L'ARCHIGINNASIO

BOLLETTINO

DELLA

BIBLIOTECA COMUNALE DI BOLOGNA

CIII - 2008

COMUNE DI BOLOGNA

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

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

Il volume è stato curato redazionalmente da Sandra Saccone
con la collaborazione di Saverio Ferrari e Paola Foschi
Finito di stampare dalla Tipografia Moderna nel mese di giugno 2011

BIBLIOTECA COMUNALE
74.9363
DELL'ARCHIGINNASIO

SOMMARIO

PIERANGELO BELLETTINI, Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2008 ..... p. VII

Tesori in soffitta. Dieci anni di catalogazione informatizzata dei «fondi pregressi» ..... » 1

PATRIZIA BUSI, Fondi che riemergono. Nuclei ricostituiti di antiche raccolte documentarie della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio..... » 71

CRISTINA BERSANI, La sezione iconografica in una biblioteca di tradizione: contiguità e rapporti con le raccolte librarie e documentarie..... » 205

ANDREA COMALINI, In Alto Lario un'altra opera del Valesio ..... » 277

ANGELO MAZZA, Leonello Spada e la *memoria* di Venceslao Lazzari all'Archiginnasio ..... » 289

ANDREA DALTRI, Un esempio di stratificazione decorativa: la V arcata del loggiato superiore dell'Archiginnasio ..... » 341

Daniele Guernelli, Su un *Libro d'Ore* di Bartolomeo Sanvito ..... p. 353

Paola Foschi, Gli spazi del potere. Governo centrale e governo locale in Palazzo Comunale in Antico Regime ..... » 395

Chiara Storti, Una famiglia di editori-tipografi livornesi a Bologna: i Masi e la loro attività all'inizio dell'Ottocento ..... » 433

Cecilia Bello Minciacchi, *Nozze futuriste*: amore e guerra in un dattiloscritto inedito di Maria Goretti ..... » 463

Anna Manfron, La mostra *Papi e Sibille*. Miniature di profezie medievali in un manoscritto dell'Archiginnasio. Storia e facsimile del ms. Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, A.2848, *Vaticinia Pontificum* .. » 475

Valeria Roncuzzi Roversi Monaco - Sandra Saccone, Donne nell'arte: *Robes et femmes* nella *Belle Époque*. Mostra di opere grafiche dalle raccolte dell'Archiginnasio ..... » 527

Marilena Buscarini, I primi cinquant'anni della Sala di Consultazione: 1958-2008 ..... » 601

La Commissione per i Testi di Lingua in Bologna nell'anno 2008 ..... » 623

Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2008

Nel corso del 2008 hanno preso avvio e consistenza due rilevanti novità destinate ad influire sostanzialmente sull'organizzazione e sulla vita stessa della Biblioteca dell'Archiginnasio: l'avvio dell'Archivio regionale della produzione editoriale emiliano-romagnola e la nascita dell'Istituzione Biblioteche del Comune di Bologna.

Al fine di conservare memoria della cultura e della vita sociale italiana la legge 106 del 15 aprile 2004 e il successivo regolamento DPR 252 del 3 maggio 2006 prevedono il deposito obbligatorio, presso determinate biblioteche, di copia di tutte le pubblicazioni prodotte in Italia. Tali documenti vanno a costituire due archivi della produzione editoriale italiana: uno nazionale ed uno regionale. La Biblioteca dell'Archiginnasio è stata individuata (decreto 28 dicembre 2007 del Ministero per i Beni e le Attività Culturali pubblicato sulla «Gazzetta Ufficiale» n. 38 del 14 febbraio 2008) come sede dell'Archivio regionale della produzione editoriale per l'Emilia Romagna con il compito di raccogliere, conservare e rendere disponibili «tutti i documenti stampati (libri, opuscoli, pubblicazioni periodiche, carte geografiche e topografiche, atlanti, manifesti, musica a stampa), e quelli diffusi su supporto informatico, ad eccezione di quelli sonori e video» pubblicati nel territorio della

Regione. Naturalmente, se da un lato vengono in questo modo riconosciuti l'importanza e il ruolo che la Biblioteca dell'Archiginnasio riveste nel sistema bibliotecario regionale, dall'altro la mole di lavoro aggiuntivo e i problemi anche logistici che ne sono derivati hanno comportato un notevole dispendio di energie, soprattutto nella ricerca impellente di nuovi ambienti da destinare a uffici e a depositi librari e nella necessaria riorganizzazione dell'ufficio Acquisizioni e catalogazione.

L'Istituzione Biblioteche del Comune di Bologna, che raggruppa 15 istituti (Archiginnasio, Sala Borsa, Casa Carducci, Centro Amilcar Cabral e 11 biblioteche di quartiere) è stata deliberata dal Consiglio comunale il 21 luglio 2008.[1] Il Consiglio di Amministrazione dell'Istituzione (presidente Giuseppina Muzzarelli, consiglieri Gian Mario Anselmi, Ugo Berti Arnoaldi, Romano Montroni, Luciano Vandelli) veniva nominato dal Sindaco Sergio Cofferati il 23 dicembre 2008;[2] mentre pochi giorni dopo veniva nominato come direttore dell'Istituzione Biblioteche il direttore del Settore Cultura e rapporti con l'Università, Mauro Felicori.[3]

E inoltre, il 20 marzo 2008, con decreto del Ministro per i Beni e le Attività Culturali, veniva istituito il Comitato Nazionale per il quarto centenario della morte di Giulio Cesare Croce, con il compito di organizzare e coordinare le iniziative per celebrare nel 2009 la ricorrenza; il 21 aprile 2008, a Roma, il Comitato si insediava con la nomina del Presidente, Ezio Raimondi, del Segretario-tesoriere, Pierangelo Bellettini, e degli altri tre componenti della Giunta esecutiva, Biancastella Antonino, Rosaria Campioni e Paola Marani.

Veniamo ora ad illustrare in modo più specifico l'attività svolta nel corso dell'anno 2008.

---

[1] Vedi delibera del Consiglio comunale di Bologna prot. gen. 45010, odg n. 66 del 21 luglio 2008; contestualmente il Consiglio comunale approvava anche il *Regolamento della Istituzione Biblioteche del Comune di Bologna*, che entrava in vigore a partire dal 2 agosto 2008.

[2] Vedi atto sindacale prot. gen. 304025 del 23 dicembre 2008.

[3] Vedi atto sindacale prot. gen. 307488 del 30 dicembre 2008.

1. Manutenzione del palazzo e gestione dei depositi librari

I nuovi compiti connessi al deposito legale affidati alla Biblioteca dell'Archiginnasio imponevano il conseguimento di un duplice obiettivo: da un lato l'individuazione di un nuovo deposito librario da adibire ad Archivio regionale della produzione editoriale (fin dal gennaio 2008 è emersa l'ipotesi di realizzare il deposito nei locali del sottopassaggio di via Rizzoli, in procinto di essere sgomberati dall'Urban Center; tale ipotesi comunque, messa in forse nel corso del 2009, non era destinata a realizzarsi), dall'altro la necessità pressante di recuperare spazio in Archiginnasio per allestire un ufficio, un vero e proprio laboratorio, che permettesse di affrontare i nuovi compiti connessi al deposito legale (arrivo e controllo dei pacchi inviati dai vari editori, suddivisione dei documenti, avvio delle procedure di timbratura, inventariazione e catalogazione, etichettatura etc.). Individuato come luogo più idoneo per realizzare il nuovo ufficio l'ampia Sala 22 (quella immediatamente a nord della Sala di Consultazione, al primo piano dell'Archiginnasio), risultava indispensabile traslocare altrove una consistente raccolta di quotidiani e riviste fino a quel momento in gran parte lì collocati. Il progetto poteva trovare attuazione grazie alla messa a disposizione da parte del Settore Patrimonio di un'intera palazzina, adiacente ad alcuni magazzini comunali, a Granarolo dell'Emilia, in via Pellegrino Matteucci 15 (fig. 1).[4] Attrezzata tale palazzina, fino a quel momento rimasta inutilizzata, con scaffalature metalliche, che venivano montate fra il 3 e il 7 marzo 2008 per uno sviluppo di 680 metri lineari,[5] si poteva quindi, con una tempistica molto serrata, procedere al trasferimento dei quotidiani e degli altri periodici (ad esempio «The Times», «Le Monde», «Frankfurter Allgemeine») individuati come i più adatti, in quanto meno frequentemente richiesti dal pubblico, lavoro questo svolto in più *tranches* dalla ditta

[4] Vedi prot. 1982/IV-3a del 26 ottobre 2007 e determinazione dirigenziale del Settore Patrimonio prot. gen. 6137 del 10 gennaio 2008; la palazzina è stata consegnata all'Archiginnasio il 23 gennaio 2008.

[5] Vedi prot. 392/VII del 19 febbraio 2008.

Premio fra il 7 e il 29 aprile 2008.[6] Con ulteriori spostamenti, questa volta interni al palazzo dell'Archiginnasio, realizzati fra il 26 maggio e il 4 giugno, si perveniva infine all'intero svuotamento della Sala 22, che veniva così attrezzata con scrivanie, computer e scaffalature per accogliere le nuove postazioni di lavoro e i materiali del deposito legale.

Ma tutto il 2008 è stato contraddistinto da un'attività febbrile di traslochi anche a seguito dell'ingente lavoro di revisione degli scatoloni conservati nei sottotetti dell'Archiginnasio, lavoro che ha impegnato a turno tutti i catalogatori e anche alcune archiviste della Biblioteca e che si è svolto fra il settembre 2007 e il gennaio 2009. Dall'esame di tali vecchi scatoloni sono emersi non solo duplicati e volumi mutili, ma anche materiali di tipo archivistico riconducibili ai fondi speciali conservati in Biblioteca, volumi a stampa antichi, cioè anteriori al 1831, e resti di fondi librari che fino a quel momento si consideravano pressoché dispersi (ad esempio i libri di Leone Bolaffio), fondi che erano rimasti travolti nel bombardamento del 29 gennaio 1944 e i cui lacerti, a suo tempo recuperati in mezzo alle macerie, attendevano ancora una destinazione definitiva. Trattenuti in Archiginnasio i materiali ritenuti più interessanti, si procedeva, per alleggerire le soffitte del palazzo, a traslocare gli scatoloni riconfezionati con i volumi duplicati, mutili o ritenuti di scarso interesse in un nuovo deposito nella periferia di Bologna, in via dell'Industria 2, messo anche questo a disposizione dal Settore Patrimonio fin dal 22 febbraio 2008.[7] In questo vasto ambiente (un tempo utilizzato come deposito della Falegnameria comunale) venivano nel corso del 2008 collocati 719 scatoloni (fig. 2), alleggerendo quindi in modo considerevole, sia dal punto di vista statico, sia dal punto di vista del carico d'incendio, il secondo piano dell'Archiginnasio.

Se l'allestimento del nuovo ufficio-laboratorio per il deposito legale (Sala 22) e dei due nuovi depositi esterni (a Granarolo dell'Emilia per parte dei quotidiani e delle riviste, e nella periferia bolognese, nell'ex deposito della Falegnameria comunale,

[6] Vedi prot. 670/VII del 20 marzo 2008.
[7] Vedi prot. 19/IV-3a del 2008.

per i volumi duplicati e mutili) ha rappresentato l'elemento di maggiore novità e dal più forte impatto logistico, nel corso del 2008 sono però stati realizzati molti altri interventi connessi alla manutenzione del palazzo e alla gestione dei depositi librari.

Per festeggiare il cinquantenario dell'inaugurazione pubblica della Sala di Consultazione sono state messe in opera molteplici iniziative (pulizia accurata dei tavoli, restauro manutentivo delle sedie, rifacimento dell'impianto di alimentazione elettrica e del pavimento in *linoleum* – ultimato il 26 agosto –, tinteggiatura della volta, copertura *wireless*)[8] che, insieme ad alcuni aggiustamenti nella ripartizione delle sezioni classificate in uso nella Sala, ne hanno determinato un completo *restyling*. Per consentire questi lavori (sull'argomento vedi in questo stesso volume l'articolo di Marilena Buscarini) è stato necessario chiudere al pubblico la Sala di Consultazione dal 1° agosto al 13 settembre.

Il 24 novembre 2008 veniva finalmente installato il cantiere per la realizzazione di un montacarichi di servizio nel lato nord-est del quadriloggiato superiore.[9] L'esigenza di un collegamento verticale fra il primo e il secondo piano del palazzo dell'Archiginnasio, che alleggerisse il lavoro dei distributori addetti alla movimentazione dei libri e dei periodici, era avvertita ormai da molti anni. In particolare durante la direzione di Franco Bergonzoni, nella prima metà degli anni Ottanta del secolo scorso, in coincidenza con alcuni importanti lavori di ristrutturazione del palazzo e del suo coperto, un'istruttoria volta a verificare la fattibilità di tale collegamento verticale non era approdata a nulla per la difficoltà di individuare, all'interno di un palazzo storico così carico di decorazioni parietali, lo spazio fisico in cui potesse essere allogato. Nell'ormai lontano

---

[8] Per la ristrutturazione della Sala di Consultazione, vedi prot. 369/VII del 16 febbraio 2008 (Laboratorio bolognese restauro legno, per la manutenzione delle sedie), prot. 1614/VII del 5 agosto 2008 (ditta B.D. Impianti, per il rifacimento dell'impianto elettrico), prot. 1615/VII del 6 agosto 2008 (ditta Caripal, per il pavimento in linoleum), prot. 1566/VII del 25 luglio 2008 (ditta Manutencoop, per interventi di pulizia straordinaria); prot. 1658/VII del 20 agosto 2008 (ditta Esset, per impianto wireless). Vedi anche prot. 1576/IV-3a del 26 luglio 2008; prot. 1591/IV-3a del 30 luglio 2008; e prot. 1620/IV-3a del 6 agosto 2008.

[9] Vedi prot. 1237/IV-3a dell'11 giugno 2008 e prot. 2100/IV-3a del 29 ottobre 2008.

2001 chi scrive queste note ebbe modo di accertare che l'impropriamente denominata «scaletta dell'inquisitore» ubicata nel lato nord-est del quadriloggiato superiore, adiacente alla Sala 16, risaliva integralmente alla ricostruzione post-bellica e non era in nessun modo documentata nelle planimetrie degli anni antecedenti. Vi era così la possibilità di approntare un progetto che prevedesse l'abbattimento di questa scala, del resto quasi mai utilizzata, per collocarvi al suo posto un montacarichi; il progetto, steso con la consueta generosa passione dall'architetto Franco Bergonzoni, venne presentato al Soprintendente per i Beni Architettonici e per il Paesaggio nel novembre 2001 e approvato nel maggio successivo.[10] Ciononostante sono dovuti passare altri sette anni prima di arrivare alla realizzazione effettiva dell'auspicato montacarichi, che è stato collaudato il 26 maggio 2009.

Fra gli altri numerosi interventi manutentivi realizzati nel corso del 2008 vanno almeno ricordati:

- il 28 febbraio il riposizionamento, nel quadriportico inferiore, in corrispondenza dell'arcata prospiciente l'ingresso, di un antico lampione in metallo e vetro restaurato con grande perizia da Giovanni Morigi;
- fra il 12 e il 17 marzo un nuovo allestimento dell'Ambulacro dei Legisti, trasformato in spazio per mostre temporanee con la disposizione e l'elettrificazione di 11 nuove bacheche e con la messa in opera di tendaggi rosso-Bologna ai finestroni;[11]
- il 21 marzo un consolidamento di sicurezza, per impedire cadute di intonaco, all'arcata III ovest, con il monumento Bendandi, dell'Ambulacro degli Artisti;[12]
- il 4 e il 5 giugno un intervento straordinario di manutenzione al pavimento in legno della Sala 17, che per l'occasione è rimasta chiusa al pubblico;
- l'11 settembre un controllo accurato alla tenuta statica delle plafoniere collocate in corrispondenza dei *neon* della Sala di Lettura;

---

[10] Vedi prot. 2225/IV-3a del 13 ottobre 2001 e prot. 1142/IV-3a del 20 maggio 2002.
[11] Vedi prot. 527/VII del 5 marzo 2008 e prot. 586/VII del 12 marzo 2008.
[12] Vedi prot. 624/IV-3a del 15 marzo 2008.

- fra il 22 e il 25 settembre la rimozione di due vecchi termoventilatori nell'angolo nord-est del quadriloggiato delle soffitte;[13]
- il 29 settembre l'installazione di nuove inferriate di ferro a tre finestre che danno su un cavedio confinante con il sottostante Bar Zanarini, nel lato sud del palazzo;[14]
- il 22 dicembre l'installazione di nuovi infissi metallici a due finestre della cosiddetta «zona enfiteotica», al secondo piano del lato sud del palazzo.[15]

Di rilievo anche gli interventi di restauro alla decorazione parietale ultimati o solamente avviati nel corso dell'anno:

- il 5 febbraio veniva ultimato l'intervento di restauro al noto affresco di Leonello Spada in onore di Venceslao Lazzari, realizzato nel 1601 nel primo pianerottolo dello Scalone degli Artisti; l'intervento, che faceva seguito al restauro delle tre arcate Lanzoni, Riario (fig. 3 e 4) e Fantuzzi (fig. 5 e 6) del quadriloggiato superiore (vedi in questo stesso volume i saggi di Angelo Mazza sul monumento Lazzari, e di Andrea Daltri sul monumento Lanzoni), è stato eseguito dalla ditta Clessidra di Reggio Emilia. Per dare degno risalto all'affresco di Leonello Spada appena restaurato, si è proceduto ad installare, il 28 marzo, una nuova più scenografica illuminazione sia alla *memoria* Lazzari nel primo pianerottolo dello Scalone degli Artisti, sia al monumento in onore di San Carlo Borromeo, realizzato da Giovanni Luigi Valesio nel prospiciente primo pianerottolo dello Scalone dei Legisti. Il restauro del monumento Lazzari veniva presentato al pubblico il 18 aprile con una conferenza di Angelo Mazza;[16]
- fra il 17 marzo e il 21 giugno la restauratrice Daniela De Angelis, in tre successive *tranches*, ripuliva i monumenti del quadriloggiato inferiore e dello scalone dei Giuristi inzaccherati dai piccioni (in particolare, per l'arcata XI con la *memoria* Beati si procedeva anche ad un'integrazione della

[13] Vedi prot. 1798/IV-3a del 15 settembre 2008.
[14] Vedi prot. 1749/IV-3a del 4 settembre 2008.
[15] Vedi prot. 1953/VII dell'8 ottobre 2008.
[16] Vedi prot. 696/IV-3a del 26 marzo 2008.

quadratura [fig. 7 e 8]);[17] tale intervento di manutenzione e ripulitura è stato accompagnato da un potenziamento delle strutture anti-volatili, sia con il posizionamento di reti in polietilene monofilo trasparente e di supporti meccanici (aghi), sia con l'ampliamento della rete elettrica a basso voltaggio in funzione deterrente; l'intervento, affidato alla ditta Tecnobird, è stato realizzato anch'esso in tre distinte *tranches* ed è stato ultimato il 3 luglio 2008;[18]

- il 7 ottobre il restauratore Marco Sarti avviava il cantiere di restauro dell'arcata XXIV del quadriloggiato superiore, che presenta nella parte inferiore il monumento in onore di Bartolomeo Folesani Riviera attribuito ad Antonio Basoli;[19] tale restauro si è concluso il 9 giugno 2009;
- nel dicembre 2008 il restauratore Alessandro Fanti avviava l'intervento di ricomposizione di un busto in gesso di Napoleone I che da anni risultava danneggiato e ridotto in minutissimi frammenti.[20]

Un anno quindi, il 2008, che anche sotto il punto di vista della manutenzione del palazzo e degli interventi di restauro e manutenzione alla sua decorazione non è trascorso invano.

2. *Servizi bibliotecari*

L'anno 2008 è stato contraddistinto soprattutto da frequenti movimentazioni di scatoloni con materiali librari riscontrati e

---

[17] Vedi prot. 2229/VII del 17 dicembre 2007 (*memorie* Nanni Fantuzzi, Paselli, Bentivoglio, Panzacchi, Monari, Sanuti Pellicani); prot. 432/IV-3a del 22 febbraio 2008 e 665/VII del 20 marzo 2008 (*memorie* Gualandi e Savelli); e prot. 1013/VII dell'8 maggio 2008 (arcate X-XVI del lato est del quadriloggiato inferiore con le *memorie* Montecalvi, Beati, Sementi, Pio IV, Monteceneri, Giustiniani, Fornasari).

[18] Vedi prot. 2102/VII del 12 novembre 2007; prot. 829/VII dell'11 aprile 2008; e prot. 1279/VII del 17 giugno 2008.

[19] Vedi prot. 393/VII del 19 febbraio 2008; prot. 1637/VII del 13 agosto 2008; prot. 1896/III del 1° ottobre 2008; e prot. 1949/IV-3a dell'8 settembre 2008.

[20] Vedi prot. gen. 287.778 del 2 dicembre 2008. Il busto deriva, come mi segnala Cristina Bersani, dall'erma in bronzo di François Masson ora conservata nel Museo Napoléon d'Aremberg: vedi Gerard Hubert e Guy Ledoux-Lebard, *Napoléon. Portraits contemporains, bustes et statues*, Paris, Arthena, 1999, p. 118-119.

da ripetuti interventi di squadre di facchini, tanto da venire ricordato dai bibliotecari coinvolti come l'anno dello *scatolismo*.

2.1 Acquisizioni

Con il 2008 ha preso avvio una nuova fonte di incremento delle raccolte dell'Archiginnasio, l'arrivo cioè delle pubblicazioni per deposito legale e la connessa costituzione dell'Archivio regionale della produzione editoriale. L'obbligo per gli editori di consegnare una copia in più per il costituendo archivio regionale era in effetti scattato fin dal 2 settembre 2006; l'individuazione della Biblioteca dell'Archiginnasio quale istituto depositario per l'intera regione Emilia-Romagna risale però solo al decreto 28 dicembre 2007 del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, pubblicato sulla «Gazzetta Ufficiale» n. 38 del 14 febbraio 2008. Fino a quel momento, e ancora per vari mesi nel corso del 2008, gli editori assolsero al loro obbligo inviando anche la copia dovuta per l'archivio regionale alle biblioteche che, provincia per provincia, già godevano del deposito legale. È stato quindi necessario dare comunicazione a tutti gli editori dell'Emilia Romagna di inviare da quel momento in poi all'Archiginnasio la copia dovuta per l'Archivio regionale della produzione editoriale;[21] e nel contempo si sono presi accordi con le nove biblioteche (Passerini Landi di Piacenza, Palatina di Parma, Panizzi di Reggio Emilia, Estense di Modena, Universitaria di Bologna, Ariostea di Ferrara, Classense di Ravenna, Saffi di Forlì, Gambalunghiana di Rimini) che, provincia per provincia, avevano raccolto dal settembre 2006 la copia aggiuntiva destinata al nuovo archivio su base regionale. Fra il 18 settembre e il 6 novembre 2008 sono stati così ritirati dalle nove biblioteche sopra indicate 621 scatoloni (287 solo dalla Biblioteca Universitaria di Bologna) contenenti i libri e i periodici pervenuti per deposito legale fino a quel momento. Per questi materiali veniva creata una nuova serie inventariale, contrassegnata dalla sigla «DL» (deposito legale);

[21] La prima lettera di ricevuta inviata ad un editore per la consegna del materiale risale al 13 giugno 2008, cfr. prot. 1247/X.

tali documenti, una volta catalogati, sono stati destinati quasi tutti alla nuova sezione di collocazione «ARPE» (Archivio Regionale Produzione Editoriale), ad esclusione di quelli per i quali si sia ritenuto più opportuno ricorrere alle tradizionali collocazioni della Biblioteca (e quindi periodici locali di cui la Biblioteca possedeva già la raccolta, monografie di argomento bolognese per la sezione «17», repertori e dizionari per la Sala di Consultazione, volumi di letteratura professionale in uso ai vari uffici della Biblioteca). Questo per dire che l'entità numerica precisa dei materiali pervenuti per deposito legale viene testimoniata meglio dalla serie inventariale DL che dalla segnatura di collocazione ARPE.

L'attività di inventariazione svolta nel 2008 ha interessato 12.193 documenti; di questi solo 1.135 sono relativi al deposito legale (serie inventariale DL) perché questo tipo di lavoro ha preso avvio solo negli ultimi mesi del 2008. I rimanenti documenti ingressati sono relativi alle acquisizioni ordinarie, provenienti quindi da acquisti, doni e cambi (6.345 unità), e ai volumi cosiddetti "recuperati" o della serie inventariale «BIS» (4.713 unità).[22]

anno	*dalle nuove acquisizioni ordinarie (serie inventariale corrente: acquisti, doni, cambi)*	*volumi recuperati e serie inventariale BIS*	*deposito legale (serie inventariale DL)*	*totale*
2005	7.943	10.129	0	18.072
2006	5.475	10.108	0	15.583
2007	6.651	7.207	0	13.858
2008	6.345	4.713	1.135	12.193

[22] Di cui 2.960 unità "recuperate", cioè volumi ai quali è stato attribuito un inventario compreso entro il numero 261.035 della serie inventariale corrente (volumi del fondo *Sorbelli* o volumi già presenti nel catalogo storico Frati-Sorbelli, che sono stati oggetto di inventariazione e di recupero catalografico in SBN); e 1.753 unità della serie inventariale BIS nella quale vengono fatti confluire i volumi dei principali fondi librari catalogati *ex novo* (si tratta nel 2008 di volumi dei fondi *Borsi*, *Rabbi* e *Tanari*).

Passando ora ad elencare le acquisizioni più significative, per rarità e per pregio, verificatesi nel corso dell'anno, e limitandomi al solo materiale a stampa, occorre segnalare il volume *Anima amante di Dio, piena d'affettuosi desiderii spirituali*, in Bologna, per Nicolò Tebaldini, 1642 (la lettera di dedica è firmata da Girolamo Bernia) (inv. 727.468; colloc. 16.Q.IV.88);[23] il *Sommario delle vite de gl'imperatori romani, cavato dall'istorie antiche e moderne con la effigie di ciascheduno, ritratte dalle medaglie ...*, a Bologna, per Giacomo Monti, s.a. [non prima del 1670] (inv. 726.954; colloc. 16.Q.IV.87);[24] Stanislaw Lipski, *Monomachia sacra S. Stanislai episcopi Cracovien. et mart. ...*, Romae, ex typographia Ludovici Grignani, 1650 (inv. 727.937; colloc. 16.g.II.73);[25] Girolamo Ascanio Giustiniani, *Parafrasi sopra cinquanta salmi di David*, in Roma, per Antonio de' Rossi, 1739 (inv. 731.034; colloc. 32.A.337);[26] *Divota preghiera fatta dal sig. principe Eugenio alla Beatissima Vergine detta di S. Luca*, Milano, Bolzoni, s.a. (inv. 729.819; colloc. 32.E.351) e *Compiendo con singolare applauso il signor don Pacifico Deani di Brescia la sua quaresimale predicazione*, Bologna, Tipografia Sassi, 1812 (colloc. fondo speciale *Composizioni poetiche d'occasione ed epigrafi su foglio volante*, anno 1812, n. 34);[27] il foglio volante di Cesare Brunetti Rodati, *Finitela. Al non cittadino Luigi Frati*, Bologna, Tip. Bortolotti ai Celestini, [1849] (inv. 731.306; colloc. 32.H.8, op. 3), unito ad altri

---

[23] Acquistato da Andrea Dari (prot. 383/VII del 18 febbraio 2008).

[24] Il volume è pervenuto all'Archiginnasio il 1° febbraio 2008, insieme ad altri tre (Nicolas de Dijon, *Panegirici sacri sopra i misteri di Nostro Signore*, in Venezia, presso Domenico Tabacco, 1740 [inv. 726.951; colloc. 32.B.629]; Sebastiano Paoli, *Orazioni*, in Venezia, appresso Tommaso Bettinelli, 1751 [inv. 726.952; colloc. 32.B.630]; Giuliano Sabbattini, *Omelie e lettere pastorali*, in Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1761 [inv. 726.953; colloc. 32.A.336]) come assegnazione da parte del Tribunale di Bologna (vedi prot. 1523/IV-3a del 2007).

[25] Acquistato dalla Studio bibliografico Antonio Zanfrognini di Modena (prot. 488/VII del 28 febbraio 2008).

[26] Si tratta di un volume miscellaneo, contenente un'altra monografia e cinque fogli volanti, tutti stampati a Roma nel 1739 e attinenti al medesimo tema. Il singolare volume (descritto al n. 43 del *Catalogo* 246 della Libreria Docet) è stato donato all'Archiginnasio da CRIF s.p.a. in occasione della visita straordinaria del 17 settembre 2008 (cfr. prot. 1746/IV-3a del 4 settembre 2008).

[27] Entrambi i fogli volanti sono pervenuti all'Archiginnasio grazie alla cessione di alcuni volumi duplicati: vedi prot. 1307/III del 21 giugno 2008.

tre fogli volanti relativi alla medesima polemica.[28] E alcune rare edizioni del *Bertoldo* e del *Bertoldino* di Giulio Cesare Croce: *Astutie sottilissime di Bertoldo*, in Napoli, per Antonio Muzio, 1724 (inv. 731.293; colloc. 16.Q.IV.89);[29] *Traduzion dal toscan in lengua veneziana de Bertoldo, Bertoldin e Cacasseno* ..., in Padoa, per Zanbatista Conzati, 1747, in tre volumi (inv. 731.387-731.389; colloc. 16.Q.IV.90-92); *Histoire de Bertholde* ..., à La Haye, se vend chez Pierre Gosse, 1750 (inv. 731.390; colloc. 16.g.II.74); *Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino*, Bassano, stamperia Remondiniana, 1811 (inv. 731.386; colloc. 16.Q.IV.93);[30] e *Astuzie sottilissime di Bertoldo* ..., in Brescia, dalla stamperia Pasini, s.a. (inv. 729.041; colloc. 17. Scritt. bol. Filol. Pros. ital., caps. 4, n. 51).[31] E inoltre la raccolta del periodico fiorentino «L'O di Giotto. Giornale chiaro e tondo» degli anni 1890-1892 (inv. 732.361-732.363; colloc. 32.B.203), donata il 12 dicembre 2008 da Anna Folli; e il monumentale *Michelangelo, la dotta mano. Fotografie di Aurelio Amendola* ..., Villanova di Castenaso, FMR Art'è, 2008 (inv. 729.795; colloc. 16. Michelangelo, 1/1) giunto in Biblioteca il 27 giugno.

Per le acquisizioni di materiale manoscritto o di tipo archivistico vedi al paragrafo 2.6; per le acquisizioni di materiale grafico vedi al paragrafo 2.7.

2.2 Catalogazione

Nel corso del 2008 sono stati catalogati in SBN circa 13.000 documenti, un numero nettamente inferiore rispetto agli anni 2004 e 2005, e in calo anche rispetto agli anni 2006 e 2007.

---

[28] Acquistato presso SEAB di Bologna (prot. 1878/VII del 26 settembre 2008).

[29] Acquistato presso SEAB di Bologna (prot. 1878/VII del 26 settembre 2008).

[30] Le ultime tre edizioni segnalate sono state acquistate presso la Libreria Paolo Bongiorno di Modena (prot. 1932/VII del 3 ottobre 2008).

[31] Vedi prot. 1017/III del 9 maggio 2008.

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
2007	12.656	3.259	15.915
2008	9.722	3.216	12.938

Il risultato è però tutt'altro che disprezzabile se si tiene conto delle molte e straordinarie attività (traslochi, revisioni dei materiali delle soffitte, avvio delle procedure del deposito legale, etc.) nelle quali sono stati coinvolti i colleghi dell'unità Acquisizioni e catalogazione, ai quali, e soprattutto alla responsabile Giuseppina Succi, va tutta la mia riconoscenza per l'intenso impegno profuso.

Le sezioni di collocazione che più sono state incrementate nel corso del 2008 corrispondono ai fondi librari *Wanda Bergamini* (1.956 unità inventariali catalogate nel corso dell'anno),[32] *Umberto Borsi* (906 unità), *Luigi Rabbi* (542 unità), *famiglia Infante* (373 unità), *Albano Sorbelli* (295 unità), *Malvezzi* (258 unità), *Palmieri* (207 unità), *Venturini* (197 unità). Notevole anche l'incremento della sezione di collocazione «35», che raggruppa i volumi dismessi per scarto dalle altre biblioteche comunali di Bologna e che si è deciso, trattandosi di edizioni non altrimenti rappresentate a livello di polo, di conservare in Archiginnasio: sono stati 657 i volumi che nel corso del 2008 sono confluiti nella collocazione «35».

Il 2008 è stato anche l'anno di avvio della catalogazione dei materiali pervenuti per deposito legale, materiali che ricevono un numero d'inventario della nuova serie inventariale DL e che vengono in gran parte (ad esclusione di quelli destinati a incrementare la Sezione locale, la Sala di Consultazione, o a continuare raccolte già avviate, ad esempio per i quotidiani

[32] La catalogazione del fondo librario *Bergamini* è stata affidata alla cooperativa Codess (vedi prot. 2377/VII del 24 dicembre 2007 e prot. 2397/VII del 31 dicembre 2007).

locali) nella sezione di collocazione ARPE. Il lavoro di catalogazione dei materiali con collocazione ARPE, affidato alla cooperativa Le Pagine, è stato avviato il 26 novembre 2008, e alla fine dell'anno erano già 605 le unità catalogate all'interno di tale sezione.

Al 31 dicembre 2008 risultavano così complessivamente presenti sull'opac di SBN poco più di 300.000 documenti della Biblioteca dell'Archiginnasio, così ripartiti:

documenti moderni	*antichi*	*grafica*	*totale*
271.450	28.201	1.642	301.293

Numeri questi che, pur corrispondendo solo al 35,7% del patrimonio totale a stampa posseduto (stimato in 867.000 unità), permettono all'Archiginnasio di essere una delle biblioteche più rappresentate all'interno del Servizio Bibliotecario Nazionale.

2.3 Servizio di distribuzione e prestito

A partire dal 24 gennaio 2008 si è ridotto da 130 a 110 il numero degli utenti compresenti con permesso di accesso «con libri propri», al fine di ridurre l'eccessivo sovraffollamento delle sale di lettura e di consultazione e consentire così migliori condizioni di studio ai ricercatori che si rivolgono all'Archiginnasio per utilizzarne le raccolte e non solo per usufruire di un «posto di studio con libri propri».

Nonostante questo provvedimento e nonostante la chiusura estiva dal 1° al 16 agosto, e l'orario ridotto al solo turno antimeridiano dal 18 al 30 agosto, il numero degli ingressi in Biblioteca si è mantenuto decisamente alto: 65.671 ingressi, con una media di 254,14 utenti per ogni 10 ore di apertura, dati questi perfettamente in media con quelli del biennio precedente.

	anno 2006	*anno 2007*	*anno 2008*
giorni di apertura	288	286	289
ore di erogazione dei servizi	2.590	2.571	2.584
ingressi	64.710	67.697	65.671
numero utenti ogni 10 ore di apertura	249,84	263,30	254,14
richieste di libri in lettura	36.536	36.796	31.359
richieste di libri in lettura per ogni ora	14,10	14,31	12,13
carte di entrata «annullate» %	65,4%	70,4%	72,3%
richieste inevase %	2,0%	1,8%	1,7%
prestiti a domicilio	5.609	5.402	5.353

Vistoso il calo, ma con un *trend* comune a pressoché tutte le biblioteche pubbliche del mondo, del numero di richieste di libri in lettura; rispetto al 2007 si è riscontrato un calo del –14,8% sul numero totale delle richieste di libri in lettura, e un –15,2% sul numero medio di richieste di libri in lettura per ogni ora di apertura.

Stabili i prestiti a domicilio (calati impercettibilmente del –0,9%), mentre risultano in crescita del +22,3% i prestiti interbibliotecari, passati dai 309 dell'anno 2007 ai 378 dell'anno 2008 (di cui 359 come biblioteca prestante e 19 come biblioteca richiedente); il buon risultato è certamente da connettere all'adesione della Biblioteca al servizio SBN-ILL, che nel corso dell'anno è passato dalla fase sperimentale alla piena applicazione.

A partire dalla seconda metà dell'anno ha preso avvio anche il servizio di prelievo su prenotazione dei quotidiani e degli altri periodici collocati nel deposito esterno di Granarolo dell'Emilia. Svolto a cadenza settimanale, a partire dall'11 giugno 2008, dal collega Floriano Boschi, utilizzando i veicoli del *car-*

sharing dell'ATC in convenzione con il Comune, il servizio ha comportato nel 2008 la movimentazione di 254 'pezzi', con una media di 8,75 'pezzi' a prelievo.

2.4 Consultazione e reference

L'anno 2008 è stato contraddistinto soprattutto dai lavori di manutenzione e rinnovamento intrapresi nella Sala di Consultazione in occasione del cinquantesimo anniversario della sua apertura al pubblico, lavori che ne hanno imposto la chiusura al pubblico dal 1° agosto fino al 13 settembre. Su tali lavori e sulle iniziative promosse per celebrare l'anniversario (da *Apriti Sesamo* il 1° e 2 marzo a *Happy Birthday, splendida cinquantenne!* il 28 settembre) vedi, in questo stesso volume, l'articolo di Marilena Buscarini.

2.5 Progetti informatici

Nel febbraio 2008 si sono aggiunte due nuove banche dati alle risorse digitali *on line* della Biblioteca: le *Cartoline di Bologna* e le *Filigrane bolognesi*.

Il database *Filigrane bolognesi* presenta i risultati di un censimento, effettuato da Irene Ansaloni, relativo a 237 fogli di carta (con l'individuazione di 103 tipologie di filigrane differenti) appartenenti alla raccolta *Composizioni poetiche d'occasione* e all'archivio della famiglia Gozzadini, fogli tutti attribuibili a cartiere bolognesi e databili fra il 1650 e il 1750. Ogni filigrana individuata è corredata da tutte le informazioni utili (non solo misura massima della larghezza e dell'altezza del disegno, ma anche la sua posizione rispetto ai filoni, il suo eventuale ancoraggio ad un filone supplementare etc.) per consentire tutti i possibili confronti e fornire così un primo ed originale strumento di supporto a chi debba affrontare ricerche sulla produzione cartaria a Bologna in Età Moderna o abbia problemi di datazione di documenti cartacei di quel periodo e di quell'ambito territoriale.

Il database *Cartoline di Bologna*, che presenta vecchie im-

magini di Bologna e dei suoi monumenti, ha riscosso un sensazionale interesse da parte del pubblico nonostante il tutto sommato esiguo numero iniziale dei documenti presentati (appena 79).

È stato possibile misurare questo interesse perché dal gennaio 2008 è stato implementato sul *server* delle banche dati dell'Archiginnasio un *software* per la rilevazione statistica degli accessi, che ha riscontrato nel corso dell'anno 124.698 accessi, di cui 45.718 per il catalogo storico digitalizzato *Frati-Sorbelli*, 25.309 per il *Catalogo Gaspari* del Museo della Musica (ospitato sul *server* dell'Archiginnasio), 15.689 per la *homepage* dell'Archiginnasio, 3.982 per il *database La Storia sui muri* (con il censimento degli stemmi che decorano le pareti e le volte del palazzo dell'Archiginnasio), 3.981 per il *database* con le immagini digitalizzate della rivista *«Il Comune di Bologna»* (1924-1939), 3.648 per il database *Il Blasone bolognese* (il cosiddetto Canetoli), e 2.960 per il nuovo database *Cartoline di Bologna*.

Nel corso del 2008 si è proceduto anche alla digitalizzazione di un consistente numero di ritratti, oltre 1.500, destinati a confluire nella banca dati *Facies* e alla conversione informatica del catalogo redatto da Claudio Veronesi, prima semplicemente in formato *word*, dei periodici posseduti dall'Archiginnasio; la consultazione di tale catalogo può quindi ora essere fatta sia attraverso l'indice alfabetico, sia mediante la ricerca di termini presenti nella stringa del titolo.

Sono state inoltre realizzate e pubblicate in rete, sul sito della Biblioteca, le versioni digitali di due mostre: *Donne nell'arte: Robes et femmes nella Belle Époque*, e *Tesori in soffitta. 10 anni di catalogazione informatizzata dei 'fondi pregressi'*; da segnalare inoltre la collaborazione con il Museo Civico del Risorgimento di Bologna e con il Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto per la progettazione e la realizzazione tecnica del *database Monumenti Italiani della Grande Guerra*, pubblicato in rete nel corso del 2008.

Va poi segnalato che negli ultimi mesi dell'anno è stata attuata, per tutti i *personal computer* della Biblioteca, la migrazione dal pacchetto *Office* al pacchetto *Open Office*.

2.6 Sezione Manoscritti e Rari

Il progetto *Una città per gli archivi*, sostenuto dalla Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna e dalla Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna per garantire la tutela, la valorizzazione e l'accessibilità, attraverso un portale web, degli archivi otto-novecenteschi del territorio bolognese, si è nel corso del 2008 ulteriormente rafforzato. L'inventariazione in formato elettronico, con inserimento delle descrizioni redatte secondo gli standard archivistici internazionali in un sistema informatizzato (la piattaforma X-Dams),[33] ha riguardato i fondi *Giuseppe Ceneri* (prosecuzione e conclusione dell'intervento, già avviato nel 2007, a cura di Giovanna Caniatti), *Jean Louis Protche* (prosecuzione e conclusione, a cura di Melissa Gianferrari, del censimento a fini conservativi dei disegni su carta trasparente e su carta ordinaria conservati nel fondo; e avvio, dal febbraio 2008, del lavoro di ricognizione, di riordino e di descrizione archivistica a cura di Federica Collorafi), *Raccolta iconografica Augusto Suppini* (lavoro avviato nell'aprile 2008 e affidato ad Anna Caratini),[34] *Oreste Regnoli* (intervento realizzato nel settembre 2008, a cura di Giovanna Caniatti), *Quirico Filopanti* (a partire dall'ottobre 2008, a cura di Giovanna Caniatti), e *Jakob Moleschott* (intervento avviato il 1° ottobre 2008, affidato ad Arianna Zaffini).

In stretta connessione con tutto questo lavoro di riordino, revisione e descrizione archivistica sono stati anche l'intervento sugli scatoloni conservati nei sottotetti dell'Archiginnasio (di cui si è fatto cenno nel paragrafo precedente su *Manutenzione del palazzo e gestione dei depositi librari*), che ha portato al recupero di materiali riconducibili ai fondi speciali conservati in Biblioteca, nonché l'approfondita revisione, a cura di Patrizia Busi e Giovanna Caniatti, dei fondi archivistici che avevano subito danni nel corso della Seconda Guerra Mondiale, lavoro questo che ha permesso di estrapolare i materiali che erroneamente, nel periodo concitato successivo ai bombardamenti,

[33] Vedi prot. 896/IV-3a del 2008.
[34] Vedi prot. 334/VII del 14 febbraio 2008.

erano stati condizionati all'interno di fondi estranei, riconducendoli così ai fondi originari di appartenenza.

Nel corso del 2008 è stata pressoché completata l'inventariazione scientifica dei fondi *Gregorio Casali* (a cura di Clara Maldini), *Umberto Borsi* e *Luigi Serra*[35] (entrambi a cura di Maria Grazia Bollini), *Pizzardi* e *Peñalver* (entrambi a cura di Patrizia Busi). Sono poi proseguiti i lavori di riordino dei fondi *Cagli* e *Arcangeli* (a cura di P. Busi) e di descrizione e regesto dei materiali del fondo *Instrumenti* (a cura di Paola Foschi). Ha preso poi avvio il progetto *Fondi nel web* finalizzato alla messa in rete di una guida aggiornata di tutti i fondi speciali della Biblioteca.

Il 2008 va ricordato anche per la stampa del facsimile del ms. B.2848 (di cui all'articolo di Anna Manfron, in questo stesso volume), realizzato dalla casa editrice AyN ediciones di Madrid. Non può poi passare sotto silenzio la pubblicazione, nel novembre 2008, dell'inventario archivistico del fondo speciale *Gnudi* nel volume *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, che costituisce il volume ottavo della collana di studi pubblicata dalla Biblioteca.

Per quello che riguarda il servizio al pubblico, rispetto al 2007 si è registrato un calo del –13,9% per numero di utenti e del –7,6% per numero di documenti consultati.

	anno 2006	*anno 2007*	*anno 2008*
utenti	1.727	1.837	1.581
documenti consultati	3.460	3.806	3.516

Va segnalato poi che a partire del 2 gennaio 2008 sono entrate in vigore nuove *Modalità di funzionamento della Sala dei*

[35] Vedi Maria Grazia Bollini, *«Ars longa, vita brevis». Il fondo Luigi Serra nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, in *L'artista e l'amico. Ritorno a Luigi Serra. Opere e documenti dalla raccolta di Enrico Guizzardi*, a cura di Stefano Pezzoli e Orlando Piraccini, Bologna, Compositori, 2008, p. 65-120.

manoscritti e dei rari, redatte dalla responsabile del servizio Anna Manfron.[36]

Notevoli le acquisizioni di manoscritti e di materiali archivistici verificatesi nel corso dell'anno. In febbraio, grazie all'intermediazione di Luisa Marchini, sono pervenute in dono sia alcune foto relative a Mario Cagli (confluite nel fondo speciale *Cagli*), sia un nutrito gruppo di fotografie della famiglia Infante, destinate all'omonimo fondo speciale. Stefano Pezzoli ha inoltre donato ulteriori quattro documenti relativi a Luigi Serra, confluiti nel relativo fondo speciale.[37]

Grazie ad una cessione di volumi duplicati, il 15 febbraio 2008 l'Archiginnasio otteneva dalla Libreria Docet 21 cartelle di ritagli, organizzate tematicamente da Bruno Biancini (il cui nome è legato purtroppo ad una delle maggiori contrarietà incontrate da Albano Sorbelli nei suoi ultimi anni di direzione) e corredate di indici, che sono andate a formare un nuovo fondo speciale che si è deciso di intitolare *Vecchia Bologna*.[38] Nella stessa occasione sono stati acquisiti dalla Biblioteca anche tre volumi manoscritti (un volume miscellaneo degli anni 1706-1723, incipit: *Decreta Congregationis Sacrorum Rituum ...*; un copialettere "Q" per gli anni 1816-1817 e un copialettere "CC" per gli anni 1830-1833, probabilmente di provenienza Marsili). A seguito poi di un'altra cessione di duplicati, l'Archiginnasio ha ottenuto dalla Libreria Docet anche il manoscritto *Storie della Beata Vergine di San Luca, sue rogazioni ... dall'anno 1436 a tutto il presente [1751]*.[39]

Grazie ad una doppia donazione di Franco Bacchelli, assiduo frequentatore della nostra Biblioteca, venivano acquisiti il 13 marzo 2008 sette volumi di bozze, con integrazioni e correzioni, di due opere di Giuseppe Saitta (aggiunti ovviamente al fondo speciale *Saitta* conservato in Archiginnasio),[40] e il 1°

[36] Vedi prot. 2370/IV-3b del 22 dicembre 2007.
[37] Vedi prot. 442/III del 25 febbraio 2008.
[38] Vedi prot. 367/III del 15 febbraio 2008.
[39] Vedi prot. 1307/III del 21 giugno 2008.
[40] Vedi prot. 619/III del 15 marzo 2008.

aprile un manoscritto di Marcellino Sibaud intitolato *Misteri di Felsina antica*.[41]

Importante inoltre l'arricchimento di due fondi speciali: del fondo *Giulia Cavallari Cantalamessa* grazie ad un'ulteriore donazione, il 13 maggio 2008, di Tiziano Costa[42] e alla consegna il 25 giugno 2008 di cinque buste con carteggio che da alcuni anni erano depositati presso la Fameja Bulgneisa;[43] e del fondo *Lavori su strutture ed edifici monumentali del Comune di Bologna* grazie al deposito il 27 giugno 2008, per interessamento dell'arch. Manuela Faustini Fustini, di cinque faldoni con fotografie e lastre fotografiche di lavori svolti dal Settore Lavori Pubblici - Edilizia storico monumentale del Comune di Bologna fra il secondo dopoguerra e la fine degli anni Ottanta del Novecento (molte di queste fotografie sono relative al palazzo dell'Archiginnasio).

E inoltre sono pervenuti in dono alcuni rogiti manoscritti del 1862 del notaio Lorenzo Rossi di Lugo, donati da Carlo Manfrini;[44] e sono stati acquistati, per confluire nel fondo speciale *Diplomi, brevi e patenti*, tre diplomi di laurea (due dell'Università di Bologna per gli anni 1834 e 1842; e uno dell'Università di Roma del 1847).[45]

Infine, il 13 novembre veniva donato da Marilena Pasquali un nucleo di lettere di Giacomo Manzù a Giorgio Morandi e alle sorelle Morandi, che, unitamente ad alcune lettere autografe di Giorgio Morandi a Mino Maccari acquistate nel 2002,[46] sono andate a costituire il nuovo fondo speciale *Giorgio Morandi*.[47]

---

[41] Vedi prot. 753/III del 2 aprile 2008.

[42] Vedi prot. 1062/III del 15 maggio 2008.

[43] Vedi prot. 411/III del 22 febbraio 2007 e prot. 1062/III del 25 giugno 2008.

[44] Vedi prot. 1248/III del 12 giugno 2008.

[45] L'acquisto è stato effettuato presso la Libreria SEAB: vedi prot. 837/VII del 14 aprile 2008.

[46] Vedi MARILENA PASQUALI, *Prove di un'amicizia vera. Nove lettere di Giorgio Morandi a Mino Maccari*, «L'Archiginnasio», C, 2005, p. 481-516.

[47] Vedi prot. 2205/III e prot. gen. 272698 del 13 novembre 2008. Le lettere sono state pubblicate dalla stessa M. PASQUALI, *«Amo tanto la sua pittura ...». Lettere di Giacomo Manzù a Giorgio Morandi*, «L'Archiginnasio», CI, 2006, p. 467-512.

2.7 Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Nel 2008 si è registrata una notevole flessione del numero degli utenti, appena 536 persone, il risultato più basso riscontrato negli ultimi anni: nel quindicennio 1994-2008 la media annua degli utenti si è attestata su 767,8 (l'anno più affollato è stato il 1998, con 974 utenti).

	anno 2006	*anno 2007*	*anno 2008*
utenti	801	687	536
*opere consultate**	9.344	10.442	9.383

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

Fra i lavori eseguiti nel corso del 2008 va segnalata, oltre alla prosecuzione della verifica e trascrizione dei dati inventariali delle *Cartelle Gozzadini* ad opera di due tirocinanti, anche la collaborazione con l'unità Progetti informatici per la digitalizzazione di circa 1.500 ritratti destinati a confluire nella banca dati *Facies*.

Per quello che riguarda le acquisizioni di materiale grafico occorre perlomeno ricordare, oltre a occasionali, ma sempre più frequenti, acquisti di cartoline con vedute di Bologna, l'acquisto di un'incisione raffigurante *Mosé salvato dalle acque*, con dedica al cardinale Andrea Gioannetti, che fu arcivescovo di Bologna dal 1777 al 1800 (colloc. Raccolta stampe per soggetto, cart. G - Religione, n. 658),[48] di 18 rare albumine con vedute di Bologna (colloc. Fotografie Bologna, n. 1371-1388),[49] di un disegno di Giangiacomo Monti (1620-1692) raffigurante il portico di San Luca (colloc. Raccolta disegni di autori vari, cart. 18, n. 45) (fig. 9) e di un disegno di Giuseppe Antonio Torri (1655-1713) raffigurante la pianta della basilica di San Luca (colloc. Raccolta disegni di autori vari, cart. 18, n. 46).[50] Fra il mate-

[48] Per l'acquisto vedi prot. 1756/VII dell'8 settembre 2008.

[49] Acquisto effettuato presso la Libreria Docet (vedi prot. 2256/VII del 21 novembre 2008).

[50] Entrambi i disegni sono stati acquistati presso la Libreria Docet (vedi prot. 2270/VII del 24 novembre 2008)

riale pervenuto in dono vanno ricordati almeno un'incisione di Robert Page, datata Londra giugno 1822, raffigurante Bertoldo (colloc. Incisioni varie, cart. S, n. 68)[51] e un nutrito gruppo di litografie di Tono Zancanaro.[52]

Nel corso del 2008 si è proceduto, oltre ad un nuovo, più adeguato, condizionamento dei 29 ritratti disegnati da Pelagio Palagi (ad opera del laboratorio interno di restauro), anche al restauro di un grande ritratto all'acquerello raffigurante Teodorico Landoni,[53] di una piccola tavoletta del pittore reggiano Augusto Mussini (fra' Paolo) raffigurante una figura seduta in un paesaggio,[54] di tre piccoli dipinti con *Misteri del Rosario* del pittore forlivese cinquecentesco Menzocchi,[55] e di una decina di disegni della raccolta Palagi richiesti in prestito per la mostra *Guarini, Juvarra, Antonelli. Segni e simboli per Torino.*[56]

2.8 Conservazione

Le risorse economiche anno dopo anno destinate alla conservazione risultano purtroppo sempre drammaticamente sottodimensionate rispetto al fabbisogno di una biblioteca come quella dell'Archiginnasio. Per il 2008, fondamentalmente grazie ad un contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, ad uno stanziamento straordinario di 10.000 euro del Settore Cultura del Comune, ai proventi recuperati attraverso la concessione in uso della Sala dello Stabat Mater e del cortile

---

[51] L'incisione è stata donata da Roberto Bruni (vedi prot. 2313/III del 1° dicembre 2008).

[52] Vedi prot. 56/III del 14 gennaio 2009. Le 150 litografie di Tono Zancanaro (unitamente a 20 incisioni di Albino Palma e a 13 incisioni di Gian Paolo Berto) sono pervenute l'11 dicembre 2008 grazie alla generosità di Manlio Gaddi, che completava così una sua precedente donazione del 2007 (vedi prot. 1678/III del settembre 2007).

[53] Vedi prot. 2121/VII del 31 ottobre 2008 (il restauro è stato eseguito dal Laboratorio degli Angeli).

[54] L'intervento è stato eseguito da Pietro Antoni (vedi prot. 327/VII del 13 febbraio 2008).

[55] Anche questo intervento è stato eseguito da Pietro Antoni (vedi prot. 191/VII del 28 gennaio 2008).

[56] Vedi prot. 576/VIII dell'11 marzo 2008; la mostra era organizzata dalla Fondazione Palazzo Bricherasio di Torino.

(in tutto 13.600 euro),[57] e alla concessione di prestiti per mostre subordinata all'effettuazione di restauri è stato possibile destinare complessivamente alle attività di conservazione poco meno di 39.000 euro. Questo il confronto con gli anni precedenti:

	2001	*2002*	*2003*	*2004*
risorse economiche destinate alla conservazione (in euro)	37.184,58	55.236,52	47.760,52	49.730,33
	2005	*2006*	*2007*	*2008*
	46.046,41	11.605,55	53.203,31	38.908,76

Fra gli interventi più rilevanti sono da segnalare il restauro di una miscellanea di autografi carducciani (colloc. Collezione Autografi, XV, n. 4372-4491);[58] il restauro della [*Miscellanea di varie opere del sec. XVI della Biblioteca dell'Accademia dei Gelati*], 1534-1591 (colloc. 16.B.III.22, op. 1-11) e dell'incunabolo PUBLIUS VERGILIUS MARO, *Bucolica* ..., Firenze, Antonio di Bartolommeo Miscomini, 19 apr. 1494 (colloc. 16.H.V.33);[59] la legatura con riparazioni di 78 volumi, in particolare del fondo librario *Albano Sorbelli*; la legatura dei quotidiani con la cronaca locale;[60] e il restauro di 41 pezzi del fondo speciale *Instrumenti*.

Nel corso del 2008 è stata inoltre effettuata la disinfezione in autoclave ad ossido di etilene di una trentina di volumi dei fondi librari *Sorbelli* e *Borsi* e di tre buste d'archivio danneggiate del fondo speciale *Aurelio Saffi*.[61] È proseguito, ad opera

[57] Vedi prot. 2133/IV-3a del 15 novembre 2007, prot. 2388/IV-3a del 28 dicembre 2007, prot. 794/IV-3a dell'8 aprile 2008, prot. 1199/IV-3a del 6 giugno 2008 e prot. 1333/IV-3a del 26 giugno 2008.

[58] Vedi prot. 639/IV-3a del 17 marzo 2008 dell'Archiginnasio e prot. 69 del 21 aprile 2008 del Comitato nazionale per il centenario della morte di Giosue Carducci (intervento effettuato dalla ditta Ce.Pa.C.).

[59] Vedi prot. 639/IV-3a del 17 marzo 2008 e prot. 907/VII del 21 aprile 2008 (restauro affidato alla ditta Ce.Pa.C.).

[60] Vedi prot. 487/VII del 28 febbraio 2008 (Legatoria Rinaldi).

[61] Vedi prot. 1371/VII del 1° luglio 2008 (ditta Ce.Pa.C.).

di Alessandra Mazzanti, il controllo sistematico delle collezioni, in particolare della Sala 5 (nella quale si è proceduto anche a foderare le armadiature con strisce di cartoncino bianco). Intensa l'attività del laboratorio interno affidato alla restauratrice Irene Ansaloni che, fra i tanti interventi eseguiti, ha inserito in nuovi *passe-partout* e carpette, nonché consolidati e risarciti, i fogli della *Raccolta di ritratti disegnati da Pelagio Palagi* del Gabinetto dei disegni e delle stampe.

Al fine, poi, di affrontare con maggiore attenzione alla tutela e celerità di esecuzione le operazioni di allestimento delle mostre temporanee organizzate in Biblioteca, si è proceduto all'acquisto presso la ditta Essebi di espositori/supporti in *plexiglass* appositamente progettati.[62]

3. Iniziative culturali

Anche il 2008 ha registrato un numero molto alto di mostre organizzate o anche semplicemente ospitate nei locali dell'Archiginnasio, di tre delle quali (*Tesori in soffitta*, *Papi e sibille*, *Donne nell'arte*) in questo stesso Bollettino viene pubblicato il catalogo:

1° dicembre 2007 - 2 marzo 2008	Sala Stabat Mater e Ambulacro dei Legisti	*Carducci e i miti della bellezza*, a cura di Marco A. Bazzocchi e Simonetta Santucci, allestimento su progetto di Cesare Mari[63]
1° dicembre 2007 - 2 marzo 2008	Quadriloggiato superiore, lato est	*Carducci e l'Archiginnasio*, a cura di Giacomo Nerozzi, Valeria Roncuzzi e Sandra Saccone

[62] Vedi prot. 2456/VII del 29 dicembre 2008.

[63] La mostra *Carducci e i miti della bellezza* ha avuto un grande successo di pubblico (oltre 30.000 visitatori), anche grazie alle aperture straordinarie del palazzo dell'Archiginnasio sabato pomeriggio e domenica fra il 5 gennaio e il 2 marzo 2008, ad una fitta serie di visite guidate sia per il grande pubblico, sia per il mondo della scuola, e all'organizzazione di eventi straordinari, quali l'apertura serale fino alle ore 24 (*notte bianca* in collaborazione con *Bologna Art First*) di sabato 26 gennaio 2008, la conferenza *I luoghi di Carducci intorno a Piazza Maggiore* a cura di Cristina Bersani, Valeria Roncuzzi e Sandra Saccone il 24 febbraio 2008 (nell'ambito di *Attraverso i musei. Piazza Maggiore e dintorni*), e l'iniziativa *Apriti Sesamo! Porte aperte tra il Museo Archeologico e l'Archiginnasio* svoltasi il 1° e il 2 marzo 2008.

25 gennaio - 24 febbraio 2008	Cortile	Nell'ambito di *Bologna Art First*, installazione di Herbert Hamak, *Senza titolo, 2007*
1°-31 marzo 2008	Quadriloggiato inferiore	*Anche i muri parlano*. Mostra fotografica organizzata da Centro Antartide
8-22 marzo 2008	Quadriloggiato superiore	*Donne nell'arte: Robes et femmes nella Belle Époque*, a cura di Valeria Roncuzzi e Sandra Saccone
20 marzo - 24 novembre	Ambulacro dei Legisti	*Tesori in soffitta. 10 anni di catalogazione informatizzata dei "fondi pregressi"*
31 marzo - 6 maggio 2008	Quadriloggiato superiore	*A garden of verses*, una selezione dei libri del *Bologna Ragazzi Award for Children's Poetry*
16 maggio - 21 giugno 2008	Quadriloggiato superiore	*L'estraneo fra noi. La figura dello zingaro nell'immaginario italiano*, a cura di Mauro Raspanti, promossa dal Centro Furio Jesi e dalla Scuola di Pace del Quartiere Savena
26 giugno - 16 settembre 2008	Quadriloggiato superiore	*L'Archiginnasio. Immagini del Palazzo e della Biblioteca*
18 settembre - 6 dicembre 2008	Quadriloggiato superiore, lato est	*Papi e Sibille. Miniature di profezie medievali in un manoscritto dell'Archiginnasio*, a cura di Anna Manfron
13 dicembre 2008 - 7 marzo 2009	Ambulacro dei Legisti e quadriloggiato superiore	*L'artista e l'amico. Ritorno a Luigi Serra. Opere e documenti dalla raccolta di Enrico Guizzardi*, a cura di Maria Grazia Bollini, Stefano Pezzoli e Orlando Piraccini

Ugualmente molto intensa è risultata l'organizzazione di convegni, conferenze, spettacoli, presentazione di novità librarie:

1° e 2 marzo 2008	palazzo	Apertura straordinaria in occasione dell'evento *Apriti Sesamo! Porte aperte tra il Museo Archeologico e l'Archiginnasio.*
19 marzo 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume di Gregorio Scalise, *Opera-opera. Poesie scelte 1968-2007* (Roma, Sossella, 2007). Relatori: Gian Mario Anselmi, Alberto Casadei, Niva Lorenzini, Pier Damiano Ori
27 marzo 2008	Sala Stabat Mater	*Dentro l'evento. Anatomia di una manifestazione culturale*, incontro promosso dall'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna. Relatori: Laura Carlini, Luca Dal Pozzolo, Marcello Di Bella, Ivano Dionigi, Roberto Franchini, Peppino Ortoleva, Angelo Varni, Nicoletta Verna, Luca Zanette
31 marzo 2008 mattina	Sala Stabat Mater	Inaugurazione del 201° Anno Accademico dell'Accademia Nazionale di Agricoltura. Prolusione di Dario Casati su *Il vero problema degli Organismi Geneticamente Modificati nell'agricoltura italiana*

31 marzo 2008 pomeriggio	Sala Stabat Mater	Premiazione *Bologna Ragazzi Award Poetry* nell'ambito della Fiera del Libro per Ragazzi 2008
1° aprile 2008	Teatro Anatomico	*Anatomia del libro d'artista*, da un'idea di Les Trois Ourses per festeggiare, alla Fiera Internazionale del libro per ragazzi, i loro 20 anni di attività; con Antonio Faeti
5 aprile 2008	Sala Stabat Mater	Convegno medico *Il mito dell'eterna giovinezza. Tra biomedicina e umanesimo*, organizzato dalla Società Medica Chirurgica
10 aprile 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume di Luciano Canfora, *Il papiro di Artemidoro* (Bari, Laterza, 2008). Relatori: Anna Ottani Cavina, Ivano Dionigi, Sergio Pernigotti, Renzo Tosi
17 aprile 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Le biblioteche e gli archivi durante la Seconda Guerra Mondiale: il caso italiano*, a cura di Andrea Capaccioni *et alii* (Bologna, Pendragon, 2007). Relatori: Alberto De Bernardi, Andrea Paoli, Ruggero Ranieri, Gianfranco Tortorelli
18 aprile 2008	Sala Stabat Mater	Conferenza di Angelo Mazza su *Leonello Spada (1576-1622), un pittore caravaggesco nella Bologna dei Carracci*
29 aprile 2008	Sala Stabat Mater	Convegno *Il Fantastico - Memorie, Sogni, Allucinazioni* Organizzato dall'Associazione culturale Horizon - Centro per la ricerca sui linguaggi interattivi. Relatori: Vittorio Boarini, Luca Casadio, Stefano Lazzarin, Dario Marzola, Roy Menarini
6 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Un centenario per Carducci*, a cura di Umberto Carpi (numero monografico della rivista «Per leggere», autunno 2007). Relatori: Gian Mario Anselmi, Andrea Battistini, Pier Ugo Calzolari, Emilio Pasquini, Marco Veglia
7 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Casanova e l'invidia del grembo. Ragionamenti fatui sulla discussa capacità cognitiva delle donne e sull'esistenza di una ragione nel loro utero* di Carlo Flamigni (Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008), organizzata in collaborazione con Librerie Coop e FAI. Interventi di Pier Ugo Calzolari e Lella Costa
9 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Seconda giornata del *Convegno internazionale Multiculturalità e plurilinguismo in Europa* a cura di Danielle Londei e Matilde Callari Galli, organizzato con Alliance Française.

12 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Recital di rime due-trecentesche *Poeti e notai nella Bologna dei tempi di Dante* con l'attore Matteo Belli. Interventi di Enrico Marmocchi, Sandro Orlando, Emilio Pasquini. Incontro organizzato da La Società di Lettura, con il Patrocinio del Consiglio notarile di Bologna
13 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Memoria e saperi. Percorsi transdisciplinari*, a cura di Elena Agazzi e Vita Fortunati (Roma, Meltemi, 2007). Relatori: Andrea Battistini, Gilberto Corbellini, Cristina De Maria, Rita Monticelli, Stefano Poggi
14 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Rossini a Bologna*, a cura di Gabriele Duma e Grazia Nidasio (Bologna, Bononia University Press, 2008). Relatori: Antonio Faeti, Virginangelo Marabini, Fabio Roversi-Monaco
16 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Incontro *La strada ferrata degli Appennini: una mappa e tre conversazioni*. Interventi di Carlo De Angelis, Paola Foschi, Bill Homes, Renzo Zagnoni. Organizzato con Nuèter. Gruppo di studi alta valle del Reno
24 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Incontro internazionale sulla Chirurgia Estetica orbito-palpebrale e del terzo superiore del volto. Convegno medico organizzato da I&C Srl
25 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Giornata conclusiva del *Festival della Psicologia. Eros e Psiche*. Interventi di Renzo Canestrari, Olga Codispoti, Stefano Ferrari, Paolo Franchini, Graziella Magherini, Giacomo Manzoli, Raffaele Morelli, Massimo Picozzi, Maria Cristina Santandrea, Ugo Uguzzoni
27 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Il Liber Paradisus e le liberazioni collettive nel XIII secolo. Cento anni di studi (1906-2008)*, a cura di Armando Antonelli e Massimo Giansante (Venezia, Marsilio, 2008). Relatori: Elisabetta Arioti, Angela Donati, Gianni Sofri, Giorgio Tamba, Carmelo Elio Tavilla, Angelo Varni
28 maggio 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Voglio una vita come la mia* di Marco Santagata (Milano, Guanda, 2008), organizzata in collaborazione con Librerie Coop. Relatori: Edmondo Berselli, Francesco Guccini
10 giugno 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Guida al portico di San Luca dal Meloncello al Santuario*, a cura di Alessandra Cleri (Bologna, Editrice Compositori, 2008). Relatori: Pier Luigi Bottino, Gabriele Cavina, Vera Fortunati, Angelo Guglielmi, Eugenio Riccomini

23 giugno 2008	Sala Stabat Mater	Convegno medico *Tromboembolismo venoso* organizzato da I&C
17 settembre 2008	Sala Stabat Mater	Conferenza stampa di presentazione della quinta edizione di *Artelibro Festival del libro d'arte* e inaugurazione della mostra *Papi e sibille. Miniature di profezie medievali in un manoscritto dell'Archiginnasio*. Interventi di Barbara Abbondanza Maccaferri, Luca Bellingeri, Marco Cammelli, Aristide Canosani, Sergio Cofferati, Bruno Filetti, Simona Lembi, Giovanna Pesci Enriques, Alberto Ronchi
19 settembre 2008	Sala Stabat Mater	Convegno *La scuola Medica di Bologna: ottocento anni di storia* organizzato dalla Società Medica Chirurgica di Bologna
25 settembre 2008	Sala Stabat Mater	Inaugurazione della *Mostra mercato del libro antico e di pregio*. Interventi di Francesco Maria Giro e Umberto Pregliasco
26 settembre 2008	Sala Stabat Mater	Eventi nell'ambito di *Artelibro Festival del libro d'arte 2008*: • Tavola rotonda *L'arte in biblioteca*. Relatori: Biancastella Antonino, P. Bellettini, Luca Bellingeri, Simonetta Buttò, Lucia Chimirri, Flavia Cristiano, Andrea De Pasquale, Maurizio Fallace, Giovanna Lazzi, Maria Cristina Misiti, Concetto Nicosia • Incontro su *La conservazione, la tutela e il commercio dei beni archivistici e librari: problemi di applicazione del Codice dei Beni Culturali e indicazioni pratiche per i librari antiquari*. Relatori: Marzio Dall'Acqua, Lorena Dal Poz, Rina La Guardia, Paolo Tonini • *Racconti d'artiste*. Lella Costa ha letto brani dal Cinquecento ad oggi scelti e presentati da Vera Fortunati; ha introdotto Simona Lembi • *Il Museo e la biblioteca di Alessandria: il più grande centro culturale dell'antichità*. Relatore: Valerio Massimo Manfredi
27 settembre 2008	Sala Stabat Mater	Eventi nell'ambito di *Artelibro Festival del libro d'arte 2008*: • *La bellezza e la preghiera. Libri d'Ore a confronto tra fede e vanità*. Relatori: Gianfranco Malafarina, Eugenio Riccòmini, card. Ersilio Tonini • *A piccoli passi verso l'arte. Arte da leggere per bambini e ragazzi*. Relatori: Barbara Conti, Philippe Daverio, Grazia Gotti, Silvana Sola • *Futurismo italiano e futur-costruttivismo russo*. Relatori: Maurizio Scudiero e Andrea Tomasetig

28 settembre 2008	Sala Stabat Mater	Eventi nell'ambito di *Artelibro Festival del libro d'arte 2008*: • *Movimenti e immagine. Luce tempo anima memoria*. Relatore: Tano D'Amico • *Misteri figurati. Antichi libri di profezie*. Relatori: Fabrizio Lollini, Anna Manfron, Umberto Pregliasco
28 settembre 2008	Sala di Consultazione	*Happy birthday, splendida cinquantenne!* Concerto del Coro Athena per celebrare i 50 anni della Sala di Consultazione. Relatore: Marilena Buscarini
10 ottobre 2008	Sala Stabat Mater	Incontro *I volti di Orfeo. Dino Campana e la cultura orfica fra Otto e Novecento*. Relatori: Marco A. Bazzocchi, Roberto De Caro, Angelo Guglielmi, Giuseppe Matulli, Marilena Pasquali. Sergio Zavoli ha consegnato il Premio letterario *Dino Campana 2008* a Enrico Testa per il volume di poesie *Pasqua di neve* (Torino, Einaudi, 2008). Nell'occasione sono stati esposti, a cura di Patrizia Busi e Anna Manfron, documenti e autografi campaniani del fondo speciale *Federico Ravagli* nella piccola mostra *Dino Campana a Bologna. Autografi e testimonianze nelle raccolte dell'Archiginnasio*
14 e 15 ottobre 2008	Sala Stabat Mater	Nell'ambito della *Festa della Storia*, convegno internazionale sul tema *Patrimoni culturali tra storia e futuro* promosso dal Centro internazionale di Didattica della Storia e del Patrimonio della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Bologna
23 ottobre 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Bologna. Felsina pittrice* (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008), Relatori: Gian Mario Anselmi, Andrea Battistini, Massimo Bray, Andrea Emiliani, Luigi Ficacci
29 ottobre 2008	Sala Stabat Mater	In occasione della pubblicazione del volume *Le istanze enuncianti* di Jean-Claude Coquet, a cura di Paolo Fabbri (Milano, Bruno Mondadori, 2008), Renato Barilli, Paolo Fabbri, Francesco Marsciani e Maria Pia Pozzato hanno discusso di Semiotica e Fenomenologia
13 novembre 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Morandi* di Cesare Brandi, a cura di Marilena Pasquali (Prato, Gli Ori, 2008). Relatori: Luca Cesari e Vittorio Rubiu Brandi
18 novembre 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Sinistrati. Storia sentimentale di una catastrofe politica* di Edmondo Berselli (Milano, Mondadori, 2008), organizzata in collaborazione con Librerie Coop. Relatori: Armando Nanni, Michele Smargiassi

19 novembre 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Il gusto del delitto* di Eraldo Baldini *et alii*, a cura di Sandro Toni (Milano, Leonardo Publishing, 2008). Interventi di: Eraldo Baldini, Danila Comastri-Montanari, Licia Giaquinto, Vittorio Giardino, Francesco Guccini, Carlo Lucarelli, Loriano Macchiavelli, Valerio Massimo Manfredi, Gianni Materazzo, Gian Pietro Rigosi, Sandro Toni, Grazia Verasani, Valerio Varesi, Simona Vinci (evento organizzato in collaborazione con l'Assessorato all'Agricoltura della Regione Emilia-Romagna)
22 novembre 2008	Sala Stabat Mater	Convegno medico *Ipertensione polmonare* organizzato da I&C srl
26 novembre 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *L'aquila e il pollo fritto. Perché amiamo e odiamo l'America* di Vittorio Zucconi (Milano, Mondadori, 2008), organizzata in collaborazione con Librerie Coop. Intervento di Aldo Balzanelli, che ha intervistato l'autore
4 dicembre 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Enzo Zacchiroli. Opere 1998-2008* di Giovanni Leoni e Patrizia Virginia Belli, fotografie di Simone Ruzzenente (Milano, Motta Architettura, 2008). Relatori: Gino Malacarne, Alessandro Marata, Anna Maria Matteucci, Virginio Merola, Sergio Signorini
13 dicembre 2008	Sala Stabat Mater	VIII Congresso SIIA Emilia Romagna - Società Italiana di Ipertensione Arteriosa organizzato da I&C srl
16 dicembre 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Einstein parla italiano. Itinerari e polemiche*, a cura di Sandra Linguerri e Raffaella Simili (Bologna, Pendragon, 2008). Relatori: Enrico Bellone, Pier Ugo Calzolari, Arnaldo Colasanti, Umberto Eco, Paolo Rossi
17 dicembre 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del libro *Barack Obama. Come e perché l'America ha scelto un nero alla Casa Bianca* di Luciano Clerico (Bari, Dedalo, 2008). Relatori: Angelo Guglielmi e Giampiero Moscato
18 dicembre 2008	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume *Fine corsa. Le sinistre italiane dal governo al suicidio* di Rodolfo Brancoli (Milano, Garzanti, 2008), organizzata in collaborazione con Librerie Coop. Relatori: Marco Ascione, Piero Ignazi, Paolo Pombeni, Giulio Santagata

Le visite guidate alle mostre, al palazzo e alla Biblioteca, svolte perlopiù da personale interno, sono state complessivamente 48 (il doppio rispetto a quelle del 2007).

Fra le mostre più importanti alle quali l'Archiginnasio ha collaborato col prestito di opere vanno segnalate *Antonio Basoli, ornatista, scenografo, pittore di paesaggio* (Bologna, Pinacoteca Nazionale e Accademia di Belle Arti); *Guarini, Juvarra, Antonelli. Segni e simboli per Torino* (Torino, Palazzo Bricherasio); *Amico Aspertini 1474-1552 artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello* (Bologna, Pinacoteca Nazionale); *Le futurisme et Paris* (Parigi, Centre Pompidou); *Feste barocche* (Torino, Museo Civico d'arte antica di Palazzo Madama); e *Canova. L'ideale classico tra scultura e pittura* (Forlì, Musei di San Domenico).

4. Casa Carducci

Questi gli indicatori statistici più significativi dell'attività svolta in Casa Carducci nel corso dell'anno 2008, messi a confronto con quelli dei due anni precedenti:

	anno 2006	*anno 2007*	*anno 2008*
giorni di apertura (biblioteca)	226	225	224
ore di apertura (biblioteca)	1.053	1.054	1.048
utenti della biblioteca	1.285	2.113	2.110
volumi catalogati in SBN	2.368	3.549	531
giorni di apertura (museo)	217	210	215
ore di apertura (museo)	1.085	1.073	921
visitatori del museo	4.020	4.230	4.215

I giorni e le ore di apertura al pubblico della biblioteca e del museo di Casa Carducci si sono mantenuti sui livelli ridotti del biennio precedente: l'istituto ha dovuto effettuare una lunga

chiusura estiva (dal 16 luglio al 1° settembre per la biblioteca; e dal 16 luglio al 15 settembre per il museo).

Pressoché invariato rispetto al 2007 il numero degli utenti della biblioteca e dei visitatori del museo, risultato decisamente soddisfacente e da mettere in relazione al rinnovato interesse per la figura del poeta suscitato dalle iniziative promosse in occasione del centenario della morte, prima fra tutte la mostra *Carducci e i miti della bellezza*, allestita all'Archiginnasio, che è rimasta aperta al pubblico fino al 2 marzo 2008. Le scolaresche in visita a Casa Carducci, che hanno potuto usufruire anche di specifici percorsi didattici, sono state 175.

Anche se è proseguito l'intervento di catalogazione del fondo librario *Francesco Flora*, grazie ad un contributo straordinario (in base alla legge regionale 18/2000) della Soprintendenza regionale per i beni librari e documentari affidato fin dal 2007 alla cooperativa Teca, il numero delle catalogazioni si è assestato solo su 531 unità, una riduzione decisamente drastica determinata dalle molte altre attività affidate al personale in servizio a Casa Carducci, che è stato giocoforza distogliere dal lavoro di catalogazione. In previsione di un loro futuro trattamento catalografico, sono stati disposti, su scaffalature metalliche di due salette del primo piano di Casa Carducci, i libri, gli opuscoli e i periodici del fondo librario *Spongano*, rispettando quanto più possibile la loro disposizione originaria nella casa del professore. Nel giugno 2008 ha inoltre preso avvio, affidato a Simona Dall'Ara, l'intervento di riordino e inventariazione dell'archivio di Raffaele Spongano, nell'ambito del progetto *Una città per gli archivi* sostenuto dalle due fondazioni bancarie cittadine.

Per quello che riguarda la manutenzione del palazzo si segnala l'installazione di apparecchiature per la climatizzazione che hanno reso più gradevoli e funzionali i locali adibiti ad uffici e a sale di studio per il pubblico nel secondo piano della casa.[64]

Fra le iniziative pubbliche realizzate nella sala polivalente

[64] Vedi prot. 863/VII del 16 aprile 2008 dell'Archiginnasio.

di Casa Carducci sono da ricordare almeno la conferenza di Emilio Pasquini su Carducci il 4 febbraio 2008, il *reading* di Margaret Collina da un volume di Ingrid Betancourt il 5 novembre 2008, e la presentazione del numero monografico carducciano del periodico «Sinestesie» il 9 dicembre 2008; e inoltre la presentazione il 6 maggio 2008, nella Sala dello Stabat Mater dell'Archiginnasio, del volume *Un centenario per Carducci* a cura di Umberto Carpi (numero monografico della rivista «Per leggere»), con intervento di Gian Mario Anselmi, Andrea Battistini, Emilio Pasquini e Marco Veglia.

5. Museo della Musica

Il 2008 ha fatto registrare per la sede espositiva del Museo della Musica, in Strada Maggiore 34, un notevole aumento delle ore di apertura al pubblico: a partire dalla metà di luglio è entrato in vigore un nuovo orario che ha portato le ore di apertura settimanali da 31 ore e mezza a 43 ore, con un aumento percentuale quindi del +36,5%. Tenendo poi conto che non è stata effettuata alcuna chiusura estiva, e che anzi si è protratta in via straordinaria l'apertura fino alle ore 22 per tutti i giovedì dal 17 luglio al 25 settembre, si giustificano pienamente i dati statistici in crescita rispetto ai due anni precedenti:

	anno 2006	*anno 2007*	*anno 2008*
giorni di apertura	258	268	314
ore di apertura	1.589	1.735,5	2.046
visitatori	26.073	33.818	39.436
di cui ragazzi che hanno seguito l'attività didattica del museo (laboratori, visite guidate, eventi)	14.319	16.183	16.876

	anno 2006	*anno 2007*	*anno 2008*
percentuale dei ragazzi sul totale dei visitatori	54,9%	47,9%	42,8%
laboratori didattici e visite guidate per le scolaresche	643	726	723
visite guidate per il pubblico adulto	52	75	100
eventi culturali	83	56	58

I visitatori del museo sono aumentati del +16,6% rispetto all'anno precedente arrivando alle 39.436 presenze. La molteplicità dei laboratori didattici (addirittura *Musicainfasce* dedicato ai bambini da 0 a 36 mesi) e delle iniziative rivolte alle scolaresche, attività questa ulteriormente consolidata dall'assunzione nel gennaio 2008 di Luca Bernard e Linda Tesauro, che già da alcuni anni collaboravano con l'Istituto, ha portato ad un ulteriore incremento in valori assoluti della presenza di 'ragazzi', che rappresentano ora però solo il 42,8 % del totale dei visitatori, visto che l'aumento delle presenze ha riguardato soprattutto il pubblico adulto.

Fra le principali iniziative culturali e promozionali sono almeno da annoverare:

- fino al 27 gennaio 2008 la mostra *Callas sempre Callas*, inaugurata il 4 dicembre 2007, che ha avuto circa 12.000 visitatori;
- dal 23 febbraio al 15 maggio 2008 *Atti sonori 2008*, in collaborazione con l'associazione culturale Persephone;
- dal 14 al 18 aprile 2008 *Voci dall'aldilà 4*, in collaborazione con Angelica Festival;
- fra il 10 maggio e il 24 agosto 2008 la mostra *Naturale rigenerato fatto a mano: la moda etica di Christina Kim*;
- il 22 maggio 2008 la presentazione del libro di Elisabetta Pasquini, *Giambattista Martini*, Palermo, L'Epos, [2007] (relatori: Lorenzo Bianconi, Piero Mioli, Luigi Ferdinando Tagliavini);

- fra il 10 ottobre e il 9 novembre 2008 la mostra *Dal legno al suono*, curata da Martina Corgnati, con l'esposizione di sculture, dipinti e incisioni di Domenica Regazzoni, figlia del celebre liutaio Dante Regazzoni;
- il 18 ottobre 2008 la partecipazione alla *Notte bianca in Strada Maggiore* a cura di ASCOM Bologna;
- il 16 novembre 2008 la conferenza di Angelo Mazza su *Padre Martini e lo studio degli strumenti musicali nei dipinti antichi*;
- fra il 21 novembre 2008 e il 18 gennaio 2009 la mostra *Monete sonanti. La cultura musicale nelle monete e nelle medaglie del Museo Civico Archeologico di Bologna*, organizzata in strettissima collaborazione con il Museo Archeologico di Bologna e con l'associazione Coro Athena e corredata da un prezioso catalogo curato da Paola Giovetti.

L'anno 2008 andrà poi ricordato anche per alcune positive modifiche all'allestimento del Museo: nella Sala 3 è stato posizionato il mobile ligneo, appositamente restaurato e ridipinto, che accoglieva in origine le cosiddette «ante del Crespi», i due famosi dipinti su tela, con natura morta, di Giuseppe Maria Crespi che, una volta rimontati il 16 dicembre 2008, hanno recuperato pienamente la loro funzione e leggibilità originarie; nella Sala 6 è stata collocata una meravigliosa arpa settecentesca francese, finemente decorata con cineserie, della manifattura parigina Cousineau. L'arpa è stata generosamente donata al Museo della Musica dal prof. Aldo Martelli; l'eccezionale dono è stato presentato al pubblico l'11 dicembre 2008 con una conferenza di Piero Mioli e un concerto per arpa di Alba Novella Schirinzi.

Fra tante cose positive, occorre però segnalare come nel corso dell'anno non vi siano stati avanzamenti significativi nei lavori di climatizzazione del sotterraneo e di ristrutturazione del pianoterra (ex appartamento di Eleonora Sanguinetti), lavori questi di competenza del Settore Lavori Pubblici. Va poi annotato come un malfunzionamento dell'impianto di climatizzazione posto nel sottotetto dell'edificio abbia malauguratamente determinato il 27 maggio 2008 una vistosa perdita

d'acqua, che ha interessato così gravemente la volta della Sala 7 del Museo da costringere a chiuderla al pubblico per circa quattro mesi e contestualmente a disallestirla per evitare danni ai materiali lì esposti (il riallestimento è stato effettuato il 29 settembre).

Passando ora ai servizi bibliotecari del Museo della Musica, concentrati nella sede di piazza Rossini 2, in locali annessi al Conservatorio statale di Musica, questi i dati più significativi confrontati con quelli degli anni precedenti:

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
2007	217	996	2.638	2,64	1.799
2008	222	1.020	1.825	1,78	959

A fronte di un aumento dei giorni e delle ore di apertura si è purtroppo assistito ad una notevole diminuzione degli utenti, pari al –30,8%, da mettere in relazione non solo col *trend* generalizzato del calo degli utenti di biblioteca nell'era di Internet, ma anche con l'esiguità delle nuove acquisizioni e con l'inadeguatezza, sia dal punto di vista funzionale, sia dal punto di vista della gradevolezza e del *comfort*, dei locali in cui è attualmente sistemata la biblioteca.

In netto calo il numero delle catalogazioni in SBN, riconducibile sia ad alcune difficoltà tecnico-informatiche tuttora aperte e che riguardano specificamente il materiale musicale, sia soprattutto alla mancanza di spazi che non ha consentito la catalogazione e la collocazione delle nuove acquisizioni; alla fine dell'anno 2008 si è necessariamente presa la decisione di cominciare a collocare tali nuovi materiali non più nella sede di piazza Rossini 2, bensì in quella di Strada Maggiore 34.

Tra le note positive dell'anno 2008 vanno segnalate:

- l'assunzione, nell'estate 2008, di Francesca Bassi e Cristina Targa, che già da alcuni anni collaboravano con l'Istituto;
- la prosecuzione del rapporto di collaborazione con alcuni importanti progetti di ricerca (il progetto *ITMI - Indici della Trattatistica Musicale Italiana* del prof. Piero Gargiulo; il progetto *Bibliografia della musica sacra e profana dei secoli XVI-XVIII* a cura di J. Kurtzman e A. Schnoebelen; il progetto di digitalizzazione e repertoriazione dei libretti per musica italiani promosso dall'Università di Bologna);
- la pubblicazione, con un magistrale studio introduttivo di Margaret Bent, del facsimile del celebre manoscritto miscellaneo di musica profana denominato (dalla sua collocazione) «Q.15».[65]

6. *Museo del Risorgimento*

I principali indicatori statistici del Museo del Risorgimento confermano nel 2008 ciò che era già emerso l'anno precedente, la flessione (a seguito della riorganizzazione dei programmi di storia per le scuole elementari) delle classi scolastiche che hanno usufruito di una visita guidata. La percentuale dei ragazzi in età scolare si attesta così per il 2008 sul 36,4% del totale dei visitatori (nel 2007 era stata del 36,6%), una percentuale quindi molto distante da quel 49,3% che era stato registrato per il 2006.

museo	*anno 2006*	*anno 2007*	*anno 2008*
giorni di apertura	226	220	203
ore di apertura	960	932	846
visitatori	7.664	6.616	6.245

[65] Cfr. *Bologna Q15: the making and remaking of a musical manuscript: introductory study and facsimile edition by Margaret Bent*, Lucca, Libreria musicale italiana, 2008, in due volumi.

museo	*anno 2006*	*anno 2007*	*anno 2008*
di cui ragazzi delle scuole	3.781	2.422	2.274
percentuale dei ragazzi sul totale dei visitatori	49,3%	36,6%	36,4%
classi scolastiche in visita guidata	158	112	114
visite guidate (escluse quelle scolastiche)	17	21	11

Leggermente in flessione il totale dei visitatori (6.245 rispetto ai 6.616 del 2007, con una diminuzione quindi del –5,6%), perfettamente in linea con la diminuzione dei giorni e delle ore di apertura.

Fra le iniziative culturali svolte nel corso dell'annata vanno ricordate la mostra *La scelta della Divisione Acqui a Cefalonia e Corfù nel settembre 1943*, dal 15 marzo al 4 maggio; e la XII edizione del *Gran Ballo dell'Unità d'Italia*, realizzata nella serata del 24 maggio 2008 in collaborazione con la Società di Danza - Circolo bolognese e con il Quartiere Santo Stefano.

Per quello che riguarda i servizi svolti dalla biblioteca, c'è da segnalare soprattutto la buona *performance* della catalogazione in SBN, che ha riguardato 3.756 documenti (perlopiù appartenenti ai fondi storici della biblioteca), con un aumento del +93,7 % rispetto al 2007, e la prosecuzione, all'interno del progetto *Una città per gli archivi*, della descrizione archivistica del fondo *Guardia Nazionale* attualmente depositato presso l'Archivio Storico Comunale di Bologna.

biblioteca	*anno 2006*	*anno 2007*	*anno 2008*
giorni di apertura	290	291	292
ore di erogazione dei servizi	1.753	1.677	1.731
lettori	1.630	1.447	1.496
volumi catalogati in SBN	2.751	1.939	3.756

Non va poi tralasciata l'importante realizzazione, in stretta collaborazione con il Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto, di un *database* contenente le immagini dei monumenti commemorativi della Prima Guerra Mondiale, presentato al pubblico il 12 novembre 2008 in una giornata di studi che ha avuto come relatori Mirella Cavalli, Ruggero Ruggeri, Fiorenza Tarozzi e Camillo Zadra.

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 deposito di Granarolo, realizzato per ospitare i quotidiani e gli altri periodici meno frequentemente consultati (foto scattata nel marzo 2011).

Fig. 2 – Il deposito librario ricavato nell'ex Falegnameria comunale in via dell'Industria 2 per concentrarvi gli scatoloni con i libri duplicati o, comunque, per il momento accantonati, che fino al 2008 erano conservati nelle soffitte dell'Archiginnasio (foto scattata nel dicembre 2010).

Fig. 3 – Monumento Riario prima del restauro in una foto, num. id. 7345, realizzata nel febbraio 2000 (foto Studio Pym/*Nicoletti* e Studio Cesari).

Fig. 4 – Monumento Riario dopo il restauro in una foto, num. id. 7345 bis, scattata il 5 novembre 2008 (foto Studio Pym/*Nicoletti*).

Fig. 5 – Monumento Fantuzzi prima del restauro in una foto, num. id. 7364, realizzata nel febbraio 2000 (foto Studio Pym/*Nicoletti* e Studio Cesari).

Fig. 6 – Monumento Fantuzzi dopo il restauro in una foto, num. id. 7364 bis, scattata il 5 novembre 2008 (foto Studio Pym/*Nicoletti*).

Fig. 7 - Monumento Beati prima dell'intervento di ritocco realizzato nel 2008 in una foto, num. id. 7227 bis, scattata il 4 marzo 2003 (foto Studio Pym/*Nicoletti* e Studio Cesari).

Fig. 8 – Monumento Beati dopo l'intervento di ritocco realizzato nel 2008 in una foto, num. id. 7227 ter, scattata il 5 novembre 2008 (foto Studio Pym/*Nicoletti*).

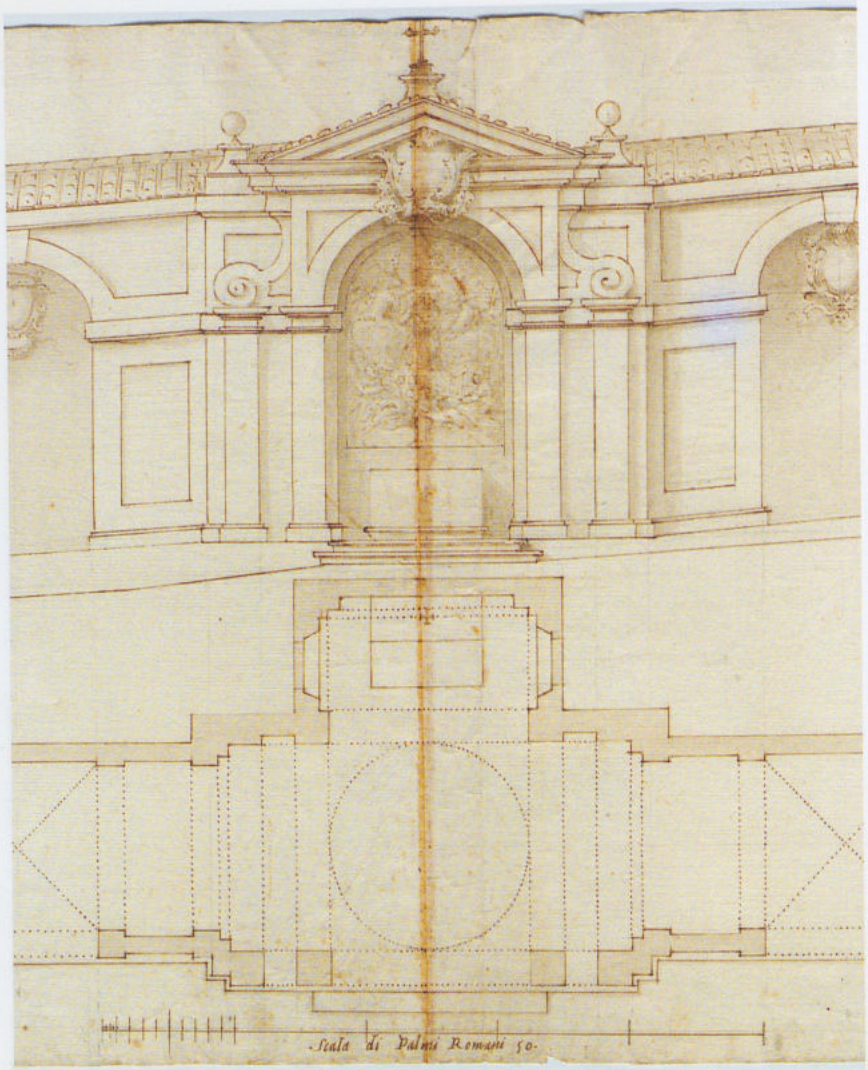


Fig. 9 – Particolare di un disegno di Giangiacomo Monti, raffigurante il portico di San Luca, acquisito nel corso del 2008 (Gabinetto dei disegni e delle stampe, Raccolta disegni di autori vari, cart. 18, n. 45).

Tesori in soffitta
Dieci anni di catalogazione informatizzata dei «fondi pregressi»

Fra il 20 marzo e il 24 novembre 2008 è rimasta aperta al pubblico, nell'Ambulacro dei Legisti, l'esposizione Tesori in soffitta, *che in undici bacheche, una per ciascun fondo, dava conto dei risultati della catalogazione informatizzata realizzata nell'ultimo decennio su undici «fondi pregressi» dell'Archiginnasio. Il progetto espositivo, coordinato da Pierangelo Bellettini e Giuseppina Succi, è stato realizzato, per la redazione delle schede di presentazione dei fondi e per la scelta dei volumi da esporre, grazie alla collaborazione di Claudio Arba, Maria Grazia Bollini, Delio Bufalini, Cristina Casarini, Alessandra Curti, Giovanna Delcorno, Elisa Rebellato, Rosa Spina, Laura Tita Farinella, Bruna Viteritti.**

Negli ultimi dieci anni la Biblioteca dell'Archiginnasio ha portato avanti un'intensa campagna di catalogazione informatizzata delle proprie raccolte. Il 1° marzo 1998 nel catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) risultavano solo 26.489 volumi dell'Archiginnasio; dieci anni dopo, nel marzo 2008, i volumi erano diventati 291.403. Lo straordinario incremento è

---

* L'allestimento e la grafica della mostra sono stati realizzati da Irene Ansaloni, Marcello Fini, Giovanni Franco Nicosia. Hanno collaborato alla riuscita del progetto Farima Astani, Franco Bacchelli, Marilena Buscarini, Patrizia Busi, Giusy Cassaro, Teresa Di Lullo, Roberto Faccioli, Anna Manfron, Claudio Veronesi, Letizia Zarri, Rita Zoppellari e tutti i colleghi dell'Archiginnasio. Della mostra è stata inoltre realizzata (a cura di Rita Zoppellari) una versione *on-line*, accessibile dal sito internet della Biblioteca: www.archiginnasio.it, all'indirizzo: http://badigit.comune.bologna.it/mostre/tesori_soffitta/index.html.

stato in buona parte determinato dal recupero delle schede del catalogo cartaceo degli anni 1961-1999 (il cosiddetto catalogo RICA), dalla catalogazione ordinaria delle nuove accessioni, dalla catalogazione dei fondi librari pervenuti in dono o per lascito negli ultimi anni (dal 1984 ad oggi), e grazie alla catalogazione dei cosiddetti «fondi pregressi».

Con il termine «fondi pregressi» si indicano in Archiginnasio quelle raccolte librarie che, pervenute già da molti anni (fra il 1940 e il 1980), non erano mai state catalogate per mancanza di risorse. Si trattava di un enorme arretrato di catalogazione, una sorta di 'debito' che gravava come un macigno sulla vita della Biblioteca e che si è riusciti con grande fatica a colmare quasi del tutto in questi ultimi dieci anni. Su 264.914 nuove catalogazioni in SBN effettuate nel decennio marzo 1998 - marzo 2008, ben 69.842, cioè il 26,4% del totale, è rappresentato da volumi, opuscoli e periodici appartenenti a questi «fondi pregressi».

L'impresa, fortemente voluta dal direttore Pierangelo Bellettini ed egregiamente coordinata dalla responsabile dell'Ufficio Catalogazione Giuseppina Succi, è stata resa possibile non solo grazie all'impegno dei catalogatori dell'Archiginnasio e alle risorse ricevute dall'Amministrazione Comunale, ma anche – e in misura rilevante – grazie alla sponsorizzazione della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna e della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna. I principali «fondi pregressi» catalogati, e quindi resi disponibili allo studio e alla consultazione, sono quelli che qui si presentano (in ordine cronologico): *Tanari, Bolaffio, Venturini, Palmieri, Bussolari, Sorbelli, Casa del Fascio, Boeris, Rabbi, Borsi, Saitta.*

Una montagna di carta che ha riservato molte piacevoli sorprese: libri antichi spesso assai rari, dediche autografe di importanti personaggi, note di possesso ed *ex libris*, rilegature di pregio. Ma soprattutto, questi volumi, opuscoli e periodici, organizzati anche fisicamente rispettando i loro legami di provenienza, gettano nuova luce sui loro antichi possessori, sulle loro passioni, sui loro orientamenti scientifici, letterari, ideologici, aggiungendo quindi nuovi e stimolanti significati allo stratificarsi di memorie conservate in Archiginnasio. Una vera e propria miniera per i futuri ricercatori.

Il *manifesto* della mostra.

Una veduta dell'allestimento.

Prima della cura: la situazione nel 1980.

Dopo la cura: la situazione nel 2008.

1 - Fondo Tanari

Il fondo librario *Tanari* pervenne in Archiginnasio nel 1961 per volontà degli eredi della marchesa Eleanor Chambers, vedova di Giuseppe Tanari (già nel 1922 Giuseppe Tanari aveva affidato alla Biblioteca studi e documenti relativi all'attività politica e amministrativa propria e del padre Luigi).[1] Collocato provvisoriamente in depositi, il fondo librario è stato sottoposto ai trattamenti di recupero a partire dal 2001, fino alla catalogazione informatica nella banca dati del Servizio Bibliotecario Nazionale, attuata tra il 2005 e il 2006.

Il fondo *Tanari* consiste di poco più di 2.000 unità bibliografiche, delle quali circa 370 antiche.[2] Gli argomenti spaziano dalle materie storico-letterarie, economico-amministrative, a quelle scientifiche, con particolare riferimento all'agronomia e alla viticoltura. Ad esse si affiancano la numismatica, la storia greca, l'arte e l'archeologia, caratteristiche del nucleo appartenuto alla famiglia Chambers e confluito nel fondo *Tanari*.

Significativa è la presenza di opere in lingua inglese, francese e tedesca. Il fondo librario rispecchia quella che era la biblioteca dei marchesi Tanari, una delle più importanti famiglie bolognesi, con volumi ascrivibili per la quasi totalità a Luigi e a Giuseppe Tanari.

Luigi Tanari (Bologna, 1820-1904), patriota, animatore della Società Nazionale, consigliere comunale di Bologna, prefetto di varie province e senatore, affiancò all'impegno politico lo studio dell'agronomia. Presidente della Società Agraria di Bologna (dal 1883 al 1892), membro dell'Accademia dei Georgofili e della Commissione consultiva per la fillossera presso il Ministero di Agricoltura, industria e commercio, legò il suo nome all'attività svolta come commissario durante l'Inchiesta agraria Jacini.

---

[1] Vedi Giovanna Delcorno, *Marchesi, senatori ed anglo-fiorentini. I libri della famiglie Tanari e Chambers in Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», CI, 2006, p. 371-466.

[2] A seguito dei lavori di riordino delle soffitte effettuati nel 2008, sono stati ritrovati 80 ulteriori documenti riconducibili – grazie a dediche o note di possesso – al fondo *Tanari*. Il totale delle unità bibliografiche del fondo sale in questo modo a 2.084, a rettifica del dato fornito in G. Delcorno, *Marchesi, senatori ed anglo-fiorentini* cit.

Il figlio Giuseppe (Bologna, 1852 - Firenze, 1933), ufficiale di Marina, dopo aver compiuto il giro del mondo sulla corvetta «Vettor Pisani» tra il 1871 ed il 1873, condivise la passione politica del padre rivestendo la carica di sindaco di Bologna tra il 1905 e il 1911, contribuendo alla definizione del nuovo volto urbanistico e culturale della città, con la costruzione di edifici scolastici, acquedotti, case popolari, e firmando la convenzione per il riordinamento e lo sviluppo dell'Università di Bologna. Anch'egli, come già il padre, fu senatore del Regno ed infine anche vicepresidente del Senato.

All'interno del fondo *Tanari* un nucleo di volumi (circa 170 unità), estremamente interessanti anche per le legature, gli *ex libris* e le note di possesso, appartenne a Osborn William Chambers (Londra, 1823 - Fiesole, 1902), zio della moglie di Giuseppe Tanari, colonnello dell'esercito inglese di stanza in India ritiratosi in seguito sulle colline fiorentine, grande viaggiatore ed appassionato di numismatica, di arte e di archeologia greca.

[Giovanna Delcorno]

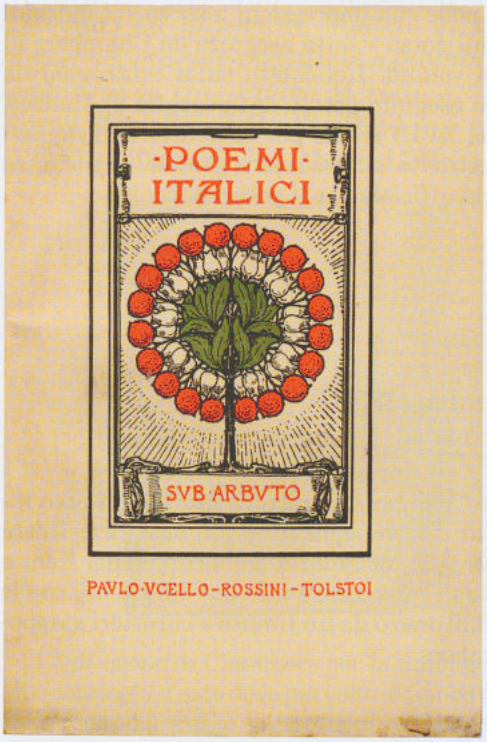
1.1
Salomon Gessner
Schriften
Zürich, Gessnersche Buchhandlung, 1818
(BCABo, Tanari B.01.02/1)

Etichetta e collocazione della Libreria Tanari (con le iniziali di Giuseppe Tanari), accompagnata dalla scheda originaria. È visibile anche la nota di possesso di Brigida Fava Tanari (1802-1877), madre di Luigi Tanari, figura importante durante i moti risorgimentali, promotrice di numerose iniziative sociali e dei primi asili d'infanzia a Bologna.

1.2

FRANCESCO DE BLASIIS
Istruzione teorico-pratica sul modo di fare il vino e conservarlo
Firenze, Barbera, Bianchi e c., 1857
(BCABo, Tanari G.05.07)

Luigi Tanari, appassionato di agronomia, viticoltura ed enologia, si dedicò ad esse non solo in veste ufficiale (basti ricordare, tra le altre, la partecipazione alla Giunta per l'Inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola), ma anche per passione personale, producendo vino e trascorrendo nove mesi all'anno in campagna.



1.3

GIOVANNI PASCOLI
Poemi italici
Bologna, Zanichelli, 1911
(BCABo, Tanari Z.4)

Sulla carta bianca anteriore dedica autografa di Giovanni Pascoli: «Al Sindaco della Città Buona, Giuseppe Marchese Tanari, con augurii». Problemi di salute – per i quali Pascoli invia gli auguri – costrinsero Tanari ad abbandonare il governo di Bologna nel 1911.

1.4
Ferrovie dello Stato nel primo decennio fascista. 1922, I - 1932, X
s.n.t., [1932?]
(BCABo, Tanari Y.31)

Giuseppe Tanari (del quale sulla copertina è visibile la nota di possesso) fece parte del Consiglio di amministrazione delle Ferrovie dello Stato. La sua adesione al Fascismo nacque – secondo le sue stesse parole – dalla «degenerazione del liberalismo».

1.5
William Makepeace Thackeray
Miscellanies
London, Bradbury and Evans - Smith Elder, 1855-1856
(BCABo, Tanari Chambers 40/2)

Esempio di legatura – mezza pelle con impressioni a secco sui margini della pelle e impressioni in oro sul dorso – fatta eseguire da Chambers in India su di una ventina di suoi volumi. L'etichetta sulla controguardia posteriore attesta che il lavoro fu eseguito presso la tipografia di Madras, l'Asylum Press, nata alla fine del XVIII secolo per dare lavoro ai ragazzi dell'orfanotrofio di Madras e destinata ad assumere grande importanza anche grazie al ruolo di stamperia ufficiale per il governo locale.

1.6
Pietro Chavalier
Una visita ad Arquà
Padova, presso i fratelli Gamba, [1830?]
(BCABo, Tanari Chambers 14)

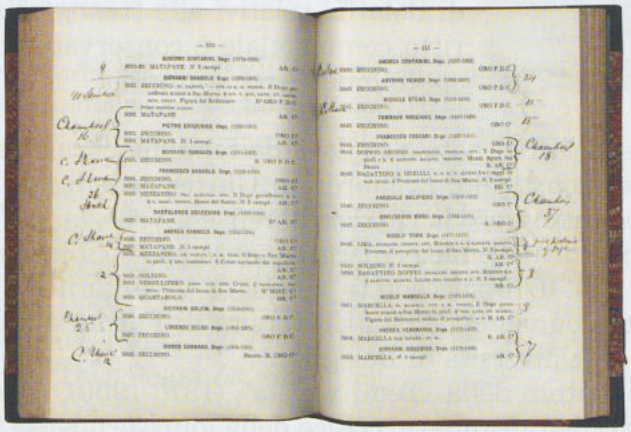
L'*ex libris* di Osborn William Chambers, caratterizzato da un orso incatenato, è presente nel fondo in due versioni: una più semplice, l'altra arricchita dallo stemma della famiglia, originaria della contea del Kent e dell'isola di Thanet. Ulteriori volumi sono contraddistinti dal timbro con le iniziali «O.W.C.» accompagnate dall'orso o da un timbro a caratteri giapponesi, che riporta il nome di Chambers.

1.7 - 1.8
The celebrates places in Kiyoto and the surrounding states for the foreign visitors
Kiyoto, Niwa, 1873
(BCABo, Tanari Chambers 56)

Th. Bennett
Bennett's handbook for Norway for 1867
s.n.t., [1867?]
(BCABo, Tanari Chambers 27)

La passione di Chambers per i viaggi lo portò, tra le altre mete (India, Grecia, Turchia, Egitto, Arabia), in Giappone, a Kyoto («This is where I lived in 1874») ed in Norvegia. La guida della Norvegia è ricca di sue annotazioni a proposito del viaggio, degli alberghi, del cibo, dei panorami, delle spese sostenute.

1.9
Catalogo di una vasta collezione di monete greche e romane consolari ed imperiali, monete di zecche italiane medioevali e moderne, monete pontificie e piombi pontifici e medaglie appartenenti al fu cav. Pietro Merolli
Roma, Tip. Eredi Botta, 1884
(BCABo, Tanari Chambers 115)

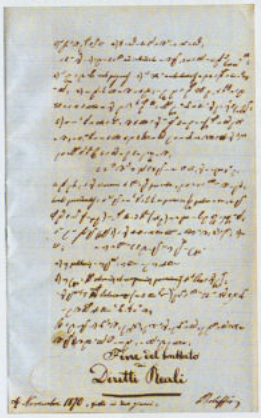


La passione di Chambers per la numismatica è visibile in questo come in altri cataloghi d'asta dove più volte, a fianco dei singoli pezzi, egli annota il proprio nome ed il prezzo pagato, oppure «I have», laddove egli già li possegga.

2 - Fondo Leone Bolaffio

La raccolta fu donata da Leone Bolaffio, con lascito testamentario, al Comune di Bologna, che la destinò all'Archiginnasio. I volumi furono trasportati in questa sede il 15 marzo 1940 e furono registrati a partire dal 4 luglio 1941.

Il fondo *Bolaffio* è stato pesantemente colpito dal bombardamento del 29 gennaio 1944 che ha causato la dispersione di gran parte del materiale. A partire dal dicembre del 2006, i volumi recuperati nei primi anni del dopoguerra sono stati spolverati e ordinati e si è avviata, grazie al contributo della Fondazione Cassa di Rispamio in Bologna, la catalogazione all'interno del Servizio Bibliotecario Nazionale.



Dal registro d'ingresso risultano 2.836 volumi e opuscoli, antichi e moderni, prevalentemente di carattere giuridico. Gli scritti a stampa di Bolaffio, in particolare gli opuscoli, si trovano raccolti in miscellanee con legatura omogenea. È presente anche un piccolo nucleo di libri relativi alla tecnica stenografica. A questo proposito è da segnalare che un cartone di manoscritti di Bolaffio relativi alla stenografia e al diritto commerciale è conservato fra i fondi speciali dell'Archiginnasio.

Leone Bolaffio, nato a Padova da famiglia ebraica nel 1848, dopo aver conseguito la laurea in Giurisprudenza nell'Ateneo padovano intraprese la carriera forense a Venezia. All'esercizio dell'avvocatura affiancò l'insegnamento presso il locale Istituto tecnico. Nel 1888 succedette a Cesare Vivante nella cattedra di Diritto commerciale dell'Università di Parma e nel 1898 si trasferì all'Università di Bologna.

Fu fondatore della «Temi veneta» (1876-1900), condirettore con Vidari dell'«Annuario critico della giurisprudenza commerciale» (1883-1914) e autore di opere come *Il concordato preventivo secondo le sue tre leggi disciplinatrici* (Torino, UTET, 1932).

Collaborò alla preparazione di vari testi legislativi. Fu membro della Commissione per la riforma del Codice di commercio costituita nel 1919 dal ministro Mortara e fece parte della Sottocommissione del 1923 presieduta da Mariano D'Amelio. Ebbe infine una parte di rilievo nella stesura della legge del 4 maggio 1903 sul concordato preventivo.

Fin dagli anni giovanili nutrì un profondo interesse per la stenografia, sfociato nella fondazione della prima Società stenografica e nella pubblicazione de *La stenografia italiana* secondo il sistema di Gabelsberger (Padova, Sacchetto, 1871). Collaborò in qualità di stenografo con vari giornali e scrisse regolarmente sul giornale specializzato «Lo Stenografo».

A causa delle leggi razziali del 1938, venne progressivamente escluso dalla vita accademica. Morì a Bologna nel 1940.

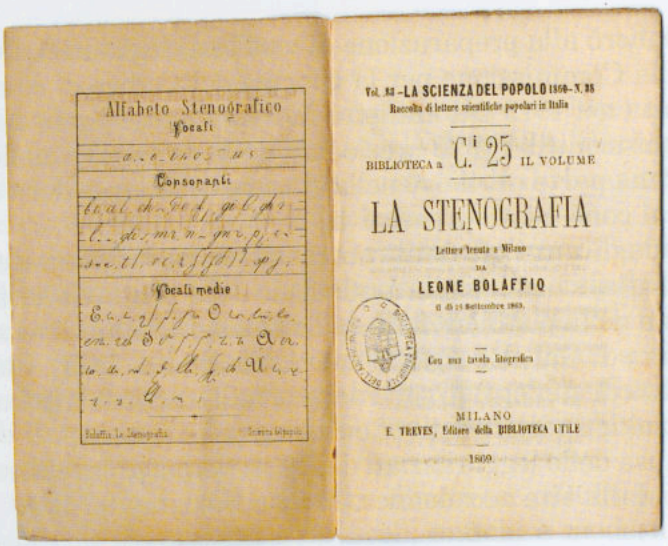
[Elisa Rebellato e Rosa Spina]

2.1
«Temi veneta: raccolta delle decisioni civili e commerciali della Corte d'Appello di Venezia»
Venezia, Tip. Marco Visentini, 1876-1900
Fascicolo esposto: a. I, 1876, n. 1 (2 gennaio)
(BCABo, Bolaffio A.5)

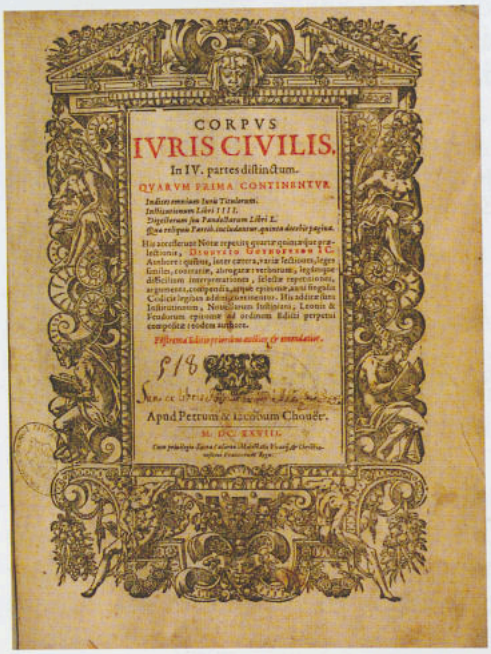
È questo il primo numero della rivista settimanale fondata da Leone Bolaffio e condiretta assieme a Ercole Vidari.

2.2 - 2.3
Leone Bolaffio
La stenografia: lettura tenuta a Milano da Leone Bolaffio il dì 16 settembre 1869
Milano, Treves, 1869
(BCABo, 14. Tecnologia Z3, 62)

Valerio Adolfo Cottino
L'usura: studio critico
Torino, Lattes et C., 1908
(BCABo, Bolaffio C.40)


Alfabeto Stenografico
Vocali
Consonanti
Vocali medie
Vol. 83 – LA SCIENZA DEL POPOLO 1869 – N. 85
Raccolta di letture scientifiche popolari in Italia
BIBLIOTECA a C. 25 IL VOLUME
LA STENOGRAFIA
Lettura tenuta a Milano
DA
LEONE BOLAFFIO
MILANO
E. TREVES, Editore della BIBLIOTECA UTILE
1869.

Bolaffio, oltre a scrivere trattati di tecnica stenografica, la utilizzava quotidianamente nella stesura dei suoi appunti. Si veda la recensione stenografica al volume di Cottino inserita in foglio sciolto all'interno del volume.


CORPVS
IVRIS CIVILIS.
In IV. partes distinctum.
QVARVM PRIMA CONTINENTVR
Apud Petrum & Iacobum Chouët.
M. DC. XXVIII.

2.4

JACQUES GODEFROY
Corpus iuris civilis, in IV. partes distinctum ... Postrema editio prioribus auctior et emendatior
[Parigi], apud Petrum et Iacobum Chouet, 1628
(BCABo, Bolaffio C.51)

Anche i libri antichi presenti nel fondo testimoniano l'interesse dell'autore per il diritto. La bella edizione parigina reca sul frontespizio in caratteri rossi e neri una cornice xilografica in stile architettonico con figure virili. Vi è traccia di una nota di possesso non decifrabile. Sulle carte di

guardia anteriori e posteriori serie numeriche manoscritte. La legatura coeva è in pelle con impressioni a secco.

2.5 - 2.6
GINO SEGRÉ
Sulla responsabilità precontrattuale e sui punti riservati
Milano, Francesco Vallardi, 1926
(BCABo, Bolaffio B.5, op. 3)

ANTONIO SCIALOJA
Se le parti di fondatore diano diritto anche ad una quota dei beneficii risultanti dalla liquidazione della società
Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1907
(BCABo, Bolaffio B.5, op.5)

Nel fondo si trovano spesso opuscoli con dediche manoscritte degli autori. Questi venivano spediti a Bolaffio privi di busta, con l'indirizzo e l'affrancatura sulla quarta di copertina. La residenza bolognese di Bolaffio era in via Santo Stefano, 43.

2.7
LEONE BOLAFFIO
Francesco Laurent: studio di Leone Bolaffio
Venezia, Stabilimento Tipografico M. Fontana, 1881
(BCABo, Bolaffio C.46, op.3)

Francesco Laurent, nato a Luxembourg l'8 luglio 1810, fu tra i più insigni civilisti francesi e professore di diritto nell'Università di Gand. Bolaffio gli dedicò due scritti: quello qui presentato e un elogio funebre nel 1887.

2.8
Del concordato preventivo
Torino, Unione Tipografica Editrice, 1895
(BCABo, Bolaffio C.43)

Il volume contiene il *Progetto preliminare*, la *Relazione od esposizione dei motivi* e il *Progetto definitivo per la revisione dell'istituto del fallimento.* Bolaffio usava incollare sulle pagine preliminari dei suoi volumi lettere e biglietti di amici e colleghi. In questo caso vi sono due lettere di Cesare Vivante datate Roma, 12 e 13 dicembre 1900.

3 - Fondo Venturini

La raccolta fu donata alla Biblioteca dell'Archiginnasio il 30 dicembre 1941 da Annunziata Bolognesi, vedova di Giovanni Venturini, con il vincolo che il fondo non venisse smembrato, ma mantenesse una sua unità di collocazione. Per questo motivo il dono fu accompagnato da apposite scansie lignee e venne collocato in due sale dell'ex Museo di Indologia, al secondo piano del palazzo. Il fratello di Giovanni, il pittore Venturino Venturini, disegnò per l'occasione un *ex dono*.

Il fondo, inventariato già nel 1942, è stato catalogato solo in anni recenti: un primo nucleo dall'ottobre 2002 all'ottobre 2003, un secondo nel 2005 e nel 2006. La raccolta ammonta a circa 14.000 unità tra volumi e opuscoli, di cui 853 antichi. Comprende i libri di Giovanni Venturini, del padre Aristide e

del nonno Federico. Il nucleo fondamentale riguarda l'ambito giuridico e politico, accresciutosi negli anni e legato all'attività dei membri della famiglia. Si tratta di una raccolta di grande interesse, ricca soprattutto di testi classici del diritto, spesso in edizioni antiche. La cultura francese è presente in tutti i campi del sapere, dal diritto con i Codici napoleonici, alla storia, alla letteratura e al teatro. Il mondo teatrale e musicale, italiano e straniero, è documentato da pezzi rari. Un nucleo consistente di testi relativi al Risorgimento italiano e in particolare a Garibaldi risale ad Aristide.

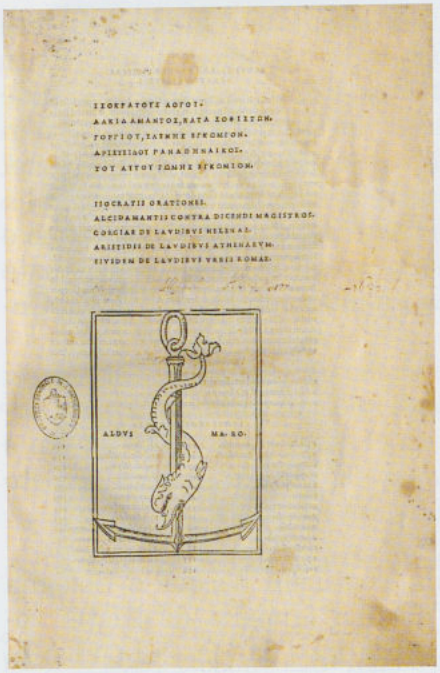
Della donazione fanno parte anche un cartone di documenti di Aristide conservato tra i fondi speciali archivistici dell'Archiginnasio e due ritratti in cornici dorate, uno di Giovanni e l'altro di Aristide, opera entrambi del pittore imolese Amleto Montevecchi, ora nell'ufficio di Segreteria della Biblioteca.

Giovanni Venturini nacque a Bologna nel 1877 da una famiglia di origini romagnole, trasferitasi da Massa Lombarda all'inizio dell'Ottocento. Il nonno Federico, avvocato e magistrato, aveva sposato Adelaide Zappoli, sorella di Agamennone Zappoli, personalità di rilievo della scena teatrale bolognese, protagonista del Risorgimento e distributore della Biblioteca dell'Archiginnasio. Il legame della famiglia con il mondo del teatro era rafforzato anche da un fratello di Federico, Edoardo Venturini, che aveva intrapreso la carriera di attore a Firenze.

Il padre di Giovanni, Aristide, aveva combattuto con Garibaldi nella Terza Guerra d'Indipendenza ed era stato poi protagonista della vita politica di Bologna tra il 1870 e il 1900, membro del Consiglio Comunale e amico di Carducci e Saffi.

Giovanni, seguendo la tradizione di famiglia, intraprese la carriera di avvocato e affiancò il padre a partire dal 1902. Combatté sul fronte del Carso durante la Prima Guerra Mondiale e fu decorato al valore. Morì a Bologna nel 1941.

[Elisa Rebellato]



3.1

Ἰσοκράτους λόγοι. Ἀλκιδαμάντος, κατὰ σοφιστῶν. Γοργίου, Ἑλένης ἐγκώμιον. Ἀριστείδου παναθηναικός. Τοῦ αὐτοῦ Ῥώμης ἐγκώμιον. [Venezia, Aldo Manuzio I. e Andrea Torresano I.] (Venetiis, in aedibus Aldi, et Andreae soceri, IIII Nonarum Maii [4 V] 1513) (BCABo, Venturini D.53)

Si tratta del terzo volume di una raccolta di oratori greci curata da Aldo Manuzio. Nonostante i titoli sui frontespizi siano anche in latino, i testi sono solo in greco. L'esemplare presenta note manoscritte greche a corredo del testo.

3.2

3.2
DIEGO SAAVEDRA FAJARDO
L'idea del prencipe politico christiano ... trasportata dalla lingua spagnuola, dal sig. dottor Paris Cerchiari
Venetia, per Nicolò Pezzana, 1678
(BCABo, Venturini F.103)

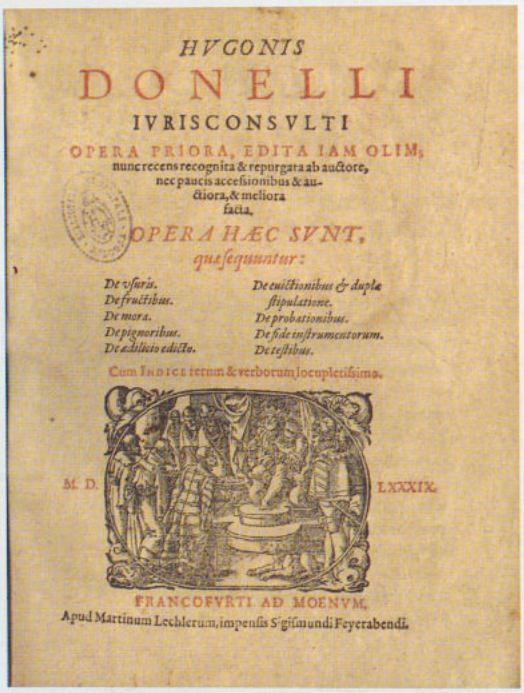
Il fondo Venturini raccoglie molti classici del pensiero politico, da Ugo Grozio a Giovanni Botero, da Pietro Giannone a Jean Jacques Rousseau. L'edizione in mostra presenta un'antiporta calcografica incisa da suor Isabella Piccini. Sulle pagine preliminari il lettore trascrisse massime estrapolate dal testo di Saavedra Fajardo.

3.3
CESARE BECCARIA
Dei delitti e delle pene edizione rivista, corretta, e disposta secondo l'ordine della traduzione francese approvato dall'autore coll'aggiunta del commentario alla detta opera di M.r de Voltaire tradotto da celebre autore
Londra [i.e. Livorno], presso la Società dei Filosofi, 1774
(BCABo, Venturini F.65)

DEI DELITTI
E
DELLE PENE
EDIZIONE
Rivista, corretta, e disposta
Secondo l'ordine della Traduzione
FRANCESE
APPROVATO DALL'AUTORE
coll'aggiunta del commentario
alla detta opera di M.r de Voltaire
Tradotto da celebre Autore
Londra 1774
Presso la Società dei Filosofi

Edizione del trattato di Beccaria contro la pena di morte stampata con la falsa data di Londra da Giovanni Tommaso Masi a Livorno nel 1774. L'antiporta rappresenta la Giustizia che allontana il boia.

3.4
HUGUES DONEAU
Opera priora, edita iam olim, nunc recognita et repurgata ab auctore, nec paucis accessionibus et auctiora, et meliora facta
Francofurti ad Moenum, apud Martinum Lechlerum, impensis Sigismundi Feyerabendi, 1589
(BCABo, Venturini E.108)

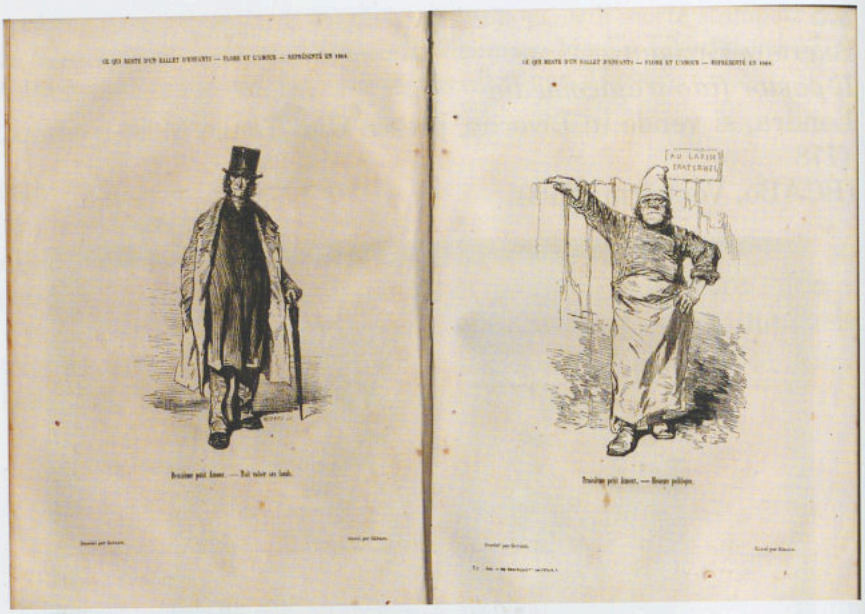

HVGONIS
DONELLI
IVRISCONSVLTI
OPERA PRIORA, EDITA IAM OLIM,
nunc recens recognita & repurgata ab auctore,
nec paucis accessionibus & auctiora, & meliora facta.
OPERA HÆC SVNT,
quæ sequuntur:
De vsuris.
De fructibus.
De mora.
De pignoribus.
De ædilicio edicto.
De euictionibus & duplæ stipulatione.
De probationibus.
De fide instrumentorum.
De testibus.
Cum INDICE rerum & verborum locupletissimo.
M. D. LXXXIX.
FRANCOFVRTI AD MOENVM,
Apud Martinum Lechlerum, impensis Sigismundi Feyerabendi.

La parte più cospicua del fondo è costituita di testi giuridici, che coprono tutti i rami della disciplina. Hugues Doneau, allievo di François Douaren, fu uno dei primi studiosi a tentare un riordino sistematico del *Corpus iuris civilis*.

3.5
BATTISTA GUARINI
Il pastor fido tragicomedia
Londra, si vende in Livorno, presso Gio. Tom.o Masi e comp., 1778
(BCABo, Venturini F.93)

L'edizione del *Pastor fido,* opera tardo cinquecentesca di Guarini, presenta una dedica degli editori a George Nassau Clavering Cowper, inviato di Giorgio III alla corte di Toscana, creato il 31 gennaio 1778 principe del Sacro Romano Impero. L'antiporta col ritratto di Guarini e il frontespizio calcografico furono incisi rispettivamente da Pompeo e Giovanni Lapi.

3.6
FRANCISQUE SARCEY
La Comédie Française
Paris, Librairie des Bibliophiles, 1876
(BCABo, Venturini B.1010)



La ricca collezione Venturini comprende sia testi teatrali, in varie lingue, sia testi relativi alla storia del teatro, in particolar modo francese. L'opera di Francisque Sarcey affianca alle vite degli attori della Comédie Française i loro ritratti in abiti di scena, eseguiti all'acquaforte da Léon Gaucherel.

3.7

FRANCESCO CARRANO

I Cacciatori delle Alpi comandati dal generale Garibaldi nella guerra del 1859 in Italia. Racconto popolare

Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1860

(BCABo, Venturini A.2846)

Un notevole nucleo di documenti testimonia l'interesse per le vicende risorgimentali che videro la partecipazione di Aristide Venturini alla Terza Guerra d'Indipendenza. Il testo di Carrano è corredato di prospetti delle marce, delle ricompense conferite ai Cacciatori delle Alpi, di carte geografiche, oltre che del ritratto litografico di Garibaldi.

4 - Fondo Arturo Palmieri

I libri e l'archivio di Arturo Palmieri sono stati donati dall'Istituto Ortopedico Rizzoli, beneficiario di gran parte dell'eredità Palmieri, al Comune di Bologna nel 1979. Il fondo è pervenuto alla Biblioteca dell'Archiginnasio nell'anno successivo. La parte archivistica è contenuta in 46 cartoni di manoscritti comprendenti pratiche legali, carte di amministrazione privata e appunti relativi a ricerche storiche.

La catalogazione del fondo è stata effettuata negli anni 2005-2006 per le monografie, e nei primi mesi del 2008 per i periodici: sono stati descritti 1.126 libri e opuscoli, e 218 periodici (in totale 1.344 unità).

La raccolta si trovava nello studio di Palmieri a Riola di Vergato. Anche se non ci è giunta nella sua integrità (la vedova ha probabilmente donato a conoscenti e amici del marito parte del patrimonio librario), la raccolta rispecchia bene gli ampi interessi del suo proprietario. Vi si trovano libri di narrativa, diritto, storia locale e riviste illustrate di vario argomento.

Arturo Palmieri (1873-1944) fu un affermato civilista della Bologna dei primi decenni del Novecento e un appassionato studioso di storia locale, in particolare dell'Appennino bolognese. Nato a Scola di Vimignano, frazione dell'odierna Grizzana Morandi, era figlio di un oste. Dopo aver conseguito il diploma presso il Liceo Galvani di Bologna, frequentò la Facoltà di Giurisprudenza dell'Ateneo bolognese, laureandosi nel 1897 con una tesi sulla storia «degli antichi Comuni rurali e in ispecie di quelli dell'Appennino bolognese». Socio della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna e della Società Agraria di Bologna, poi trasformatasi in Accademia di Agricoltura, fu inoltre vicepresidente della sede emiliana dell'associazione *Pro montibus et silvis*. Venne eletto consigliere comunale a Bologna nel 1920, trovandosi a vivere in prima persona i momenti drammatici dell'eccidio di Palazzo d'Accursio. Con l'av-

vento del Fascismo preferì ritirarsi dalla vita politica cittadina e dedicarsi alle ricerche storiche. Suoi articoli di storia locale vennero pubblicati da «Il Resto del Carlino». Autore di circa una sessantina tra libri ed articoli, soprattutto sulla storia e le tradizioni dei comuni dell'Appennino bolognese, diede alle stampe nel 1929 la sua opera maggiore: *La montagna bolognese del Medio Evo.*

Continò i propri studi storici di ambito locale fino agli ultimi anni di vita, ritirandosi a vivere presso Riola di Vergato.

[Cristina Casarini e Claudio Arba]

4.1

Pietro de' Crescenzi

Trattato della agricoltura di Piero de' Crescenzi traslatato nella favella fiorentina rivisto dallo 'Nferigno accademico della Crusca ...

In Bologna, nell'Instituto delle Scienze, 1784

(BCABo, Palmieri B.106/1-2)

Sul frontespizio si nota l'insegna calcografica dell'Accademia della Crusca. 'Nferigno accademico della Crusca è lo pseudonimo di Bastiano De Rossi. È considerato il miglior trattato di agronomia del Medioevo e l'opera maggiore di Pietro de' Crescenzi, bolognese vissuto tra il XIII e il XIV secolo, dottore in legge ma anche studioso di agronomia e scienze naturali.

4.2

Università dei Mercanti di Bologna

Sententia graduatoria concursus creditor. olim Laurentii de Britiis et Ubaldi illius filii, et haeredis eorumque rationis promulgata die 11 Maii 1724 ab illustrissimo ... judice et dd. consulibus Fori Mercatorum ex actis d. Petri Antonii Azzoguidi ...

Bononiae, ex Typographia Laelii a Vulpe, 1724

(BCABo, Palmieri F.115)

Prodotto tipografico minore che rientra tra le *allegationes* che venivano prodotte nel corso dei processi. Nell'ultima carta presenta la sottoscrizione manoscritta del notaio P.A. Azzoguidi. Sulla copertina, nota di possesso manoscritta di Achille Vincenzo Volta.

4.3

Antonio Baldacci, Gino Bottiglioni

In memoria del prof. Alfredo Trombetti, accademico d'Italia

Bologna, Tipografia Compositori, 1941

(BCABo, Palmieri F.59)

Alfredo Trombetti è stato professore di Filologia semitica e Scienza del linguaggio all'Università di Bologna; era amico di Antonio Baldacci, viaggiatore, botanico e geografo, le cui carte sono confluite nella Biblioteca dell'Archiginnasio. Nella carta di guardia anteriore si trova la dedica manoscritta di Baldacci ad Arturo Palmieri.

4.4

Antonio da Olivadi

Anno doloroso ovvero meditazioni sopra la vita penosa del N.S. Gesù Cristo per tutti i giorni dell'anno, composte e predicate dal p. Antonio dell'Olivadi ..., nuovamente ristampato con figure in

rame, e a più colta lezione da penna erudita e divota ridotto
Bassano, nella Tipografia Remondiniana, 1805
(BCABo, Palmieri A.214)

Libro di meditazioni religiose suddivise per i giorni dell'anno. Contiene 12 incisioni, una nell'antiporta con intitolazione *Annus Dolorosus Domini Nostri Iesu Christi*, seguita dalla nota manoscritta di possesso: «Pacificae Baroni».

4.5 - 4.8

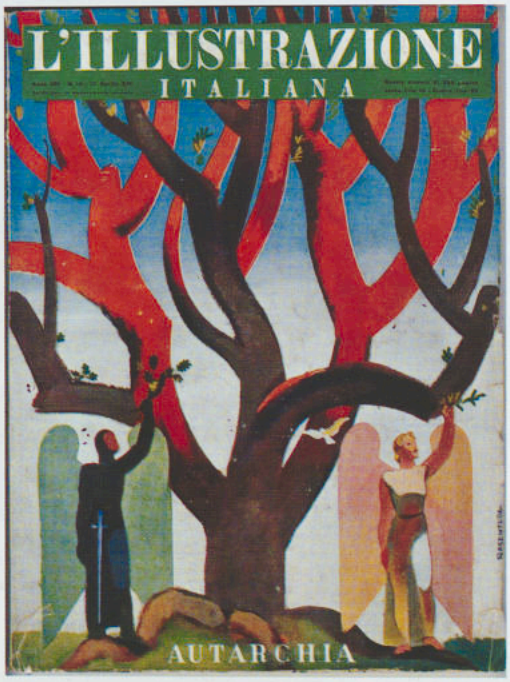
«La Lettura, rivista mensile del Corriere della Sera»
Milano, Tip. del Corriere della Sera, 1901-1946
Fascicoli esposti: a. XXII, 1922, n. 8 (1° agosto); a. XXIV, 1924, n. 7 (1° luglio) e n. 12 (1° dicembre); a. XXV, 1925, n. 2 (1° febbraio)
(BCABo, Palmieri B.111)

La rivista, che fin dall'anno della sua prima uscita (1901) fu offerta agli abbonati del «Corriere della Sera», conteneva brevi racconti e scritti di genere vario. La direzione era affidata ad uno dei più grandi scrittori dell'epoca, Giuseppe Giacosa. La veste iconografica si avvaleva del contributo dei migliori illustratori del tempo. Nei fascicoli esposti le copertine sono di Umberto Brunelleschi, Luciano Ricchetti e Sergio Tofano.

ANNO XXV - N. 2
1° FEBBRAIO 1925
RIVISTA MENSILE DEL
CORRIERE DELLA SERA
L. 1.50 IL FASCICOLO
ABBONAMENTI:
ITALIA L. 15 — ESTERO L. 25
MILANO
VIA SOLFERINO N. 28
LA LETTURA
BRUNELLESCHI

4.8

4.9 - 4.10
«L'Illustrazione italiana, rivista settimanale degli avvenimenti e personaggi contemporanei sopra la storia del giorno, la vita pubblica e sociale, scienze, belle arti, geografia e viaggi, teatri, musica, mode ...»
Milano, Treves, 1875-1936
Fascicoli esposti: a. LXIII, 1936, n. 40 (4 ottobre); a. LXV, 1938, n. 16 (17 aprile)
(BCABo, Palmieri C.54)



Rivista illustrata di attualità e cultura fondata a Milano nel 1873 da Emilio Treves con il titolo di «Nuova illustrazione universale», assunse il titolo di «L'Illustrazione italiana» nel 1875. Di grande formato, redatta sul modello della rivista francese «L'Illustration», poteva contare sulla collaborazione di firme prestigiose come Giovanni Verga, Giosue Carducci, Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, Antonio Fogazzaro, Grazia Deledda, Guido Gozzano, Emilio Cecchi. Gli illustratori delle copertine degli anni Venti e Trenta erano artisti famosi dell'epoca, spesso già affermati come costumisti e scenografi. I numeri esposti hanno in copertina illustrazioni di Enrico Sacchetti e Walter Resentera.

5 - Fondo Gaetano Bussolari

Pervenuto in biblioteca nel 1948, secondo le disposizioni testamentarie rese esecutive dalla vedova Pia Serra, il fondo librario Bussolari è stato catalogato tra il luglio 2001 e l'ottobre 2002; è costituito da 3.401 volumi ed opuscoli di argomento prevalentemente storico-letterario, di cui 603 libri antichi (un incunabolo, 135 cinquecentine, 86 seicentine, 224 settecentine e 157 volumi dei primi tre decenni dell'Ottocento).

Oltre al fondo librario, sono presenti in Archiginnasio 131 cartoni di documenti manoscritti databili tra il XIII secolo e il 1945, che costituiscono il fondo speciale archivistico.

La parte più consistente del fondo archivistico è relativa ad appunti ed elaborati del Bussolari stesso, che, insieme ai documenti originali sulla storia di San Giovanni in Persiceto da lui raccolti, testimoniano la sua attività di studioso di storia locale.

Gaetano Bussolari, detto *Maronino*, nacque a San Giovanni in Persiceto il 19 settembre 1883. Lasciato il Collegio dei Salesiani di Faenza nel 1895, continuò gli studi da autodidatta e si dedicò con passione alle ricerche storiche di interesse locale. Il suo proposito era quello di redigere repertori di supporto allo studio della storia di San Giovanni in Persiceto e della locale Partecipanza, di cui egli stesso faceva parte. Aveva in mente di pubblicare un'*Enciclopedia persicetana,* degli *Annali persicetani,* e uno *Stradario*, ma nessuna di queste opere verrà mai realizzata e ne resta memoria unicamente nei suoi scritti conservati nel fondo speciale. Dopo un'iniziale adesione al movimento fascista, se ne distaccò precocemente (nel 1923 restituì la tessera del Partito Nazionale Fascista), maturando una posizione di netta opposizione. Nella commossa memoria a lui dedicata dal sacerdote Manete Tomesani vengono ricordate le intimidazioni e le violenze subite a causa di questa sua coraggiosa e aperta presa di posizione.

Arrestato più volte, venne condannato a due anni di confino

e poté tornare a casa solo grazie all'interessamento dell'amico Tomesani. Il 30 agosto 1944, dopo l'uccisione di Elio Zambonelli, Bussolari e Tomesani vennero arrestati dalla Guardia Nazionale Repubblicana. Bussolari venne consegnato al comando tedesco e la notte stessa, con l'accusa di aver partecipato ai gruppi partigiani, venne fucilato nel poligono di tiro di Bologna insieme ad altri undici antifascisti.

[Laura Tita Farinella]

5.1
Ex libris firmato da Gino Sabattini.

5.2 - 5.4
Ex libris utilizzato da Bussolari in tre diversi formati.

Le iniziali A. D. K. alludono all'autore della xilografia Adolfo De Carolis.

5.5 - 5.6
Ex libris epigrafici.

5.7 - 5.8
Ex libris con riferimento a S. Giovanni in Persiceto.

In questi due *ex libris* si richiama lo stemma di San Giovanni in Persiceto e del Consorzio dei Partecipanti, entrambi con la raffigurazione dell'albero di pesco.

5.9
GIUSEPPE ROSACCIO
Teatro del cielo e della terra
In Venetia, s.n., 1597
(BCABo, Bussolari, busta 20, n. 13)

Questo interessante esempio di atlante tascabile è opera del medico e geografo Giuseppe Rosaccio, noto anche per le sue annotazioni alla *Geographia* di Tolomeo. Pubblicato per la prima volta a Brescia nel 1592, ebbe solo

nel Cinquecento altre otto edizioni. Contiene sei illustrazioni xilografiche raffiguranti le sfere celesti, la terra (con sottoscrizione: Gioseppe Rosatio f. 1590), Europa, Africa, Asia e America.

5.10

FRANCESCO GIUNTINI
Commentaria in Sphaeram Ioannis de Sacro Bosco
Lugduni, apud Philippum Tinghium, 1577
(BCABo, Bussolari E.34)

Il carmelitano Francesco Giuntini fu uno dei più noti astrologi della seconda metà del Cinquecento. Nel 1561, costretto a lasciare l'Italia probabilmente a causa di contrasti dottrinali, riparò a Lione e la sua fama si estese ulteriormente. Tra le sue opere è questo commento alla *Sphaera mundi* di Sacrobosco, in una edizione lionese illustrata da numerose xilografie, anche con parti mobili.

5.11
RIDOLFO CAMPEGGI
Racconto de gli heretici iconomiasti giustiziati in Bologna
In Bologna, ad instanza di Pelegrino Golfarini (presso Theodoro Mascheroni, et Clemente Ferroni, 1623)
(BCABo, Bussolari D.16)

In questo racconto, specchio dello spirito controriformistico imperante, viene narrata la tragica vicenda di Costantino Sacardino, del figlio Bernardino, e dei fratelli Pellegrino e Girolamo dei Tedeschi condannati a morte con l'accusa di aver imbrattato immagini sacre. La condanna, all'impiccagione e poi al rogo, venne letta nella basilica di San Petronio ed eseguita il 21 dicembre 1622.

5.12
JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA
Le due regole della prospettiva prattica
In Bologna, per Gioseffo Longhi, 1682
(BCABo, Bussolari G.51)

Opera composta dal Vignola tra il 1527 e il 1545 e pubblicata postuma nel 1583, con i commenti del matematico Egnazio Danti. Ebbe grande diffusione: questa del Longhi è la quinta edizione e la prima stampata a Bologna. Nel fondo Bussolari sono presenti anche altre due importanti opere di teoria prospettica: il *Secondo libro d'architettura* di Sebastiano Serlio nell'edizione veneziana del 1551 e i *Dispareri in materia d'architettura e perspettiua di Martino Bassi* (Brescia, 1572).

DIALOGO
DI
GALILEO GALILEI LINCEO
MATEMATICO SUPREMO
DELLO STUDIO DI PADOVA, E PISA.
E Filosofo, e Matematico primario del Serenissimo
Gran Duca di Toscana.
Dove ne i congressi di quattro giornate si discorre sopra i due massimi Sistemi del Mondo TOLEMAICO, e COPERNICANO;
Proponendo indeterminatamente le ragioni Filosofiche, e Naturali tanto per l'una, quanto per l'altra parte.
IN QUESTA SECONDA IMPRESSIONE
Accresciuto di una Lettera dello stesso, non più stampata, e di varj Trattati di più Autori, i quali si veggono nel fine del Libro.
DEDICATO ALL' ILLUSTRISS. ED ECCELLENTISS. SIGNORE
IL SIGNOR
D. CARLO CARAFFA
PACECCO.
Duca di Maddaloni, Marchese di Arienzo, Conte di Cerreto, Principe della Guardia, &c.
IL PIV BEL FIOR NE COGLIE
IN FIORENZA, MDCCX.

5.13
GALILEO GALILEI
Dialogo di Galileo Galilei ... Dove ne i congressi di quattro giornate si discorre sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico, e copernicano
In Fiorenza [i.e. Napoli], s.n., 1710
(BCABo, Bussolari F.39)

Seconda edizione italiana del *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano.*

L'anonimo stampatore napoletano, per non incorrere nei rigori della censura, sottoscrisse l'edizione con il falso luogo di stampa 'Firenze'.

LA FLIPPA 9

Combattuta per Amore, da duoi
VILLANI,

Con la Sentenza di Lei, in pigliare quello che hà più lungo il Naſo per ſuo Marito.

COSA RIDICOLOSA, E DI SPASSO.

In Lingua Ruſtica, del Croce.

In Bologna, per Girolamo Cocchi, al Pozzo Roſſo.

Con licenza de' Superiori. E Priuilegio.

147

5.14
GIULIO CESARE CROCE
La Flippa combattuta per amore, da duoi villani, con la sentenza di lei, in pigliare quello che hà più lungo il naso per suo marito. Opera ridicolosa, e di spasso. In lingua rustica, del Croce
In Bologna, per Girolamo Cocchi al Pozzo rosso, s.a.
(BCABo, Bussolari D.34, op. 9)

Nella raccolta libraria del Bussolari, attento cultore della storia di San Giovanni in Persiceto, non potevano mancare esemplari della ricca produzione di componimenti burleschi scritti da Giulio Cesare Croce. Questa *Filippa combattuta per amore da due villani* è inserita in una miscellanea di tredici operette, per la gran parte edite da Girolamo Cochi alla fine del XVII secolo.

6 - Fondo Albano Sorbelli

I libri di Albano Sorbelli vennero donati, alla sua morte (1944), alla Biblioteca dell'Archiginnasio di cui era stato a lungo direttore. La catalogazione informatica, grazie al contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, ha avuto inizio nel 2000 e si avvia ora, dopo varie interruzioni, alla conclusione.

Il fondo è costituito da poco meno di 13.000 volumi ed opuscoli collocati, laddove possibile, rispettando l'originaria numerazione e suddivisione attribuita da Sorbelli. Una sezione specifica è dedicata agli scritti di Sorbelli, molti dei quali in esemplari fatti rilegare dall'autore stesso: studi giovanili, saggi, componimenti d'occasione, manuali.

Il nucleo di opere antiche, con edizioni e legature di pregio, ammonta a quasi 800 titoli. Gli argomenti principalmente rappresentati, di carattere storico-letterario, con particolare attenzione alla storia del Frignano, dell'Università e della città di Bologna, agli studi bibliografici, vengono a tracciare un panorama del gusto erudito di inizio Novecento. Centinaia di dediche autografe di personaggi quali D'Annunzio, Pascoli, Federzoni, Croce, arricchiscono di significati il fondo librario, specchio del Sorbelli pubblico e privato.

Albano Sorbelli, storico e bibliografo, direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio per quasi quaranta anni (1904-1943), nacque a Fanano (Modena) il 2 maggio 1875. Allievo di Giosue Carducci e di Pio Carlo Falletti all'Università di Bologna, si laureò in Lettere e filosofia nel 1898 e, successivamente, si perfezionò in Scienze storiche. Nella medesima Università tenne corsi di Biblioteconomia e Bibliografia (1925-1944).

Sorbelli fu una figura fondamentale della biblioteconomia italiana. A lui si deve il primo prototipo di sistema bibliotecario bolognese: nel 1909 fondò la Biblioteca Popolare; nel 1921, con l'apertura al pubblico, si conclusero i lavori di riorganiz-

zazione della Biblioteca e Museo Carducci. Nel 1906 fondò la rivista «L'Archiginnasio» e la collana «Biblioteca de "L'Archiginnasio"»; fu inoltre promotore di un'intensa attività culturale dell'istituto da lui diretto, organizzando importanti mostre e convegni. Morì nella sua casa di Benedello (Modena) il 22 marzo 1944.

Le sue pubblicazioni sono numerosissime e spaziano in molti campi, dalla biblioteconomia alla bibliografia, dalla storia del libro e delle biblioteche alla storia dell'Università. Fra le opere di maggiore impegno sono da ricordare il *Corpus Chronicorum Bononiensium* (nei *Rerum Italicarum Scriptores*); *Opuscoli, stampe alla macchia e fogli volanti riflettenti il pensiero politico italiano (1830-1855). Saggio di bibliografia storica* (Firenze, Olschki, 1927); *Storia della stampa in Bologna* (Bologna, Zanichelli, 1929); le voci «Bibliografia» e «Bibliologia» nell'*Enciclopedia Treccani* (1930); il secondo volume della *Storia di Bologna* (Bologna, Comune, 1938). Dal 1935 alla morte curò, inoltre, l'edizione nazionale delle opere di Carducci, pubblicata da Zanichelli.

[Maria Grazia Bollini, Giovanna Delcorno e Laura Tita Farinella]

6.1

Antonio Solis y Rivadeneyra

Istoria della conquista del Messico, della popolazione, e de' progressi nell'America Settentrionale conosciuta sotto nome di Nuova Spagna

In Venezia, per Andrea Poletti, 1715

(BCABo, Sorbelli A.31)

ISTORIA
DELLA CONQUISTA
DEL MESSICO
DELLA POPOLAZIONE, E DE' PROGRESSI
NELLA
AMERICA SETTENTRIONALE
Conosciuta sotto nome di
NUOVA SPAGNA
LIBRO PRIMO.
SOMMARIO.

L'*Historia de la conquista de México*, pubblicata a Madrid nel 1684, è l'opera più conosciuta di Antonio Solis y Rivadeneyra, apprezzata per l'accuratezza nella verifica delle fonti e la vivacità della narrazione. Questa seconda edizione veneziana della traduzione italiana è illustrata dalle belle calcografie di Alessandro Dalla Via.

6.2
LUCIUS CAECILIUS FIRMIANUS LACTANTIUS
Divinarum institutionum lib. VII. De ira Dei lib. I. De opificio Dei lib. I. Epitome in libros suos, liber acephalos. Carmen de Phoenice. Resurrectione dominica. Passione Domini
Lugduni, apud Thomam Soubron, 1594
(BCABo, Sorbelli D.28)

Legatura in marocchino rosso su cartone, con impressioni in oro. La ricca decorazione presenta volute, cariatidi, sfingi con la coda arricciata che racchiudono su di un piatto l'insegna della Compagnia di Gesù e sull'altro quella della Reverenda Camera Apostolica. Si può datare alla fine del secolo XVI e attribuire alla bottega vaticana dei Soresini.

6.3

PIETRO ANDREA MATTIOLI

I discorsi di M. Pietro And. Matthioli sanese ... ne i sei libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo Della materia medicinale

In Venetia, appresso Vincenzo Valgrisi, 1563

(BCABo, Sorbelli A.40)

Questi commentari al *De materia medica* di Dioscoride Pedanio, pubblicati per la prima volta a Venezia nel 1544, ebbero grande successo e numerosissime edizioni. Si possono considerare una summa delle conoscenze botanico-mediche del tempo e sono riccamente illustrati con xilografie.

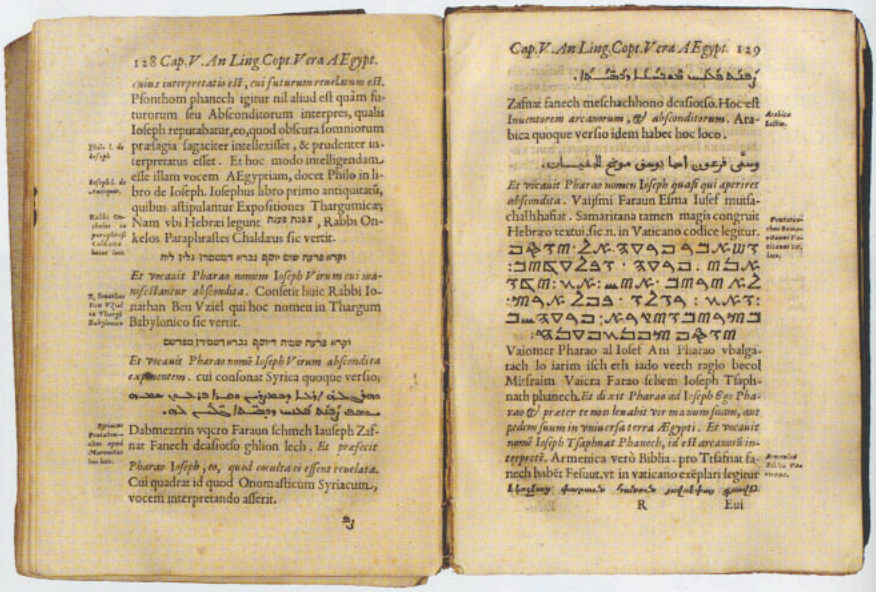
6.4

ATHANASIUS KIRCHER

Prodromus Coptus sive Aegyptiacus

Romae, typis S. Cong. de Propag. Fide, 1636

(BCABo, Sorbelli B.57)



La vasta erudizione del gesuita Athanasius Kircher si applicò ai campi più diversi, con la realizzazione di opere importanti anche se non sempre affidabili. È il caso di questa pubblicazione in cui Kircher a sostegno della sua tesi (possibilità di decifrare i geroglifici grazie al rapporto con la lingua copta) propone confronti etimologici con altre lingue medio-orientali. L'edizione è arricchita, quindi, dalla presenza di caratteri tipografici diversi, appartenenti al prezioso corredo della Tipografia de Propaganda Fide.

6.5

CORNELIO GHIRARDELLI

Cefalogia fisonomica

In Bologna, presso gli heredi di Euangilista Dozza e compagni, 1630

(BCABo, Sorbelli B.157)

DELLE SOVRACIGLIA GIONTE
Insieme, che dimostrano la persona malenconica, mesta, di poco sapere.

DISCORSO QVARTO.

È la prima edizione dell'opera più importante del minorita bolognese Cornelio Ghirardelli, inizialmente destinata ad un uso interno all'Accademia dei Vespertini. Presenta una suddivisione in dieci deche, una per ogni carattere fisiognomonico, ed è illustrata da numerose xilografie.

6.6 - 6.7
Strenna degli Achei per il 1930
Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, 1930
(BCABo, Sorbelli B.863)

Uomo non ti arrabbiare
Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, 1924
(BCABo, Sorbelli, caps. V, opusc. 3)

Sorbelli faceva parte della Società degli Achei, gruppo goliardico bolognese fondato nel 1920 da Ezzelino Magli (numerose le sue dediche a Sorbelli presenti sulle pubblicazioni degli Achei che si trovano nel fondo) con lo scopo di «stare allegri alla maniera dei buoni petroniani antichi». A fianco della foto, un ritratto in versi dell'«acheo Bibliotecario» che ha come missione «Proteggere l'autor, l'umanità, serbando le scartoffie per la

… posterità». Sulla copertina di *Uomo non ti arrabbiare*, in alto a sinistra, è visibile la collocazione originaria (V, 3) attribuita da Sorbelli e tuttora mantenuta.

6.8

Bando sopra il giuoco
In Bologna, per Alessandro Benacci, 1588
(BCABo, Sorbelli caps. VI, opusc. 49)

Il bando – uno fra i numerosi posseduti da Sorbelli – con gli stemmi del protonotario apostolico e vicelegato Anselmo Dandini, del cardinale legato Alessandro Peretti e della città di Bologna, venne pubblicato da Alessandro Benacci, stampatore camerale a partire dal 1587.

6.9 - 6.11

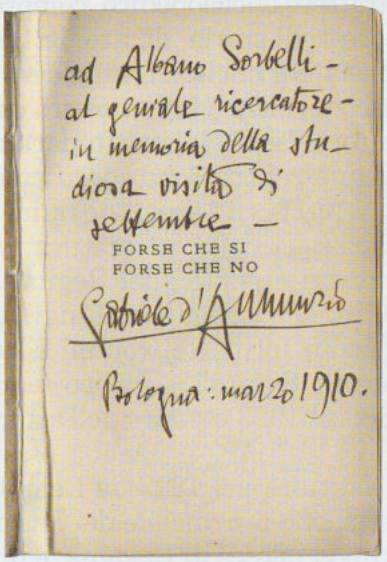
Albano Sorbelli
La Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio nell'anno 1915
Bologna, Azzoguidi, 1916
(BCABo, Sorbelli, caps. SA-R, opusc. 16)

ALBANO SORBELLI
La Biblioteca comunale dell'Archiginnasio nell'anno 1916
Bologna, Azzoguidi, 1917
(BCABo, Sorbelli, caps. SA-R, opusc. 17)

ALBANO SORBELLI
La Biblioteca comunale dell'Archiginnasio nell'anno 1917
Bologna, Azzoguidi, 1918
(BCABo, Sorbelli, caps. SA-R, opusc. 18)

Sorbelli era solito far rilegare una copia delle relazioni che annualmente redigeva sull'attività della biblioteca da lui diretta; queste rilegature personalizzate caratterizzano buona parte dei suoi scritti ora collocati nella sezione «SA-R».

6.12
GABRIELE D'ANNUNZIO
Forse che sì forse che no
Milano, Treves, 1910
(BCABo, Sorbelli B.427)



Prima edizione dell'ultimo romanzo di D'Annunzio. In occhietto dedica di D'Annunzio a Sorbelli, «geniale ricercatore».

7 - Fondo Casa del Fascio

Il fondo *Casa del Fascio* (CdF), confluito nella Biblioteca Popolare del Comune di Bologna al termine del secondo conflitto mondiale, venne poi in gran parte depositato in locali di via de' Foscherari e successivamente negli scantinati dell'Assessorato alla Cultura (via Oberdan, 24) fino al 2001, quando venne recuperato e trasferito presso la Biblioteca dell'Archiginnasio. Attraverso lo studio di alcuni registri inventariali d'anteguerra, purtroppo frammentari, si è potuto procedere al ripristino della disposizione che i volumi avevano originariamente all'interno della Casa del Fascio.

Il fondo, grazie al contributo della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, è stato catalogato nella banca dati del Servizio Bibliotecario Nazionale in parte nel 2002 e in parte tra il 2004 e il 2005; consiste di circa 10.650 unità bibliografiche (di cui 580 libri antichi), non conteggiando i periodici, ancora in fase di trattamento.

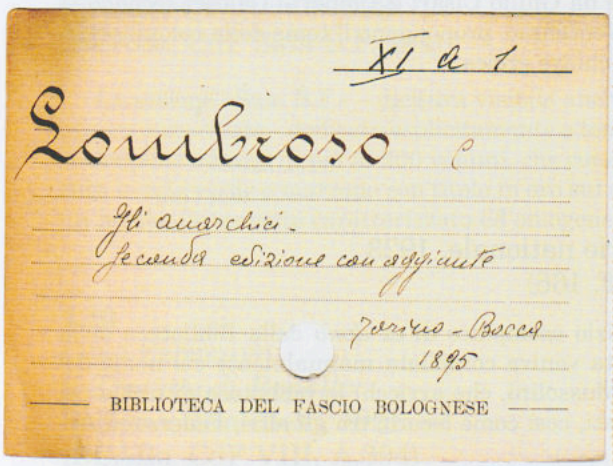
La biblioteca della Casa del Fascio, che sin dagli inizi assunse carattere enciclopedico, comprendeva opere di carattere generale, testi di storia, diritto, letteratura, in particolare narrativa e poesia, un nucleo significativo di opere di cultura e propaganda fasciste, oltre ad un numero consistente di testi della cosiddetta editoria 'selfhelpista', in particolare Manuali Hoepli, che avevano una collocazione specifica contraddistinta dalla sigla «Consult. M-H». Si segnalano numerose edizioni antiche, soprattutto di classici della letteratura, volumi con dediche autografe di scrittori e politici del Regime a personaggi quali Benito Mussolini, Leo Longanesi, Luigi Federzoni, Leandro Arpinati, belle edizioni futuriste, volumi ed opuscoli appartenuti ad Antonio Cervi (1862-1923), critico teatrale del «Resto del Carlino» dal 1889 al 1923 e padre dell'attore Gino Cervi.

Istituita nel 1922 da Leandro Arpinati, segretario della Federazione provinciale dei Fasci di Combattimento e, in seguito, primo Podestà di Bologna, e diretta da Aldo Bartolini, la biblioteca – aperta al pubblico nella primavera del 1925 nella sede della Casa del Fascio di Bologna, al primo piano di palazzo Fava

(via Manzoni, 4) – possedeva un patrimonio originario di circa 31.500 unità bibliografiche fra volumi e periodici, distribuito su tre sale, una delle quali adibita a sala di lettura. Aperta con orario continuato dalle dieci a mezzanotte nei giorni feriali – all'epoca unica in Italia ad offrire un servizio così esteso – e per qualche ora la domenica, chiusa solamente in agosto, era frequentatissima da studenti, non solo italiani, e cittadini, anche dei ceti popolari, arrivando ad una media di quasi trecento persone al giorno e svolgendo dunque appieno sia la funzione di biblioteca pubblica sia quella di centro di diffusione della ideologia fascista e organo importante per la propaganda di Regime.

[Giovanna Delcorno]

7.1 - 7.2
Scheda catalografica e tagliando per la richiesta di libri in lettura della Biblioteca della Casa del Fascio.

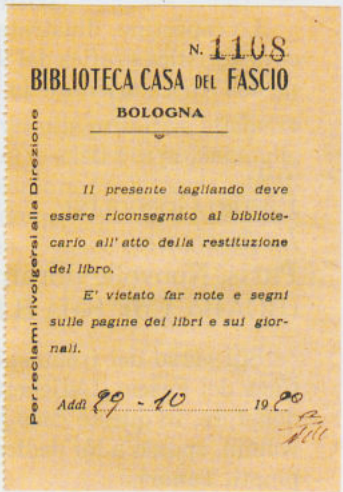

XI d 1

Lombroso C

Gli anarchici.
Seconda edizione con aggiunte

Torino - Bocca
1895

BIBLIOTECA DEL FASCIO BOLOGNESE


N. 1108

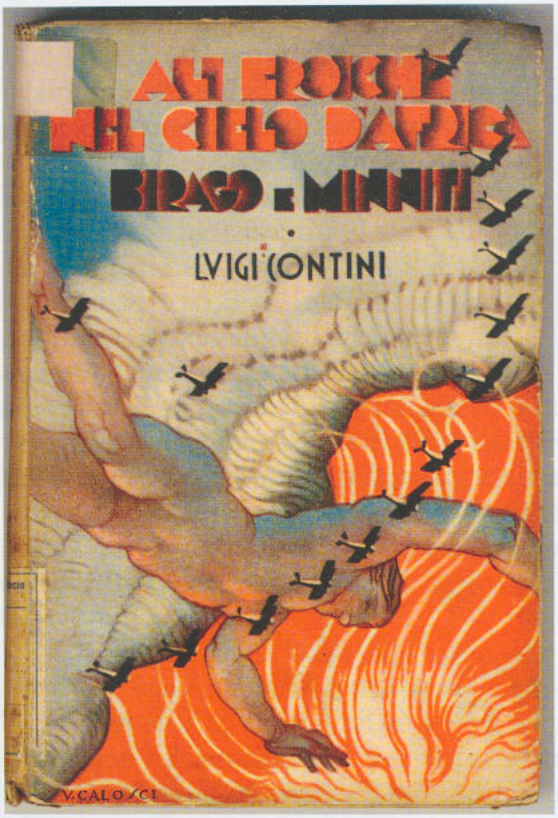
BIBLIOTECA CASA DEL FASCIO
BOLOGNA

Il presente tagliando deve essere riconsegnato al bibliotecario all'atto della restituzione del libro.

E' vietato far note e segni sulle pagine dei libri e sui giornali.

Per reclami rivolgersi alla Direzione

Addì 29 - 10 19 20



7.3 - 7.4
CESARE MARIA DE VECCHI DI VAL CISMON
Orizzonti d'impero. Cinque anni in Somalia
Milano, Mondadori, 1935
(BCABo, CdF IX. A.275)

LUIGI CONTINI
Ali eroiche nel cielo d'Africa. Vol. 1: Birago e Minniti martiri della barbarie abissina
Milano, SEP, 1936
(BCABo, CdF IX. A.252)

Le copertine, illustrate da Giulio Cisari e Umberto Calosci secondo la caratteristica grafica del Ventennio, propongono il tema della colonizzazione dell'Africa orientale in chiave eroica.

7.5
PIETRO GORGOLINI
Le fascisme
Paris, Nouvelle librairie nationale, 1923
(BCABo, CdF Sala B.F. 166)

Sul verso del frontespizio esemplare di *ex dono* della Biblioteca della Casa del Fascio. L'etichetta veniva compilata manualmente col nome del donatore, in questo caso Mussolini, che arricchì la biblioteca di numerosi volumi, spesso a lui dedicati, così come fecero, tra gli altri, Federzoni, Arpinati, Tanari.

7.6
Tancredi Galimberti
L'Ambesà di Macallé. Giuseppe Galliano
Milano, Zucchi, 1935
(BCABo, CdF IX. A.243)

Sulla controguardia anteriore *ex libris* di Luigi Federzoni ed indicazione originaria di collocazione. Sulla carta di guardia, dedica di Galimberti (1856-1939) – giornalista, direttore de «La sentinella delle Alpi», senatore del Regno – «al suo Presidente», ovvero a Luigi Federzoni, presidente del Senato dal 1929 al 1939.

7.7 - 7.9
Luigi Vicentini
Il Governo fascista giudicato fuori d'Italia
Milano, Barion, 1924
(BCABo, CdF Sala B.F. 150)

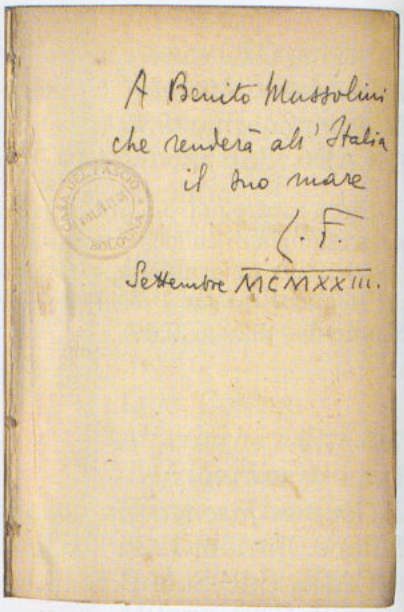
Giuseppe Bottai
L'ordinamento corporativo dello Stato
Roma, Edizioni del diritto al lavoro, 1927
(BCABo, CdF Sala B.F. 137)

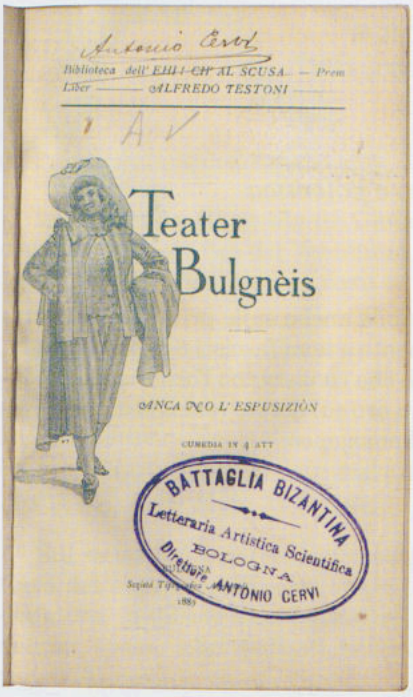
Ferdinando De Cinque
Per la sanità della stirpe. Arringa e polemica
Firenze, Quattrini, 1928
(BCABo, CdF Sala B.F. 144)

La sezione «Sala B.F.» – dicitura visibile anche sulle primitive etichette ancora conservate – dedicata esplicitamente a temi fascisti e di propaganda, si compone ad oggi di più di 200 volumi, che conservano l'originaria rilegatura in tela verde o marrone con titolo in oro sul dorso, venendo a costituire un nucleo fortemente caratterizzato ed omogeneo.

7.10
Luigi Federzoni
Il Trattato di Rapallo
Bologna, Zanichelli, 1921
(BCABo, CdF VIII. A.394)

Sulla carta bianca anteriore dedica autografa dell'autore a Mussolini. Luigi Federzoni (1878-1967), direttore della «Nuova Antologia», ministro del governo Mussolini dal 1923 al 1928 e presidente del Senato dal 1929 al 1939, si distaccò dal Fascismo appoggiando l'ordine del giorno Grandi contro Mussolini il 25 luglio 1943. Si noti il timbro, quasi sempre ad inchiostro rosso, che contraddistingue i volumi della Biblioteca della Casa del Fascio.





7.11
ALFREDO TESTONI
Teater Bulgnèis. Vol. 1: Anca no l'Espusiziòn. Cumedia in 4 att
Bulogna, Sozietà Tipografica Azzoguidi, 1889
(BCABo, CdF VII. A.537)

Sulla copertina nota di possesso di Antonio Cervi e timbro della «Battaglia bizantina», periodico diretto dallo stesso Cervi. Sulla carta di guardia anteriore è presente una dedica del commediografo bolognese Alfredo Testoni «al carissimo amico Antonio Cervi». La ricca sezione teatrale della Casa del Fascio è composta da circa 2.900 volumi antichi e moderni.

7.12
László Kemechey
Mussolini
Budapest, Világirodalom-Kiadás, 1927
(BCABo, CdF Sala B.F. 55)

Sul frontespizio, dedica autografa dell'autore a Leandro Arpinati (1892-1945), fondatore della Casa del Fascio di Bologna, vice-segretario nazionale del Partito Nazionale Fascista e podestà di Bologna tra il 1926 ed il 1929.

7.13
Silvestro Branchi
Clorinda. Tragicomedia boscareccia del sig. Silvestro Branchi bolognese
In Bologna, per Bartolomeo Cochi, 1613
(BCABo, CdF VII. A.654)

Opera stampata dal tipografo bolognese Bartolomeo Cochi, celebre per le edizioni di Giulio Cesare Croce.

Sul frontespizio calcografico, incorniciato da due rami d'alloro intrecciati, è visibile l'emblema (vento che soffia sul fuoco) dell'Accademia musicale degli Accesi, poi dei Ravvivati, di Bologna – della quale il Branchi, detto il *Costante*, fece parte – accompagnato dal motto «Un fiato sol che spira».

7.14 - 7.18
Carlo Locher
I registri dell'organo
Milano, Hoepli, 1907
(BCABo, CdF Consult. M-H 395)

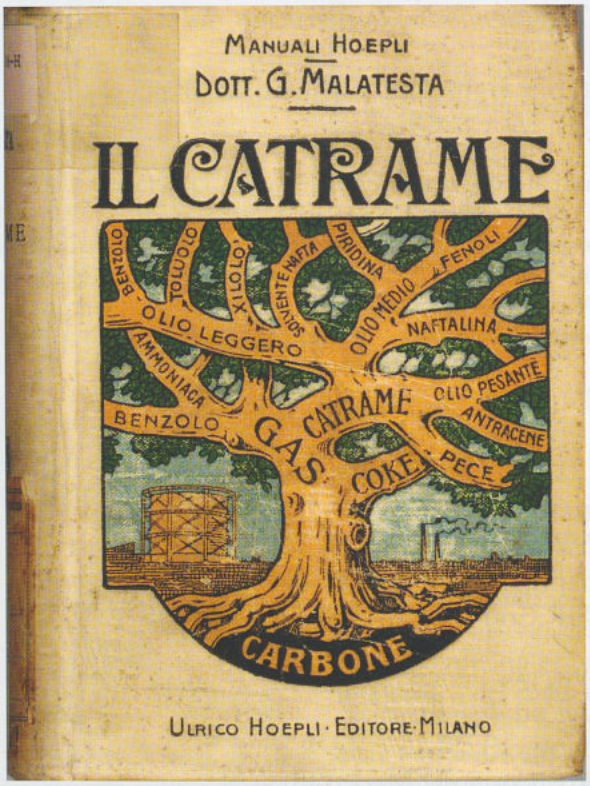
Renato Rovetta
Industria del pastificio
Milano, Hoepli, 1921[2]
(BCABo, CdF Consult. M-H 638)

Prassitele Piccinini
Idrologia e crenoterapia. Le acque minerali d'Italia

Milano, Hoepli, 1924
(BCABo, CdF Consult. M-H 540)

Luigi Manetti
Il salsamentario ed il macellaio
Milano, Hoepli, 1925[2]
(BCABo, CdF Consult. M-H 431)

Giovanni Malatesta
Il catrame ed i suoi derivati
Milano, Hoepli, 1916
(BCABo, CdF Consult. M-H 422)



I manuali Hoepli costituivano una sezione specifica di consultazione, indicata con la sigla «M-H» e fornita di oltre 470 titoli a disposizione dei lettori, tuttora conservati.

8 - Fondo Giovanni Boeris

Il fondo è stato donato all'Archiginnasio nel 1938. Il lascito è divenuto effettivo nel 1946, dopo la morte del Boeris, ma è pervenuto all'Archiginnasio solo nel 1961.

Albano Sorbelli, direttore dell'Archiginnasio dal 1904 al 1943, che ha ammirato la libreria Boeris nella collocazione originale, l'ha così definita: «Magnifica [...] formata con sapiente cura di studioso e di scienziato e con illuminato amore di bibliofilo».

Le monografie e gli opuscoli antichi e moderni del fondo Boeris sono stati catalogati tra il maggio 2002 ed il settembre 2003, i periodici nel corso del 2007. Prima della catalogazione il fondo è stato spolverato e ordinato cercando di riunire le collezioni e i volumi di argomento simile.

Il fondo consiste di 7.496 documenti, di cui 506 periodici. Intorno a un nucleo dedicato alla mineralogia, conserva opere di geologia, vulcanologia, botanica, astronomia, paleontologia, fisica, chimica, agricoltura e idraulica. Oltre alle opere scientifiche sono da segnalare significative presenze nel campo storico, letterario ed artistico, che testimoniano la pluralità di interessi di Boeris.

Tutto il fondo è caratterizzato dalla presenza del suo *ex libris* (timbro con iniziali «GB») sul frontespizio.

Giovanni Battista Boeris (Chivasso, 1867 - Bologna, 1946) dopo la laurea in Scienze a Pavia nel 1890 e in Chimica a Bologna nel 1893 si orientò verso l'insegnamento. Fu professore di Mineralogia nelle Università di Sassari, Parma e, dal 1905, a Bologna, successore di Luigi Bombicci, titolare della prima cattedra di questa disciplina. Ricoprì inoltre la carica di direttore del Museo di Mineralogia dal 1905 al 1937, sistemandone e incrementandone le collezioni.

I suoi studi sono perlopiù rivolti ad illustrare i minerali di alcuni giacimenti italiani, da quello dei Colli Euganei (cristalli di tridimite) a quelli della Val d'Aosta e della Val d'Ala, contributi fondamentali alla conoscenza dei minerali di quelle zone alpine. Ha svolto inoltre ricerche sui

minerali dell'Appennino bolognese, della Val Malenco e della Val di Fassa, raccogliendo durante le sue escursioni un vasto materiale donato poi al Museo di Mineralogia dell'Università di Bologna.

Negli ultimi anni di vita si dedicò allo studio degli idrocarburi cristallizzati. A lui si deve l'identificazione della simonellite, un idrocarburo originato per trasformazione naturale dalla lignite.

Socio dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna e socio nazionale dal 1928 dell'Accademia dei Lincei, fu nominato professore emerito nel 1938.

[Rosa Spina]

8.1

Francesco Orioli

Fatti per servire alla storia psicologica del cane raccolti da N.N. coll'aggiunta di alcune riflessioni critiche in occasione che mostravasi in Bologna un cane molto bene istruito nell'eseguire parecchie operazioni ...

Bologna, co' tipi d'Annesio Nobili, 1823

(BCABo, Boeris A.1485)

Francesco Orioli (Vallerano, 1783 - Roma, 1856), titolare della cattedra di Fisica nelle università di Perugia e Bologna e di Storia antica a Roma, fu cultore di archeologia e medicina. Tra i promotori dei moti del 1831, esiliato in Francia, fu nominato consigliere di stato da Pio IX e fu autore di scritti in difesa dello stato teocratico. Il volume in mostra è un esempio singolare della sua vasta produzione.

8.2

Andrea Pigonati

Descrizione delle ultime eruzioni del monte Vesuvio da' 25 marzo 1766 fino a' 10 dicembre dell'anno medesimo

In Napoli, nella Stamperia Simoniana, 1767

(BCABo, Boeris A.1342)

La libreria del Boeris accoglie una vasta ed organica collezione di trattati sulla geologia, la botanica, la fisica e soprattutto la vulcanolgia. L'esem-

plare in mostra contiene tre tavole calcografiche sottoscritte dall'incisore Giuseppe Aloja (vissuto a Napoli dal 1750 al 1787) su disegno di Andrea Pigonati.

8.3

GIOVANNI BATTISTA ANFOSSI

Dell'uso ed abuso della cioccolata del dottore Gio. Battista Anfossi

In Venezia, appresso Francesco Locatelli a S. Bartolomeo, 1779

(BCABo, Boeris A.1467)

«Gli dei bevono ambrosia, gli uomini cioccolata» scrive G.B. Anfossi nel suo trattato. L'uso della cioccolata registra in Europa una grande diffusione nel corso del XVIII secolo e la bevanda diviene oggetto di numerosi studi, sotto il profilo letterario, teologico o medico, come in questo caso.

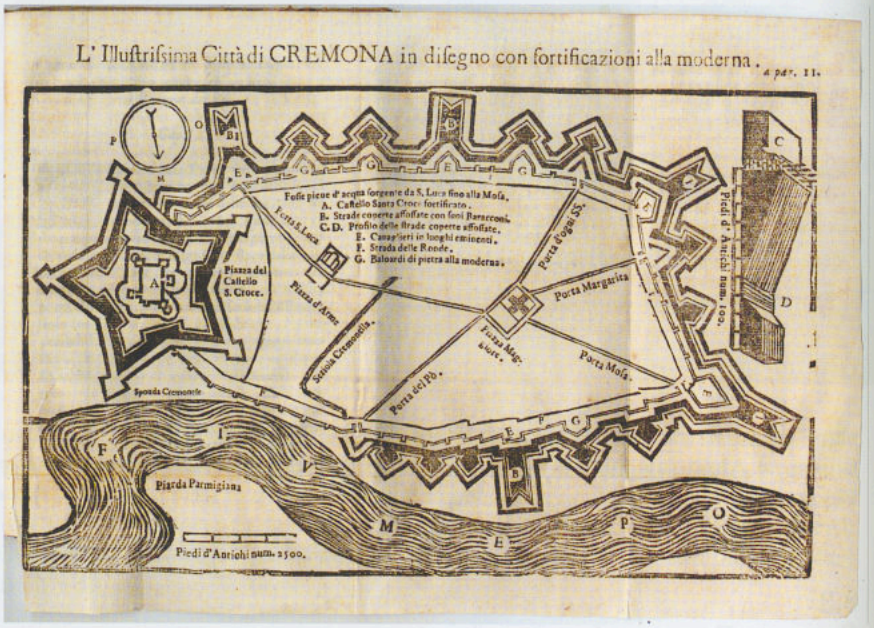
8.4

DOMENICO CAPRA

Il vero riparo il facile, il naturale per ovviare, o rimediare ogni corrosione, e ruina di fiume, e torrente, abbenché giudicata irremediabile. Dottrina prattica ..., esposta a beneficio di tutti i simili danneggiati, e massime della città di Cremona sotto gli assalti del Po ormai disperata, e cadente, da Domenico Capra

In Bologna, per Giacomo Monti, 1685

(BCABo, Boeris A.1405)



Trattato di idraulica pratica che si ritiene ispirato in gran parte agli insegnamenti di Alessandro Capra, il celebre architetto civile e militare, padre di Domenico. Nel volume l'autore, cremonese, fa riferimento continuo alla sua città, «così pericolosamente investita dal Po», e allo studio di nuovi strumenti tecnici onde preservarla da futuri danni. L'esemplare contiene sette tavole xilografiche tra cui due, particolarmente importanti, raffigurano «la città di Cremona con fortificazioni alla moderna» e «vero e reale stato delle Mura della città di Cremona verso il fiume Po».

8.5
GEMINIANO MONTANARI
La fiamma volante gran meteora veduta sopra l'Italia la sera de 31 marzo 1676. Speculazioni fisiche, et astronomiche espresse dal dott. Geminiano Montanari …
In Bologna, per li Manolessi, 1676
(BCABo, Boeris A.1376)

LA FIAMMA
VOLANTE
GRAN METEORA
Veduta ſopra l' Italia la ſera de 31.
Marzo M. DC. LXXVI.
SPECVLAZIONI FISICHE, ET ASTRONOMICHE
Eſpreſſe dal Dott. GEMINIANO MONTANARI
Profeſſore delle Scienze Matematiche nello
Studio di Bologna
IN VNA LETTERA
All' Illuſtriſs. & Eccellentiſs. Sig. il Sig. Marcheſe
FEDERICO GONZAGA
De Marcheſi di Mantoua, Prencipe del S. R.
Imperio, Nobile Veneto, &c.
In BOLOGNA, Per li Manoleſſi. M. DC. LXXVI.
Con licenza de' Superiori.

Geminiano Montanari (Modena, 1633 - Padova, 1687) fu un noto astronomo, fisico e ingegnere. Arrivò a Bologna nel 1664 come professore di Astronomia grazie a Cornelio Malvasia, nobile ed appassionato astronomo dilettante. Montanari riferì l'avvistamento della cometa, cui si riferisce il raro volume, ad Edmund Halley.

8.6
FORTUNIO LICETI
Litheosphorus, sive De lapide Bononiensi lucem in se conceptam ab ambiente claro mox in tenebris mire conservante liber Fortunij Liceti Genuensis

Utini, ex typographia Nicolai Schiratti, 1640
(BCABo, Boeris A.1410)

Ritratto calcografico di Fortunio Liceti (Rapallo, 1577 - Padova, 1657), in basso si notano a sinistra lo stemma di famiglia e a destra il suo emblema (Mercurio insegue Pan. Motto: «Fortasse licebit»). Il testo è una dissertazione sulla famosa «pietra bolognese» o «pietra fosforica», notissima e ricercatissima, soprattutto dagli alchimisti.

8.7

MICHELE AUGUSTI

Dei terremoti di Bologna ... Seconda edizione accresciuta, ricorretta, e corredata di note

In Bologna, nella Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1780
(BCABo, Boeris A.1368, op. 1)

Le opere del fondo Boeris incentrate sulla sismologia sono numerose. L'esemplare in mostra è un'edizione ampliata dell'opuscolo *Osservazioni, memorie e riflessioni su li terremoti sentiti in Bologna nel mese di giugno 1779* pubblicato da Michele Augusti, monaco olivetano, sotto lo pseudonimo di Cimaste Hulugeo.

9 - Fondo Luigi Rabbi

Il fondo librario *Rabbi* è pervenuto alla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio nel giugno 1959, per volontà testamentaria del suo possessore, Luigi Rabbi, scomparso nel marzo dello stesso anno.

La catalogazione in rete si è svolta per la maggior parte tra il marzo 2005 e il novembre 2007. Attualmente sono presenti nella banca dati del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) 3.934 libri, opuscoli e periodici, antichi e moderni, con collocazione *Rabbi*. La catalogazione delle edizioni antiche è ancora in fase di completamento.

Questa biblioteca privata, costituita da circa 4.180 unità bibliografiche, di cui 860 antiche e circa 60 testate di periodici, ha un profilo prevalentemente storico-letterario, che riflette la formazione umanistica del possessore e la sua passione di erudito e di bibliofilo. Tra le opere antiche si trovano alcune rare cinquecentine ed edizioni di pregio del Sei-Settecento. Le pubblicazioni moderne comprendono in prevalenza testi originali di classici della letteratura latina e italiana, opere di filosofia, storia, critica letteraria, cui si aggiungono raccolte di fiabe, novelle, commedie e romanzi di fine Ottocento e inizio Novecento, con significativa presenza di edizioni francesi. Non privi di interesse i testi scolastici, curati da autorevoli studiosi. La maggior parte dei libri è contrassegnata dall'*ex libris* di Luigi Rabbi, che si presenta in due differenti tipi: uno, forse il primo ad essere utilizzato, è contraddistinto dai simboli massonici di squadra e compasso all'interno di un tondo, con il nome del possessore circoscritto; l'altro, epigrafico, reca la dicitura «Biblioteca Luigi Rabbi» inserita in un cerchio.

Luigi Rabbi nacque a Bologna l'11 settembre 1890. Suo padre Antonio, laureato presso l'Ateneo bolognese in Diritto civile e canonico, era stato il precettore del conte Francesco Cavazza.

Rimasto orfano all'età di sei anni, Luigi frequentò come convittore il Collegio San Luigi, dal 1899 al 1906, completandovi i soli studi ginnasiali. Esonerato dal servizio militare nel 1917 per motivi di salute, non laureato, visse da 'benestante', dedicandosi all'amministrazione del proprio patrimonio e agli studi filologico-eruditi, documentati dalle numerose note marginali che corredano le pagine dei suoi libri. Morì a Casalecchio di Reno il 17 marzo 1959, dopo aver nominato l'Opera Pia dei Poveri Vergognosi di Bologna erede universale del suo patrimonio, tranne il cospicuo fondo librario, donato alla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio.

[Alessandra Curti]

9.1
Libreria Antiquaria Romagnoli Dall'Acqua
Catalogo delle opere di propria edizione
Bologna, Cooperativa tipografica Mareggiani, 1916
(BCABo, Rabbi H.229)

In corrispondenza delle edizioni elencate sono visibili frequenti segni di spunta a matita, con indicazione manoscritta del prezzo aggiornato, in lire. L'interesse bibliofilico del Rabbi per le pubblicazioni elencate nel catalogo è confermato dalla presenza nel suo fondo di alcune di esse, che risultano anche oggetto di scambio con altri librai. A conferma di questa attività, nell'opuscolo era inserita una cartolina postale datata 15 marzo 1948, speditagli da Firenze da un libraio, che gli scrive: «Signor Rabbi, io venerdì prossimo giorno di S. Giuseppe verrò a Bologna con quel volume su F. di Vannozzo. Il Luiso [Francesco Paolo Luiso, autore di saggi su Dante e Leopardi] devo averlo ma non così sottomano. Le segnalo i numeri della Romagnoli piccola che prenderei anche in cambio di altri buoni volumi: 51 Arte per vetro, 62 Cornazzano Proverbi ... Saluti cordiali. Sarò alla Libreria Zanichelli alle 10/10.30». È interessante notare che le edizioni menzionate nella cartolina corrispondono esattamente ai numeri del catalogo Romagnoli.

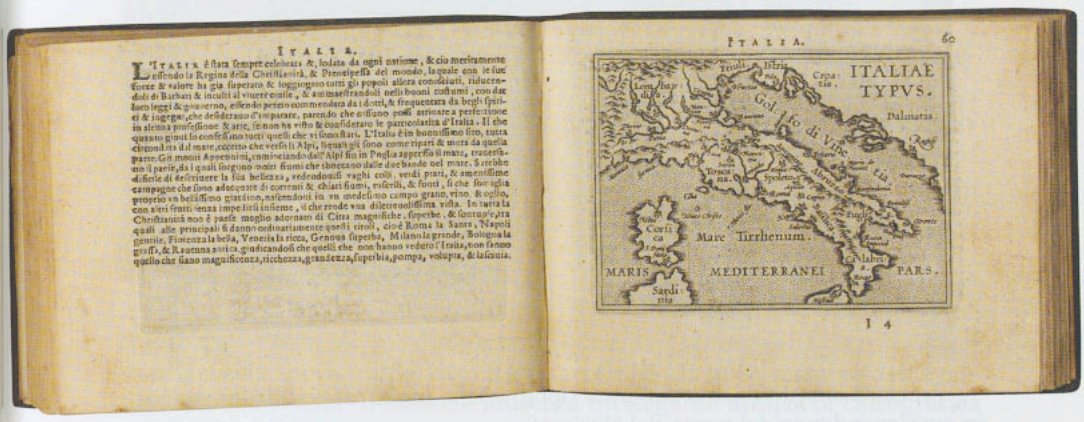
9.2

ABRAHAM ORTELIUS

Breve compendio del Theatro Orteliano

In Anversa, appresso Gioanni Battisto Vrientio, 1502 [i.e. 1602]

(BCABo, Rabbi D.4)



Edizione molto rara. Presenta in forma compendiata l'opera principale del grande cartografo e geografo olandese del XVI secolo, Ortelio, il *Theatrum orbis terrarum*, edito per la prima volta ad Anversa nel 1570. Tradizionalmente è considerato il primo atlante in senso moderno.

9.3

TITO VESPASIANO STROZZI, ERCOLE STROZZI

Strozii poetae pater et filius

Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae Asulani soceri, 1513

(BCABo, Rabbi C.12)

Legatura coeva in pelle (restaurata) con impressioni a secco sui piatti e tagli dorati goffrati. Il piatto superiore reca inciso «STROZZI».

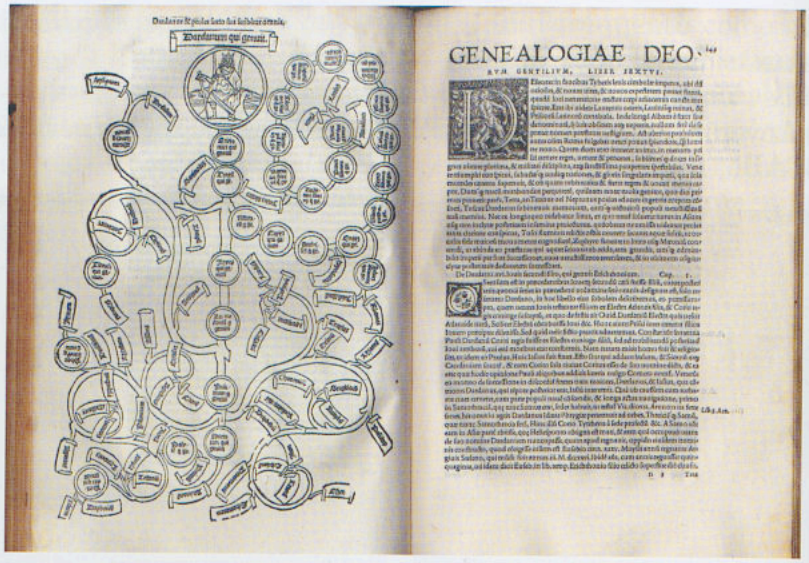
9.4

GIOVANNI BOCCACCIO

Περὶ γενεαλογίας deorum, libri quindecim, cum annotationibus Iacobi Micylli

Basileae, apud Io. Heruagium, mense Septembri 1532

(BCABo, Rabbi A.9)



Preziosa cinquecentina con note tipografiche censurate sul frontespizio, in corrispondenza del nome del tipografo.

A pagina 149 elegante iniziale xilografica; a fianco, raffigurazione di un albero genealogico.

9.5

PANORMITA

De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum libri quatuor

Basileae, ex officina Heruagiana, 1538

(BCABo, Rabbi C.51)

L'esemplare del fondo *Rabbi*, come evidenziato dal confronto con un altro esemplare della stessa edizione (BCABo, 5.qq.III.27), risulta censurato: le note tipografiche sul frontespizio e in fine sono infatti coperte da cartiglio. Sul frontespizio è visibile l'*ex libris* di Luigi Rabbi, recante al centro i simboli massonici di squadra e compasso.

La presenza significativa nel fondo di edizioni censurate e di libri inseriti negli *Indici dei libri proibiti*, rivela il particolare interesse del possessore per la censura bibliografica. Alcuni di questi libri indicano come luogo di pubblicazione (a volte falso) la città di Lugano, che concedeva agli stampatori una libertà di stampa di gran lunga superiore a quella concessa dai vari governi italiani. Un esemplare dell'*Index librorum prohibitorum*, edito nel 1896, è presente nel fondo (BCABo, Rabbi E.404). I segni di spunta a matita evidenziano opere quasi sempre possedute da Rabbi.

9.6
Poesie italiane di rimatrici viventi raccolte da Teleste Ciparissiano pastore arcade
In Venezia, per Sebastiano Coleti, 1716
(BCABo, Rabbi C.56)

Dietro lo pseudonimo di *Teleste Ciparissiano*, autore della raccolta di sonetti, si cela Giovanni Battista Recanati (1687-1734/35), membro dell'Accademia dell'Arcadia. L'edizione presenta un'elegante antiporta calcografica realizzata dall'incisore Antonio Luciani, su soggetto del pittore veronese Antonio Balestra, raffigurante Apollo con la lira attorniato dalle Muse in Parnaso, e sullo sfondo Pegaso.

9.7
CLAUDIO ERMANNO FERRARI
Vocabolario bolognese-italiano colle voci francesi corrispondenti
Bologna, Tipografia della Volpe, 1835
(BCABo, Rabbi G.11)

Seconda edizione dall'autore rifusa, corretta, accresciuta, dell'opera pubblicata per la prima volta nel 1820.

Frontespizio calcografico con vignetta che raffigura la città di Bologna. *Ex libris* recante la dicitura «Biblioteca Luigi Rabbi».

9.8
Al ben auspicato connubio della nobil donzella contessa Lina Bianconcini col nobil giovine dottor Francesco Cavazza la famiglia Rabbi plaudendo questi sonetti in attestato di sincero omaggio alla coppia eletta consacra
Bologna, Società tipografica Azzoguidi, 1885
(BCABo, 17. Nozze *Cavazza-Bianconcini*, 3)

Pubblicazione per nozze offerta agli sposi dalla famiglia Rabbi il 16 aprile 1885. Francesco Cavazza (1860-1942) fu uno degli uomini più rappresentativi della vita politica e culturale bolognese del suo tempo. Studioso della storia e del patrimonio artistico locale, promotore di iniziative benefiche, fondò l'Istituto dei ciechi a lui intitolato. Il nome della contessa Lina Bianconcini Cavazza si lega soprattutto all'*Aemilia Ars*, società fondata nel 1898 da Alfonso Rubbiani, finalizzata alla promozione della ricerca stilistica applicata alla produzione artigiana e industriale locale, soprattutto di ricami e merletti. Antonio Rabbi, padre di Luigi, fu il precettore del Cavazza, che lo ricordò con le parole di affetto e stima ancora leggibili sulla tomba della famiglia Rabbi: «All'antico precettore dott. Antonio Rabbi, insigne di virtù, di pietà, di coltura, con animo affettuoso riconoscente il conte Francesco Cavazza questa memoria pose». Traccia di questa antica conoscenza sono poi due dediche autografe di Cavazza sui libri del fondo: «All'ottimo amico signor dott. Antonio Rabbi. Francesco Cavazza» (BCABo, Rabbi H.145); a Luigi Rabbi risulta dedicato, nel 1917, un esemplare de *Le scuole dell'antico Studio bolognese*, dello stesso Cavazza, edito da Hoepli nel 1896 (BCABo, Rabbi F.181).

10 - Fondo Umberto Borsi

Il patrimonio librario del professor Umberto Borsi è entrato in Biblioteca nel 1963, per legato testamentario, insieme all'archivio personale. La catalogazione informatica, grazie al contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, si è svolta fra il 2006 e il 2008.

Il fondo è costituito da 6.066 unità inventariali, di cui 986 annate di periodici. Gli argomenti principalmente rappresentati sono di carattere giuridico, con particolare attenzione al Diritto coloniale, al Diritto internazionale e al Diritto am-

ministrativo, non solo italiano, ma anche di paesi europei ed extraeuropei.

Notevole è la raccolta di oltre 3.500 opuscoli, moltissimi con dediche autografe degli autori, tra i quali sono rappresentati i maggiori studiosi di Diritto della prima metà del Novecento, come Ferruccio Pergolesi, Felice Battaglia, Scipione Gemma, Michele La Torre, Arturo Carlo Jemolo, Antonio Cicu, Santi Romano, Leone Bolaffio, Amedeo Giannini, Silvio Lessona.

Numerosi volumi a carattere storico-letterario sono appartenuti ad Ada Borsi (1869-1914), sorella di Umberto, insegnante a Bologna, nonché poetessa e scrittrice di testi per le scuole.

Umberto Borsi (Napoli, 1878 - Bologna, 1961) si laureò in Giurisprudenza nel 1900 presso l'Università di Siena, ove nel 1903 ottenne la libera docenza. In seguito fu professore titolare in diverse università: dal 1905 a Macerata, poi a Pisa, Padova, Ferrara ed infine a Bologna (1926-1953).

L'attività didattica di Borsi fu incentrata sul Diritto amministrativo, ma si estese anche ad altre materie, come il Diritto coloniale, di cui può dirsi sia stato il fondatore, la Legislazione del lavoro, il Diritto internazionale. Partecipò a commissioni per lo studio di riforme legislative, tra cui la Commissione per l'ordinamento giudiziario dell'Africa Orientale Italiana, e a numerosi organismi scientifici ed istituzionali, quali il Centro di studi coloniali dell'Università di Firenze e l'Istituto internazionale di Scienze amministrative di Bruxelles.

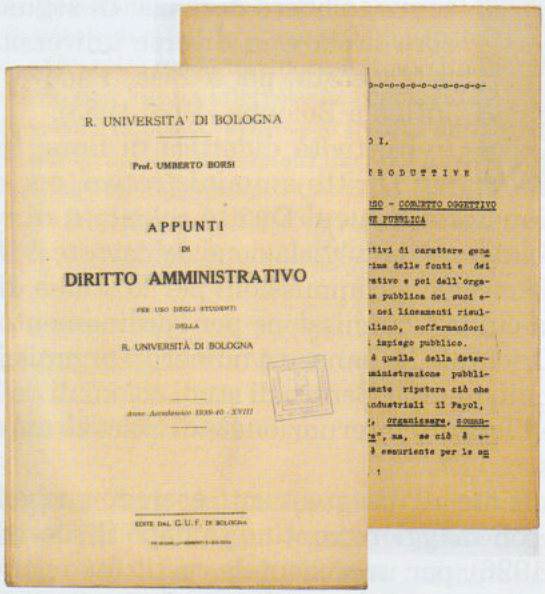
Parallelamente all'insegnamento esercitò anche la professione forense, con maggiore continuità dopo il suo trasferimento a Bologna (1926), per una clientela costituita in prevalenza da amministrazioni pubbliche emiliane.

La bibliografia di Borsi comprende oltre cento pubblicazioni, tra cui si ricordano: *L'esecutorietà degli atti amministrativi*, nel periodico «Studi senesi», 1901-1902; *La giustizia amministrativa*, Padova, Cedam, 1930; *Le funzioni del Comune italiano*, Milano, Società editrice libraria, 1909; *Studi di Diritto colo-*

niale, Torino, Fratelli Bocca, 1917; *Principi di Diritto coloniale*, Padova, Cedam, 1932; *Elementi di Legislazione sociale del lavoro*, Bologna, Zanichelli, 1936. In collaborazione con Ferruccio Pergolesi diresse la pubblicazione del *Trattato di Diritto del lavoro*.

[Maria Grazia Bollini e Bruna Viteritti]

10.1
Umberto Borsi
Appunti di Diritto amministrativo per uso degli studenti della R. Università di Bologna, anno accademico 1939-40
Bologna, G.U.F., [1940?].
(BCABO, Borsi C.481)


R. UNIVERSITA' DI BOLOGNA

Prof. UMBERTO BORSI

APPUNTI

DI

DIRITTO AMMINISTRATIVO

PER USO DEGLI STUDENTI

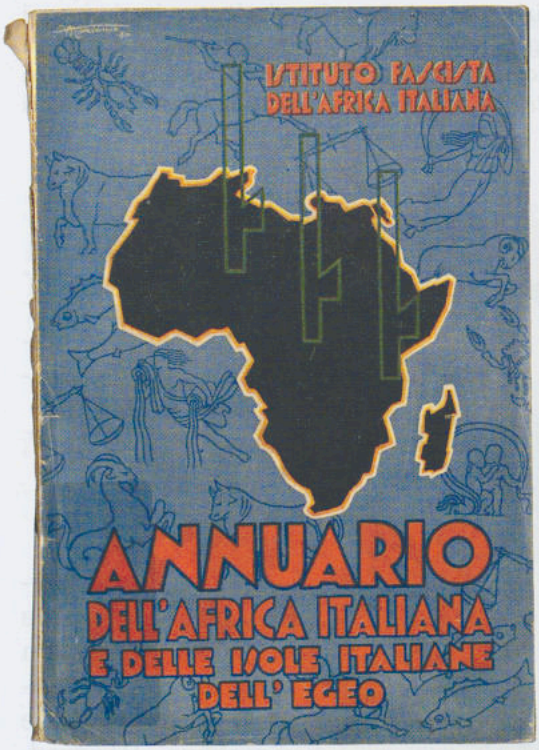
DELLA

R. UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Anno Accademico 1939-40 - XVIII

EDITE DAL G. U. F. DI BOLOGNA

Si tratta di 'dispense' dei corsi universitari di Diritto amministrativo tenuti da Borsi, stampate con procedimento dattilo-litografico a cura del Gruppo Universitario Fascista; sul frontespizio timbro «Gruppo Universitario Fascista, Ufficio dispense». Al G.U.F. spettavano per diritto i proventi delle vendite, che andavano a finanziare le spese di stampa delle dispense e le opere assistenziali universitarie.



10.2 - 10.4
MASSIMO COLUCCI
Il regime della proprietà fondiaria nell'Africa italiana. Vol. I: Libia
Bologna, Cappelli, stampa 1942
(BCABo, Borsi A.25/1)

Le colonie italiane, notiziario geografico-economico
[Roma], Ministero delle colonie, Ufficio studi e propaganda, 1929
(BCABo, Borsi C.506)

ISTITUTO FASCISTA DELL'AFRICA ITALIANA
Annuario dell'Africa italiana e delle isole italiane dell'Egeo
Roma, Tip. Castaldi, 1938-1940
Fascicolo esposto: XIV, 1940
(BCABo, Borsi A.259)

Tre esempi di diverse tipologie delle numerose pubblicazioni presenti nel fondo riguardanti le colonie italiane in Africa: manuali di diritto e trattatistica, ma anche periodici, annuari e bollettini statistici di carattere politico-economico.

10.5
UMBERTO BORSI
Le funzioni del Comune italiano
Milano, Società editrice libraria, 1909
(BCABo, Borsi C.382)

Si tratta di un testo di Diritto amministrativo risalente ai primi anni dell'attività accademica di Borsi, quando era professore all'Università di Macerata. Nel 1901, ancora giovane laureato, aveva pubblicato la sua prima opera a stampa, *L'esecutorietà degli atti amministrativi* (Torino, Fratelli Bocca editori).

10.6 - 10.8
«Documentación administrativa»
Madrid, Instituto nacional de administración publica, [1958-]
Fascicolo esposto: n. 7, julio 1958
(BCABo, Borsi B.317)

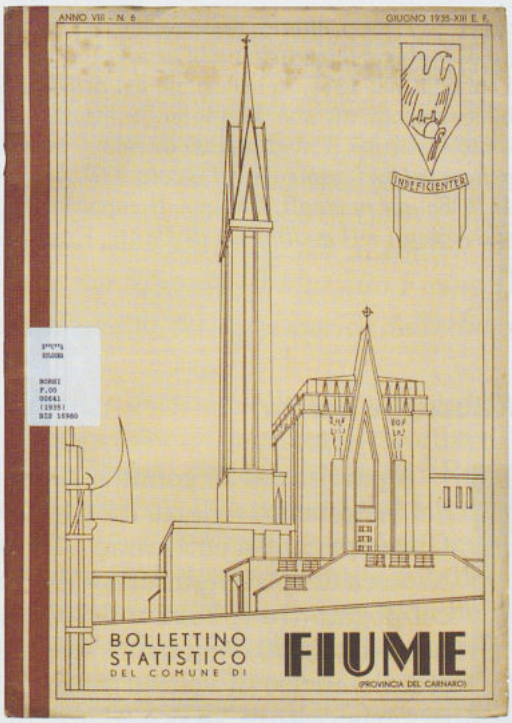
«Le nouveau droit yougoslave, bulletin sur le droit et la legislation de la Republique Populaire Federative de Yougoslavie» Beograd, Union des associations des juristes de Yougoslavie, [1950-1966]
Fascicolo esposto: a. VII, 1956, n. 3-4
(BCABo, Borsi E.2446)

«Zeitschrift der Akademie für Deutsches Recht»
München-Berlin, Beck, [1934-1944]
Fascicolo esposto: a. II, 1935
(BCABo, Borsi F.623)

Il fondo comprende una ricca collezione di periodici di diritto pubblicati in diversi paesi e contesti storico-politici; significativi esempi sono forniti dalla rivista spagnola di diritto amministrativo e da quella sulla legislazione della Repubblica jugoslava per gli anni posteriori alla Seconda

Guerra mondiale, mentre il periodo dei regimi nazifascisti è rappresentato dall'inquietante simbologia che compare sulla rivista di diritto tedesco del 1935.

10.9
«Bollettino statistico del Comune di Fiume»
Fiume, Stab. Tip. La vedetta d'Italia, 1928-1935
Fascicolo esposto: a. VIII, 1935, n. 6
(BCABo, Borsi F.641)



L'interesse di Borsi per il Diritto amministrativo e la Scienza dell'amministrazione è rispecchiato dalla consistente documentazione a stampa di tipo statistico, demografico ed economico relativa a Comuni e Provincie presente nel fondo; l'esempio qui esposto è costituito da un bollettino stampato dal Comune di Fiume nel 1935, quando la città era annessa al Regno d'Italia e faceva parte della Provincia del Carnaro.

10.11 - 10.12
Ada Borsi
Raggi e penombre, versi
Firenze, Tipografia Barbera, 1903
(BCABo, Borsi E.639)

Ada Borsi
Una gloriosa bolognese del secolo XVIII: Laura Bassi
Bologna, Tipografia Cuppini, 1915
(BCABo, Borsi E.689)

Alla memoria di Ada Borsi, autrice della raccolta di versi *Raggi e penombre* e insegnante di materie letterarie nella scuola Laura Bassi di Bologna, fu dedicata dai colleghi nel 1915, in occasione del primo anniversario della morte, la pubblicazione di un suo saggio sulla scienziata bolognese alla quale era intitolato l'istituto. Tra gli scritti di Ada si ricordano il testo per le scuole *Cronache e volgarizzamenti del secolo XIV. Letture scelte e annotate ad uso delle R. Scuole normali*, Firenze, Bemporad, 1906 e il saggio *Lo strazio di Filippo Argenti e il godimento di Dante*, Firenze-Prato, Tipo-lit. Passerini, 1905.

11 - Fondo Giuseppe Saitta

A partire dal 25 gennaio 1966, in esecuzione del testamento redatto il 2 luglio 1964, i libri di Giuseppe Saitta entrarono a far parte della Biblioteca dell'Archiginnasio. Il materiale è stato catalogato tra il 2002 e il 2004 e risulta composto da 2.760 documenti. Contiene, oltre a un piccolo nucleo di volumi antichi, libri moderni di varia cultura, in prevalenza di filosofia, storia, letteratura. Particolarmente interessante è la raccolta di riviste alle quali Saitta collaborò o che lui stesso diresse.

I numerosi opuscoli ed estratti, spesso rilegati in miscellanee dallo stesso proprietario, presentano a volte dediche manoscritte degli autori, amici, colleghi o estimatori, tra cui numerose

figure di spicco nella cultura del tempo, da Giovanni Gentile a Giovanni Spadolini.

Giuseppe Saitta nacque a Gagliano Castelfranco (Enna) il 7 novembre 1881 e morì a Bologna il 20 dicembre 1965. Si laureò con Giovanni Gentile a Palermo nel 1909. Fu insegnante in numerosi licei, tra cui a Bologna il Minghetti e il Galvani (1917). Professore universitario dal 1925. Dal 1932 al 1952 tenne la cattedra di Filosofia morale e poi di Filosofia teoretica all'Università di Bologna. Possiamo suddividere la sua produzione scientifica in tre campi:

– scritti filosofici, in cui si distacca dall'attualismo gentiliano per avvicinarsi alle istanze dell'esistenzialismo: *Lo spirito come eticità* (1921), *La personalità umana e la nuova coscienza illuministica* (1938), *La libertà umana e l'esistenza* (1940);

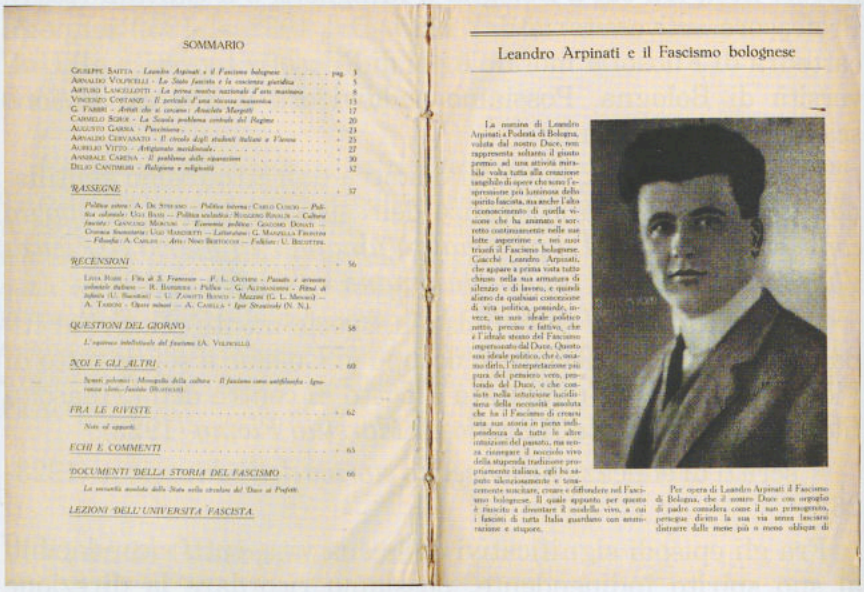
– scritti di storia della filosofia, specialmente relativi al Rinascimento; in particolare si occupò di Cusano e soprattutto di Ficino, pienamente rivalutato e posto al centro della rinascita filosofica italiana: *La filosofia di Marsilio Ficino* (1923);

– scritti di educazione: *Disegno storico dell'educazione* (1923-26).

Fra gli episodi significativi della sua vita, tutti riconducibili al suo spirito indipendente, possiamo ricordare la direzione della rivista «Vita Nova», che fu chiusa dal Regime nel 1933 senza spiegazioni. Nel 1937 fu radiato dal PNF a seguito dell'articolo *Dopo la riforma Gentile* su «La Diana scolastica». La commemorazione di Giovanni Gentile nel 1944 gli costò la sospensione per un anno (1945) dall'insegnamento per volontà della Commissione ministeriale per l'epurazione. A partire dal 1957, anno della sua collocazione a riposo, gli vennero conferite numerose onorificenze dall'Università di Bologna e dalla Presidenza della Repubblica per i suoi meriti scientifici e educativi.

[Delio Bufalini e Claudio Arba]

11.1
«Vita nova, pubblicazione quindicinale illustrata dell'Università fascista di Bologna»
Bologna, Casa del Fascio, 1925-1933
Fascicolo esposto: a. III, 1927, n. 1 (gennaio)
(BCABo, Saitta B.402)



SOMMARIO

GIUSEPPE SAITTA - *Leandro Arpinati e il Fascismo bolognese* . . . . . pag. 3
ARNALDO VOLPICELLI - *Lo Stato fascista e la coscienza giuridica* . . . . . » 5
ARTURO LANCELLOTTI - *La prima mostra nazionale d'arte marinara* . . . . . » 8
VINCENZO COSTANZI - *Il pericolo d'una ricerca massonica* . . . . . » 13
G. FABBRI - *Artisti che si cercano: Anacleto Margotti* . . . . . » 17
CARMELO SGROI - *La Scuola problema centrale del Regime* . . . . . » 20
AUGUSTO GARNA - *Pucciniana* . . . . . » 23
ARNALDO CERVASATO - *Il circolo degli studenti italiani a Vienna* . . . . . » 25
AURELIO VITTO - *Artigianato meridionale* . . . . . » 27
ANNIBALE CARENA - *Il problema delle riparazioni* . . . . . » 30
DELIO CANTIMORI - *Religione e religiosità* . . . . . » 32

RASSEGNE . . . . . » 37

Politica estera: A. DE STEFANO — *Politica interna*: CARLO CUSCIO — *Politica coloniale*: UGO BASSI — *Politica scolastica*: RUGGERO RIVALDI — *Cultura fascista*: GIANLUIGI MORCINI — *Economia politica*: GIACOMO DONATI — *Cronaca finanziaria*: UGO MARCHETTI — *Letteratura*: G. MANZELLA FRONTINI — *Filosofia*: A. CARLINI — *Arte*: NINO BERTOCCHI — *Folklore*: U. BRUSTTER.

RECENSIONI . . . . . » 56

LUIGI BORRI - *Vita di S. Francesco* — F. L. OCCHINI - *Passato e avvenire coloniale italiano* — R. BARBERIS - *Politica* — G. ALTRANDINI - *Ritmi di infinito* (U. Saccoloni) — U. ZANOTTI BIANCO - *Mazzini* (G. L. Mosconi) — A. TARDIO - *Opere minori* — A. CASELLA - *Igor Strawinsky* (N. N.).

QUESTIONI DEL GIORNO . . . . . » 58

L'equivoco intellettuale del fascismo (A. VOLPICELLI).

NOI E GLI ALTRI . . . . . » 60

Sensori polemici: Monopolio della cultura - Il fascismo come antifilosofia - Ignoranza clero-fascista (BLOTTIGLIA).

FRA LE RIVISTE . . . . . » 62

Note ed appunti.

ECHI E COMMENTI . . . . . » 65

DOCUMENTI DELLA STORIA DEL FASCISMO . . . . . » 66

La sovranità assoluta dello Stato nella circolare del Duce ai Prefetti.

LEZIONI DELL'UNIVERSITÀ FASCISTA.

Leandro Arpinati e il Fascismo bolognese

La nomina di Leandro Arpinati a Podestà di Bologna, voluta dal nostro Duce, non rappresenta soltanto il giusto premio ad una attività mirabile volta tutta alla creazione tangibile di opere che sono l'espressione più luminosa dello spirito fascista, ma anche l'alto riconoscimento di quella visione che ha animato e sorretto continuamente nelle sue lotte asperrime e nei suoi trionfi il Fascismo bolognese. Giacché Leandro Arpinati, che appare a prima vista tutto chiuso nella sua armatura di silenzio e di lavoro, e quindi alieno da qualsiasi concezione di vita politica, possiede, invece, un suo ideale politico netto, preciso e fattivo, che è l'ideale stesso del Fascismo impersonato dal Duce. Questo suo ideale politico, che è, osiamo dirlo, l'interpretazione più pura del pensiero vero, profondo del Duce, e che consiste nella intuizione lucidissima della necessità assoluta che ha il Fascismo di creare una sua storia in piena indipendenza da tutte le altre intuizioni del passato, ma senza rinnegare il nocciolo vivo della stupenda tradizione propriamente italiana, egli ha saputo silenziosamente e tenacemente suscitare, creare e diffondere nel Fascismo bolognese. Il quale appunto per questo è riuscito a diventare il modello vivo, a cui i fascisti di tutta Italia guardano con ammirazione e stupore.

Per opera di Leandro Arpinati il Fascismo di Bologna, che il nostro Duce con orgoglio di padre considera come il suo primogenito, persegue diritto la sua via senza lasciarsi distrarre dalle mene più o meno oblique di

Il quindicinale, fondato da Leandro Arpinati e diretto da Giuseppe Saitta, aveva un ambizioso programma di rinascita culturale dell'Italia fascista ma non riuscì a sopravvivere quando l'Arpinati cadde in disgrazia. La rivista, estremamente battagliera, ebbe una notevole influenza e contribuì a creare quella 'sinistra' gentiliana accusata di crocianesimo. Il periodico venne pubblicato dal 15 marzo 1925 all'11 novembre 1933. Nell'articolo *Leandro Arpinati e il Fascismo bolognese*, Giuseppe Saitta aderisce con convinzione al progetto culturale portato avanti dall'Arpinati: «l'originalità di questo nostro fascismo, che finora s'è concretato nella fondazione della più bella Casa del Fascio che possieda l'Italia, del Littoriale, dell'Università fascista, e di questa nostra rivista ...».

11.2
«Giornale critico della filosofia italiana»
Messina, Principato, 1920-
Fascicolo esposto: a. I, 1920, n. 1 (gennaio)
(BCABo, Saitta B.366)

Rivista fondata e diretta da Giovanni Gentile, su di essa si esercitarono i nomi più prestigiosi della filosofia italiana: Calogero, Löwith, Preti, Kristeller, Cantimori, Garin, Firpo, Luporini. Nel dopoguerra continua le pubblicazioni diretta da Eugenio Garin, ed è ancora oggi una delle riviste di filosofia e di cultura più importanti in Italia. I saggi di Saitta quivi apparsi saranno raccolti nel volume *La filosofia di Marsilio Ficino* (1923).

11.3
«Levana, rassegna bimestrale di filosofia dell'educazione e di politica scolastica»
Firenze, Vallecchi, 1922-1928
Fascicolo esposto: a. II, 1923, n. 6 (novembre-dicembre)
(BCABo, Saitta B.361)

Diretta da Ernesto Codignola, la rivista si occupa soprattutto di politica scolastica e di problemi dell'educazione, altro interesse fondamentale di Saitta. Pubblicata dal gennaio 1922 al dicembre 1928 ricevette l'approvazione di Giovanni Gentile e del movimento attualista.

11.4
«L'Arduo, rivista mensile di scienza, storia»
Bologna, Cappelli, 1921-1923
Fascicolo esposto: a. II, serie II, 1922, n. 4 (31 agosto)
(BCABo, Saitta B.373)

Diretta da Saitta, fu una rivista estremamente vivace di «idealisti di sinistra»; basta scorrerne i nomi per rendersi conto del suo alto livello culturale: Piero Gobetti, Sebastiano Timpanaro, Rodolfo Mondolfo, Federigo Enriques, Luigi Russo, Adriano Tilgher, Guido De Ruggiero. La seconda serie fu pubblicata dal 31 gennaio 1921 al dicembre 1923; fu chiusa non solo per motivi economici, ma anche politici.

11.5
«Il Giornale della cultura italiana»
Bologna, Cappelli, 1925-1926
Fascicolo esposto: a. I, 1925, n. 2 (aprile)
(BCABo, Saitta C.15)

Appaiono articoli significativi di Giuseppe Saitta a sostegno della battaglia anticlericale di Giovanni Gentile e in difesa della riforma della scuola. Il periodico venne pubblicato tra il marzo del 1925 e il febbraio del 1926.

11.6
Giuseppe Saitta
Le origini del neo-tomismo nel secolo XIX; con prefazione di Giovanni Gentile
Bari, Laterza, 1912
(BCABo, Saitta A.105)

Il libro è dedicato a Benedetto Croce. Si tratta di un'opera di critica sferzante verso una corrente filosofica conservatrice che si ispirava al cattolicesimo. Del resto nel 1911 aveva già manifestato questa tendenza con l'opera *La scolastica nel secolo XVI e la politica dei Gesuiti*. Ex sacerdote, il Saitta ha un'ansia di libertà che lo porta decisamente verso posizioni antireligiose e antidogmatiche.

11.7
Giuseppe Saitta
La libertà umana e l'esistenza
Firenze, Sansoni, 1940
(BCABo, 8.E.V. in fine)

Una delle sue più importanti opere di filosofia. Il Saitta si scaglia contro tutti i sistemi filosofici in quanto intrinsecamente autoritari, mentre ciò che conta è l'uomo nella sua operosità individuale. Difficile inquadrare il suo pensiero, che oscilla tra istanze di una filosofia della libertà vicina a Croce e istanze positivistiche ed esistenzialistiche.

Patrizia Busi

Fondi che riemergono

Nuclei ricostituiti di antiche raccolte documentarie della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio

Premessa ..... p. 73

Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante. Raccolta I (1550-1860) ..... » 77

Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante. Raccolta II (1554-1942) ..... » 102

Il fondo speciale *Bandi Francesco Tognetti* (1778-1796) ..... » 121

Il fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri* (1779-1833) ..... » 124

Il fondo speciale *Francesco Leonesi* (1815-1871) ..... » 179

Il fondo speciale *Avvisi del Comune di Bologna* (1870-1926) ..... » 187

Premessa

Dal 2003 la Biblioteca dell'Archiginnasio ha dato avvio a un lavoro sistematico di individuazione e ordinamento di materiale documentario eterogeneo che per più decenni – per mancanza di risorse – si era via via accumulato nelle soffitte della Biblioteca.[1]

Questa documentazione era in parte costituita da materiale proveniente dalle raccolte di manoscritti e dai fondi speciali che, in seguito ai bombardamenti subiti dal palazzo dell'Archiginnasio nel gennaio del 1944, avevano riportato gravi danni con conseguenti dispersioni: valga per tutti l'esempio del fondo speciale *Jacob Moleschott*, di cui ora sono stati individuati e recuperati quasi tre metri di documentazione. Il materiale è stato – o sta per essere – ricondotto ai diversi fondi di appartenenza, se possibile ricollocandolo nella posizione originaria quando siano sopravvissuti sufficienti indizi in merito alla primitiva collocazione, altrimenti creando delle appendici in

[1] Cfr. Pierangelo Bellettini, *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2003*, «L'Archiginnasio», XCVIII, 2003, p. XXX; Id., *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2004*, «L'Archiginnasio», XCIX, 2004, p. XXXI.

coda al fondo stesso, munite di tutte le indicazioni relative al ritrovamento.

In altri casi si trattava di nuclei documentari pervenuti in Biblioteca grazie ad acquisti e doni – soprattutto degli anni Trenta del Novecento ma anche del secolo precedente –, ai quali non era mai stata attribuita una collocazione definitiva. Infatti, secondo antiche prassi, in Archiginnasio tali accessioni venivano smembrate: i pezzi ritenuti più interessanti erano fatti confluire nelle serie dei *Manoscritti A* e dei *Manoscritti B* della Biblioteca; la parte documentaria andava a implementare i cosiddetti *fondi speciali*, mentre il resto, qualora non strettamente librario, veniva organizzato in raccolte tematiche, oppure lasciato nelle soffitte non utilizzato. Una porzione consistente di tutte queste carte in attesa di sistemazione definitiva, e più o meno definitivamente accantonata, era costituita da documenti per lo più a stampa e generalmente di argomento bolognese, quali bandi, avvisi, notificazioni, composizioni poetiche su fogli volanti e raccolte di stampati in genere, divise per argomento.

Proprio in questo coacervo di materiale a stampa sono state individuate alcune raccolte documentarie originali – di alcune delle quali si dà di seguito una descrizione sommaria –, che vanno ad affiancarsi alla più nota e conosciuta dei *Bandi Merlani*.[2]

Si tratta di nuclei di cui è stato possibile individuare la provenienza e che in alcuni casi erano pervenuti in Biblioteca già nella seconda metà dell'Ottocento, come le raccolte di Giovanni Battista Fabbri, di Francesco Leonesi e quella attribuibile a Francesco Tognetti. Sono in generale insiemi formati da materiale rigorosamente a stampa: bandi, avvisi e notificazioni, ma anche circolari, calmieri, formulari, calendari relativi ad anni

[2] Oltre alle raccolte qui descritte sono stati individuati anche i seguenti nuclei documentari costituiti da bandi, avvisi e notificazioni a stampa: *Raccolta di stampati suddivisi per argomento* (sec. XVI/fine - 1845 agosto, bb. 97); *Bandi, editti e provvisioni Malvezzi de' Medici* (1529-1896, mazzi 64, voll. 36); *Bandi Conti Castelli* (1539-1813, voll. 4); *Bandi Francesco Maria Zambeccari* (1547-1628, voll. 5); *Avvisi e notificazioni raccolti dalla Società del Casino* (1815, 1823, 1825, 1826, 1829, 1831-1836, 1838, 1839, 1841, 1846-1850, voll. 4); *Avvisi e notificazioni del Governo provvisorio della città e della provincia di Bologna* (1831-1832, voll. 2); *Notificazioni a stampa dell'età di Pio IX* (1848-1852, voll. 2).

accademici dell'Università di Bologna, almanacchi, elenchi di cariche pubbliche e moduli prestampati da compilarsi, costituiti per esigenze personali di lavoro, come nel caso del campioniere Francesco Leonesi, o risultato di un puntuale lavoro di raccoglitore, come quello portato avanti dal medico Giovanni Battista Fabbri o dal letterato e uomo politico Francesco Tognetti.

Vi sono poi raccolte che sono il frutto di lavori interni di Biblioteca effettuati tra la fine del XIX secolo e i primi del Novecento: quella degli *Avvisi del Comune di Bologna* fu pensata per dare una sorta di continuazione a quella dei *Bandi Merlani*, mentre Albano Sorbelli cercò di comporre un nucleo organico di materiale analogo già da tempo posseduto dalla Biblioteca, ma mai strutturato definitivamente.

Infine, il riordino e le sistemazioni di questi ultimi anni hanno prodotto un risultato simile a quello realizzato dal Direttore della Biblioteca tra il 1905 e il 1906: in sede di riordino è stata costituita una raccolta di fogli volanti – definita *Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante. Raccolta II (1554-1942)* per analogia con il lavoro sorbelliano – che assembla tutto quel materiale non più riconducibile a fondi specifici, oppure derivato da doni e acquisti isolati; tale raccolta è stata ordinata in *serie aperta*, perché possa essere utilizzata nel tempo per sistemarvi il materiale di nuova acquisizione.

Abbreviazioni

b. / bb.	busta / buste
c. / cc.	carta / carte
cc. num. orig.	carte numerate originariamente
fasc. / fascc.	fascicolo / fascicoli
fasc. ril.	fascicolo rilegato
ms. / mss.	manoscritto / manoscritti
mz. / mzz.	mazzo / mazzi
n. / nn.	numero / numeri
num. orig.	numerato / numerati originariamente
p. / pp.	pagina / pagine
pt.	pianta
r.	*recto*
reg. / regg.	registro / registri
rif.	riferimento / riferimenti
ril.	rilegato /rilegati
s.a.	senza anno
s.d.	senza data
s.g.	senza giorno
s.m.	senza mese
s.n.t.	senza note tipografiche
v.	*verso*
vol. / voll.	volume / volumi

Nota redazionale: le abbreviazioni usate in riferimento alla documentazione indicizzata in questo inventario sono quelle tradizionalmente impiegate nella prassi archivistica.

Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante. Raccolta I (1550-1860)

Quello che segue è il risultato del riordino e inventariazione di una raccolta di bandi, avvisi e notificazioni realizzata tra il 1905 e il 1906 da Albano Sorbelli, direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio dal 1904 al 1943, ed ora ritrovata durante il lavoro, ancora in corso, di sistemazione di materiale miscellaneo, in prevalenza a stampa, che si trovava nelle soffitte della Biblioteca.[1] Si tratta di 8.767 pezzi a stampa, sciolti, databili tra il 1550 e il 1860 e raccolti inizialmente in 46 cartelle.[2]

Come lo stesso Sorbelli affermava in una sua relazione sull'attività svolta nel 1905,

> la Biblioteca possiede una splendida raccolta di bandi municipali, quella che fu nel 1880 munificamente regalata dai fratelli Merlani;[3] ma oltre a questa, moltissimi altri bandi possedeva (e ai bandi assimilo qualunque altro genere di manifesti, circolari o altro provvedimento o notizia che doveva andare divulgato

---

[1] Cfr. Pierangelo Bellettini, *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2001*, «L'Archiginnasio», XCVI, 2002, pp. XXVIII-XXIX; e Id., *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2002*, «L'Archiginnasio», XCVII, 2003, p. XXII.

[2] Attualmente le cartelle sono 45: non è stato rinvenuto il materiale relativo agli anni 1811-1813.

[3] Si tratta di una raccolta di bandi composta di oltre 75.000 pezzi fra bandi, notificazioni e decreti pubblicati a Bologna dal 1560 al 1869 provenienti dalla tipografia bolognese dei fratelli Merlani. Di questo fondo speciale esiste, per gli anni 1601-1796, la catalogazione informatizzata nella banca dati *La raccolta dei bandi Merlani* consultabile *on-line* (http://badigit.comune.bologna.it/bandi/index.html).

tra il pubblico od affisso ai muri) i quali, al sopravvenire della collezione meravigliosa, vennero posti in un canto e trascurati. Eppure quanta varietà tra le due collezioni e come l'una serve di compimento all'altra!

Tali bandi che erano stati buttati nei luoghi più umili, in stanze buie, nei sottoscala e nei granai, vennero amorosamente spolverati, distesi e distribuiti in ordine cronologico in una *serie* sola, fatta eccezione dei bandi e manifesti religiosi che furono collocati separatamente.[4]

Albano Sorbelli effettuò quindi un lavoro di recupero dei documenti a stampa che si trovavano in Biblioteca, pervenuti in modi e tempi diversi e poi spesso dimenticati. Il riordino di tale materiale fu portato a termine nel 1906 e, a sistemazione ultimata, risultò che la raccolta non era costituita solo da ulteriori copie dei pezzi che costituivano il fondo dei *Bandi Merlani*, ma anche da documenti in essa non presenti. Il risultato fu

una nuova serie perfettamente cronologica di bandi che servisse di complemento all'altra [la raccolta Merlani] e in cui ogni nuovo individuo che pervenisse in Biblioteca trovasse un facile e comodo allogamento.[5]

Questa raccolta però non perseguì le finalità per le quali era stata costituita: rimasta anch'essa dimenticata per anni,[6] non è sicuramente servita come destinazione per le nuove acquisizioni di materiale sciolto a stampa, le quali, a loro volta, finirono in gran parte a lungo dimenticate e spesso in disordine nei depositi. La presenza però anche di avvisi sacri e a carat-

---

[4] Cfr. Albano Sorbelli, *Relazione del bibliotecario all'illustrissimo Assessore alla Pubblica Istruzione. Anno 1905*, «L'Archiginnasio», I, 1906, p. 10. Già nell'agosto 1888 Luigi Frati aveva segnalato all'Assessore alla Pubblica Istruzione l'urgenza di sistemare «settecento e più filze contenenti la massima parte bandi ed altre stampe varie finora giacenti ne' magazzini attigui al Teatro anatomico», poi trasferite al secondo piano della Biblioteca; la mancata esecuzione di questo lavoro di riordino aveva determinato nei primi mesi del 1889 una critica pubblica all'operato di Frati sulle pagine del quotidiano milanese «Il Secolo» (cfr. BCABo, Archivio, *Carteggio amministrativo*, anno 1889, tit. I, prot. 134 e 137; e P. Bellettini, *Successi e contrarietà nella carriera di un bibliotecario*, in *Una foga operosa. Luigi Frati e l'organizzazione degli istituti culturali bolognesi nella seconda metà dell'Ottocento. Atti del Convegno, Bologna, 16 novembre 2002*, a cura di P. Bellettini, Bologna, Costa, 2010, p. 220, alla nota 127).

[5] Cfr. A. Sorbelli, *Relazione del bibliotecario all'illustrissimo Assessore alla Pubblica Istruzione. Anno 1906*, «L'Archiginnasio», II, 1907, p. 11.

[6] Questa raccolta, fino a pochi anni fa poco nota agli stessi bibliotecari dell'Archiginnasio, non è stata consultata in occasione della redazione del volume *Bononia Manifesta*, a cura di Zita Zanardi, Firenze, Olschki, 1996.

tere religioso, che Sorbelli affermava di non voler mescolare al resto della documentazione,[7] fa comunque pensare che forse, almeno inizialmente, sia avvenuta un'integrazione al primitivo lavoro.

L'allora direttore dell'Archiginnasio aveva quindi riunito il materiale «a stampa» che aveva trovato sparso e che non poteva rientrare né nei fondi librari propriamente detti, né nei fondi speciali archivistici già presenti; si trattava quasi sicuramente di documentazione proveniente da archivi non ancora ordinati, da donazioni e da acquisti, da fondi che forse già antichi ordinatori avevano smembrato,[8] separando e accantonando il materiale a stampa.[9] In particolare, per gli anni dal 1838 al 1855 la raccolta venne incrementandosi in gran parte con gli avvisi che venivano trasmessi dall'Amministrazione Comunale di Bologna alla Biblioteca e che, dal 1870, costituiscono una raccolta autonoma,[10] e molti ancora sono i pezzi che provengono dai fondi speciali *Giovanni Battista Fabbri*, *Filippo Schiassi*, e *Domenico e Luca Antonio Sgarzi*.[11] A volte nel fondo sono presenti anche più copie di uno stesso documento, con molta probabilità qui giunti da fondi diversi.

Come affermato da Sorbelli, la raccolta doveva comprendere materiale documentario la cui finalità era la divulgazione; in tal senso vennero compresi bandi, editti, avvisi e notificazioni (alcuni pezzi mostrano chiare tracce dell'affissione), ma anche circolari, calmieri, formulari, brevi, avvisi di vendita (dal sec.

---

[7] A. Sorbelli, *Relazione del bibliotecario all'illustrissimo Assessore alla Pubblica Istruzione. Anno 1905* cit., p. 10.

[8] Così ad esempio, con ogni probabilità, era stato fatto in passato per la raccolta di Giovanni Battista Fabbri, acquistata dalla Biblioteca nel 1845; parte di questa documentazione attualmente si trova compresa nella presente raccolta e in parte è stato riaccorpata in base all'elenco d'ingresso in Biblioteca per andare a costituire il fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri* (cfr. BCABo, fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*, 1796-1833, pezzi 96 e BCABo, Archivio, cartone VIII, 1845, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi). Questo materiale era anch'esso compreso nella miscellanea che si trovava nelle soffitte della Biblioteca dell'Archiginnasio.

[9] I pezzi a volte riportano vecchie segnature e riferimenti a fondi di provenienza.

[10] Cfr. BCABo, fondo speciale *Avvisi del Comune di Bologna*, 1870-1926, bb. 46.

[11] Cfr. in BCABo, il fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri* cit. e i fondi speciali *Filippo Schiassi* (secc. XVIII/seconda metà - sec. XIX/prima metà, bb. 64) e *Domenico e Luca Antonio Sgarzi* (sec. XVIII - sec. XIX/prima metà, bb. 13).

XIX), calendari relativi ad anni accademici dell'Università di Bologna, elenchi di cariche pubbliche, programmi per i *viaggi* della Madonna di San Luca a Bologna (a partire dal 1694). Si trattava comunque sempre di documentazione a stampa. In generale la maggior parte dei documenti riguarda Bologna e il contado, ma, soprattutto fino al 1800, sono presenti anche stampe relative ad altre città (Ferrara, Padova, Ancona, Modena, Roma, Napoli), a sottolineare che il bibliotecario utilizzò tutto il materiale a sua disposizione forse con il fine di costituire una raccolta non solo di carattere locale ma con un respiro più generale.

La raccolta è attualmente costituita da 45 cartelle,[12] che contengono il materiale documentario, rigorosamente a stampa, in ordine cronologico.[13] In sede di riordino è stata rispettata la sistemazione data da Albano Sorbelli, controllando la sequenza cronologica. Tale sequenza è completa, tranne che per gli anni 1811-1813, il cui materiale non è stato possibile ritrovare.

Per ogni cartella si è provveduto ad indicare gli estremi cronologici del materiale contenuto e la consistenza dei pezzi presenti. Questi sono stati numerati progressivamente da 1 all'interno di ogni contenitore,[14] dando un numero identificativo a tutti i pezzi presenti, anche a quelli in più copie. Si è inoltre provveduto a segnalare i pezzi costituiti da più carte o pagine, e quelli ritenuti più significativi, dando anche di volta in volta alcuni riferimenti alla loro presunta provenienza.

Un trattamento particolare è stato riservato al materiale del XVI secolo stampato a Bologna, per il quale si è fatto riferimento al catalogo di Zita Zanardi *Bononia manifesta*,[15] dove

---

[12] La documentazione è in un mediocre stato di conservazione dovuto al precedente stato precario di condizionamento.

[13] La cronologia è determinata dalla data del documento; in mancanza di questa sono state prese in considerazione la data di pubblicazione e quella di stampa.

[14] Sicuramente Albano Sorbelli non aveva numerato i pezzi, con l'intento di lasciare aperta la raccolta per le nuove acquisizioni.

[15] Cfr. *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, L.S. Olschki, 1996.

si trova già descritta analiticamente la quasi totalità di questi documenti. Durante il riscontro effettuato sono però emersi anche alcuni bandi e notificazioni che non vi erano compresi, e per i quali ora la stessa Zita Zanardi ha redatto la descrizione catalografica che qui si riporta.[16]

Inventario sommario
(1550-1860, cartelle 45, pari a metri lineari 4)

Cartelle:

1. 1550-1600 + s.d. (pezzi 350)
   In particolare:
   1. stampato a Roma, s.n.t., 1550
   2. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 131
   3. stampato a Roma, s.n.t., 1552
   4. stampato a Roma, s.n.t., 1554
   5. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 182
   6. stampato a Roma, apud Antonium Bladium impressorem cameralem, 1556
   7. Bulla iura, et ordinationes Collegij Montis recentioris datii vini ciuitatis Bononiae, erecti anno MDLVII.
      Bononiae, Peregrinus Bonardns [sic] excudebat, [1572].[8] c. 4°
      Segn.: A-B^4
      Impr.: n-ui ,&ta r-m& i-n- (C) 1572 (Q)
      Roma, 21 giugno 1572. Cardinali sottoscrittori: Jean du Bellay, Rodolfo Pio, Francesco Pisani, George d'Armagnac, Federico Cesi, Pedro Pacheco, Ranuccio Farnese, Andrea de' Medici, Tiberio Crispi, Fulvio Della Cornia, Giovanni Michele Saraceni, Giovanni Ricci, Giacomo Dal Pozzo, Pietro Bertano, Fabio Mignanelli, Girolamo Dandini, Bernardino Scotti, Diomede Carafa, Scipione Rebiba, Giovanni Reomano, Giovanni Antonio Capizucchi, Taddeo Gaddi, Virgilio Rosario, Michele Ghislieri, Clemente Dolera, Guido Ascanio Sforza, Nicolò Caetani, Giacomo Sabelli, Girolamo Capodiferro, Innocenzo Del Monte, Alvise Corner, Girolamo Simoncelli, Roberto Nobili, Carlo Carafa, Alfonso Gesualdo, Vitellozzo Vitelli, Giovanni Battista Ghislieri e Giovanni Battista Borengo segretario particolare di papa Paolo IV

[16] Si desidera ringraziare Zita Zanardi per la gentile disponibilità e ampia collaborazione nel controllo e nella descrizione di tutto il materiale cinquecentesco.

8. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 206
9. Bulla sanctissimi domini nostri domini Pauli diuina prouidentia papae quarti, contra apostatas. MDLIX.
   Bononiae, apud Alexandrum Benaccium, [1559]. 1 manifesto atl.
   Impr.: m.s. X.re i-em etr* (S) 1559 (Q)
   Bologna, giugno 1559. Sottoscrittore: Cesare Belliossi notaio. Ai lati dello stemma pontificio due incisioni raffiguranti i ss. Pietro e Paolo
10. stampato a Roma, s.n.t., 1562
11. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 326
12. stampato a Roma, apud Antonium Bladum impressorem cameralem, 1563
13. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 380
14. stampato a Roma, apud Antonium Bladum impressorem cameralem, 1564
15. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 388
16. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 389
17. stampato a Roma, s.n.t., 1564
18. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 458
19. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 494
20. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 524
21. Bando delli vitrioli.
    Stampato in Bologna, per Gio. Rossi, [1567]. 1 manifesto 1/2
    Impr.: i.t. T.R. 7.n- alal (S) 1567 (Q)
    Bologna, 7 aprile 1567. Sottoscrittori: Giovanni Battista Doria governatore, Camillo Paleotti gonfaloniere
22. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1567
23. stampato a Roma, s.n.t., 1567
24. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 542
25. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 547
26. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 551
27. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 551a
28. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 588
29. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, [1568][17]
30. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 666, esemplare b)
31. stampato a Roma, s.n.t., 1570
32. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 672
33. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 683
34. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 730
35. stampato a Roma, s.n.t., 1571
36. Intimatione & notificatione, tanto della dechiaratione fatta contra quelli, che non hanno denonciato li beni ecclesiastici et obedito alla

[17] Il pezzo è mutilo.

forma de monitorii altre volte in Bologna et sua diocesi publicati et affissi: quanto delle facolta et nuoue ampliationi concesse per n. sig. papa Pio V alla santa Fabrica di San Pietro di Roma: con nuouo monitorio sopra le predette denonciationi: et altre cose etiamdio concernenti i bieni dell'Abbatia di Nonantola.
[Bologna, s.n., 1572] 1 manifesto atl.
Impr.: d.a. s.I. e-o- o-si (S) 1572 (Q)
Bologna, 23 gennaio 1572. Sottoscrittori: Antonio Ghini giudice e commissario generale, Baldassarre Ruggeri procuratore della Fabbrica di S. Pietro di Roma, Carlo Antonio Manzolini notaio

37. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 771a
38. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 777
39. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 782
40. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 797
41*r*. Prouisione nouamente reformata sopra la valuta, & il corso delli scudi d'oro, & delle monete, & quattrini, & pesi, con molti altri capi, publicata in Bologna alli 29 et reiterata alli 30 aprile 1574.
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1574]. 1 manifesto atl.
Impr.: i.r. a.a- e.zo cu,& (S) 1574 (Q)
Sottoscrittori: Lattanzio Lattanzi governatore, Vincenzo Campeggi gonfaloniere[18]
41*v*. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 860
42. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 883
43. Ordini della Congregatione della concordia constituita in Bologna dal santissimo, & beatissimo papa Gregorio XIII. Publicata in Bologna alli 24 decemb. & reiterato alli 29 detto l'anno MDLXXIIII.
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1574]. 1 manifesto atl.
Impr.: i.r. o.o. o.io o.io (S) 1574 (Q)
Sottoscrittore: Lattanzio Lattanzi. Corrisponde a *Bononia manifesta* n. 883, ma in questo esemplare sono diversi il testo (tranne le ultime righe) e i caratteri tipografici utilizzati
44. Prouisione nouamente reformata sopra la valuta, & il corso delli scudi d'oro, & delle monete, & quattrini, & pesi, con molti altri capi, publicata in Bologna alli 29 et reiterata alli 30 aprile 1574.
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1574]. 1 manifesto atl.
Impr.: i.r. a.a- e.zo cu,& (S) 1574 (Q)
Sottoscrittori: Lattanzio Lattanzi governatore, Vincenzo Campeggi gonfaloniere. In calce sottoscrizione ms. del notaio del governo Achille Panzacchi, datata 19 novembre 1574[19]
45. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 923
46. Bando sopra il cuocer seio et grassi. Publicato in Bologna alli 22 decembre 1576.

---

[18] Cfr. il pezzo n. 44.
[19] Cfr. il pezzo n. 41*r*.

In Bologna, per Alessandro Benacci, [1576]. 1 manifesto 1/2
Impr.: i.T. R.i. iae- n-ei (S) 1576 (Q)
Sottoscrittori: Fabio Mirti Frangipani governatore, Tommaso Cospi gonfaloniere

47. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1103
48. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1106
49. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1106
50. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1117
51. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1160
52. Prouisione contro i fornari che debbano osseruare il calmiero di 28 onze di pane per tiera da dui bolognini, & che il pane sia bianco, ben cotto & ben stagionato. Publicato li 8 luglio 1579.
[Bologna, s.n., 1579] 1 manifesto 1/2
Bologna, 8 luglio 1579. Sottoscrittori: Monte Valenti governatore, Romeo Foscherari gonfaloniere
53. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1185
54*r*. cfr. *Bononia manifesta, scheda n.* 1196
54*v*. stampato a Ferrara, per Vittorio Baldini, appresso la Campana, 1579
55. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1197
56. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1297
57. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1300
58. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1306
59. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1312
60. Reuer.do curato. [Esortazione ai curati per la corretta denuncia di frumenti e altre biade]
[Bologna, s.n., 1581] 1 manifesto 1/2
Impr.: 1.o. noto roco iua- (S) 1581 (Q)
Incipit: *Per che per il passato s'è veduto che molti per simplicità, o ignoranza loro sono caduti nelle pene de i bandi fatti sopra il denontiare formenti* ... Bologna, giugno 1581
61. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1333
62. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1278
63. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1344
64. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1363
65. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1376
66. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1390
67. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1399
68. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1584
69. Bando sopra il tener nette le strade, et selicare li portici. Publicato in Bologna alli 15 & alli 17 del mese di marzo 1583.
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1583]. 1 manifesto 1/2
Impr.: i.o. s.s. t.g. e.o. (S) 1583 (Q)
Sottoscrittori: Erolo Eruli vicelegato, Marco Antonio Bianchetti gonfaloniere, Boncompagno Boncompagni assunto dell'ornato, Galeazzo Poeti assunto dell'ornato

70. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1444
71. Priuilegium Palatinatus in ampla forma pro Collegijs artium, & medicinae gymnasij Bonon.
[Bologna, s.n., 1583] [4] c. fol. Segn.: A^4
Impr.: r-n- a-io iac- e-os (C) 1583 (Q)
Bologna, 24 febbraio 1530. Sottoscrittore: Carlo V imperatore. A c. A r: *Bulla s.d.n. Greg. XIII pontif. max. pro confirmatione priuilegiorum a Romanis pont. & ab imperatoribus, & alijs principibus concessorum, cum alijs praerogatiuis, & priuilegijs Colleg. doctorum philosophiae, & medicinae ciuitatis Bononiae*. Roma, 25 luglio 1583. Sottoscrittore: Cesare Glorieri segretario particolare di papa Gregorio XIII
72. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1476
73. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1492
74. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1500
75. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1510
76. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1511
77. Io. Bap. Castan. s.r.e. card. s. Marcel. Bonon. de latere leg.us. [Prezzi delle carni]
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1585]. 1 manifesto 1/2
Impr.: i.r. t.g. 5.o- raui (S) 1585 (Q)
Bologna, 8 aprile 1585. Sottoscrittori: Giovanni Battista Castagna legato, Boncompagno Boncompagni gonfaloniere, Paolo Mangani notaio
78. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1585
79. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1613
80. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1645
81. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1672
82. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1683
83. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1687
84. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1586
85. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1586
86. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1587
87. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1740
88. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1586
89. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1742a
90. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1586
91. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1767
92. Tassa di quello hanno hauere per cattura gli esattori, & altri esecutori tanto dell'imposta di buoi, quanto delle tasse, & suoi vniti, & dell'im-

psiotione [sic] triennale tanto delli communi, quanto dalli particolari. [Bologna, s.n., 1587] 1 manifesto 1/2
Impr.: o.no m.t. 7.o. loel (S) 1587 (Q)
Bologna, 15 gennaio 1587. Sottoscrittori: Clearco Achillini notaio del governo, Annibale Rustighelli agente della Camera

93. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1772
94. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1821
95. Editto sopra l'appalto di cenci da far carta carniccio, et galla. Stampato in Roma, in Rauenna, & ristampato in Bologna, per Alessandro Benacci, 1589. 1 manifesto atl.
Impr.: 9.a. d.R. I.ca l-el (S) 1589 (A)
Roma, 7 gennaio 1588. Sottoscrittori: Enrico Caetani camerlengo, Francesco Centi uditore generale della Camera, Ponzio Seva notaio del Collegio Capitolino
96. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii et Brixiae, apud Vincentium Sabbium impressorem episcopalem, 1589
97. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1589
98. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1892
99. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1901
100. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1907
101. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1912
102. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1914
103. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1915
104. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1917
105. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1918
106. Ansel.s Dandinus prothonotarius apostolicus Bononiae viceleg. [Bando del vicelegato che vieta di sporcare le strade con terra, pietriccio o materie simili]
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1588]. 1 manifesto 1/2
Impr.: i.t. g.8. S.or o,to (S) 1588 (Q)
Incipit: Bologna 19 maggio 1588. Sottoscrittori: Anselmo Dandini vicelegato, Filippo Pepoli gonfaloniere
107. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1921
108. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1923
109. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1928
110. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1932
111. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1934
112. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1943
113. stampato a Roma, s.n.t., [1588]
114. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1945
115. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1945
116. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1945
117. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1973
118. [Divieto di erigere botteghe per vendere corone, ventarole, ceri sulle scale della Chiesa della Madonna del Monte]

In Bologna, per Alessandro Benacci, [1589?]. 1 manifesto 1/2
Impr.: i.c. x.g. i.mi isl- (S) 1589 (Q)
Incipit: *Di ordine, & comissione del reuerendiss. monsig. Camillo Borghesi prothonotario apostolico, & vicelegato dignissimo della città* ... La data si desume dal periodo d'incarico dei sottoscrittori: Camillo Borghese vicelegato, Girolamo Guastavillani gonfaloniere, Marco Antonio Salomoni vicario generale

119. Bando sopra l'andare in maschera. Publicato in Bologna alli 22 di genaro 1589.
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1589]. 1 manifesto atl.
Impr.: a.,o o-t. noin e,e- (S) 1589 (Q)
Bologna, 18 gennaio 1589. Sottoscrittori: Camillo Borghese vicelegato, Angelo Maria Angelelli gonfaloniere, Polidoro Mariotti notaio
120. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1995
121. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1589
122. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2031
123. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2048
124. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2060
125. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2090
126. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2094a
127. stampato a Roma, apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1589
128. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2107
129. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2116
130. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2121
131. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2139
132. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2135
133. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2154
134. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2160
135. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2226
136. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2236
137. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2241
138. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2243
139. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2246
140. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2267
141. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2270
142. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2270
143. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2293
144. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2304
145. stampato a Roma, apud Paulum bladum impressorem cameralem, 1591
146. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2327
147. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2331a
148. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2333
149. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2333

150. stampato a Roma, apud Paulum Bladum impressorem cameralem, 1593
151. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2335
152. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2345
153. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2350
154. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2362
155. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2362
156. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2363
157. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2364
158. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2375
159. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2378
160. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2378
161. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2379
162. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2381
163. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2385
164. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2391
165. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2393
166. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2393
167. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2394
168. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2394
169. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2396
170. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2396
171. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2406
172. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2411
173. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2412
174. stampato a Roma, apud Paulum Bladum impressorem cameralem, 1592
175. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2420
176. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2447
177. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2456
178. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2460
179. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2461
180. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2462
181. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2466
182. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2469
183. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2472
184. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2486a
185. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2487
186. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2488
187. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2496
188. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2512
189. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2515
190. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2520
191. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2540
192. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2547
193. Editto della subhastatione del terreno del già m. Gieronimo Passarotti posto nel commune di Varignana di sotto.
[Bologna, s.n., 1594] 1 manifesto 1/2

Impr.: t.g. 4.,& a-r- ioe- (S) 1594 (Q)
Bologna, 1 febbraio 1594. Sottoscrittori: Ottavio Bandini vicelegato, Ambrogio Alberini notaio

194. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2596
195. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2604
196. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2627
197. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2654
198. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2664
199. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2666
200. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2671
201. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2683
202. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2686
203. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2687
204. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2692
205. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2694
206. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2697
207. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2698
208. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2707
209. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2723
210. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2748
211. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2751
212. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2751
213. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2752
214. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2761
215. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2768
216. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2769
217. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2769[20]
218. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2773
219. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2783
220. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2790
221. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2790
222. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2792
223. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2793
224. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2793
225. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2795
226. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2795
227. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2796
228. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2798
229. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2799
230. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2800
231. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2802
232. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2810
233. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2823

[20] Il pezzo è mutilo.

234. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2825
235. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2739
236. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2739
237. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2740
238. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2848
239. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2851
240. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2851
241. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2852
242. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2852
243. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2853
244. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2854
245. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2854
246. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2858
247. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2864
248. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2866
249. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2866
250. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2870
251. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2875
252. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2876
253. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2877
254. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2878
255. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2887
256. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2887
257. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2897
258. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2899
259. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2904
260. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2906
261. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2931
262. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2932
263. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2933
264. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2937
265. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2941
266. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2943
267. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2943
268. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2948
269. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2944
270. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2946
271. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2954
272. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2958
273. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2958
274. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2965
275. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2981
276. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2986
277. Moderamento, reduttione, sospensione, gratie respettiuamente de' datij, e gabelle fatte alla città, e dominio di Ferrara dalla santità di nostro signore Clemente papa VIII.

Publicate in Ferrara adi 9 febraro 1598. Et stampate per Vittorio Baldini. Et ristampato in Bologna, per Vittorio Benacci, [1598]. 1 manifesto atl.
Impr.: i.l. i.e. o.to arei (S) 1598 (Q)
Sottoscrittori: Pietro Aldobrandini legato, Erminio Valenti segretario

278. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2998
279. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3002
280. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3002
281. [Provvedimento riguardante la distribuzione di farine ai comuni]
[Bologna, s.n., 1598] 1 manifesto 1/2
Impr.: t.g. 8.ie a-il rei- (S) 1598 (Q)
Incipit: *D'ordine dell'illustrissimo, & reuerendissimo monsig. Horatio Spinola vicelegato di Bologna, & de gl'illust. signori assonti dell'abondanza* ... Bologna, aprile 1598. Sottoscrittori: Orazio Spinola vicelegato, Galeazzo Poeti gonfaloniere
282. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3012
283. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3015
284. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3021
285. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3039
286. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3040
287. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3049
288. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3051
289. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3072
290. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3080
291. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3082
292. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3083
293. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3087
294. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3090
295. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3090
296. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3100
297. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3111
298. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3111
299. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3112
300. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3115
301. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3122
302. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3128
303. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3128
304. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3127
305. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3133
306. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3134
307. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3138
308. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3139
309. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3140
310. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3140
311. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3144
312. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3146

313. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3148
314. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3156
315. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3157
316. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3157
317. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3160
318. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3161
319. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3166
320. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3167
321. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3170
322. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3175
323. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3176
324. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3179
325. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3194
326. Bando contra seditiosi.
In Bologna, per Vittorio Benacci, [1597?]. 1 manifesto 1/2
Impr.: e.i, g.o. e-u- o-a- (S) 1597 (Q)
La data si desume dal periodo d'incarico del vicelegato Orazio Spinola, che sottoscrive
327. [Provvedimenti riguardanti la lavorazione della seta. Bologna, s.n., dopo il 16 giugno 1598] 1 manifesto 1/2
Impr.: t.8. t-l. n-a. a,am (S) 16.. (Q)
Incipit: *Volendo li MM.SS. vfficiali dell'Arte della seta, prouedere, che tutte le sete reali nostrane, che si fanno in questa città* ... La presunta data di stampa si desume da quella citata nel testo. Sottoscrittore: Girolamo Stiatici notaio[21]
328. [Provvedimenti riguardanti la lavorazione della seta. Bologna, s.n., dopo il 16 giugno 1598] 1 manifesto 1/2
Impr.: t.8. t-l. n-a. a,am (S) 16.. (Q)
Incipit: *Volendo li MM.SS. vfficiali dell'Arte della seta, prouedere, che tutte le sete reali nostrane, che si fanno in questa città* ... La presunta data di stampa si desume da quella citata nel testo. Sottoscrittore: Girolamo Stiatici notaio[22]
329. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3213
330. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3214
331. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3214
332. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3223
333. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3228
334. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3238
335. Monitorio contro li notari, & altri, che non hauessero presentati i testamenti, donationi, o altre scritture cosi publiche, come priuate di defonti, secondo la forma delli monitorii altre volte publicati a vdire contro di loro proferire la sentenza delle pene incorse, conforme a i detti monitorii.

---

[21] Il pezzo è uguale al successivo.
[22] Il pezzo è uguale al precedente.

In Bologna, per Vittorio Benacci, [1600]. 1 manifesto ill. atl.
Impr.: e.t. s.0. reli neo- (S) 1600 (Q)
Bologna, 24 maggio 1600. Sottoscrittori: Francesco Magliani commissario apostolico, Venturino Dal Luzzo notaio. Dopo il titolo incisione raffigurante s. Pietro

336. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3251
337. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3254
338. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3257
339. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3259
340. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3269
341. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3270
342. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3271
343. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3274
344. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3276
345. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3279
346. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3280
347. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3284
348. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3287
349. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 3290
350. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 449

2. 1601-1609 ago.,[23] (pezzi 171)[24]
In particolare:
- n. 158, *Bando generale dell'Illustrissimo e Reverendissimo Sig. Benedetto Card. Giustiniano Legato di Bologna*, in Bologna, per Vittorio Benacci Stampatore camerale, 1608, pp. 95

3. 1611-1640 (pezzi 187)

4. 1641-1660 (pezzi 209)

5. 1661-1700 + s.d.[25] (pezzi 267)
In particolare:
- n. 28, *Haec pauca pro honorificentia collegii, et notariorum civium, civitatis Bononiae coadunata*, Bologna, Typis Haeredis Victorii Benatii, 1665, pp. 34
- n. 204, *Provvisione de' signori presidenti ed assonti all'Ufficio del Gover-*

[23] L'etichetta esternamente riporta la data del «1610», anno che però non è documentato; il contenitore inoltre è parzialmente vuoto: si può forse ipotizzare la mancanza di materiale.
[24] Il n. 8 si trova in cattivo stato di conservazione.
[25] I nn. 252-266 non sono datati.

no delli massari del contado e giurisdizione di Bologna, Bologna, per li successori di Vittorio Benacci per la Stamperia camerale, 1694, pp. 40

6. 1701-1722 (pezzi 190)

7. 1723-1743 (pezzi 201)
In particolare:
- n. 52, *Bandi generali pubblicati e ristampati per ordine dell'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. Cardinale Tomaso Ruffo Legato*, Ferrara, nella Stampa Camerale, 1727, pp. 71[26]

8. 1744-1757 (pezzi 142)

9. 1758-1772 (pezzi 192)

10. 1773-1780 (pezzi 158)
In particolare:
- n. 55, *Bando per le denunzie, espurghi, e vendite degli abiti e robe de tisici*, Bologna, per il Sassi per la Stamperia camerale, [1776], pp. 14
- n. 109, *recto*: *Regola per le spese da farsi dagli uffiziali a banco della Congregazione degli Artisti per tutto l'anno; approvata dagli uffiziali dell'anno 1769 e confermata dai suddetti nell'anno 1777*, [1777], pezzo 1 (s.n.t.); *verso*: Iscrizione di Francesco Mattioli all'Unione dei devoti di San Giuseppe in San Gregorio dei reverendi Padri del ben morire in Bologna, 1784 mar. 19, pezzo 1 (s.n.t.)
- n. 140, *Notizie succinte intorno la Beata Vergine dipinta da San Luca posta sul Monte della Guardia di Bologna con la serie di tutte le volte, che detta santa immagine è stata portata in città straordinariamente fino all'anno 1779*, Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1779, pezzo 1

11. 1781-1786 (pezzi 209)

12. 1787-1788 (pezzi 175)[27]

13. 1789-1790 (pezzi 140)
In particolare:
- n. 4, *Editto di impunità che viene concessa al primo che spontaneamente si presenterà de' complici nell'enorme qualificato furto recentemente seguito in questo sacro Monte di Pietà, detto di San Petronio, purché non*

[26] L'opuscolo non è rilegato.
[27] Il n. 31 si trova attualmente in cattivo stato di conservazione.

sia il principale e di premio a chi scoprirà il ladro o ladri del suddetto furto e le robe rubate, Bologna per il Longhi e dalla Volpe, stampatori arcivescovili, 1789 gen. 30, pezzo 1, con allegato: «Ritratto del reo per il furto commesso nel Sacro Monte di Pietà di Bologna li 26 gennaro 1789», incisione 1

14. 1791-1792 (pezzi 136)

15. 1793-1795 (pezzi 193)

16. 1796 (pezzi 273)[28]
La cartella comprende molto materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*.[29]

17. 1797 gen. - giu. (pezzi 168)[30]

18. 1797 lug. - dic. (pezzi 223)[31]
La cartella comprende molto materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*;[32] alcuni pezzi sono segnati «cittadino Antonio Magnani» e «Giuseppe Schiassi».

19. 1798-1800 giu. (pezzi 191)[33]
La cartella comprende molto materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*.[34]

20. 1800 lug. - dic. (pezzi 147)

21. sec. XVIII - sec. XIX/inizi (pezzi 158)[35]
Si tratta di materiale a stampa non datato; comprende moduli non compilati, notificazioni relative al periodo della Rivoluzione Francese, inviti, ecc.

---

[28] Il materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri* è identificabile anche grazie alla particolare piegatura dei pezzi (cfr. *ivi* la nota n. 8). Il n. 63 si trova attualmente in cattivo stato di conservazione.

[29] Cfr. *ivi*, nota 8.

[30] I nn. 85, 125, 137, 138 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

[31] I nn. 74, 79, 81, 114, 151-153, 163, 168, 216 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

[32] Cfr. *ivi*, nota 8.

[33] Il materiale relativo al 1800 si trova attualmente in cattivo stato di conservazione. Il n. 59 si trova attualmente in cattivo stato di conservazione.

[34] Cfr. *ivi*, nota 8.

[35] I nn. 81, 82 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

22. 1801-1802 (pezzi 214)[36]

23. 1803-1806 (pezzi 193)[37]

In particolare:

- n. 1, *Carlo Oppizzoni per la grazia di Dio, e della Santa Sede Apostolica Arcivescovo di Bologna al dilettissimo suo Clero della Città, e Diocesi salute e grazia nel Signor*e, Bologna, Giacomo Masetti impressore arcivescovile, 1803, pp. 8

24. 1807-1810 (pezzi 246)[38]

Su alcuni pezzi compaiono le segnature «Caprara», «San Martino di Caprara». Il n. 199 è a colori.

In particolare:

- n. 32, Decreto di costituzione della Congregazione di Carità, Milano, dalla Reale Stamperia, 1807 lug. 17, pezzo 1
- n. 43, Codice di procedura penale e sua approvazione, Milano, dalla Reale Stamperia, 1807 set. 8, cc. 20

–. 1811-1813, il materiale relativo è attualmente irreperibile[39]

25. 1814 (pezzi 125)[40]

In particolare:

- n. 25, *Relazione del fausto ritorno di Sua Santità Pio VII alla sua capitale*, Roma, dalle stampe di Paolo Salviucci, [1814], cc. 8

26. 1815 gen. - lug. (pezzi 117)[41]

La cartella comprende materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*, identificabile dalla particolare piegatura dei pezzi e dalle

---

[36] I nn. 79, 80, 91, 116, 117, 120-126, 128, 129, 134-138, 146, 156, 159, 161, 177, 187, 194, 197, 210, 211 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

[37] I nn. 21, 24, 28, 33, 47, 49, 50, 56, 65, 69, 70, 79, 81, 109, 110, 112, 117, 118, 120, 125, 131, 143, 150, 151, 156, 168, 171, 182, 192, 193 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

[38] I nn. 9, 19, 23, 25, 64, 72, 99, 151, 161, 201 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione. Il pezzo 146 è in due parti.

[39] Dall'elenco di Albano Sorbelli si desume che una cartella riferita agli anni 1811-1813 esisteva. Cfr. *Relazione del bibliotecario all'illustrissimo Assessore alla Pubblica Istruzione*, «L'Archiginnasio», II, 1907, p. 11.

[40] I nn. 20, 21, 32, 72, 93, 116 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

[41] I nn. 7, 8, 14, 58, 76 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

annotazioni manoscritte.[42] Compaiono poi documenti indirizzati a Giovanni Battista Fabbri e a Giuseppe Schiassi.

27. 1815 ago. - dic. (pezzi 224)

La cartella comprende materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*, identificabile dalla particolare piegatura dei pezzi e dalle annotazioni manoscritte.[43]

In particolare:

- n. 11, Copia di lettera del cardinale Giacomo Giustiniani ai bibliografi della provincia di Bologna in merito alle massime da osservarsi relativamente alle stampe che si imprimono a Bologna, 1815 ago. 15, cc. 2 mss.
- n. 155, *Regolamenti della Pontificia Bibliotec*a, [1815], pezzo 1 (s.n.t.)

28. 1816 (pezzi 159)[44]

La cartella comprende materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*, identificabile dalla particolare piegatura dei pezzi e dalle annotazioni manoscritte.[45]

29. 1817-1818 ago. (pezzi 226)[46]

La cartella comprende materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*[47] e da un'altra raccolta, non identificata, caratterizzata dalla presenza di brevi regesti sul *verso* dei pezzi.

In particolare:

- n. 17, *Notificazione declaratoria sulle tasse del registro e carta bollata e soluzioni di sua eccellenza reverendissima monsignor tesoriere generale su i dubbi insorti in ordine all'applicazione delle leggi del bollo e registro*, in Roma ed in Bologna, dalle stampe di Annesio Nobili, 1817, pp. 36
- n. 18, *Regolamento della scuola degl'ingegneri istituita con Motu Proprio di Nostro Signore del 25 ottobre 1817*, Roma, presso Vincenzo Poggioli stampatore della reverenda Camera apostolica, 1818, pp. 19
- n. 130, *Memorie in onore d'Alessandro dei duchi Lante inclito Cardinale di S. Chiesa*, Bologna, Tipografia del Governo, [1818], pp. 8 con inseriti: Avviso relativo alle esequie del cardinale Lante, Bologna, per Luigi Gamberini e Gaspare Parmeggiani stampatori arcivescovili, 1818, pezzo

---

[42] Cfr. *ivi*, nota 8.
[43] Cfr. *ivi*, nota 8.
[44] Il n. 29 si trova attualmente in cattivo stato di conservazione.
[45] Cfr. *ivi*, nota 8.
[46] I nn. 130-136 sono rilegati insieme. I nn. 45, 198 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.
[47] Cfr. *ivi*, nota 8.

1 a colori; Memoria del cardinale Lante, cc. 2 mss. di mano di Giovanni Battista Fabbri
- n. 190, Copia di lettera del sindaco di Gaibola al parroco di San Paolo di Ravone in merito ai presidi notturni di pattuglie militari, 1818 ago. 12, cc. 2 mss. di mano di Giovanni Battista Fabbri

30. 1818 set. - 1820 (pezzi 218)[48]

La cartella comprende materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*[49] e da un'altra raccolta, non identificata, caratterizzata dalla presenza di brevi regesti sui pezzi.

31. 1821-1824 (pezzi 150)[50]

La cartella comprende materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*[51] e molti pezzi segnati «Giuseppe Maffeo Schiassi Checchi» relativi alla Congregazione Consorziale del Circondario Canale della Botte, nella quale Giuseppe Maffeo Schiassi e la madre Laura Cuzzani erano interessati. Dal 1821 compaiono le estrazioni ipotecarie in base alla notificazione della Segreteria di Stato del 22 set. 1821.
In particolare:
- n. 17, Ordine circolare del Prefetto degli archivi in merito all'uniformità del sistema ipotecario, 1821 nov. 27, pezzo 1 ms.
- n. 63, Epigrafe in parole e numeri in onore del Santissimo Sacramento in occasione della festa del Corpus Domini, Bologna, tipografia di Ulisse Ramponi, 1822 giu., pezzo 1
- n. 130, *Sanctissimi Domini Nostri Leonis Papae XII. Constitutio qua studiorum methodus cum pietate conjuncta in Pontificia ditione servanda praescribit*ur, Roma, Tipografia della Camera Apostolica, 1824, pp. 36

32. 1825-1827 (pezzi 296)[52]

La cartella comprende materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*,[53] compresi i fogli utilizzati per suddividere cronologicamente per anni il materiale. Compaiono alcune notificazioni della Congregazione Consorziale del Circondario Canale della Botte, indirizzate a Giuseppe Maffeo Schiassi Checchi. È presente inoltre una notificazione della Congregazione Consorziale del Circondario Garda Menata indirizzata a «Schiassi Antonio del fu Francesco via Borgo Paglia in faccia Ceneri» (cfr. n. 222) ed una della Congregazione Consorziale del Circondario Dosolo

---

[48] I nn. 25, 36, 147, 148 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.
[49] Cfr. *ivi*, nota 8.
[50] I nn. 97, 98, 147, 148 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.
[51] Cfr. *ivi*, nota 8.
[52] I nn. 134, 135 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.
[53] Cfr. *ivi*, nota 8.

indirizzata al «sig. Schiassi Ottavio del fu dr. Luigi Borgo Paglia in faccia a casa Ceneri» (cfr. n. 29).
In particolare:
- n. 38, Breve di papa Pio VII e lettere in merito al dono alla città di Bologna della stola di papa Pio V, Bologna, tipografia governativa Sassi, 1825 apr. 12 - apr. 14, cc. 4[54]

33. 1828-1830 (pezzi 119)[55]
La cartella comprende materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri.*[56]
In particolare:
- n. 57, Editto generale del Sant'Uffizio sulla denuncia di eretici, sacrileghi, ecc., 1829 mag. 14, pezzo 1

34. 1831 gen. - set. (pezzi 132)[57]

35. 1831 ott. - dic. (pezzi 133)[58]

36. 1832 (pezzi 148)[59]
È presente materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri.*[60]

37. 1833 (pezzi 252)[61]

38. 1834 (pezzi 201)[62]
In particolare:
- n. 31, Circolare del Direttore di polizia in merito al furto della armilla o braccialetto d'oro del Museo antiquario dell'Università di Bologna, 1834 feb. 21, pezzo 1 (s.n.t.) con sul *verso* l'incisione «dell'armilla d'oro nella sua grandezza» e la «dimostrazione degli ornati dell'armilla»

---

[54] Si tratta di un dono di Arturo Gozzi del 1905, ingessato con il n. 261.869.
[55] I nn. 19, 57 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.
[56] Cfr. *ivi*, nota 8.
[57] I pezzi recano in parte un numero progressivo. Il n. 42 si trova attualmente in cattivo stato di conservazione.
[58] I pezzi recano in parte un numero progressivo. I nn. 42, 120 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.
[59] I nn. 37-47, 105-114 sono cuciti insieme. I pezzi recano in parte un numero progressivo. I nn. 64, 115 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.
[60] Cfr. *ivi*, nota 8.
[61] Il n. 20 si trova attualmente in cattivo stato di conservazione.
[62] I nn. 60, 105-109, 198, 201 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

– n. 79, Notificazione dell'Assunteria del Canale di Reno per il riparto delle acque del Canale di Reno, Bologna, nella tipografia governativa Sassi, 1834 mag. 26, cc. 2 indirizzato «all'illustrissimo signor conservatore Giuseppe cav. priore Gozzadini. Bologna»

39. 1835-1837 (pezzi 100)[63]

Sono presenti alcuni pezzi segnati «Luca Sgarzi» (cfr. nn. 66, 100), alcuni pezzi segnati «Giuseppe Schiassi» (nn. 67, 68) e alcuni pezzi segnati «conservatore priore Giuseppe Gozzadini» (cfr. nn. 2, 3, 6, 14, 19).

40. 1838-1840 (pezzi 218)[64]

Alcuni pezzi sono segnati «Ruolo di popolazione». Dal 1838 la maggior parte del materiale è segnato «Biblioteca Comunale» ed è prodotto dall'Amministrazione comunale di Bologna; i restanti sono avvisi Arcivescovili o del Governo Pontificio. Alcuni pezzi sono segnati «Luca Sgarzi» e sono relativi all'Accademia delle Scienze.

41. 1841-1846 (pezzi 294)[65]

Alcuni pezzi sono segnati «Luca Sgarzi» (cfr. nn. 53, 113, 115, 143, 243, 293). Il 90% del materiale è segnato «Biblioteca Comunale» ed è prodotto dall'Amministrazione Comunale di Bologna; i restanti pezzi sono avvisi arcivescovili o del Governo Pontificio, alcuni di argomento religioso.
In particolare:

– n.135, Notificazione del Segretario di Stato cardinale Luigi Lambruschini in ordine all'ordine pubblico, Roma, nella stamperia della reverenda Camera Apostolica, 1843 mag. 27, pezzo 1.[66]

42. 1847-1849 (pezzi 177)[67]

Alcuni pezzi sono segnati «Luca Sgarzi» (cfr. n. 58). La maggior parte del materiale è segnato «Biblioteca Comunale» ed è prodotto dall'Amministrazione comunale; i restanti pezzi sono avvisi arcivescovili o del Governo Pontificio, di argomento religioso.
In particolare:

– n. 143, Notificazione sulle rogazioni minori, Bologna, tipografia Arcive-

---

[63] Il n. 55, incollato sul *verso* del n. 54, è datato 1786.

[64] I nn. 5, 54, 119, 213 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

[65] I nn. 24, 53, 113, 115, 143, 181, 203, 243, 260, 268, 285, 290, 291, 293 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

[66] Il pezzo reca sul *verso* la segnatura a matita «17 caps. X.III n. 17» e il timbro «Biblioteca Comunitativa».

[67] I nn. 14, 26, 29, 33, 37, 38, 44, 58, 69, 75, 104, 114, 132, 133, 171 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

scovile, [1849], pezzo 1 con incollata sula *verso:* Lettera apostolica di Pio VI a tutti i cattolici, [1797], cc. 2 a stampa (s.n.t.)

43. 1850-1854 (pezzi 218)

La maggior parte del materiale è segnato «Biblioteca Comunale» ed è prodotto dall'Amministrazione Comunale di Bologna; i restanti sono avvisi in gran parte segnati «Maestro di Camera» e «Anticamera».[68]

44. 1855-1860[69] (pezzi 271)[70]

Il foglio di separazione tra il 1858 e il 1859 è costituito da una carta che reca: «Bandi del 185[9] dono dell'ing. Francesco Montanari [n. ingr.] 264.307».[71] Per il 1855, alcuni pezzi sono segnati «Biblioteca Comunale». Per la maggior parte del materiale i pezzi sono segnati «Maestro di Camera». Per il 1859 compare spesso sul *verso* «Mezzolara».

In particolare:

- nn. 22-24, 26-28, 31, 32, 37, Bollettini sanitari della Legazione di Bologna per lo sviluppo del colera, 1855 set. - dic., pezzi 9 (s.n.t.)
- nn. 38-86, Bollettini sanitari dei casi di colera nella città di Bologna e nei sei appodiati foresi, 1855 lug. 11 - ago. 31, pezzi 49 (s.n.t.)
- n. 233, «Bollettino universale», anno IV, n. 1, 1859 ago. 2
- n. 269, *Strada ferrata dell'Italia centrale. Orario delle corse dei convogli a cominciare dal giorno 20 gennaio 1860 da Bologna a Piacenza - da Piacenza a Bologna*, [1860], pezzo 1 (s.n.t.)[72]

45. sec. XIX (pezzi 256)[73]

Si tratta in gran parte di avvisi sacri, materiale proveniente da parrocchie, moduli non compilati, prove di stampa, pezzi tutti non datati, ma riferibili al sec. XIX. È presente anche materiale proveniente dal fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*.

---

[68] Si segnala a tal proposito che in Archiginnasio è presente il fondo speciale *Giovanni Paolo Stella* (1840-1859, bb. 3) costituito dalle carte personali e dalla corrispondenza del conte Giovanni Paolo Stella, nella sua veste di maggiordomo o «maestro di camera» della residenza del Senatore di Bologna.

[69] Per il 1860 sono presenti solamente tre pezzi.

[70] I nn. 1 e 229 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

[71] Si tratta di un dono del 1906 costituito da 25 pezzi, relativi al 1859, identificati sul registro d'ingresso con un numero unico; si può supporre che parte dei pezzi del 1859 provengano da questo dono.

[72] Si tratta di un dono di Arturo Gozzi del 1905, ingessato con il n. 261.877. Il pezzo reca sul *verso*: «3 febbraio 1861. Zavaresi Claudia. Reg[istrato] nel vol[ume] di contabilità 1927».

[73] I nn. 43, 44, 49-55, 73, 76, 77, 79, 86-90, 99, 129 si trovano attualmente in cattivo stato di conservazione.

Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante. Raccolta II (1554-1942)

Il riordino del materiale miscellaneo rinvenuto nelle soffitte dell'Archiginnasio ha rivelato una notevole quantità di documentazione sciolta, costituita da bandi, avvisi e notificazioni a stampa, non riconducibile a un fondo ben preciso della Biblioteca e non riferita a un ente o a una persona in particolare.

Questo materiale, come per la raccolta costituita da Albano Sorbelli tra il 1905 e il 1906,[1] proviene molto probabilmente da più fondi della Biblioteca dell'Archiginnasio: da quelli danneggiati dai bombardamenti subiti dal palazzo nel gennaio 1944 e ai quali non è più possibile ricondurre i pezzi, ma anche da smembramenti effettuati in passato per costituire delle raccolte tematiche di materiale a stampa, senza che fosse mantenuta una traccia di riferimento ai fondi di provenienza. In generale, le origini sembrano essere diverse da quelle della raccolta sorbelliana, ma non manca anche qui materiale documentario proveniente dai fondi speciali *Filippo Schiassi*, *Domenico e Luca Antonio Sgarzi* e *Giovanni Battista Fabbri*.[2]

---

[1] Cfr. fondo speciale *Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante. Raccolta I* (1550-1860, cartelle 45).

[2] Si tratta di fondi speciali presenti in Biblioteca riferibili a Filippo Schiassi, a Domenico e Luca Sgarzi (cfr. MARIO FANTI, *Consistenza e condizioni attuali delle raccolte manoscritte della Biblioteca dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXIV, 1979, p. 29, n. 151 e n. 154), e a Giovanni Battista Fabbri.

In particolare, per quanto riguarda gli anni 1554-1730 sembra che i pezzi costituissero una o più raccolte originariamente condizionate in volumi e in seguito smembrate, di cui rimane come traccia una cartulazione manoscritta, mentre per gli anni 1831-1832 i pezzi facevano parte quasi sicuramente del fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*.[3]

Acquisti e doni di materiale documentario a stampa, fatti singolarmente o per piccoli blocchi, costituiscono poi anch'essi un modo di provenienza di questi fogli volanti, documentazione che non aveva poi trovato una sua collocazione definitiva. Tuttavia la prassi introdotta in Biblioteca agli inizi del secolo XX di apporre il numero d'ingresso inventariale sui pezzi documentari acquisiti – sia in caso di donazione sia in caso di acquisto – ha permesso in questo caso di individuare la modalità di arrivo per i pezzi che recano tale contrassegno. È cospicua ad esempio la provenienza da un acquisto fatto dalla Biblioteca nel 1929 presso Rodolfo Mengoli, che comprende, oltre ad altri documenti a stampa, «147 bandi politici e amministrativi riferiti a Bologna»[4] databili dal sec. XVI al sec. XIX, che in piccola parte sembrano provenire – a quanto risulta da alcune annotazioni presenti sui pezzi – dall'originario fondo Schiassi.[5] Altro nucleo significativo è quello costituito da alcuni doni, fatti a più riprese, da Ivo Luminasi[6] e dal fratello Primo.

Con questo materiale, costituito attualmente da 1.261 fogli volanti, si è deciso di formare una raccolta autonoma, con le me-

---

[3] Cfr. BCABo, Archivio, cart. VIII, fasc. 2, Elenco di acquisto del fondo Fabbri, c. 9, e in particolare la voce «1279 - Raccolta di fogli volanti». La provenienza è facilmente individuabile grazie all'abitudine di Giovanni Battista Fabbri di apporre note e date manoscritte sui documenti.

[4] Cfr. BCABo, Archivio, *Carteggio amministrativo*, anno 1929, tit. 1, prot. n. 593. Nella raccolta sono presenti 113 fogli volanti provenienti da quell'acquisto.

[5] Il fondo speciale presente nella Biblioteca dell'Archiginnasio proviene in parte da un acquisto del 1870 dagli eredi di Filippo Schiassi, in parte da un acquisto del 1864 dal professor Michele Ferrucci dell'Università di Pisa in cambio di libri duplicati della Biblioteca, e infine da un acquisto del 1927 dal libraio antiquario Giovanni Mengoli di Bologna.

[6] Ivo Luminasi (Medicina, 1882 - Bologna, 1950) fu studioso di storia locale e direttore della rivista «Il Comune di Bologna» dal 1926 al 1933 (cfr. Maurizio Avanzolini - Marcello Fini, *All'ombra del Littorio. Vita cittadina e propaganda fascista nella rivista mensile del Comune di Bologna dal 1924 al 1939*, «L'Archiginnasio», CII, 2007, pp. 568-606, in particolare p. 586).

desime caratteristiche di quella costituita nel 1906 da Sorbelli[7] (ora riordinata sotto il titolo di *Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante. Raccolta I*), a cui è stata apposta la denominazione di *Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante. Raccolta II*, e nella quale sono confluiti tutti i bandi, avvisi e notificazioni a stampa su foglio volante acquisiti dalla Biblioteca – o per rinvenimento, o per acquisto, o per dono – dopo il 1906.

Si è ritenuto opportuno mantenere distinte le due raccolte per non alterare il lavoro svolto da Sorbelli agli inizi del Novecento, lavoro che rispecchia la prassi e le norme del tempo.

Il materiale che costituisce questa seconda raccolta è stato sistemato in ordine cronologico,[8] con una sequenza annuale che però presenta molte lacune. Sono stati costituiti dei fascicoli per anno, conservati in buste idonee, all'interno dei quali i fogli volanti sono stati numerati progressivamente ripartendo da uno per ogni fascicolo, e dando un numero identificativo a *tutti* i pezzi, anche a quelli in più copie.

Ne è stato poi redatto il seguente elenco sommario, indicando l'anno di riferimento e la relativa consistenza. In nota è stato dato conto, oltre che dello stato di conservazione del materiale e dell'eventuale presenza di più copie di uno stesso foglio volante, anche dei pezzi recanti il numero d'ingresso inventariale della Biblioteca, rendendone così riconoscibile la provenienza.

Come per *Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante. Raccolta I*, è stato riservato un trattamento particolare al materiale del XVI secolo, stampato a Bologna, per il quale si è fatto riferimento al catalogo di Zita Zanardi *Bononia manifesta*,[9]

---

[7] Cfr. Albano Sorbelli, *Relazione del bibliotecario all'illustrissimo Assessore alla pubblica Istruzione. Anno 1906*, «L'Archiginnasio», II, 1907, p. 11, dove il direttore dell'Archiginnasio la descrive come una raccolta in «cui ogni nuovo individuo che pervenisse in Biblioteca trovasse un facile e comodo allogamento».

[8] La cronologia è determinata dalla data del documento; in mancanza di questa sono state prese in considerazione la data di pubblicazione e quella di stampa.

[9] Cfr. *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, L.S. Olschki, 1996.

dove si trova già descritta la quasi totalità di questi documenti. Durante il riscontro effettuato con tale catalogo sono però emersi anche alcuni bandi e notificazioni che non vi erano compresi, e per i quali ora la stessa Zita Zanardi ha redatto la descrizione catalografica che qui si riporta.[10]

Inventario sommario
(1554-1942 + s.d., bb. 17, cartella 1)[11]

1
1554-1597 + s.d., fascc. 14 (pezzi 15)

1554, fasc. 1 (pezzo 1)
1. cfr. *Bononia manifesta*,[12] scheda n. 163

1555-1562 mancano

1563, fasc. 1 (pezzo 1)
1. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 339

1564, fasc. 1 (pezzo 1)
1. Sententia reuerendissimi episcopi Marturan. ad fauorem Iuliani de Cartariis, Annibalis Boaterii, Alexandri Gurisii, Thomae de Bindis, & Petri Antonii Dosii, super illorum innocentia circa priores spontaneas ipsorum attestationes, ac posteriores ab eisdem per Nicolaum Durantem extortas, in causa syndicatus olim episcopi Pennensis.
[Bologna?, s.n., 1564?]. 1 manifesto atl.
Impr.: u.b- ,&a- s.de IImo (S) 1564 (Q)
Bologna, 14 aprile 1564. Sottoscrittore: Lelio Sindici notaio. Il vescovo di Martirano era Girolamo Frederici (1562-1569)

1565 manca

1566, fasc. 1 (pezzo 1)
1. Prouisione sopra li sequestri et che non se ne facciano di minore somma di lire diece. Publicata in Bologna alli XIX & XXVIJ di luglio MDLXVI.
In Bologna, per Alessandro Benaccio, 1566. [4?] c. 4°
Impr.: non rilevabile.
Sottoscrittori: Francesco Bossi governatore, Lelio Vitali gonfaloniere.

---

[10] Un grazie particolare va a Zita Zanardi per la collaborazione nel controllo e nella descrizione del materiale cinquecentesco.

[11] Per un totale di 1.261 pezzi.

[12] Cfr. il citato catalogo dei bandi *Bononia manifesta*.

Mutilo di almeno 2 c.; nel *verso* dell'ultima c. nota ms.: 1567 die 25 januarij presentata
1567-1583 mancano
1584, fasc. 1 (pezzo 1)
1. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1547
1585 manca
1586, fasc. 1 (pezzo 1)
1. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1739
1587, fasc. 1 (pezzo 1)
1. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1826
1588, fasc. 1 (pezzo 1)
1. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1966
1589, fasc. 1 (pezzi 2)
1. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 1981
2. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2092
1590-1591 mancano
1592, fasc. 1 (pezzo 1)
1. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2313a
1593, fasc. 1 (pezzo 1)
1. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2470
1594-1595 mancano
1596, fasc. 1 (pezzo 1)
1. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2768
1597, fasc. 1 (pezzo 1)
1. cfr. *Bononia manifesta*, scheda n. 2954)
Sec. XVI/2, fasc. 1 (pezzo 1)
1. Alphonsus Palaeotus. Dei & apostolicae sedis gratiae, archiepiscopus Bonon. & princeps &c. Omnibus & singulis plebanis, rectoribus, vicarijs perpetuis, capellanis, & curatis dioecesis Bononiae, salutem in Domino sempiternam. [Provvedimento a favore dell'Ospedale di S. Bartolomeo] [Bologna, s.n., dopo il 23 luglio 1597] 1 manifesto ill. 1/2
Impr.: isc. o.o, n-i- a-o- (S) 1597 (Q)
Data desunta da quella di nomina dell'arcivescovo Alfonso Paleotti. Il testo è preceduto da un'incisione ed è inscritto in cornice tipografica

2
1601-1650, fascc. 30 (pezzi 65)

1601 manca
1602, fasc. 1 (pezzi 2)
1603, fasc. 1 (pezzo 1)
1604, fasc. 1 (pezzi 2). I nn. 1 e 2 sono copie dello stesso foglio volante
1605 manca
1606, fasc. 1 (pezzo 1)

1607-1608 mancano
1609, fasc. 1 (pezzi 3). I nn. 1 e 2 sono copie dello stesso foglio volante
1610 manca
1611, fasc. 1 (pezzo 1)
1612, fasc. 1 (pezzo 1)
1613, fasc. 1 (pezzo 1)
1614, fasc. 1 (pezzo 1)
1615-1616 mancano
1617, fasc. 1 (pezzi 3)
1618-1619 mancano
1620, fasc. 1 (pezzi 2). I nn. 1 e 2 sono copie dello stesso foglio volante
1621, fasc. 1 (pezzi 10). I nn. 4 e 5 sono copie dello stesso foglio volante
1622, fasc. 1 (pezzi 2)
1623, fasc. 1 (pezzi 5)
1624, fasc. 1 (pezzi 2)
1625, fasc. 1 (pezzo 1)
1626 manca
1627, fasc. 1 (pezzi 2)
1628, fasc. 1 (pezzi 2)
1629 manca
1630, fasc. 1 (pezzi 2)
1631-1633 mancano
1634, fasc. 1 (pezzo 1)
1635, fasc. 1 (pezzo 1)
1636, fasc. 1 (pezzo 1)
1637 manca
1638, fasc. 1 (pezzo 1)
1639, fasc. 1 (pezzi 2)
1640-1641 mancano
1642, fasc. 1 (pezzo 1)
1643-1644 mancano
1645, fasc. 1 (pezzi 2)
1646, fasc. 1 (pezzi 2)
1647, fasc. 1 (pezzi 4)
1648, fasc. 1 (pezzi 2)
1649, fasc. 1 (pezzi 2)
1650, fasc. 1 (pezzi 2)

3
1651-1699 + s.d., fascc. 36 (pezzi 104)

1651, fasc. 1 (pezzi 3)
1652, fasc. 1 (pezzo 1)
1653, fasc. 1 (pezzi 4)
1654, fasc. 1 (pezzi 2)

1655 manca
1656, fasc. 1 (pezzi 2). I nn. 1 e 2 sono copie dello stesso foglio volante
1657 manca
1658, fasc. 1 (pezzi 2)
1659, fasc. 1 (pezzi 2)
1660, fasc. 1 (pezzi 17). I nn. 8 e 9 sono copie dello stesso foglio volante
1661, fasc. 1 (pezzi 2)
1662, fasc. 1 (pezzi 7). I nn. 2-4 sono copie dello stesso foglio volante. Il n. 7 è in cattivo stato di conservazione
1663, fasc. 1 (pezzo 1)
1664 manca
1665, fasc. 1 (pezzi 3). I nn. 1 e 2 sono copie dello stesso foglio volante. Il n. 3 è mutilo
1666-1667 mancano
1668, fasc. 1 (pezzo 1)
1669, fasc. 1 (pezzo 1)
1670, fasc. 1 (pezzo 1)
1671 manca
1672, fasc. 1 (pezzo 1)
1673, fasc. 1 (pezzi 4). I nn. 2 e 3 sono copie dello stesso foglio volante
1674 manca
1675, fasc. 1 (pezzi 3)
1676, fasc. 1 (pezzo 1)
1677, fasc. 1 (pezzo 1)
1678, fasc. 1 (pezzi 2)
1679, fasc. 1 (pezzo 1)
1680, fasc. 1 (pezzi 2). I nn. 1 e 2 sono copie dello stesso foglio volante
1681 manca
1682, fasc. 1 (pezzi 2). I nn. 1 e 2 sono in cattivo stato di conservazione
1683, fasc. 1 (pezzi 2)
1684 manca
1685, fasc. 1 (pezzo 1)
1686, fasc. 1 (pezzo 1)
1687, fasc. 1 (pezzo 1)
1688, fasc. 1 (pezzo 1)
1689, fasc. 1 (pezzi 2). I nn. 1 e 2 sono copie dello stesso foglio volante
1690, fasc. 1 (pezzi 2)
1691-1693 mancano
1694, fasc. 1 (pezzi 2)
1695, fasc. 1 (pezzi 12). I nn. 2-12 sono copie dello stesso foglio volante
1696, fasc. 1 (pezzo 1)
1697, fasc. 1 (pezzi 3). Il n. 3 riporta la nota manoscritta «N. 589, caps. 92»
1698-1699 mancano
Sec. XVII, fasc. 1 (pezzi 10). I nn. 2 e 3 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 4-10 sono copie dello stesso foglio volante

4
1702 -1730, fascc. 22 (pezzi 61)

1702, fasc. 1 (pezzi 2)
1703 manca
1705, fasc. 1 (pezzo 1)
1706 manca
1707, fasc. 1 (pezzi 1)
1708, fasc. 1 (pezzo 1)
1709 manca
1710, fasc. 1 (pezzi 5)
1711, fasc. 1 (pezzi 5)
1712, fasc. 1 (pezzo 1)
1713, fasc. 1 (pezzi 2)
1714, fasc. 1 (pezzi 3). In particolare: n. 2, «Confirmazione dei bandi sopra le bestie bovine», 1714 lug. 27, pezzo 1 in copia ms. Si segnala: n. 3, 1714 nov. 20 (n. ingr. 387.360, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1715-1716 mancano
1717, fasc. 1 (pezzo 1)
1718, fasc. 1 (pezzo 1)
1719, fasc. 1 (pezzi 2)
1720, fasc. 1 (pezzo 1). Il n. 1 riporta la nota manoscritta «Senatore Ratta»
1721, fasc. 1 (pezzi 3). Si segnalano: n. 69, 1721 nov. 11 (n. ingr. 387.335, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 70, 1721 nov. 11 (n. ingr. 387.339, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1722, fasc. 1 (pezzi 7). Il n. 1 riporta la nota manoscritta «Senatore Ratta». I nn. 5-7 sono copie dello stesso foglio volante
1723, fasc. 1 (pezzi 3). I nn. 1-3 sono copie dello stesso foglio volante
1724 manca
1725, fasc. 1 (pezzi 5)
1726, fasc. 1 (pezzo 1)
1727, fasc. 1 (pezzi 3)
1728, fasc. 1 (pezzi 9). I nn. 4-7 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnalano: n. 1, 1728 gen. 5 (n. ingr. 387.361, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1729, fasc. 1 (pezzo 1)
1730, fasc. 1 (pezzi 3). I nn. 2 e 3 sono copie dello stesso foglio volante. Il n. 3 riporta la nota manoscritta «Senatore Magnani»

5
1731-1750, fascc. 17 (pezzi 83)

1731, fasc. 1 (pezzi 4)
1732, fasc. 1 (pezzi 11). I nn. 2 e 3 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 9 e 10 sono copie dello stesso foglio volante

1733, fasc. 1 (pezzi 3). Il n. 1 è in cattivo stato di conservazione
1734, fasc. 1 (pezzi 10). I nn. 4-6 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnala: n. 7, 1734 giu. 17 (n. ingr. 387.381, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1735, fasc. 1 (pezzi 3)
1736-1737 mancano
1738, fasc. 1 (pezzo 1)
1739, fasc. 1 (pezzi 3). Il n. 2 è in cattivo stato di conservazione
1740, fasc. 1 (pezzi 2)
1741, fasc. 1 (pezzi 12). I nn. 7 e 8 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 9 e 10 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 11 e 12 sono copie dello stesso foglio volante
1742, fasc. 1 (pezzi 4)
1743, fasc. 1 (pezzi 4)
1744, fasc. 1 (pezzi 2)
1745, fasc. 1 (pezzi 3). Il n. 1 è in cattivo stato di conservazione
1746, fasc. 1 (pezzi 6)
1747 manca
1748, fasc. 1 (pezzi 10). I nn. 2 e 3 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 7 e 8 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 9 e 10 sono copie dello stesso foglio volante
1749, fasc. 1 (pezzi 4). Il n. 1 è in cattivo stato di conservazione
1750, fasc. 1 (pezzo 1)

6

1753-1789, fascc. 21 (pezzi 81)

1751-1752 mancano
1753, fasc. 1 (pezzi 2). Il n. 2 è in cattivo stato di conservazione
1754, fasc. 1 (pezzi 3)
1755-1756 mancano
1757, fasc. 1 (pezzi 3). I nn. 2 e 3 sono copie dello stesso foglio volante
1758, fasc. 1 (pezzo 1)
1759, fasc. 1 (pezzo 1)
1760, fasc. 1 (pezzi 11). I nn. 3-10 sono copie dello stesso foglio volante
1761 manca
1762, fasc. 1 (pezzi 7). I nn. 2 e 3 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnala: n. 5, 1762 dic. 18 (n. ingr. 387.441, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1763 manca
1764, fasc. 1 (pezzo 1)
1765, fasc. 1 (pezzo 1)
1766 manca
1767, fasc. 1 (pezzo 1)
1768 manca
1769, fasc. 1 (pezzo 1)

1770, fasc. 1 (pezzi 4)
1771, fasc. 1 (pezzi 3)
1772, fasc. 1 (pezzi 5). I nn. 2-4 sono copie dello stesso foglio volante
1773, fasc. 1 (pezzo 1)
1774, fasc. 1 (pezzi 2)
1775 manca
1776, fasc. 1 (pezzi 4)
1777, fasc. 1 (pezzi 3). I nn. 1-3 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnala: n. 1, 1777 lug. 31 (n. ingr. 387.307, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1778, fasc. 1 (pezzi 8). I nn. 2 e 3 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 5-7 sono copie dello stesso foglio volante
1779, fasc. 1 (pezzi 9). I nn. 1 e 2 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 6-8 sono copie dello stesso foglio volante. Il n. 8 è in cattivo stato di conservazione. Si segnalano: n. 3, 1779 mar. 31 (n. ingr. 387.380, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 5, 1779 ago. 27 (n. ingr. 387.332, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 9, 1779 dic. 16 (n. ingr. 387.395, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1780, fasc. 1 (pezzi 10). I nn. 3 e 4 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 6 e 7 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 8 e 9 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnala: n. 10, 1780 s.m., s.g. (n. ingr. 387.392, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

7

1781-1795, fascc. 14 (pezzi 71)

1781, fasc. 1 (pezzi 5). I nn. 2-4 sono copie dello stesso foglio volante
1782, fasc. 1 (pezzi 3). In particolare: n. 3, *Serie cronologica de' romani pontefici che sono stati in Bologna. Pubblicata in occasione del passaggio di sua santità papa Pio VI felicemente regnante*, in Bologna, per Carlo Trenti all'insegna di Sant'Antonio, 1782
1783, fasc. 1 (pezzi 2)
1784, fasc. 1 (pezzi 8). I nn. 1-3 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 4 e 5 sono copie dello stesso foglio volante. Il n. 6 è incollato su tela. Il n. 8 è in cattivo stato di conservazione
1785, fasc. 1 (pezzi 9). I nn. 1 e 2 sono copie dello stesso foglio volante
1786, fasc. 1 (pezzi 2)
1787, fasc. 1 (pezzo 1)
1788, fasc. 1 (pezzi 2)
1789, fasc. 1 (pezzi 6). I nn. 3-5 sono copie di una stesso foglio volante. Si segnala: n. 6, 1789 lug. 5 (n. ingr. 387.391, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1790 manca
1791, fasc. 1 (pezzi 4). Si segnala: n. 4, 1791 set. 14 (n. ingr. 387.376, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1792, fasc. 1 (pezzi 3). Si segnala: n. 1, 1792 mar. 9 (n. ingr. 387.403, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1793, fasc. 1 (pezzi 2). Il n. 1 è in cattivo stato di conservazione. Si segnala: n. 2, 1793 nov. 6 (n. ingr. 387.409, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1794, fasc. 1 (pezzo 1). Si segnala: n. 1, 1794 feb. 22 (n. ingr. 387.438, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1795, fasc. 1 (pezzi 23). I nn. 1-23 sono copie dello stesso foglio volante

8
1796-1809, fascc. 14 (pezzi 87)

1796, fasc. 1 (pezzi 23). I nn. 1 e 2 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 17 e 18 sono copie dello stesso foglio volante. Il n. 1 è in cattivo stato di conservazione. Il n. 1 riporta la nota manoscritta «canonico Filippo Schiassi». Si segnalano: n. 2, 1796 gen. 8 (n. ingr. 387.342, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 3, 1796 giu. 16 (n. ingr. 387.396, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 4, 1796 giu. 20 (acquisto SEAB Bologna, 19 dicembre 2005, prot. 2490/VII); n. 5, 1796 giu. 21 (n. ingr. 387.372, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 6, 1796 giu. 25 (acquisto SEAB Bologna, 19 dicembre 2005, prot. 2490/VII); n. 7, 1796 lug. 1 (n. ingr. 387.355, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 8, 1796 lug. 3 (n. ingr. 387.358, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 9, 1796 lug. 4 (n. ingr. 387.353, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 10, 1796 lug. 14 (n. ingr. 387.370, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 11, 1796 lug. 16 (n. ingr. 387.356, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 12, 1796 lug. 16 (n. ingr. 387.357, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 13, 1796 lug. 22 (n. ingr. 387.354, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 14, 1796 lug. 22 (n. ingr. 387.367, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 15, 1796 lug. 22 (n. ingr. 387.368, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 16, 1796 lug. 22 (n. ingr. 387.369, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 17, 1796 lug. 30 (n. ingr. 387.363, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 18, 1796 ago. 11 (acquisto SEAB Bologna, 19 dicembre 2005, prot. 2490/VII); n. 19, 1796 ott. 6 (n. ingr. 387.371, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 20, 1796 ott. 8 (n. ingr. 387.362, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1797, fasc. 1 (pezzi 17). In particolare: n. 16, *Grazioso invito alle cittadine di Bologna*, Bologna, per Gaspare de Franceschi alla Colomba, 1797; n. 17, *Ai repubblicani bolognesi. Giovanni Bragaldi*, Bologna, per le stampe di Marsigli ai Celestini, [1797] (acquisto Libreria antiquaria Docet, 2003, prot. 2349). Il n. 3 riporta la nota manoscritta «canonico Filippo Schiassi». Si segnalano: n. 4, 1797 mar. 31 (n. ingr. 387.364, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 5, 1797 apr. 13 (n. ingr. 387.374, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 6, 1797 apr. 20 (n. ingr. 387.365, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 12, 1797 s.m., s.g. (n. ingr. 387.366, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1798, fasc. 1 (pezzo 1). Si segnala: n. 1, 1798, ott. 3 (acquisto SEAB Bologna, 19 dicembre 2005, prot. 2490/VII)
1799, fasc. 1 (pezzi 2)

Sec. XVIII, fasc. 1 (pezzi 12). I nn. 6-8 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnalano: n. 11 (n. ingr. 387.305, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 12 (n. ingr. 387.373, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1800, fasc. 1 (pezzi 7). Il n. 2 riporta la nota manoscritta «canonico Filippo Schiassi»

1801, fasc. 1 (pezzi 6). Il n. 1 riporta la nota manoscritta «Pier Filippo Zanelli»

1802, fasc. 1 (pezzi 3)

1803, fasc. 1 (pezzo 1)

1804, fasc. 1 (pezzi 4). Il n. 1 è in cattivo stato di conservazione. Si segnala: n. 4, 1804 nov. 16 (n. ingr. 387.310, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1805 manca

1806, fasc. 1 (pezzo 1). Si segnala: n. 1, 1806 ago. 14 (n. ingr. 387.303, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1807, fasc. 1 (pezzi 3). Si segnala: n. 1, 1807 mar. 3 (n. ingr. 387.302, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1808, fasc. 1 (pezzo 1)

1809, fasc. 1 (pezzi 6). Il n. 3 riporta la nota manoscritta «professore Schiassi». Il n. 6 riporta la nota manoscritta «Pier Filippo Zanelli»

9

1811-1809, 1811-1820, fascc. 9 (pezzi 94)

1810 manca

1811, fasc. 1 (pezzi 3). Il n. 2 riporta la nota manoscritta «Giuseppe Malvezzi». Si segnala: n. 3, 1811 set. 11 (n. ingr. 387.422, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929), il pezzo riporta la nota manoscritta «Schiassi dr. Luigi»

1812 manca

1813, fasc. 1 (pezzi 3). Il n. 1 riporta la nota manoscritta «Giuseppe Malvezzi». Si segnala: n. 3, 1813 nov. 4 (n. ingr. 387.421, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929), il pezzo riporta la nota manoscritta «Schiassi prof. Giuseppe»

1814, fasc. 1 (pezzi 20). I nn. 1 e 18 sono segnati «Giuseppe Malvezzi». Si segnalano: n. 15, 1814 ago. 26 (n. ingr. 387.415, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929), il pezzo riporta la nota manoscritta «Laura del fu dott. Giuseppe Cuzzani vedova del sig. Giuseppe Checchi e sig. Giuseppe Maffeo del fu Domenico Schiassi»; n. 19, 1814 set. 15 (n. ingr. 387419, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929), il pezzo riporta la nota manoscritta «Laura Cuzzani vedova del fu sig. Giuseppe Checchi usufruttuaria e Giuseppe Maffeo Schiassi Checchi proprietario»; n. 20, 1814 ott. 27 (n. ingr. 387.309, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1815, fasc. 1 (pezzi 11). Si segnalano: n. 5, 1815 mag. 17 (n. ingr. 419.491, dono Ivo Luminasi, 1935); n. 6, 1815 set. 9 (n. ingr. 419.494, dono Ivo Luminasi, 1935); n. 7, il pezzo reca la nota manoscritta «Laura Cuzzani ved. Checchi, sig. Giuseppe Maffeo Schiassi Checchi»; n. 8, 1815 ott. 6

(n. ingr. 387.343, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 9, 1815 ott. 27 (n. ingr. 387.404, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 10, 1815 ott. 31 (n. ingr. 387.417, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929), il pezzo riporta la nota manoscritta «Laura Cuzzani vedova del sig. Giuseppe Checchi al sig. Giuseppe Schiassi»; n. 11, 1815 nov. 3 (n. ingr. 419.495, dono Ivo Luminasi, 1935)

1816, fasc. 1 (pezzi 10). Si segnalano: n. 1, 1816 gen. 1 (n. ingr. 387.383, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 6, 1816 ago 21 (n. ingr. 387.412, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929), il pezzo riporta la nota manoscritta «sig. Giuseppe Maffeo Schiassi»; n. 7, 1816 ago 30 (n. di ingresso 387.413, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929), il pezzo riporta la nota manoscritta «sig. Giuseppe Maffeo Schiassi Checchi»; n. 8, 1816 set. 28 (n. di ingresso 387.418, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929), il pezzo riporta la nota manoscritta «sig. Giuseppe Maffeo Schiassi»; n. 9, 1816 set. 28 (n. ingr. 387.420, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1817, fasc. 1 (pezzi 13). I nn. 4 e 5 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 9 e 10 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnala: n. 7, 1817 apr. 22 (n. ingr. 387.416, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929), il pezzo riporta la nota manoscritta «sig. Giuseppe Maffeo Schiassi»; n.15, 1817 ago. 29 (n. ingr. 387.375, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1818, fasc. 1 (pezzi 19). Si segnalano: n. 1, 1818 mar. 7 (n. di ingr. 387.411, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929), il pezzo riporta la nota manoscritta «sig. Schiassi erede Checchi Giuseppe»; n. 4, 1818 apr. 18 (n. ingr. 434.993, dono Ivo Luminasi, 1937)

1819, fasc. 1 (pezzi 11). I nn. 2 e 3 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnalano: n. 1, 1819 gen. 13 (n. ingr. 387.414, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929) il pezzo riporta la nota manoscritta «sig. Giuseppe Schiassi»; n. 5, 1819 mar. 1 (n. ingr. 387.359, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 10, 1819 lug. 6 (n. ingr. 387.399, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 11, 1819 set. 3 (n. ingr. 387.299, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1820, fasc. 1 (pezzi 4). Il n. 21 riporta la nota manoscritta «Giuseppe Malvezzi». Si segnala: n. 4, 1820 ott. 6 (n. ingr. 387.377, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

10

1821-1830, fascc. 10 (pezzi 88)

1821, fasc. 1 (pezzi 6). Il n. 1 è in cattivo stato di conservazione. Si segnala: n. 3, 1821 giu. 22 (n. ingr. 387.390, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1822, fasc. 1 (pezzi 5). I nn. 1-3 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnala: n. 4, 1822 dic. 9 (n. ingr. 387.405, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1823, fasc. 1 (pezzi 2). Il n. 2 è in cattivo stato di conservazione. Si segnala: n. 1, 1823 mag. 1 (n. ingr. 387.378, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1824, fasc. 1 (pezzi 8). I nn. 3-5 sono copie dello stesso foglio volante. Si segna-

lano: n. 1, 1824 apr. 8 (n. ingr. 387.384, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 3, 1824 giu. 30 (n. ingr. 387.344, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 4, 1824 giu. s.g. (n. ingr. 387.350, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 5, 1824 giu. s.g. (n. ingr. 387.345, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 6, 1824 ott. s.g. (n. ingr. 387.349, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1825, fasc. 1 (pezzi 5). Il n. 2 è in cattivo stato di conservazione. Si segnala: n. 3, 1825 ago. 20 (n. ingr. 459.687: sul pezzo compare «dono Ivo Luminasi, 1942» ma in base al registro d'ingresso si tratterebbe di Primo Luminasi)

1826, fasc. 1 (pezzi 11). Si segnalano: n. 4, 1826 mar. 28 (n. ingr. 387.388, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 5, 1826 mar. 31 (n. ingr. 387.346, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1827, fasc. 1 (pezzi 9). I nn. 4 e 5 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 6 e 7 sono copie dello stesso foglio volante. Il n. 8 riporta la nota manoscritta «Biblioteca comunale». Si segnalano: n. 1, 1827 mar. 17 (n. ingr. 387.351, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 2, 1827 giu. 8 (n. di ingr. 387.439, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1828, fasc. 1 (pezzi 20). I nn. 2-7 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 9-17 sono copie dello stesso foglio volante. Il n. 18 è in cattivo stato di conservazione. Si segnalano: nn. 3-7, 1828 ago. s.g. (nn. ingr. 387.320-387.323, 387.348, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); nn. 9-17, 1828 set. s.g. (nn. ingr. 387.311-387.319, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1829, fasc. 1 (pezzi 13). Si segnalano: n. 6, 1829 giu. 5, (acquisto SEAB Bologna, 19 dicembre 2005, prot. 2490/VII); n. 13, 1829 nov. 28 (n. ingr. 387.436, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

1830, fasc. 1 (pezzi 9). I nn. 8 e 9 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnala: n. 1, 1830 gen. 9 (n. ingr. 387.410, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

11

1831, fasc. 1 (pezzi 111)

1831, fasc. 1 (pezzi 111). Il n. 19 è in cattivo stato di conservazione. I nn. 1-3 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 11 e 12 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 33 e 34 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 41 e 42 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 60 e 61 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 80 e 81 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 82 e 83 sono copie dello stesso foglio volante. I nn. 85 e 86 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnalano: n. 33, 1831 feb. 21 (acquisto Libreria Palmaverde, 19 nov. 2003, prot. 2289/VII); n 87, 1831 apr. 30 (n. ingr. 387.337, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 91, 1831 lug. 5 (n. ingr. 311.182, dono G. Gualandi, 1913); n. 97, 1831 nov. 28 (n. ingr. 387.304, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

12

1832-1836, fascc. 4 (pezzi 65)

1832, fasc. 1 (pezzi 11). Si segnala: n. 14, 1832 ott. 31 (n. ingr. 387.330, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1833, fasc. 1 (pezzi 47). Il n. 13 è in cattivo stato di conservazione. I nn. 9 e 10 sono copie dello stesso foglio volante
1834 manca
1835, fasc. 1 (pezzi 3)
1836, fasc. 1 (pezzi 4). Si segnalano: n. 1, 1836 feb. 18 (n. ingr. 387.347, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 5, 1836 s.m. s.g. (n. ingr. 387.341, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

13

1837-1848, fascc. 10 (pezzi 91)

1837, fasc. 1 (pezzi 4)
1838, fasc. 1 (pezzi 3)
1839, fasc. 1 (pezzi 2). Il n. 2 reca la segnatura «Caps. X 4 n. 6»
1840 manca
1841, fasc. 1 (pezzi 2)
1842, fasc. 1 (pezzi 6). Si segnalano: n. 2, 1842 feb. 14 (n. ingr. 387.382, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 3, 1842 feb. 14 (n. ingr. 387.406, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 5, 1842 set. 2 (acquisto SEAB Bologna, 19 dicembre 2005, prot. 2490/VII); n. 6, 1842 dic. 1 (n. ingr. 387.331, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1843, fasc. 1 (pezzi 4). Il n. 2 è manoscritto, copia del n. 1.
1844 manca
1845, fasc. 1 (pezzi 3)
1846, fasc. 1 (pezzi 20). Si segnala: n. 20, 1846 dic. 28 (n. ingr. 387.386, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1847, fasc. 1 (pezzi 23). Si segnalano: n. 7, 1847 mag. 11 (n. ingr. 387.326, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 22, 1847 dic. 14 (acquisto Libreria Gollini Imola - catalogo 160, 15 giu. 2000, prot 1261/VII); n. 23, 1847 (acquisto Libreria Palmaverde, 17 set. 2002, prot. n. 1441/ VII)
1848, fasc. 1 (pezzi 24). In n. 7 è in cattivo stato di conservazione. Si segnalano: n. 11, 1848 giu. 8 (n. ingr. 387.352, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 12, 1848 giu. 19 (acquisto Libreria Palmaverde, 17 set. 2002, prot. 1441/ VII); n. 20, 1848 nov. 29 (n. ingr. 387.385, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 21, 1848 dic. 7 (n. ingr. 387387, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 23, 1848 dic. 9 (acquisto Libreria Palmaverde, 17 set. 2002, prot. 1441/ VII)

14
1849-1859, fascc. 6 (pezzi 63)

1849, fasc. 1 (pezzi 18). I nn. 2 e 3 sono copie dello stesso foglio volante. Si segnala: n. 79, 1849 mag. 18 (n. ingr. 387432, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1850, fasc. 1 (pezzi 2)
1851, fasc. 1 (pezzi 19). I nn. 1-15 erano originariamente uniti in un mazzo e alcuni riportano il timbro «Società del Casino». Si segnala: n. 17, 1851 giu. 14 (n. ingr. 387.408, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)
1852 manca
1853, fasc. 1 (pezzi 2)
1854 manca
1855, fasc. 1 (pezzi 2)
1856-1858 mancano
1859, fasc. 1 (pezzi 20). Si segnalano: n. 13, 1859 giu. 30 (n. ingr. 387.426, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 15, 1859 ago. 27 (n. ingr. 387.431, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 16, 1859 set. 9 (n. ingr. 387.424, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 17, 1859 set. 27 (n. ingr. 387.428, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 19, 1859 ott. 5 (n. ingr. 387.429, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 20, 1859 ott. 18 (n. ingr. 387.427, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929)

15
1860-1908, fascc. 21 (pezzi 42)

1860, fasc. 1 (pezzi 3). Si segnalano: nn. 1-3, gen. 3, feb. 17, lug. 17 (acquisto Libreria Palmaverde, 17 set. 2002, prot. 1441/ VII)
1861 manca
1862, fasc. 1 (pezzi 2). In particolare: n. 1, *Municipio di Bologna. Vendita di libri duplicati della Biblioteca comunale. Avviso di vendita a licitazione privata*, Bologna, Regia tipografia, 16 maggio 1862 (n. ingr. 616.843, acquisto Libreria Gollini, 13 settembre 1984)
1863-1866 mancano
1867, fasc. 1 (pezzi 4). Si segnala: n. 3, 1867 mar. 15 (acquisto Palmaverde, 19 nov. 2003, prot. 2289/VII)
1868-1869 mancano
1870, fasc. 1 (pezzo 1)
1871, fasc. 1 (pezzo 1). Il n. 1 è in cattivo stato di conservazione
1872, fasc. 1 (pezzo 1). Si segnala: n. 1, 1872 set. 2 (acquisto SEAB Bologna, 19 dicembre 2005, prot. 2490/VII)
1873, fasc. 1 (pezzo 1). Si segnala: n. 1, 1873 ott. 29 (n. ingr. 434.992 dono Ivo Luminasi, 1937)
1874 manca

1875, fasc. 1 (pezzo 1)
1876-1877 mancano
1878, fasc. 1 (pezzi 2). Il n. 1 è mutilo
1879, fasc. 1 (pezzo 1)
1880, fasc. 1 (pezzo 1)
1881-1883 mancano
1884, fasc. 1 (pezzo 1)
1886, fasc. 1 (pezzo 1)
1887 fasc. 1 (pezzo 1)
1888, fasc. 1 (pezzi 3)
1889-1896 mancano
1897, fasc. 1 (pezzo 1)
1898 manca
1899, fasc. 1 (pezzi 2). Si segnalano: n. 1, 1899 mar. 20 (acquisto SEAB Bologna, 19 dicembre 2005, prot. 2490/VII); n. 2, 1899 lug. 8 (acquisto Libreria Palmaverde, 19 nov. 2003, prot. 2289/VII)
Sec. XIX, fasc. 1 (pezzi 12). Si segnalano: n. 7 (n. ingr. 387.308, acquisto Rodolfo Mengoli, 1929); n. 12 (n. ingr. 387.301, acquisto Rodolfo Mengoli 1929)
1900-1903 mancano
1904, fasc. 1 (pezzo 1)
1905, fasc. 1 (pezzo 1)
1906-1907 mancano
1908, fasc. 1 (pezzo 1)
1909-1916 mancano

16[13]

1917-1918, fascc. 2 (pezzi 83)

1917, fasc. 1 (pezzi 33). I pezzi 1-33 sono tutti provenienti da acquisti fatti presso la libreria Palmaverde (17 set 2002, prot. 1441/VII e 19 nov. 2003, prot. 2289/VII)
1918, fasc. 1 (pezzi 50). I pezzi 1-50 sono tutti provenienti da acquisti fatti presso la libreria Palmaverde (17 set 2002, prot. 1441/VII e 19 nov. 2003, prot. 2289/VII)

17

1921-1940, fascc. 12 (pezzi 33)

1919-1920 mancano
1921, fasc. 1 (pezzo 1). Si segnala: n. 1, 1921 apr. 24 (acquisto Libreria Palmaverde, 19 nov. 2003, prot. 2289/VII)

[13] I pezzi compresi nella cartella sono di grande formato, fragili e in parte stesi.

1922-1927 mancano

1928, fasc. 1 (pezzo 1). Si segnala: n. 1, 1928 dic. 21 (n. ingr. 407.512, dono Primo Luminasi, 1932)

1929, fasc. 1 (pezzi 2). Si segnalano: n. 1, 1929 apr. 27 (n. ing. 414.295, dono Primo Luminasi, 1933); n. 2, 1929 ago. 3 (n. ing. 414.292 dono Primo Luminasi, 1933)

1930, fasc. 1 (pezzo 1). Si segnala: n. 1, 1930 dic. 28 (n. ingr. 414.297, dono Primo Luminasi, 1933)

1931, fasc. 1 (pezzi 8). I nn. 1-8 sono in cattivo stato di conservazione. Si segnalano: n. 1, 1931 gen. 28 (n. ingr. 407.518, dono Primo Luminasi, 1932); n. 2, 1931 feb. 23 (n. ingr. 414.298, dono Primo Luminasi, 1933); n. 3, 1931 mar. 1 (n. ingr. 407.505, dono Primo Luminasi, 1932); n. 4, 1931 set. 5 (n. ingr. 407.513, dono Primo Luminasi, 1932); n. 5, 1931 set. 16 (n. ingr. 407.519, dono Primo Luminasi, 1932); n. 6,1931 ott. 15 (n. ingr. 414.299, dono Primo Luminasi, 1933); n. 7, 1931 ott. 20, (n. ing. 407.502, dono Primo Luminasi, 1932); n. 8, 1931 nov. 3 (n. ingr. 407.516, dono Primo Luminasi, 1932)

1932, fasc. 1 (pezzi 4). I nn. 1-4 sono in cattivo stato di conservazione. Si segnalano: n. 1, 1932 feb. 5 (n. ingr. 407.521, dono Primo Luminasi, 1932); n. 2, 1932 feb. 5 (n. ingr. 419.504, dono Ivo Luminasi, 1935); n. 3, 1932 feb. 5 (n. ingr. 407.520, dono Primo Luminasi, 1932); n. 4, 1932 lug. 25 (n. ingr. 414.296, dono Primo Luminasi, 1933)

1933, fasc. 1 (pezzi 2). I nn. 1 e 2 sono in cattivo stato di conservazione. Si segnala: n. 2, 1933 giu. s.g. (n. ingr. 414.314, dono Primo Luminasi, 1933)

1934, fasc. 1 (pezzi 8). Si segnalano: n. 1, 1934 gen. 24 (n. ingr. 459.721, dono Primo Luminasi, 1942); n. 2, 1934 mar. 2 (n. ingr. 419.519, dono Ivo Luminasi, 1935); n. 3, 1934 apr. 10 (n. ingr. 419.520, dono Ivo Luminasi, 1935); n. 4, 1934 giu. 14 (n. ingr. 419.518, dono Ivo Luminasi, 1935); n. 5, 1934 giu. 14 (n. ingr. 419.516, dono Ivo Luminasi, 1935); n. 6, 1934 giu. 16 (n. ingr. 419.518, dono Ivo Luminasi, 1935); n. 7, 1934 ago. 4 (n. ingr. 419.511, dono Ivo Luminasi, 1935); n. 8, 1934 ott. 15 (n. ingr. 419.517, dono Ivo Luminasi, 1935)

1935-1936 mancano

1937, fasc. 1 (pezzo 1). Si segnala: n. 1, 1937 giu. s.g. (acquisto SEAB Bologna, 19 dicembre 2005, prot. 2490/VII)

1938, fasc. 1 (pezzo 1). Si segnala: n. 1, 1938 dic. 12 (n. ingr. 459.717, sul pezzo compare «dono Ivo Luminasi, 1942» ma in base al registro d'ingresso si tratterebbe di Primo Luminasi)

1939, fasc. 1 (pezzi 2). Si segnalano: n. 1, 1939 mag. 1 (n. ingr. 459.719, sul pezzo compare «dono Ivo Luminasi, 1942» ma in base al registro d'ingresso si tratterebbe di Primo Luminasi); n. 2, 1939 giu. 1 (n. ingr. 459.718, sul pezzo compare «dono Ivo Luminasi, 1942» ma in base al registro d'ingresso si tratterebbe di Primo Luminasi)

1940, fasc. 1 (pezzi 2). I nn. 1 e 2 sono in cattivo stato di conservazione. Si segnalano: n. 1, 1940 ago. 28 (n. ingr. 459.721, sul pezzo compare «dono Ivo

Luminasi, 194» ma in base al registro d'ingresso si tratterebbe di Primo Luminasi); n. 2, 1940 nov. 15 (n. ing. 459.724, sul pezzo compare «dono Ivo Luminasi, 1942» ma in base al registro d'ingresso si tratterebbe di Primo Luminasi)

18

1941-1942 + s.d., fascc. 3 (pezzi 25)

1941, fasc. 1 (pezzi 17). Sui pezzi 1-17 compare «dono Ivo Luminasi, 1942» ma in base al registro d'ingresso si tratterebbe di Primo Luminasi. Si segnalano: n. 1, 1941 gen. 20 (n. ingr. 459.725); n. 2, 1941 gen. 20 (n. ingr. 459.726); n. 3, 1941 gen. 22 (n. ingr. 459.729); n. 4, 1941 feb. 15 (n. ingr. 459.697); n. 5, 1941 feb. 15 (n. ingr. 459.699); n. 6, 1941 feb. 21 (n. ingr. 459.716); n. 7, 1941 feb. 25 (n. ingr. 459.713, dono Ivo Luminasi, 1942); n. 8, 1941 apr. 13 (n. ingr. 459.707); n. 9, 1941 mag. 30 (n. ingr. 459.700); n. 10, 1941 mag. 30 (n. ingr. 459.706); n. 11, 1941 set. 20 (n. ingr. 459.701); n. 12, 1941 ott. 4 (n. ingr. 459.705); n. 13, 1941 ott. 20 (n. ingr. 459.708); n. 14, 1941 ott. 20 (n. ingr. 459.709); n. 15, 1941 nov. 27 (n. ingr. 459.693); n. 16, 1941 dic. 10 (n. ingr. 459.712); n. 17, 1941 dic. 31 (n. ingr. 459.696)

1942, fasc. 1 (pezzi 5). Sui pezzi 1-5 compare «dono Ivo Luminasi, 1942» ma in base al registro d'ingresso si tratterebbe di Primo Luminasi. Si segnalano: n. 1, 1942 gen. 1 (n. ingr. 459.710); n. 2, 1942 gen. 10 (n. ingr. 459.714); n. 3, 1942 feb. 26 (n. ingr. 459.692); n. 4, 1942 feb. 26 (n. ingr. 459.694); n. 5, 1942 s.m. s.g. (n. ingr. 459.715, dono Ivo Luminasi, 1942)

Sec. XX/1, fasc. 1 (pezzi 3). In particolare: n. 2, *Donne italiane*, sec. XX/1 (acquisto Libreria Bei Tomi, 18 giu. 2007); n. 3, *Fronte dell'Uomo Qualunque*, sec. XX/1 (acquisto Libreria Bei Tomi, 18 giu. 2007). Si segnala: n. 1 (acquisto SEAB Bologna, 19 dicembre 2005, prot. 2490/VII).

Il fondo speciale *Bandi Francesco Tognetti* (1778-1796)

La raccolta è costituita da 1.076 bandi e notificazioni rilegati in ordine cronologico in sedici volumi, che recano sul *verso* del piatto anteriore della copertina di ogni singolo volume un timbro tondo, molto semplice, con le iniziali «F.T.».

Il materiale è stato individuato in sede di riordino della variegata miscellanea conservata, fino a poco tempo fa, nelle soffitte della Biblioteca dell'Archiginnasio,[1] lavoro che ha compreso anche la revisione di raccolte documentarie collocate fino a quel momento nella sala 17 della Biblioteca stessa.[2]

È stato possibile riconoscere la persona titolare di tali iniziali nell'uomo politico ed erudito Francesco Tognetti:[3] il timbro

---

[1] Cfr. Pierangelo Bellettini, *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2001*, «L'Archiginnasio», XCVI, 2002, pp. XXVIII-XXIX e Id., *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2002*, «L'Archiginnasio», XCVII, 2002, p. XXII.

[2] I volumi recano la segnatura «17.E.I.4 - 17.E.I.19» che fa riferimento alla loro precedente collocazione all'interno della Biblioteca dell'Archiginnasio.

[3] Cfr. Saverio Ferrari, *Francesco Tognetti*, in *Giacomo Leopardi a Bologna. Libri, immagini e documenti*, a cura di Cristina Bersani e Valeria Roncuzzi Roversi Monaco, Bologna, Pàtron, 2001, pp. 257-260 e V. Roncuzzi Roversi Monaco - Sandra Saccone, *Librerie private nella biblioteca pubblica. Doni, lasciti e acquisti* in *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio Bologna*, a cura di Pierangelo Bellettini, Bologna, Nardini editore, 2001, p. 96. In riferimento a Francesco Tognetti si fa presente che in Biblioteca è presente anche il fondo speciale *Francesco Tognetti* (sec. XVIII/seconda metà - sec. XIX/prima metà, bb. 38) e materiale documentario da lui prodotto o raccolto, conservato in altri fondi speciali quali *Biografie*, *Cartelli di sfida*, *Necrologico del cimitero di Bologna*, o confluito nelle raccolte di biblioteca «Manoscritti A» (di carattere generale) e «Manoscritti B» (di ambito bolognese).

infatti «F.T.» è stato individuato anche su altri libri presenti in Biblioteca, libri i cui titoli compaiono sul catalogo di vendita della libreria dello studioso[4] e dove compare anche la descrizione di «N. 19 [volumi], Raccolte per Gonfalonieri»[5] in cui appunto si fa riferimento a diciannove volumi in quarto di bandi e notificazioni. Se si considera che l'attuale raccolta consta di sedici volumi ma che mancano verosimilmente i volumi relativi agli anni 1782, 1784 e 1793 si sarebbe appunto di fronte ad una raccolta originale di diciannove volumi.

La presenza su alcuni pezzi dei diversi volumi del timbro «Biblioteca Comunitativa Magnani» indica comunque che per la Biblioteca si è trattato di un'antica accessione.[6]

Nell'inventario sommario che segue è stato descritto ogni volume riportando l'intitolazione (posta tra virgolette se originale),[7] gli estremi cronologici, e il numero dei pezzi che lo compongono.

I bandi fanno riferimento al periodo 1778-1796; manca la documentazione per gli anni 1782, 1784 e 1793. Lo stato generale dei documenti è buono.

Inventario sommario

(1778-1796, volumi 16, pari a metri lineari 0, 80)

Volumi:

1. Notificazioni, bandi, editti
   1778 gen. 3 - dic. 19 (pezzi 79)
2. «Notificazioni editti»
   1779 gen. 9 - nov. 25 (pezzi 67)[8]
3. «Bandi»
   1780 gen. 4 - dic. 6 (pezzi 45)[9]

---

[4] Cfr. *Catalogo della privata libreria che appartenne al fu ch. Francesco Tognetti di Bologna*, Bologna, Tipografia dell'Ancora, 1850.

[5] Cfr. *Catalogo della privata libreria* cit., p. 116.

[6] Cfr. V. Roncuzzi Roversi Monaco, *Ex libris, timbri e scritte di possesso di alcune librerie*, «L'Archiginnasio», XCIII, 1998, pp. 33-45, in particolare pp. 42-43.

[7] Il titolo originale, se è presente, si trova sul dorso del volume.

[8] I pezzi 65-67 sono slegati.

[9] I pezzi 7, 32 sono slegati.

4. Notificazioni, bandi, editti
1781 gen. 12 - nov. 23 (pezzi 57)[10]

–. 1782 manca

5. Notificazioni, bandi, editti
1783 gen. 25 - dic. 30 (pezzi 63)[11]

–. 1784 manca

6. «Notificazioni e bandi»
1785 gen. 3 - dic. 6 (pezzi 66)[12]

7. «Bandi»
1786 gen. 19 - dic. 4 (pezzi 38)

8. «Notificazioni editti»
1787 gen. 3 - dic. 12 (pezzi 59)

9. «Notificazioni e bandi»
1788 gen. 4 - dic. 22 (pezzi 62)

10. «Notificazioni e bandi»
1789 gen. 2 - dic. 22 (pezzi 69)

11. Notificazioni, bandi, editti
1790 gen. 15 - dic. 30 (pezzi 50)[13]

12. «Notificazioni»
1791 gen. 3 - nov. 10 (pezzi 59)

13. «Notificazioni e bandi»
1792 gen. 9[14] - dic. 6, vol. (pezzi 52)

–. 1793 manca

14. Notificazioni, bandi, editti
1794 gen. 2 - dic. 21 (pezzi 56)

15. «Bandi»
1795 gen. 7 - set. 25 (pezzi 56)

16. «Bandi»
1795 set. 20 - 1796 dic. 31 (pezzi 198).

---

[10] Il pezzo 36 è slegato. Un bando datato 5 gennaio 1781 è rilegato nel vol. 6, insieme a materiale relativo al 1785.

[11] I pezzi 17, 45 sono slegati.

[12] Il volume comprende anche un bando datato 5 gennaio 1781.

[13] Il pezzo 48 è slegato.

[14] Precede una notificazione del 9 luglio dello stesso anno.

Il fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri* (1779-1833)

In tempi recenti, in occasione della sistemazione e del riordino di materiale miscellaneo da tempo conservato nelle soffitte della Biblioteca dell'Archiginnasio,[1] è stato individuato un nucleo documentario omogeneo formato per lo più da materiale a stampa che, grazie anche alle segnature, alla tipologia del condizionamento e alle note manoscritte presenti sui singoli pezzi, è stato possibile ricondurre ad un acquisto effettuato dalla Biblioteca nel 1845 presso Bernardo Cavallazzi e la moglie Carlotta Fabbri.[2] Si tratta di una raccolta di «stampe volanti o di opuscoli attinenti alla Rivoluzione di Francia e d'Italia dal 1789 [al] 1815; più le stampe governative da quell'epoca fino al 1834» costituita – come testimoniano le note da lui apposte – da Giovanni Battista Fabbri.

Di Fabbri è dato di sapere ben poco, se non ciò che affiora dall'analisi della documentazione. Nato a Ravenna verosimil-

---

[1] Cfr. Pierangelo Bellettini, *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2001*, «L'Archiginnasio», XCVI, 2002, pp. XXVIII-XXIX, e Id., *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2002*, «L'Archiginnasio», XCVII, 2002, p. XXII.

[2] Cfr. Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (d'ora in poi BCABo), Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi. 1845. L'elenco riporta la descrizione di tutto ciò che fu acquistato.

mente nel 1759,[3] per sua dichiarazione[4] era «dottore filosofo medico chirurgo», benestante e abitava a Bologna, in via San Felice. Interessante è la definizione che ne dà Francesco Tognetti:[5] «indefesso raccoglitore delle notizie di Bologna ove ha già, dalla prima età, dimora e fortuna».[6]

Sposato con una non meglio identificata Chiara, era padre di due figli: Giacomo Camillo Maria, laureatosi in legge nel 1810,[7] e Carlotta, sposatasi nel 1818 con Bernardo Cavallazzi,[8] lo stesso che poi nel 1845 vendette la raccolta per conto della

---

[3] Da passaporti di Giovanni Battista Fabbri, presenti fra la documentazione, questi risultava avere 40 anni nel 1799, 46 anni nel 1804 e 60 anni nel 1819 (cfr. BCABo, fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri, Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella città*, gli allegati ai voll. 13 e 14; «Stampe del Governo Pontificio stabile», b. 51, doc. 114).

[4] Cfr. BCABo, fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri, Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella città*, dove sulla prima carta dei volumi è riportato «proprietà del cittadino Giovanni Battista Fabbri dottor filosofo medico chirurgo»; cfr. anche P. Bellettini , *Finanze e riforme. Ravenna nel secondo Settecento*, Ravenna, Longo, 1983, p. 233, nota 369.

[5] Francesco Tognetti, bibliofilo e collezionista bolognese, fu uomo politico, letterato e titolare della cattedra di Eloquenza e Poesia all'Università di Bologna, nonché segretario dell'Accademia di Belle Arti dal 1823 al 1845. Nel 1850 il Municipio di Bologna acquistò da Luigi Tognetti, figlio di Francesco, destinandola all'Archiginnasio, una raccolta di manoscritti, di argomento letterario e storico-artistico. Il materiale fu fatto confluire nelle raccolte dei «Manoscritti A» e dei «Manoscritti B» della Biblioteca, a seconda dell'argomento, e in diversi fondi speciali, tra cui i fondi *Biografie*, *Cartelli di sfida*, *Bernardo Monti* e *Necrologico del cimitero di Bologna*. Nel 1854 la Biblioteca acquistò da Luigi Tognetti un ulteriore nucleo di documentazione, poi confluito nel fondo speciale *Francesco Tognetti* ed in altri, tra cui il fondo speciale *Acque del Bolognese* (cfr. Saverio Ferrari, *Il fondo «Acque del Bolognese» nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXVII, 1982, pp. 373-382; P. Bellettini, *Momenti di una storia lunga due secoli*, in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna*, a cura di P. Bellettini, Fiesole, Nardini, 2001, pp. 13-14; *ivi*, Valeria Roncuzzi Roversi Monaco, Sandra Saccone, Arabella Riccò, *Librerie private nella Biblioteca pubblica. Doni, lasciti e acquisti*, p. 96.

[6] Cfr, BCABo, manoscritto B.3951, «Risposta ad alcuni punti delle otto lettere sul cimitero di Bologna» già conservata presso il dott. Giovanni Battista Fabbri di Ravenna con «nota» finale autografa di Francesco Tognetti del 1825, manoscritto con note autografe di Tognetti, nelle quali a c. 1 si fa riferimento a Fabbri e al fatto che il manoscritto sia una copia da questi fornita, tratta un esemplare in suo possesso.

[7] Cfr. BCABo, fondo speciale *Composizioni poetiche su foglio volante, Conferendosi la laurea dottorale in legge con lode distinta al valoroso giovine signor Giacomo Maria Fabbri bolognese il giorno XVIII giugno MDCCCX nella Regia Università di Bologna*, Bologna, tipografia Marsigli, [1810] sonetto anonimo offerto da Giovanni Regolo Busi. Il fondo è attualmente in corso di riordino e inventariazione.

[8] Cfr. BCABo, fondo speciale *Composizioni poetiche su foglio volante, Nelle nozze dell'illustrissima signora Carlotta Fabbri coll'illustrissimo Bernardo Cavallazzi bolognese nell'autunno dell'anno MDCCCXVIII*, Bologna, per Parmeggiani e Gamberini, [1818], sonetto a stampa di Luigi Marzocchi. Il fondo è attualmente in corso di riordino e inventariazione.

moglie. Il 1833, data ultima della documentazione, può forse essere indicativo per assegnare un termine, se non alla vita di Giovanni Battista Fabbri, almeno alla sua intensa attività di raccoglitore.

Oltre a questi dati, però, null'altro è stato possibile fino ad ora conoscere su Fabbri, se non quello che può trasparire dalle carte, che spesso Fabbri indica come la sua «collezione».

In tal senso si ha l'impressione che la raccolta sia stata costituita soprattutto per un proprio interesse personale, e le annotazioni sui documenti sembrano indicare un'organizzazione fatta *a posteriori*, elaborata e impostata con l'ottica della pianificazione, completa da note, rinvii, datazioni attribuite, brevi riassunti e commenti posti sulle carte. Il materiale sembra provenire in gran parte da acquisti e da bozze di stampa tipografiche, come denotano sia il prezzo sia le correzioni a volte presenti sui documenti.

Aver avuto a disposizione l'elenco del materiale acquistato, che si trova allegato alla pratica amministrativa, è stato fondamentale per poter valutare meglio la documentazione rinvenuta e per l'ordinamento da dare alle carte.

L'elenco, infatti, riporta in ordine alfabetico la descrizione del materiale – a volte estremamente sommaria – accompagnata da un numero, non progressivo, di riferimento (ritrovato però solo su alcuni pezzi).

Da tale elenco si apprende che la collezione comprendeva libri, opuscoli, periodici, a volte descritti singolarmente (soprattutto i libri) a volte invece descritti per gruppi tematici – non sempre con l'indicazione della consistenza effettiva – e inoltre avvisi e stampati, descritti sempre per nuclei tematici. Per queste ragioni non è possibile stabilire da quante unità fosse effettivamente costituito il fondo; risultano semplicemente 266 descrizioni[9] alle quali corrispondono di volta in volta uno o più pezzi. Il materiale è relativo soprattutto agli anni 1779-1815, per spingersi fino agli anni 1831-1833, ma in generale vi

[9] In realtà ne pervennero solamente 258, in quanto a otto descrizioni non corrispose la consegna effettiva del materiale, come risulta da una nota apposta sull'elenco d'acquisto.

è un'attenzione particolare per i documenti che testimoniano gli avvenimenti relativi al periodo francese.

Escludendo i libri, gli opuscoli e i «libercoletti», che molto probabilmente furono catalogati e collocati nelle diverse sale della Biblioteca,[10] il nucleo documentario, individuato durante il riordino delle soffitte, è risultato corrispondere solamente ad una piccola parte del materiale acquistato, spesso descritto sotto voci generiche e sommarie quali «raccolta di», «stampe e carte relative a», «avvisi», «collezione di», «editti di», «bandi», «notificazioni», «miscellanea». Ciò che è rimasto è costituito in generale da avvisi, editti e notificazioni – ma anche da circolari, calmieri, formulari e calendari di anni accademici – ai quali si aggiungono documenti più strettamente personali quali inviti, passaporti, autorizzazioni, comunicazioni, circolari, materiale sempre fondamentalmente a stampa anche se con annotazioni manoscritte; frequenti, ad esempio, sono gli inviti su moduli prestampati indirizzati a Giovanni Battista Fabbri sia dell'Università di Bologna, per presentarsi in occasione dell'apertura dell'anno accademico, sia del Liceo Musicale bolognese, in occasione del saggio di fine anno. Intercalati, sono presenti in minima parte anche alcuni manoscritti, sempre però copia di documenti originariamente a stampa, come se Fabbri non fosse riuscito in alcune occasioni a procurarsi un esemplare di quello specifico pezzo e ovviasse con delle trascrizioni.

I riscontri incrociati e le segnature presenti hanno permesso di verificare che l'ulteriore materiale pervenuto con l'acquisto del 1845 non è andato disperso, ma si trova attualmente in gran parte compreso in altre raccolte della Biblioteca. Molto

[10] È stato ad esempio individuato in Biblioteca un volume manoscritto dell'inizio del sec. XIX, di pp. 298 + 1 tav. ripieg. che sul verso del frontespizio riporta un «Avviso» firmato da Giovanni Battista Fabbri, che dà conto della finalità del manoscritto stesso e cioè: «Decreti, editti, proclami ed altro pubblicati in Bologna da Gioacchino Napoleone Murat re di Napoli nel tempo della sua breve dimora in detta città, che fu dalli 2 aprile 1815 fino alli 15 detto, si è creduto bene per servire alla storia delli tempi avvenire di farli fedelmente copiare [...] Gli originali stampati per chi amasse confrontarne le qui trascritte copie esistono nel Tom. XXXX cioè 40 della collezione generale di me sottoscritto», Il documento, attualmente in attesa di essere compreso nella raccolta dei Manoscritti «B» dell'Archiginnasio, era stato in passato collocato in coda al *Bollettino delle leggi e regolamenti pel Governo della Provincia di Bologna*, con collocazione 6.I.IV.22. Molto probabilmente è riconducibile alla descrizione data al n. 1.061 dell'elenco d'acquisto (cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 2*r*).

probabilmente, una volta in Archiginnasio, i libri e gli opuscoli furono catalogati e collocati a scaffale, mentre il restante materiale, secondo vecchie prassi d'ordinamento, fu organizzato per costituire nuclei tematici o, in alternativa, semplicemente accantonato. Il legame iniziale tra le carte e il riferimento alla provenienza venne così progressivamente perso.

Documentazione è stata individuata in una raccolta di avvisi, bandi e notificazioni su foglio volante costituita da Albano Sorbelli agli inizi del Novecento,[11] che, nel rispetto di un lavoro fatto ormai da un più di un secolo, si è preferito lasciare dove si trovava. Materiale si trova anche nel fondo speciale *Teatri e Spettacoli*,[12] raccolta di avvisi relativi agli spettacoli tenuti in gran parte nei teatri bolognesi, creata da vecchi ordinatori della Biblioteca seguendo un criterio tematico e non rispettando in alcun modo il principio di provenienza. Anche in questo caso nulla è stato spostato, in quanto non sarebbe comunque stato possibile riconoscere con certezza tutti, e solamente, gli elementi attribuibili alla raccolta di Fabbri. Altri pezzi, infine, sono stati scoperti anche nella raccolta dei manoscritti della serie B dell'Archiginnasio.[13]

Insieme alla raccolta di Fabbri è stata poi individuata una consistente raccolta di composizioni poetiche su foglio volan-

---

[11] Cfr. BCABo, fondo speciale *Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante* (1550-1860, bb. 45).

[12] Nel fondo speciale *Teatri e Spettacoli* (cfr. *In scena a Bologna. Il fondo «Teatri e spettacoli» nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (1761-1864, 1882)*, inventario e indici a cura di P. Busi, Bologna, Comune, 2004) sono presenti documenti provenienti da più fondi della Biblioteca e su molti pezzi si trovano annotazioni di mano di Fabbri oltre ad inviti per spettacoli teatrali a suo nome. Sull'elenco d'acquisto della raccolta di Fabbri si parla genericamente di «Stampe (tre grandi mazzi di) volanti con avvisi di teatri, di spettacoli d'ogni genere».

[13] Cfr. BCABo, i manoscritti: B.3832, «Istruzione sopra il nuovo calendario della Repubblica Francese» e memorie di cose accadute in Bologna dal 1796 al 1805, di Giovanni Battista Fabbri (manoscritto autografo); B.3833-3834, «Brigantaggio», volumi di memorie raccolte da Giovanni Battista Fabbri, (due volumi manoscritti autografi); B.4176, Documenti e memorie riguardanti istituzioni e avvenimenti religiosi in Bologna e nel contado, sec. XVI - sec. XIX, comprendente una miscellanea di fascicoli e fogli volanti di varie mani e vario formato tra cui al n. 33: «Pro memoria al preg. sig. Girolamo Bianconi relativo alla riduzione delle parrocchie nella città di Bologna» di Giovanni Battista Fabbri del 30 giugno e 5 luglio 1819, con allegati appunti di Fabbri o a lui diretti; B. 4296, «Elenco delli diari ed almanacchi bolognesi dall'anno 1759 fino all'anno 1830, raccolta interessante completa per la città di Bologna», del dott. Giovanni Battista Fabbri. Si segnala infine che in Biblioteca sono presenti anche due lettere di Giovanni Battista Fabbri inviata a Francesco Rangoni (cfr. ms. B.2812, nn. 63, 76).

te, anche al cui interno sono chiaramente riconoscibili pezzi appartenuti a Giovanni Battista Fabbri,[14] neppure i quali sono stati estrapolati per le medesime ragioni riconosciute valide nei confronti del fondo speciale *Teatri e Spettacoli*.

La documentazione pervenuta con l'acquisto del 1845 quindi, pur smembrata, è solamente andata dispersa nella sua primitiva integrità fisica, ed è in gran parte ancora presente all'interno della Biblioteca ma compresa in altri fondi o raccolte, e non più ricostruibile nel suo aspetto originario, il più delle volte per mancanza di indicazioni sufficienti.[15]

Attualmente la raccolta che va sotto il nome di Giovanni Battista Fabbri è costituita da materiale che parte dal 1779 per spingersi fino al 1833,[16] organizzata in 49 volumi di pezzi rilegati, in 41 buste e due mazzi di pezzi sciolti, tre fascicoli e un registro, per un totale di circa 22.000 unità documentarie.

All'elenco d'acquisto[17] è stato fatto riferimento per il riordino e per la descrizione della raccolta: tale elenco, pur non essendo stato redatto dall'autore, ha mantenuto però molto probabilmente i raggruppamenti esistenti. Si è cercato perciò di ricostruire il più possibile quella che doveva essere l'impostazione della collezione, nel rispetto della sua originalità.

Sono stati descritti – come dall'elenco – i complessi originariamente costituiti da più pezzi, e sono stati creati dei nuclei tematici in presenza di pezzi isolati riconducibili allo stesso argomento.

Nell'inventario sono stati descritti prima gli avvisi di ca-

---

[14] Il collegamento è sempre possibile grazie ad annotazioni di mano di Fabbri; si segnala comunque che Fabbri inseriva composizioni poetiche un po' ovunque, utilizzandole spesso per sottolineare alcuni avvenimenti, quali ad esempio la nomina di papi e legati.

[15] Emblematico è il caso del manoscritto B. 3858, Copie di documenti riguardanti la storia del Risorgimento particolarmente in Bologna e nelle Romagne dal 1823 al 1849. Si tratta di una miscellanea di fascicoli e fogli sciolti di mani diverse tra le quali sono riconoscibili quella di Fabbri e quella del sacerdote spagnolo Gioacchino Muñoz, che donò a sua volta nel 1847 la sua ampia libreria all'Archiginnasio con anche manoscritti e carte che furono sistemate in biblioteca senza rispettare l'unitarietà della provenienza.

[16] È presente anche un un unico pezzo anteriore a tale data del 1730 (cfr. nel presente inventario il pezzo n. 45 e la nota n. 71).

[17] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845.

rattere governativo generale, poi i nuclei tematici e infine il materiale non relativo a Bologna.

Ad ogni raggruppamento documentario, originale o meno, è stata anteposta una breve introduzione esplicativa, con il riferimento all'elenco d'acquisto, se presente.

Per ogni singola busta, mazzo, volume, registro e fascicolo, a cui è stato attribuito un numero di corda progressivo da 1 a 96, in sede di descrizione è stata fornita l'intitolazione, la data e la consistenza. L'intitolazione è stata riportata tra virgolette, se desunta e trascritta dal pezzo medesimo; in assenza di una intitolazione originaria, o presente ma non significativa, ne è stata data una che comunicasse in modo generico il contenuto, senza virgolette. I titoli dei nuclei documentari, quando tratti dall'elenco d'acquisto, sono stati posti anch'essi tra virgolette.

La datazione di ogni unità archivistica è stata espressa, se possibile e indicativa, con anno, mese e giorno. Nel caso di datazioni non originali o supposte, queste sono state inserite fra parentesi quadre.

La consistenza è stata data numerando singolarmente i pezzi presenti nelle buste, nei mazzi o che costituiscono i volumi, mentre i registri sono stati cartulati.

Tra le osservazioni, i riferimenti, le osservazioni in nota a piè di pagina, si è riportato anche l'eventuale cattivo stato di conservazione.

Il contenuto delle singole unità documentarie è stato descritto analiticamente solo se di interesse rilevante, o nel caso di una miscellanea. Sono poi stati segnalati gli elementi particolari, quali gli opuscoli, i volumi, i fogli a colori e gli eventuali allegati. Trattandosi di una raccolta di materiale a stampa, è stata evidenziata la presenza di pezzi manoscritti.

Elenco di consistenza

N. progr.	Descrizione	N. di corda
I.	Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella città, 1794 - 1815 lug. 18, voll. 40	1-40
II.	Stampe arcivescovili, 1779-1833, bb. 4, mazzo 1	41-45
III.	«Stampe del Governo Pontificio stabile», 1816-1833, bb. 33	46-78
IV.	Raccolta di bandi, notificazioni, sentenze pubblicate in Bologna nel tempo in cui fu delegato apostolico Monsignor Giustiniani, 1815-1816, voll. 3	79-81
V.	Istruzioni in materia amministrativa del Dipartimento del Reno, 1802-1804, vol. 1	82
VI.	Ruolo degli individui delle soppresse corporazioni, parrocchie ed altre manimorte soppresse nel Dipartimento del Reno, 1803, reg. 1	83
VII.	Raccolta dei proclami, ordini, avvisi che furono pubblicati a Bologna in occasione della febbre gialla di Livorno, 1803-1804, vol. 1	84
VIII.	Avvisi di vendita di beni demaniali, 1807-1813, voll. 2	85-86
IX.	Documenti relativi all'istruzione pubblica e privata, 1780, 1812, 1825-1830, bb. 2	87-88
X.	Sentenze criminali, 1815-1831, b. 1, vol. 1, fasc. 1	89-91
XI.	Direzione dei Pubblici Spettacoli, 1818-1821, 1829, fasc. 1	92
XII.	Provvidenze ecclesiastiche pubblicate in occasione del Giubileo del 1826 non che avvisi di tutti gli spettacoli dati in detto anno, 1825, 1826, b. 1	93
XIII.	Stampe per il Cimitero comunale nella Certosa, 1801-1830, mazzo 1	94
XIV.	Stampe pubblicate in Romagna e a Ferrara, 1797-1799, vol. 1	95
XV.	Stampe pubblicate a Ravenna, 1824-1826, fasc. 1	96

Inventario sommario
(1779-1833, bb. 41, voll. 49, mazzi 2, fascc. 3, reg. 1, pari a metri lineari 9)

I.
Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella città
1794-1815 lug. 18, voll. 40[18]

Si tratta di una raccolta sistematica di materiale, in gran parte a stampa, relativo al periodo dell'occupazione francese, rilegato originariamente in volumi e ben conservato. Comprende avvisi generalmente stampati a Bologna e alcuni in copia manoscritta; a volte sono bozze di stampa. La sequenza dei documenti non è sempre strettamente cronologica. Spesso, sui pezzi non datati, Fabbri ha apposto la data di propria mano.

La raccolta corrisponde alla prima parte del n. 1.326 dell'elenco d'acquisto, e cioè alla «Collezione di tutte le stampe governative pubblicate in Bologna, dall'ingresso delle truppe francesi successo il 18 giugno 1796 sino alli 18 luglio 1815 ... Tomi 40 in folio».[19]

1. Tomo I. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città[20]
   1794, 1796 apr. 6 - set. 30, vol. 1 (pezzi 1-169)[21]
   Con allegati:
   - Appunti mss. riguardanti raccolte di documenti,[22] cc. 11
   - «Tavola generale cronologica della raccolta di tutti i proclami, leggi ecc.

---

[18] Per un totale di circa 13.036 pezzi.

[19] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 3*r*.

[20] A c. 1 del volume è riportato: «Raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città accaduto la sera delli 18 giugno dell'anno 1796 colla premessa, in questo primo tomo di alcune stampe pubblicate sotto il passato Governo, ma che hanno correlazione con la presente raccolta ... Proprietà del cittadino Giovanni Battista Fabbri Dottor Filosofo Medico Chirurgo». Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.I.20».

[21] I pezzi 8, 11, 12, 61, 113, 129-131,148-150 sono slegati.

[22] Si tratta di un indice per materia.

emanati in Milano dall'ingresso delli Francesi accaduto li 14 maggio dell'anno 1796»,[23] cc. 4 mss. (segnate cc. 1, 2, 23, 26)

2. Tomo II. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città[24] 1796 ott. 1 - dic., vol. 1 (pezzi 1-141)
   In particolare:
   - n. 23, Lettera del segretario del Senato Angelo Maria Garimberti al guardiano del convento di San Francesco per fornitura alla Guardia Civica, 1796 ott. 23, cc. 2 mss.

3. Tomo III. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città[25] 1797 gen. 1 - mar. 31, vol. 1 (pezzi 1-88)[26]
   In particolare:
   - n. 31, «Il Monitore Bolognese», 13, 1797 feb. 14, cc. 2

4. Tomo IV. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città[27] 1797 apr. 1 - giu. 30, vol. 1 (pezzi 1-153)[28]
   In particolare:
   - n. 61, «Osservatore politico ossia Gazzetta di Bologna», 43, 1797 mag. 30, n. 43, cc. 2
   - nn. 93-110, Modulistica non compilata relativa al Giudice di Pace, a contratti di locazione, a inviti per presentarsi presso uffici diversi, pezzi 18
   - n. 137, Copia di lettera di trasmissione di proclami sopra il prestito forzoso del segretario della Municipalità Francesco Moreschi al cittadino ispettore di Santa Maria de' Baroncelli, 1797 giu. 23, c. 1 ms.

---

[23] Il pezzo è mutilo.

[24] Dal tomo II al tomo XII a c. 1 è riportato: «Raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città accaduto la sera delli 18 giugno dell'anno 1796 ... Proprietà del cittadino Giovanni Battista Fabbri Dottor Filosofo Medico Chirurgo». Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.I.21».

[25] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.I.22».

[26] I pezzi 3, 21, 26 sono slegati.

[27] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.I.23».

[28] I pezzi 15, 17, 42, 123, 129 sono slegati.

5. Tomo V. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città[29] 1797 lug. 1 - set. 30, vol. 1 (pezzi 1-204)[30]
In particolare:
- n. 126, «Il democratico imparziale ossia Giornale di Bologna», 14, 1797 ago. 18, cc. 2
- n. 146, Elenco dei presenti e degli assenti nella Guardia Nazionale attiva della comune di Imola, 1797 lug. 31, c. 1 ms.
- n. 161, Sentenza di condanna di Sebastiano Malaguti a dieci anni ai ferri, 1797 set. 9, cc. 2 mss.
- n. 187, Intimazione di pagamento per Giovanni Battista Fabbri, 1797 set. 23, pezzo 1 ms.

6. Tomo VI. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città[31] 1797 ott. 1 - dic. 31, vol. 1 (pezzi 1-199)[32]
Con allegato:
- Bozza di indice per materia, incompleto, di tutti i pezzi relativi al 1797, s.d., cc. 12 mss.

In particolare:
- n. 10, «Il democratico imparziale ossia Giornale di Bologna», 27, 1797 set. 2, cc. 2
- n. 16, Lettera di convocazione della Municipalità di Bologna per Andrea Dal Purgo, 1797 ott. 10, c. 1 ms.
- n. 86, Lettera della Municipalità del cantone di San Giacomo al parroco della sezione di San Donato in merito alla demolizione di lapidi ed iscrizioni recanti la voce «non gode immunità», 1797 nov. 13, cc. 2 mss.
- n. 167, «Il monitore bolognese», 123, 1797 dic. 14, cc. 2
- n. 173, Lettera della Municipalità del cantone di San Giacomo al parroco della sezione di Santa Maria Maddalena in merito all'obbligo di far vagliare alla Municipalità «qualunque avviso o scritto o stampato» che si voglia pubblicare per funzioni sacre, 1797 nov. 13, c. 1 ms.
- n. 175, Copia di lettera della Municipalità del cantone di San Francesco al cittadino Stanislao Bergonzoni, ispettore della sezione di Santa Maria *Labarum Coeli*, perché fornisca l'elenco dei molini, concerie, cartiere e botteghe del distretto e il numero delle bestie bovine, caprine

[29] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.I.24».
[30] I pezzi 33, 78, 79, 184 sono slegati.
[31] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.I.25».
[32] I pezzi 96, 10, 128 sono slegati.

dei cavalli, ecc. esistenti nei confini della giurisdizione, 1797 dic. 18, c. 1 ms.
- n. 198, Lettera della Municipalità del cantone di San Giacomo al parroco della sezione di Santa Maria Maddalena perché fornisca lo stato delle anime, 1797 dic. 31, c. 1 ms.

7. Tomo VII. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città[33] 1798 gen. 1 - mar. 31, vol. 1 (pezzi 1-211)[34]
In particolare:
- n. 7, Lettera della Municipalità del cantone di San Giacomo al parroco della sezione di San Donato perché fornisca l'elenco delle famiglie e individui bisognosi, 1798 gen. 3, c. 1 ms.
- n. 71, Lettera della Municipalità del cantone di San Giacomo al parroco della sezione di San Donato in merito alla soppressione dei rappresentanti ufficiali delle parrocchie, quali il rettore, il priore e il camerlengo, 1798 feb. 3, c. 1 ms.
- n. 148, Lettera della Municipalità del cantone di San Domenico al parroco della sezione di Santa Maria Maddalena in strada San Donato in merito al portone di passaggio della macelleria dei Celestini, 1798 mar. 7, c. 1 ms.

8. Tomo VIII. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città[35] 1798 apr. 1 - giu. 30, vol. 1 (pezzi 1-246)[36]
In particolare:
- n. 17, Lettera della Municipalità del cantone di San Giacomo al parroco della sezione di San Donato in merito al divieto di percepire denaro per pratiche religiose, 1798 apr. 5, c. 1 ms.
- n. 161, Lettera della Municipalità del cantone di San Giacomo al parroco della sezione di Santa Maria Maddalena in merito all'esercizio delle funzioni di culto, 1798 giu. 6, c. 1 ms.

9. Tomo IX. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni pro-

[33] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.I.26».
[34] I pezzi 22, 146 sono slegati.
[35] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.I.27».
[36] I pezzi 47, 48, 113, 114, 183 sono slegati.

clami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città[37]
1798 lug. 2 - set. 30, vol. 1 (pezzi 1-258)[38]
In particolare:
- n. 15, Lettera della Municipalità del cantone di San Giacomo al parroco della sezione di Santa Maria Maddalena in merito al divieto per le processioni e per le questue, 1798 lug. 5, cc. 2 mss.
- n. 93, Elenco delle compagnie religiose esistenti nella parrocchia della sezione di Santa Maria Maddalena, 1798, c. 1 ms.
- n. 112, Lettera della Municipalità del III Circondario detto di San Giacomo al parroco della sezione di Santa Maria Maddalena in merito all'applicazione della legge che pone gli stabilimenti di pubblica beneficenza, istruzione e utilità sotto la direzione e amministrazione della Municipalità, 1798 ago. 3, c. 1 ms.
- n. 158, Lettera della Municipalità del III Circondario detto di San Giacomo al parroco della sezione di Santa Maria Maddalena in merito all'obbligo di effettuare le cerimonie religiose all'interno dei recinti appositi, 1798 ago. 20, cc. 1 ms.

10. Tomo X. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città[39]
1798 ott. 1 - 1799 gen. 1, vol. 1 (pezzi 1-193)

11. Tomo XI. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città
1799 gen. 1- mar. 31, vol. 1 (pezzi 1-282)
Con allegato:
- Diploma dell'Accademia dei Concordi, non compilato tranne che per il nome del principe – «Giovanni Battista Fabbri» – molto probabilmente apposto da Fabbri stesso, pezzo 1 (s.n.t.)

12. Tomo XII. Raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città
1799 apr. 1 - giu. 30, vol. 1 (pezzi 1-267)[40]

---

[37] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.I.28».
[38] I pezzi 18, 91, 99, 100, 210 sono slegati.
[39] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.I.29».
[40] I pezzi 260-266 sono slegati.

13. «Tomo XIII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso vittorioso delle truppe austro russe nella detta città accaduto il giorno 30 giugno dell'anno 1799»
1799 giu. 30 - dic. 30, vol. 1 (pezzi 1-364)[41]
Con allegati:
- Notificazioni e moduli non compilati, 1799 lug. 9 - dic. 9 + s.d., pezzi 31
- Passaporto di Giovanni Battista Fabbri, 1799 lug. 10, pezzo 1

14. «Tomo XIV. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo l'ingresso vittorioso delle truppe austro russe nella detta città accaduto il giorno 30 giugno dell'anno 1799»
1800 gen. 3 - giu. 28, vol. 1 (pezzi 1-208)[42]
Con allegati pezzi 2, tra cui:
- Passaporto di Giovanni Battista Fabbri, 1800 apr. 29, c. 1
In particolare:
- n. 44, Copia di lettera scritta dal generale comandante Skal alla Regia Imperiale Reggenza di Ancona in merito all'«utilizzo» di accattoni e oziosi, 1800 feb. 12, c. 1 ms.

15. «Tomo XV. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1800 giu. 28 - set. 30, vol. 1 (pezzi 1-305)
In particolare:
- n. 80, Copia del decreto di dismissione della Reggenza Imperiale di Cesena indirizzata al generale comandante la Prima Divisione dell'Ala Destra, 1800 lug. 16, cc. 2 mss.
- n. 256, Copia di lettera del cittadino Boulnois, capo di squadrone e comandante della Piazza di Bologna all'Amministrazione del Reno, per comunicare il prolungamento dell'armistizio, 1800 set. 15, c. 1 ms.

---

[41] Il pezzo 206 è slegato.
[42] I pezzi 11, 150, 153, 182, 196 sono slegati.

– n. 285, Relazione del becchino sulla morte di Giovanni Menuccini e Lorenzo Sandreschi, insurrezionisti lucchesi, [1800 set.], c. 1 ms.

16. «Tomo XVI. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1800 ott. 1 - dic. 31, vol. 1 (pezzi 1-217)
Con allegati:
– Notificazioni, 1800 ott. 12, dic. 28, pezzi 2
– Copie di note di prigionieri e dispacci inviati al capitano comandante Raffaele Riario, comandante del distaccamento bolognese, per un convoglio di ostaggi e prigionieri, 1800 dic. 8 - dic. 10, cc. 18 mss.

17. «Tomo XVII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1801 gen. 1 - mar. 31, vol. 1 (pezzi 1-180)
Con allegati:
– Notificazioni della Repubblica Cisalpina non stampate a Bologna, 1801 feb. 3 - mar. 18, pezzi 10

18. «Tomo XVIII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1801 apr. 1 - giu. 29, vol. 1 (pezzi 1-251)[43]
Con allegati:
– Notificazioni non stampate a Bologna, 1801 apr. 14 - giu. 15, pezzi 15

19. «Tomo XIX. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi

[43] I pezzi 99, 167, 168, 169 sono slegati.

nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1801 lug. 1 - set. 30, vol. 1 (pezzi 1-258)[44]
Con allegati:
- Notificazioni in parte non stampate a Bologna, 1801 ago. 5 - set. 15, pezzi 4

20. «Tomo XX. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1801 ott. 1 - dic. 31, vol. 1 (pezzi 1-192)
Con allegati:
- Notificazioni, 1801 ott. 20 - 19 nov., pezzi 3

21. Tomo XXI. Continuazione della raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno 1800[45]
1802 gen. 1 - giu. 30, vol. 1 (pezzi 1-381)[46]
Con allegati:
- Notificazioni non stampate a Bologna, 1802 gen. 7 - apr. 29, pezzi 3

In particolare:
- n. 238, Copia del proclama del ministro della Guerra Alessandro Trivulzi in merito all'istituzione di una commissione giudicatrice dei servigi resi dai militari nel cessato Governo, 1802 apr. 12, pezzo 1 ms.
- n. 281, Copia di avviso del ministro della Guerra per l'appalto della somministrazione degli effetti occorrenti all'abbigliamento delle truppe italiane, 1802 mag. 10, pezzo 1 ms.
- n. 293, Decreto del vice presidente della Repubblica Italiana Francesco Melzi in merito all'adozione del nuovo stemma per la Repubblica Italiana, riportato in calce al documento, s.l., nella tipografia di Luigi Valadini, 1802 mag. 13, pezzo 1

[44] I pezzi 15, 53 sono slegati.

[45] A c. 1 è riportato: «Tomo XXI. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800 avvertendo che alli 30 gennaro la Repubblica, che prima chiamavasi Cisalpina, prese il nome di Repubblica Italiana ed alli 13 maggio fu sostituito il qui a piedi stemma della Repubblica Italiana a quello della Repubblica Cisalpina».

[46] Il pezzo 318 è slegato.

- n. 318, Copia di una lettera inviata da Giuseppe Pistorini, cancelliere e segretario del Tribunale di revisione dei Dipartimenti del Reno, Crostolo, Panaro, Basso Po e Rubicone, a Gabriele Riario in merito al giudizio criminale, 1802 giu. s.g., cc. 2 mss.

22. «Tomo XXII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1802 lug. 1 - dic. 31, vol. 1 (pezzi 1-401)
Con allegati:
- Notificazioni, 1802 lug. - ott., pezzi 6, cc. 2

In particolare:
- n. 204: *Decadario francese per l'anno XI corrispondente al VI e VII della libertà italiana ed all'anno I e II della Repubblica Italiana nonché dell'era 1802 e 1803*, Bologna, tipografia ai Celestini, [1802], pezzo 1

23. «Tomo XXIII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1803 gen. 1 - giu. 30, vol. 1 (pezzi 1-313)
Con allegati:
- Notificazioni, 1803 mar. 28, dic. 15, pezzi 2

24. «Tomo XXIV. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1803 lug. 1 - dic. 31, vol. 1 (pezzi 1-375)[47]
Con allegati:
- *Neomeniale per la VI Protopemenia della Rubiconia Simpemenia dei Filopatridi*,[48] per gli anni 1802-1803, pezzo 1 a stampa (s.n.t.)

---

[47] I pezzi 1-3 sono slegati.

[48] Si tratta del calendario delle riunioni dell'Accademia dei Filopatridi di Savignano sul Rubicone, programmate per il periodo 13 novembre 1802 - 6 giugno 1803. In conformità con l'assetto arcadico dell'istituzione («Simpemenia» allude all'insieme dei *pastori*), anche la scansione

- Copia della lettera inviata al Rettore dell'Università di Bologna dal Prefetto del Reno relativa alla petizione fatta dallo stesso Rettore al Governo di Milano sull'esenzione dagli alloggi militari, 1803 dic. 17, c. 1 ms.

In particolare:

- n. 132, Ordine della Delegazione di Annona al macellaio negli Orefici di macellare abbondante carne in occasione dell'innalzamento della macchina aerostatica, 1803 ago. 31, c. 1 ms.
- n. 170, Lettera della Municipalità di Bologna indirizzata a Giovanni Battista Fabbri, in quanto cittadino benestante, per avere un contributo volontario per terminare le operazioni di leva, 1803 set. 15, pezzo 1 a stampa con firma in originale del Presidente della Municipalità A. Monti (s.n.t.)
- n. 245, Copia di lettera inviata da Antonio Aldini al cittadino Francesco Melzi, vice Presidente della Repubblica, in merito alla sua destituzione, 1803 ott. 21, cc. 2 mss.

25. «Tomo XXV. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni proclami editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1804 gen. 5 - giu. 30, vol. 1 (pezzi 1-339)[49]

In particolare:

- n. 75, *Nota e distinta veridica dichiarazione, o sia transunto, del discorso impresso nel di lui libercolo annuale intitolato "Il giro astronomico o sia Lunario almanacco del celebre astronomo fisico Pietro G. P. Casamia veneziano" sopra all'interessante eclissi che accadrà al dì 11 febbraio 1804*, Faenza, da Francesco Maria Montanari, 1804, pezzo 1 con carta geografica relativa all'Europa e alla zona oscurata dall'eclissi
- n. 271, Sentenza di condanna del Tribunale d'Appello del Dipartimento del Reno per Natale Ludovighetti del fu dr. Biagio, di Ravenna, notaio, reo di falso ed abuso d'ufficio a pregiudizio di Marco Antonio Trerè e Pasquale Masini entrambi di Faenza, 1804 mag. 25, c. 1 ms.

26. «Tomo XXVI. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi

---

temporale si ispirava al mondo della Grecia classica: «Neomeniale» si chiamava il calendario basato sul *novilunio*, che costituiva il primo giorno di ciascun mese presso Egizi, Ebrei, Greci e Romani. (La nota si deve a Sandra Saccone).

[49] Il pezzo 226 è slegato.

nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1804 lug. 1 - dic. 29, vol. 1 (pezzi 1-407)[50]
In particolare:
- n. 196, Copia di interrogazioni rivolte al Ministro delle Finanze in merito all'addizionale fatta alla totalità di diverse proprietà, Milano 1804 set. 7, cc. 2 mss.
- n. 306, Copia di circolare del Prefetto del Dipartimento del Reno in merito all'affittanza dei beni degli stabilimenti d pubblica beneficenza e di culto, 1804 nov. 4, cc. 2 mss.

27. Tomo XXVII. Continuazione della raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno 1800[51]
1805 gen. 1 - giu. 30, vol. 1 (pezzi 1-337)[52]
Con allegati:
- Notificazioni, 1805 feb. - giu., pezzi 3
- Riproduzione dello stemma di Napoleone I, s.d., pezzo 1 a stampa (s.n.t.)

28. «Tomo XXVIII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1805 lug. 1 - dic. 31, vol. 1 (pezzi 1-331)[53]
Con allegati:
- Passaporti di Chiara Fabbri e Carlotta Fabbri, moglie e figlia di Giovanni Battista Fabbri, 1805 set. 2, pezzi 2
- Prospetto dei professori e degli impiegati nella regia Università di Bologna per l'anno accademico 1805-1806, Bologna, nella stamperia di Ulisse Ramponi, [1805], pezzo 1
- Frammento di appunti., s.d., c. 1 ms.

---

[50] I pezzi 145, 196, 301 sono slegati.

[51] A c. 1 è riportato: «Tomo XXVII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800 avvertendo che alli 19 marzo cessò la Repubblica Italiana, per la pubblicazione del primo statuto costituzionale che dichiara l'imperatore dei Francesi Napoleone I re d'Italia».

[52] I pezzi 168, 169, 235 sono slegati.

[53] I pezzi 198, 218 sono slegati.

In particolare:
- n. 164, «La cullouna dal mercà», composizione poetica dialettale senza autore, [1805], cc. 2 mss.
- n. 165, *La colonna del mercato*, Bologna, per il Masetti al Longhi, 1805, composizione poetica, pezzo 1

29. «Tomo XXIX. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1806 gen. - giu. 30, vol. 1 (pezzi 1-276)
Con allegato:
- Decreto di approvazione del regolamento per gli Uffici di Conservazione delle Ipoteche, con allegati il regolamento stesso e notificazioni in merito, 1806 apr. 19 - 1809 apr. 11, vol. 1 (pezzi 19)

In particolare:
- n. 75, Lettera della Delegazione municipale d'alloggi ed approvvigionamenti militari a Riniero Oretti in merito alla fornitura di alloggi per le truppe in transito, 1806 feb. 10, cc. 2 mss.

30. «Tomo XXX. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1806 lug. 1 - dic. 30, vol. 1 (pezzi 1-241)[54]

31. «Tomo XXXI. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni proclami editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1807 gen. 1 - dic. 30, vol. 1 (pezzi 1-437)[55]
Con allegati:
- Notificazioni, 1807 gen., pezzi 2
- Lasciapassare per Milano per Giovanni Battista Fabbri, 1807 feb. 5, pezzo 1 a stampa con annotazioni mss.

[54] I pezzi 19, 196 sono slegati.
[55] I pezzi 34-36, 80, 367, 382 sono slegati.

32. «Tomo XXXII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1808 gen. 4 - dic. 31, vol. 1 (pezzi 1-452)[56]
Con allegati:
Notificazioni, 1808, pezzi 2
In particolare:
– n. 191: Copia di circolare del Podestà di Bologna in merito all'inibizione alla pratica di chirurgia per Benedetto Chiarini, minore osservante dell'Annunziata, 1808 lug. 8, c. 1 ms.

33. «Tomo XXXIII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1809 gen. 1 - dic. 31, vol. 1 (pezzi 1-495)[57]
Con allegati:
– Notificazioni, 1809, pezzi 26
In particolare:
– n. 292, Copia della comunicazione della sentenza di morte di Giuseppe Bellentani, accusato di omicidio del frate olivetano Luigi Turini, 1809 ago. s.g., pezzo 1 ms.

34. «Tomo XXXIV. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni proclami editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1810 gen. 1 - dic. 29, vol. 1 (pezzi 1-711)[58]
In particolare:
– n. 230, Circolare riservata della Commissione dipartimentale di sanità al parroco della Chiesa di San Bartolomeo in merito alla diffusione del tifo petecchiale, 1810 mag. 16, pezzo 1 ms.

[56] I pezzi 88, 348 sono slegati.
[57] I pezzi 435, 468 sono slegati.
[58] I pezzi 14, 240, 387 sono slegati.

- n. 366, Copia di decreto di Napoleone in merito ai diritti di entrata in città delle derrate delle mercanzie, 1810 ago. 5, pezzo 1 ms.
- n. 590, Bozza di dichiarazione di stato civile e residenza per religiosi regolari, 1810, pezzo 1 ms.

35. «Tomo XXXV. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1811 gen. 1 - dic. 30, vol. 1 (pezzi 1-707)[59]
Con allegati:
- Notificazioni, 1811, pezzi 2
- «Stato dei seguenti effetti avutisi in consegna dalla Congregazione di carità ed aumento di essi per quelli fatti dalla medesima e dalli fornitori, suo deperimento, e rimanenza a tutto il giorno 23 febbraio 1811», 1811, pezzo 1 ms.

36. «Tomo XXXVI. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1812 gen. 1 - dic. 29, vol. 1 (pezzi 1-669)
Con allegato:
- Lasciapassare per il Dipartimento del Reno per Giovanni Battista Fabbri, 1812 apr. 3, c. 1

In particolare:
- n. 74, «Istruzioni stabilite tra i ministri dell'Interno e delle Finanze ed il Consiglio di Stato, Direttore della Polizia Generale relative ai vagabondi nel Regno d'Italia», 1812 feb. 18, c.1 ms.

37. «Tomo XXXVII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800»
1813 gen. 2 - dic. 30, vol. 1 (pezzi 1-831)[60]

[59] I pezzi 267, 450-452, 597, 607, 670 sono slegati.
[60] I pezzi 512, 654, 813 sono slegati.

In particolare:
- n. 210, Copia di editto di Napoleone in merito alla grazia da accordarsi a tutti gli individui del Dipartimento di Roma e Trasimeno che hanno ricusato il giuramento dovuto all'Imperatore, 1813 mar. 25, c. 1 ms.

38. Tomo XXXVIII. Continuazione della raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno 1800[61] 1814 gen. 1 - giu. 30, vol. 1 (pezzi 1-315)

In particolare:
- n. 34, Nota sull'entrata in Bologna di circa 1500 ungheresi armati il giorno 28 gennaio 1814, s.d., c. 1 ms.
- n. 41, Nota sull'entrata a Bologna del re di Napoli Gioachino Murat il giorno primo febbraio 1814, s.d., c. 1 ms.
- n. 77, Copia della comunicazione del Governatore del Governo Provvisorio della Romagna Austro-Britannica relativamente all'armistizio tra le potenze belligeranti, 1814 feb. 24, c. 1 ms.
- n. 78, Copia di proclama di Alessandro imperatore ai popoli francesi in occasione della loro futura liberazione, s.d., c. 1 ms.
- n. 79, Copia dell'estratto dell'ordine del giorno emanato dal quartiere generale russo il 12 ottobre 1812 [sic] ai capi dei reggimenti dei cosacchi affinché circondino l'esercito francese cosicché Napoleone non possa fuggire, con i connotati dell'imperatore Napoleone, s.d., c. 1 ms.
- n. 103, Copia di comunicazione di Alamanno Isolani della sua nomina a prefetto del Dipartimento del Reno per decreto del Re delle due Sicilie, 1814 mar. 8, c. 1 ms.
- n. 172, Nota sull'atterramento del bassorilievo sopra la porta di San Felice la notte del 14 aprile 1814, cancellazione dell'iscrizione posta sopra in onore di Napoleone e cancellazione dell'iscrizione posta sul fronte del Teatro del Corso, e questo per l'arrivo della notizia dell'entrata degli alleati in Parigi, avvenuto il 31 marzo dello stesso anno, s.d., c. 1 ms.

[61] A c. 1 è riportato: «Tomo XXXVIII. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna dopo il ritorno delle truppe francesi nella detta città accaduto il giorno 28 giugno dell'anno 1800 avvertendo che in questo tomo vi sono: la evacuazione dei Francesi per l'arrivo degli Austriaci che installarono un governo provvisorio, alleati con le grandi potenze armate contro la Francia, nonché delli Napoletani, che dicevansi collegati con gli Austriaci; l'ingresso di Gioachino Napoleone Murat in Bologna re di Napoli; il ritorno impensato alla sua sede in Roma di sua santità papa Pio VII dalla schiavitù sofferta in Francia; la partenza del re Murat da Bologna per essere andato ad occupare le Marche; finalmente la restituzione di sua eminenza reverendissima il sig. cardinale Carlo Oppizzoni arcivescovo di Bologna alla sua sede arcivescovile dalla prigionia sofferta in Francia».

- n. 195, Nota sulla partenza definitiva da Bologna del re di Napoli Gioachino Murat il 29 aprile 1814, s.d., c. 1 ms.
- n. 273, Passaporto marittimo rilasciato dal Generale nelle armate di sua Maestà Imperiale e Reale e Governatore delle Provincie di Bologna e dell'Emilia, non intestato, s.d., pezzo 1

39. «Tomo XXXIX. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna nel tempo del governo provvisorio austriaco»
1814 lug. 1 - dic. 30, vol. 1 (pezzi 1-262)[62]
In particolare:
- n. 24, Copia della «Circolare di Giuseppe Gioannetti ai suoi concittadini bolognesi che si interessano a tutto ciò che può contribuire alla felicità dell'Italia e particolarmente alla gloria del proprio paese», 1814 lug. 20, cc. 4 mss.
- n. 92, «Prospetto delle entrate e spese dell'Amministrazione dei ponti e strade del Dipartimento dell'Arno per l'esercizio 1814», s.d., c. 1 ms.

40. Tomo XXXX ed ultimo della presente raccolta. Continuazione della raccolta giornaliera dei bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati, pubblicati ed affissi in Bologna nel tempo del governo provvisorio degli austriaci[63]
1815 gen. 1 - lug. 18, vol. 1 (pezzi 1-370)[64]
In particolare:
- n. 131, «Nota del numero delle tirature delle stampe fatte alla stamperia Sassi e risme di carta consumate nei 14 giorni di aprile 1814 in cui Gioachino Murat fu in Bologna», s.d., c. 1 ms.
- n. 158, Inno nazionale di Paolo Costa, s.l., tipografia Masi, [1815], pezzo 1
- n. 171, *Alla maestà di Gioacchino Napoleone*, [Bologna], tipografia Marsigli, [1815], composizione poetica,[65] pezzo 1

---

[62] Il pezzo n. 24 è slegato.

[63] A c. 1 è riportato: «Tomo XXXX ed ultimo della presente raccolta. Continuazione della raccolta giornaliera delli bandi, notificazioni, proclami, editti e stampati pubblicati ed affissi in Bologna nel tempo del governo provvisorio degli austriaci della ritirata dei medesimi, e dell'ingresso, invasione ed evacuazione di Gioachino Napoleone Murat, re di Napoli, avvenuta nel mese di aprile del corrente anno; col ritorno degli Austriaci fino all'epoca della restituzione delle tre legazioni alla Santa Sede, fatta nel giorno 18 luglio».

[64] I pezzi 64, 153, 206 sono slegati.

[65] Con una nota ms. aggiunta da Fabbri «del legale Gasparini».

- n. 172, *Agl'Italiani. Inno popolare*, [Bologna], tipografia Marsigli, [1815], composizione poetica «di un prete Italiano»,[66] pezzo 1
- n. 173, *Alla maestà di Gioacchino Napoleone. Inno militare*, Bologna, tipografia Marsigli, [1815], composizione poetica «di un prete Italiano», pezzo 1
- n. 189, *Agli italiani. Inno*, Bologna, tipografia de fratelli Masi e Comp., [1815], composizione poetica, pezzo 1
- *Italiani*, Bologna, tipografia de' Franceschi, 1815, lettera aperta in sostegno di Gioacchino Murat firmata «O. R. S»,[67] cc. 2
- n. 219, *Ai prodi generali della prima e seconda divisione dell'Armata italo napoletana in attestato di venerazione, amicizia ed esultanza*, Bologna, tipografia Marsigli, 1815, composizione poetica del conte Cesare Gallo, comandante la Guardia d'onore di Osimo, pezzo 1
- n. 224, *Lettere scritte da un italiano in occasione dell'ingresso in Bologna delle truppe napoletane e del reingresso dell'armata tedesca*, Bologna, tipografia de' Franceschi alla Colomba, 1815, pp. 16
- n. 228, *Il giro astronomico del celebre astronomo fisico e cabalista Pietro G. P. Casamia veneziano*, in Faenza da Francesco Maria Montanari, in Bologna pei torchi di Iacopo Marsigli, [1815], pp. 44
- n. 266, *Vera ed autentica descrizione di un'arpia mandata a monsieur de Soubise da monsieur il duca de Crillon il 15 ottobre 1814*, Bologna, tipografia Sassi, [1815], pezzo 1 con immagine dell'arpia

II.
Stampe arcivescovili
1779-1833, bb. 4, mazzo 1[68]

Si tratta di una raccolta di stampe emesse dagli arcivescovi bolognesi dal 1796 al 1833 circa, ricostruita in sede di riordino, trovata solo in parte riunita in mazzi. Corrisponde molto probabilmente al materiale descritto sull'elenco d'acquisto al n. 1.280,[69] «Raccolta delle stampe arcivescovili pubblicate dalli 20 giugno 1796 a tutto maggio 1834, volanti, piegate in 4° in 6 fasci», raccolta che però non è stato possibile ricostruire completamente.

Gli avvisi, in ordine cronologico, sono rilegati in fascicoli numerati progressivamente, pronti per essere poi riuniti a loro volta in mazzi; di tali numeri è stato dato conto in nota. Il materiale corrispondente ad

---

[66] Con una nota ms. di Giovanni Battista Fabbri: «don Cimati di Cotignola».

[67] Con una nota ms. di Giovanni Battista Fabbri: «Orintia Romagnoli Sacrati».

[68] Per un totale di 983 pezzi.

[69] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 3*r*.

ogni mazzo originario individuato e ricostruito è stato collocato in singole buste. Anche in questa sede è presente in piccola parte materiale manoscritto.

41. «Tomo I»
1779, 1783, 1785, 1796 apr. 6 - 1802 mag. 22, b. 1 (pezzi 133)[70]
In particolare:
- n. 5, *Lettera dell'eminentissimo cardinale Arcivescovo Gioannetti alli venerandi sacerdoti e diletti laici partiti dalla Francia ed ora ricovrati presso il Popolo Bolognese*,[71] Bologna, nella Stamperia del Sassi, 1794, pp. 14
- n. 6, *D. Andrea Gioannetti card. di S. Prudenziana, arcivescovo di Bologna, ai R.R. Parrochi, Predicatori, e confessori della città, e diocesi*, s.n.t. [1785], pp. 20
- n. 8, Ritratto del cardinale Andrea Gioannetti, Joan. Tamburini f., s.d., pezzo 1
- n. 9, «Posizione per l'istanza del Reggimento di Bologna, spedita a Roma al suo ambasciatore sig. marchese Giuseppe Angelelli, colà residente, da presentarsi a sua santità papa Pio VI nel caso di dover ritrovare delle sovvenzioni per pagare le contribuzioni che venissero imposte dalle truppe repubblicane francesi qualora si estendessero in questo stato», s.d. (rif. 1796), cc. 3 mss.
- n. 28, *I difensori della Repubblica Cispadana una ed indivisibile all'Arcivescovo di Bologna*, [Bologna, tipografia Marsigli, 1797], pp. 20
- n. 29, «Istanza del Senato al cittadino cardinale Arcivescovo di Bologna ... Espone il Senato al cittadino cardinale Arcivescovo che dietro gli ordini del Generale Bonaparte sono rimasti soppressi i seguenti monasteri e conventi in Città ed in contado», s.d. (rif. 1796, 1797), cc. 2 mss. Una nota finale avverte: «Tali annotazioni [riportate] mi sono state gentilmente date dall'ottimo sig. Filippo Fontana, archivista della Legazione, in un suo gentile biglietto del 15 aprile 1824. Come quelle pure spettanti al carteggio dell'Assunteria dei Magistrati con l'Ambasciatore Angelelli in Roma nel mese di maggio dell'anno 1796 le quali mi notò in un suo foglio avere ritrovate in un cartone intitolato esteriormente "Miscellanea del Senato"»

[70] Il materiale è in gran parte suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-6, 8-14. Un cartellino, trovato allegato ad alcuni fascicoli e che doveva comprendere il mazzo originario, avverte: «Eminentissimo Gioannetti e vicario capitolare dal 20 giugno 1796 alli 22 maggio 1802. Tomo I» mentre il pezzo n. 7 riporta: «Raccolta giornaliera delle stampe arcivescovili ed ecclesiastiche sortite in Bologna per l'ingresso delle truppe repubblicane Francesi, accaduto la sera del 18 giugno dell'anno 1796. Tomo I che comincia dalli 20 giugno 1796 e termina nel luglio dell'anno 1802».

[71] Il testo è a stampa mentre il titolo è manoscritto di mano di Giovanni Battista Fabbri.

- n. 62, Copie del «Monitore Bolognese», 1798, nn. 54, 56, cc. 2 mss.
- n. 98, *La tomba del Buon Pastore. Nelle solenni esequie dell'Em.mo e Rev.mo sig. Card. D. Andrea Giovannetti*, Bologna, nella tipografia dei Celestini, [1800], pp. 16
- n. 99, *In funere eminentissimi et reverendissimi D. D. Andreae Tit. S. Pudentianae S. RE. Presb. Card. Joannetti*, Venezia, typis di Petri Zerletti, [1800], pp. 16, mutilo

42. Stampe arcivescovili
1802 nov. - 1814, b. 1 (pezzi 211)[72]

In particolare:

- n. 2, *Lettera pastorale di monsignor Carlo Oppizzoni arcivescovo di Bologna al clero e popolo della sua diocesi*, in Milano, nella stamperia di Giuseppe Galeazzi e figli, ed in Bologna, per il Longhi, 1802, pp. 15
- n. 3, «Gazzetta Nazionale di Bologna», 94, 1802 nov. 13, pezzo 1
- n. 4, *Per l'ingresso di monsignor Carlo Oppizzoni milanese alla sua sede arcivescovile di Bologna*, Bologna, al Longhi, 1803, composizione poetica scritta da G.B.B. dedicata dai fratelli Masetti, pezzo 1
- n. 34, *Nella faustissima promozione alla sacra porpora di monsignore Carlo Oppizzoni arcivescovo di Bologna*, Bologna, per le stampe di Ulisse Ramponi a S. Damiano, 1804, composizione poetica scritta da Giambattista Grilli e dedicata da Antonio Camillo Guarmani, pezzo 1
- n. 210, *Applausi poetici a sua eminenza reverendissima il signor cardinale Carlo Oppizzoni Arcivescovo di Bologna in occasione del suo ritorno dalla Francia*, Bologna, tipografia di Ulisse Ramponi, 1814, pp. 47

43. Stampe arcivescovili
1815 feb. 4 - lug. 18, 1815 nov.-1818 dic., b. 1 (pezzi 162, fasc. 1)[73]

Si tratta di:

- Notificazioni, 1815 - 1818, pezzi 162
- «Affari arcivescovili di Bologna», sec. XIX/1 (rif. 1815-1822), fasc. 1 con appunti mss. sui bandi, presenti e mancanti della «collezione»[74] di Giovanni Battista Fabbri

In particolare:

- n. 115, *Per la solenne inaugurazione della riedificata chiesa parrocchiale di Santa Caterina V. e M. nella città di Bologna in via Saragozza. Il*

[72] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-27.

[73] Il materiale è suddiviso in gran parte in fascicoli rilegati, numerati 4-7, 13-29. La documentazione relativa al primo semestre 1815 è stata trovata sciolta e non completa.

[74] Così nel testo.

giorno XII di ottobre 1817. Monumento, [Bologna], per le stampe de' Franceschi alla Colomba, 1817, pp. 8
- n. 124, *Regole per li chierici della perinsigne collegiata di S. Petronio*, Bologna, tipografia de' Franceschi alla Colomba, 1817, pp. 16

44. «Tomo 4»[75]
1819 gen. 5 - dic. 7, 1820 gen. 13 - ott. 23, 1821 gen. 17 - dic. 26, 1822 gen. 14 - dic. 13, 1823 gen. - dic., 1824 gen. - dic., b. 1 (pezzi 190)
In particolare:
- n. 56, Nota in merito «all'epoca di ripristinamento delle quattro dignità del Capitolo metropolitano che sono l'arcidiacono, l'arciprete, il prevosto e il primicero», 1821 (rif. gen.- apr.), c. 1 ms.
- n. 90, Editto del cardinale Carlo Oppizzoni sull'obbligo dei parroci e del loro clero di provvedersi di tutte le stampe arcivescovili pubblicate fino allora con elenco relativo, Bologna, per Gamberini e Parmeggiani stampatori arcivescovili, 1822 apr. 19, pezzo 1. A tale editto seguono le copie delle stampe citate nell'editto stesso, 1815-1821, pezzi 11 (segnati nn. 91-102)
- n. 105, Supplemento al n. 39 della «Gazzetta di Bologna», in merito alla presa di possesso del cardinale Oppizzoni delle parrocchie e frazioni separate, per breve pontificio, dalla diocesi di Modena e Nonantola ed aggregate a quella di Bologna, 1822 mag. 14, pezzo 1
- n. 163, *Ordinazioni per le monache della città e diocesi di Bologna fatte e promulgate nel sinodo celebrato dall'eminentissimo e reverendissimo signor cardinale D. Andrea Gioannetti arcivescovo di Bologna l'anno 1788*, Bologna, per il Longhi e dalla Volpe Stampatori Arcivescovili, [1790], pp. 24
- n. 184, *Regola di riforma per la Congregazione delle signore dame a sollievo dei poveri infermi incurabili nell'Ospedale di Sant'Orsola*, Bologna, tipografia Gamberini e Parmeggiani stampatori arcivescovili, 1824, cc. 2

45. Stampe e circolari arcivescovili
1825 feb. 6 - 1830 dic. 30, 1831, 1833, mazzo 1 (pezzi 242, fascc. ril. 5)[76]
Si tratta di:
- Notificazioni, 1825 - 1831, pezzi 242

---

[75] Un cartellino, allegato al mazzo originario, avverte «Eminentissimo Oppizzoni dal 1819 a tutto il 1824. Tomo 4°».

[76] Si tratta di uno dei pochi pezzi della raccolta rimasti integri. Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-29, fino al 1829. Seguono dei fascicoli rilegati non numerati.

- Circolari del cardinale Carlo Oppizzoni, 1827, fasc. (pezzo 243)
- Circolari del cardinale Carlo Oppizzoni, 1828, fasc. ril., (pezzi 244-266)
- Circolari del cardinale Carlo Oppizzoni, 1829, fasc. ril. (pezzi 267-275)
- Circolari del cardinale Carlo Oppizzoni, 1830, fasc. ril. (pezzi 276-284)
- Circolari del cardinale Carlo Oppizzoni, 1833, fasc. (pezzi 285-287)

In particolare:

- n. 44, Copia di notificazione del cardinale Oppizzoni in merito alle norme da rispettarsi per la presentazione di avvisi alla Cancelleria ecclesiastica, 1825 ott. 19, c. 1 ms.
- n. 56, Nota che avverte che «Il Giubileo dell'anno santo fu aperto in Bologna il 5 di marzo del 1826 ... e però tutte le stampe sacre e profane che sortirono negli sei mesi che durò il detto giubileo, [sono] unite, tutte insieme, in una raccolta di un tomo a parte da me fatto. Giovanni Battista dottor Fabbri», c. 1 ms.[77]
- n. 85, *Proteste alle cinque piaghe di Gesù Cristo da recitarsi all'altare del SS. Crocifisso nella Chiesa dei RR. PP. Serviti di Bologna*, Bologna, nella Stamperia Arcivescovile, 1826, pp. 8
- n. 86, Immagine del Santissimo Crocifisso venerato nella Chiesa dei Padri Servi di Maria, s.d., incisione 1
- n. 87, Sonetto di dedica al Crocifisso con una nota «non fu mai stampato», 1826, c. 1 ms.
- n. 101, *Regolamenti ed istruzioni per la revisione dei manoscritti che vanno alle stampe ed oggetti figurati e per la circolazione dei libri nell'interno*», 1827 mar. 15, cc. 2 a stampa (s.n.t.)
- n. 109, *Ristretto dei riti e delle cerimonie per la consacrazione di un Vescovo secondo il pontificale romano*, Bologna, nella stamperia arcivescovile, 1827, pp. 16
- n. 115, *Viaggio della generale processione del Santissimo Sacramento assegnata alla Parrocchia di San Bartolomeo il primo giorno di luglio 1827*, cc. 2 a stampa (s.n.t.)
- n. 116, «Pianta del viaggio della generale processione del Santissimo Sacramento nella Parrocchia di San Bartolomeo», 1827, pt. 1
- n. 121, Copia di notificazione relativa all'interdizione per gli ebrei di acquisto di beni stabili, 1827 lug. 30, c. 1 ms.
- n. 173, *Litaniae et preces dicendae tempore Sanctae Sedis Vacantis*, Bologna, presso Gamberini e Parmeggiani, s.d., pp. 15
- n. 174, *Esatta informazione di tutto ciò che segue in Roma in tempo di sede vacante tanto nel conclave che fuori per la elezione del nuovo sommo pontefice*, Bologna, per Gamberini e Parmeggiani, [1829], pp. 16

[77] Cfr. nel presente inventario: Provvidenze ecclesiastiche pubblicate in occasione del Giubileo del 1826 non che avvisi di tutti gli spettacoli dati in detto anno, 1825, 1826, b. 93.

- n. 186, Editto generale del Sant'Uffizio in merito all'obbligo di denuncia degli eretici e di tutti coloro che vanno contro la Santa Chiesa, in Ancona presso Nicola Baluffi e figli impressori del S. Offizio, 1829 mag. 27, pezzo 1
- n. 197, *Offerta da farsi a Gesù Cristo in occasione del santo Giubileo*, Bologna, nella stamperia del Longhi stampatore arcivescovile, 1730, pezzo 1[78]
- n. 198, *Notificazione sopra l'universale Giubileo conceduto a tutti i fedeli del regnate sommo pontefice Pio VIII onde implorare il divino aiuto nel principio del suo pontificato*, Bologna, per Gamberini e Parmeggiani stampatori arcivescovili, 1829 lug. 21, pezzo 1 con una nota ms. «Questa notificazione è prodotta letteralmente come fu quella che sortì colle stampe arcivescovili di questa città, sotto il pontificato di Clemente XII, nel 1730, come esiste nell'archivio della detta Stamperia ...»
- n. 226, Composizione poetica in onore di Maria Malvezzi Ercolani, del conte Francesco Ranuzzi e dei suoi figli in occasione della processione del Santissimo Sacramento, dedicata dai parrocchiani di San Bartolomeo e scritta dal conte Carlo Pepoli, Bologna, nella tipografia del Sassi, 1830, pezzo 1
- n. 227, Composizione poetica in onore di don Pellegrino Taruffi, parroco della chiesa di San Sigismondo, in occasione della processione del Santissimo Sacramento, dedicata dai parrocchiani di detta chiesa e scritta dal conte Giovanni Marchetti, Bologna, nella stamperia del Sassi, 1830, pezzo 1
- n. 233, Certificato di iscrizione del sig. Domenico Parmeggiani, stampatore arcivescovile, alla Congregazione di San Antonio da Padova detta dei Suffragi, eretta nella chiesa di San Giorgio dei Padri minori conventuali di San Francesco, 1830 lug. 21, pezzo 1 a stampa con annotazioni mss. (s.n.t.)
- n. 240, *Statuti ossia capitoli della Congregazione di Gesù Nazzareno eretta nella chiesa abbaziale del Santissimo Salvatore in Bologna*, Bologna, per Gamberini e Parmeggiani stampatori arcivescovili, 1831, pp. 14
- n. 242, *Capitoli della Congregazione di San Raffaele Arcangelo canonicamente eretta nella chiesa abbaziale del Santissimo Salvatore de' RR. Canonici Regolari Lateranensi*, s.n.t., [1831], pp. 8

[78] La presenza di questo documento fuori data è giustificata dal pezzo n. 196 che fa riferimento all'Esposizione del Santissimo Sacramento nelle chiese di Bologna.

III.
«Stampe del Governo Pontificio stabile» 1816-1833, bb. 33[79]

Si tratta di una raccolta di stampe relative al Governo Pontificio, ricostituito dopo il 1815. Il titolo della raccolta è stato desunto da un cartellino che ancora accompagna alcuni tomi trovati integri. Corrisponde, molto probabilmente, al materiale descritto sull'elenco d'acquisto[80] nella seconda parte del n. 1.326 («raccolta ... dalli 18 luglio 1815 a tutto il 1° semestre 1833 in tomi 37»), anche se sono stati individuati solo 33 tomi che, per una migliore conservazione, sono stati collocati in buste.

Ogni tomo, relativo ad un semestre, è composto da fascicoli numerati originariamente, costituiti a loro volta da avvisi rilegati, sistemati in ordine cronologico; della numerazione dei fascicoli è stato dato conto in nota.

Dal 1823 gli avvisi del tomo relativo al primo semestre di ogni anno sono preceduti da alcuni pezzi di carattere generale: l'elenco dei componenti il Consiglio della città, il giornale del Foro con annotati i giorni di udienza e vacanza dei Tribunali e almanacchi, questi ultimi spesso a colori.

È presente anche documentazione manoscritta, oltre ad alcuni documenti personali di Giovanni Battista Fabbri, quali inviti a lui rivolti dal Liceo Musicale e dall'Università di Bologna, passaporti e lasciapassare a lui intestati.

46. Stampe del Governo Pontificio stabile 1816 gen. 1 - mag. 31, b. 1 (pezzi 204)[81]

In particolare:

- n. 150, Passaporto per l'interno rilasciato dal Delegato apostolico a Giovanni Battista Fabbri, 1816 apr. 26, pezzo 1
- n. 191, «Elenco di tutto ciò che è necessario da osservarsi per comprendere bene la notificazione di sua eccellenza reverendissima monsignor Giustiniani del 20 maggio 1816. Bandi esistenti nell'archivio della Stamperia camerale del Sassi, successore del Benacci», s.d., (rif. 1761-1812), cc. 2 mss.

---

[79] Per un totale di 6.493 pezzi.

[80] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 3*r*.

[81] Il materiale è in gran parte suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-36.

47. Stampe del Governo Pontificio stabile
1816 giu. 1 - set. 28, b. 1 (pezzi 156)[82]

48. Stampe del Governo Pontificio stabile
1817 gen. 4 - giu. 30, b. 1 (pezzi 214)[83]
In particolare:
- n. 82, Copia della tariffa del dazio di consumo della Comune di Bologna per l'anno 1817, 1817 mar. 8, c. 1 ms.
- n. 202, *Capitoli per l'appalto della fornitura generale delle carceri e Case di detenzione di tutto lo Stato e regolamenti per l'esecuzione de' medesimi*, s.n.t., pp. 7

49. Stampe del Governo Pontificio stabile
1817 lug. 5 - dic. 30, b. 1 (pezzi 211)[84]
In particolare:
- n. 139, *Bando generale per gli orefici, argentieri ed altri che comprano, vendono e in qualsivoglia modo maneggiano e contrattano oro e argento in Roma e nello Stato Ecclesiastico*, in Roma, 1815, in Bologna, 1816, nella Stamperia Camerale, pp. 23

50. Stampe del Governo Pontificio stabile
1818 gen. 3 - giu. 30, b. 1 (pezzi 186)[85]
stato di conservazione mediocre
In particolare:
- n. 20, *Regolamento in esecuzione dell'editto della Segreteria di Stato del 26 novembre 1817 per l'organizzazione de' consigli, magistrature ed amministrazioni comunitative*, Bologna, tipografia del Governo, 1818, pp. 32, I-XIX

–. Il materiale relativo al secondo semestre 1818 non è stato rinvenuto

---

[82] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 37-62.

[83] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-36.

[84] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-29. Il materiale è attualmente in cattivo stato di conservazione.

[85] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-31. La numerazione dei pezzi non è completa: non è stato possibile numerare quelli del fascicolo 31, dato il cattivo stato di conservazione in cui attualmente si trova.

51. Stampe del Governo Pontificio stabile
1819 gen. 1 - giu. 30, b. 1 (nn. 184)[86]
In particolare:
- n. 1, *Almanacco e giornale civile per l'anno 1819 ove sono notati i giorni delle udienze, e vacanze dei tribunali e quelli delle ferie giudiziarie*, Bologna, per le stampe di Iacopo Marsigli, [1818], pezzo 1 a colori
- n. 2, *Almanacco e giornale civile per l'anno 1819 ove sono notati i giorni delle udienze, e vacanze dei tribunali e quelli delle ferie giudiziarie*, Bologna, per le stampe di Iacopo Marsigli, [1818], pezzo 1 in bianco e nero
- n. 5, Invito della pontificia Università di Bologna al dottor Giovanni Battista Fabbri di presentarsi in occasione dell'arrivo delle loro Maestà Imperiali Reali, 1819 mar. 5, c. 1 ms.
- n. 114, Passaporto per l'interno del Governo Pontificio rilasciato a Giovanni Battista Fabbri e al figlio Giacomo Fabbri, 1819 apr. 28, pezzo 1

52. Stampe del Governo pontificio stabile
1819 lug. 1 - dic. 30, b. 1 (pezzi 191)[87]
In particolare:
- n. 49, Invito a Giovanni Battista Fabbri a presentarsi alla pontificia Università di Bologna per ricevere gli arciduchi Ferdinando e Massimiliano d'Austria in visita agli stabilimenti scientifici, 1819 ago. 10, pezzo 1 a stampa con annotazioni mss. (s.n.t.)
- n. 151, *Registro dei giorni delle adunanze ordinarie e dei membri dell'Istituto che in esse reciteranno*» Bologna per le stampe de' fratelli Masi e Comp., [1819], pezzo 1 che reca sul *verso* «all'illustrissimo signor dottor Fabri cavaliere aurato e conte palatino»

53. Stampe del Governo Pontificio stabile
1820 gen. 1 - giu. 30, b. 1 (pezzi 186)[88]
In particolare:
- n. 1, *La Compagnia degli Spiantati. Almanacco per l'anno bisestile 1820*, Milano, presso Batelli e Fanfani tipografi, calcografi e negozianti di stampe di contro al Giardino, [1820], pezzo 1 a colori[89]
- n. 47, *Riparto de governi, comuni e suoi appodiati della provincia di Bologna*, Bologna, tipografia del Governo, 1820, pp. 10[90]

---

[86] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-32.

[87] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 33-38, 40-58.

[88] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1- 29.

[89] Il pezzo è attualmente in cattivo stato di conservazioni con lacerazioni al centro.

[90] A p. 1 è riportato: «Rettifica del riparto de governi, comuni e suoi appodiati della provincia di Bologna determinata dalla Segreteria di Stato giusta la tabella unita al suo dispaccio delli 26 febbraio 1820».

54. «Governo Pontificio stabile. Tomo 9»[91]
1820 lug. 1 - dic. 29, b. 1 (pezzi 199)[92]
In particolare:
- n. 30, Copia di comunicazione del Capo Commissario di Guerra agli aiutanti di piazza in merito alle istruzioni per il reclutamento, da effettuare anche con qualche premio da accordarsi ai volontari, 1820 lug. 29, cc. 2 mss.
- n. 31, Copia delle istruzioni amministrative per i signori ufficiali che vanno in commissione di reclutamento, 1820, c. 1 ms.
- n. 83, *Piano di organizzazione delle Congregazioni consorziali de' grandi circondari di scolo nelle legazioni di Bologna, Ferrara, Ravenna e Forlì che si presenta alla S. Congregazione delle Acque per l'approvazione a termine dell'art. 298 del Motu proprio 23 ottobre 1817*, [1820], cc. 2 a stampa (s.n.t.)
- n. 97, *Breve della Santità di Nostro Signore Papa Pio Settimo sul riaprimento del libro d'oro e sull'ammissione al ceto nobile della città di Bologna*, Bologna, tipografia del Governo, 1820, pp. 10
- n. 98, *Breve della Santità di Nostro Signore papa Pio Setiimo sul ruolo dei cittadini bolognesi e loro graduazione*, Bologna, tipografia del Governo, 1820, pp. 8
- n. 199, Lettera di Gaetano Tabboni al cardinale legato Giuseppe Spina per ottenere la cittadinanza bolognese, con rescritto del Legato e del Senato bolognese, 1820 ott. 27 - dic. 30, cc. 2 mss.

55. Stampe del Governo Pontificio stabile
1821 gen. 2 - giu. 30, b. 1 (pezzi 172)[93]
In particolare:
- n. 1, *Giornale di Gabinetto per l'anno 1821. Semestre primo*, Milano, presso Paolo Belloni e Compagni e presso Batelli e Fanfani, [1821], pezzo 1
- n. 2, *Giornale di Gabinetto per l'anno 1821. Semestre secondo*, Milano, presso Paolo Belloni e Compagni e presso Batelli e Fanfani, [1821], pezzo 1
- n. 3, *La vecchiezza. Almanacco per l'anno 1821*, Milano, presso Batelli e Fanfani, [1821], pezzo 1 a colori
- n. 18, Circolare del tipografo Iacopo Marsigli ai giudici, avvocati, giureconsulti, causidici, notari, cancellieri, ecc., con saggio tipografico, 1821 mag. 10, cc. 2 a stampa (s.n.t.)
- n. 28, Copia di notificazione del segretario di Stato Ercole Consalvi sulla rinnovazione delle ipoteche, 1821 feb. 1, c. 1 ms.

---

[91] Il tomo sembra integro; si è conservato il cartellino che lo accompagnava.
[92] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-31.
[93] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-26.

- n. 30, Copia di ordine dell'Armata di Giovanni barone di Frimont, generale di Cavalleria, in merito al movimento dell'armata di Sua Maestà l'Imperatore oltre confine, 1821 feb. 4, c. 1 ms.
- n. 95, Annotazione di Giovanni Battista Fabbri, relativa alla collocazione di un editto della Segreteria di Stato sulle sette clandestine del 10 apr. 1821 nella relativa raccolta delle sette clandestine, s.d., c. 1 ms., raccolta che però non è stata trovata
- n. 169, *Al chiarissimo signor Michele Medici professore di fisiologia compiuto l'annuo corso delle sue lezioni nella pontificia Università di Bologna*, Bologna, nella tipografia di Annesio Nobili, 1821, composizione poetica dedicata dai suoi discepoli e scritta da Paolo Costa, pezzo 1
- n. 170, *Compiendo l'annuo corso delle lezioni di Anatomia umana nella pontificia Università di Bologna il chiarissimo professore Francesco Mondini*, Bologna, nella tipografia di Annesio Nobili, 1821, composizione poetica dedicata dai suoi studenti, senza autore, pezzo 1
- n. 171, *Compiendo con plauso universale il corso delle sue dottissime lezioni il chiarissimo dottor Antonio Bertoloni professore di Botanica nella pontificia Università di Bologna*, Bologna, nella tipografia di Annesio Nobili, 1821, composizione poetica dedicata dai suoi studenti, senza autore, pezzo 1
- n. 172, *Compiendo il corso delle sue applauditissime lezioni d'Istituzioni civili il chiarissimo signor professore avvocato Francesco Gagliardi nella pontificia Università di Bologna*, Bologna, per le stampe di Annesio Nobili, 1821, composizione poetica dedicata da alcuni studenti, scritta da «F.M. discepolo», pezzo 1

56. «Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 11»[94] 1821 lug. 2 - dic. 29, b. 1 (pezzi 233)[95]

57. «Governo pontificio stabile. Primo semestre. Tomo [12]»[96] 1822 gen. 5 - giu. 27, b. 1 (pezzi 244)[97]
In particolare:
- n. 1, *Giornale di Gabinetto per l'anno 1822*, Milano, presso la ditta Pietro e Giuseppe Vallardi, [1822], pezzo 1 a colori
- n. 2, *Almanacco e giornale del foro per l'anno MDCCCXXII*, Bologna, per le stampe del Sassi, [1822], pezzo 1
- n. 173, *Canzone per la solenne apertura della grandiosa arena del Giuoco del Pallone nell'alma città di Bologna il giorno 25 maggio 1822*, Bologna, per Gamberini e Parmeggiani, [1822], pp. 3

[94] Il tomo sembra integro; si è conservato il cartellino che lo accompagnava.
[95] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-35.
[96] Il tomo sembra integro; si è conservato il cartellino che lo accompagnava.
[97] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1- 39. Il pezzo 151 è slegato.

- n. 174, *Pel nuovo giuoco del pallone edificato in Bologna, dandosi ivi principio a tale divertimento il XXV maggio MDCCCXXII, Bologna*, per Parmeggiani e Gamberini, 1822, composizione poetica, pezzo 1
- n. 176, «Il giuoco del pallone» composizione poetica «di Silvio Guarna di anni 70 circa cremonese, padre della Camilla Guarna capa comica che in Bologna diede un corso di commedie nell'Arena del Sole», 1822, c. 1 ms.
- n. 177, Composizione poetica suo gioco del pallone, di «Ghiselli comico»[1822], c. 1 ms.
- n. 200, Epigrafe in onore di Antonio Bertoloni, Bologna, ex Offic. Nobiliana, [1822], autore Michele Ferruzzi, pezzo 1
- n. 201, Epigrafe in onore di Paolo Costetti, Bologna, dalla Nobiliama 1822, autore Luigi Muzzi, pezzo 1
- n. 202, Epigrafe in onore di Giovanni Battista Magistrini, Bologna, ex Offficina Nobiliana, [1822], autore Michele Ferruzzi, pezzo 1
- n. 203, *Al celebratissimo signor dottore Gianbattista Magistrini professore di Calcolo sublime nella pontificia Università di Bologna*, Bologna, nella tipografia di Annesio Nobili, 1822, composizione poetica dedicata dai suoi discepoli, scritta da Domenico Cimatti, pezzo 1
- n. 204, Epigrafe in onore di Francesco Mondini, Bologna, ex typographeo Nobiliano 1822, autore Michele Ferruzzi, pezzo 1

58. «Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 13»[98] 1822 lug. 1 - dic. 28, b. 1 (pezzi 228)[99]

In particolare:

- n. 94, Circolare del vice legato Luigi Amat di S. Filippo alle Magistrature della provincia di Bologna per l'obbligo di adozione di un registro dei parti naturali e dei parti non naturali, 1822 set. 12, cc. 2 a stampa (s.n.t.)
- n. 95, Circolare dell'Assunteria d'Annona e Sanità indirizzata a Giovanni Battista Fabbri in merito all'impianto di un registro sui feti, 1822 set. 28, cc. 2 a stampa (s.n.t.) con allegato esempio relativo
- nn. 117, 118, *Documenti autentici concernenti le relazioni diplomatiche fra la Santa Sede e il Governo di Spagna*, Bologna, tipografia Governativa, 1822, pp. 11, con allegato «Documenti autentici concernenti le relazioni diplomatiche fra la Santa Sede e il Governo di Spagna. Trovansi vendibili nella tipografia Governativa Sassi nelle Spaderie». pezzo 1 a stampa (s.n.t.)
- n. 212, Comunicazione della Casa Fava Ghisilieri della morte di Paolo Patrizio Fava arcivescovo di Ferrara avvenuta il 14 agosto 1822, s.d., c. 1 ms.

---

[98] Il tomo sembra integro; si è conservato il cartellino che lo accompagnava.

[99] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1- 32. Il pezzo 118 è slegato.

59. «Governo pontificio stabile. Primo semestre. Tomo 14»[100] 1823 gen. 2 - giu. 30, b. 1 (pezzi 223)[101]
In particolare:
- n. 1, *Arlecchino spazzacamino. Almanacco per l'anno 1823*, Modena, per Geminiano Vincenzi e Compagno, [1823], pezzi 1 a colori
- n. 2, *Il modo di far denari. Almanacco per l'anno 1823*, Modena, per Geminiano Vincenzi e Compagno, [1823], pezzi 1 a colori
- n. 3, *Almanacco e giornale del foro per l'anno MDCCCXXIII*, Bologna, per le stampe del Sassi, [1823], pezzo 1

60. «Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 15» 1823 lug. 2 - dic. 31, b. 1 (pezzi 174)[102]
In particolare:
- n. 53, Carta intestata della Legazione di Ravenna, non compilata, con annotazione di Giovanni Battista Fabbri che la attribuisce a «Michele Camillo cav. Spreti, consultore della Legazione di Ravenna», s.d., pezzo 1 (s.n.t.)
- n. 54, Biglietto da visita di «Michele Camillo cav. Spreti, consultore della Legazione di Ravenna» [1823], pezzo 1
- n. 65, Notificazione del delegato straordinario Giovanni Antonio Benvenuti per le quattro Legazioni in merito al governo delle legazioni durante l'assenza dei cardinali legati, impegnati a Roma per la nomina del nuovo papa. Invio di un delegato straordinario a Bologna per esercitare la qualifica suddetta per le legazioni di Bologna, Ferrara, Ravenna e Forlì, Bologna, per la tipografia Sassi, 1823 ago. 25, pezzo 1[103]
- n. 76, Editto del Segretario di Stato in merito alla riduzione di alcune tasse, disposta dal nuovo papa Leone XII, 1823 ott. 4, in Roma e in Bologna, nella tipografia governativa Sassi, pezzo 1
- n. 88, Stemma di papa Leone XII, s.d., pezzo 1 (s.n.t.)
- n. 115, *Per le faustissime nozze delle loro eccellenze sig. Marchese Guido Taddeo Pepoli e signora principessa Letizia Murat seguite a Venezia nell'ottobre 1823,* Bologna dalla tipografia Nobili e Comp. 1823, composizione poetica dedicata da Giuseppe Monari scritta da P.C., pezzo 1
- n. 117, *Alla patria pietà e munificenza per il cimitero di Bologna da un pio consorzio di cittadini ricorrendo la commemorazione dei defunti,* Bologna, per il Sassi, 1823, composizione poetica di Luigi Muzzi, pezzo 1
- n. 163, «Gazzetta Bolognese» n. 102 del 20 dicembre 1823 con l'annotazione «foglio raro e interessante», e con un articolo evidenziato

[100] Si è conservato il cartellino che accompagnava il tomo originale.
[101] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-33.
[102] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-24. Il pezzo 54 è slegato.
[103] Questo pezzo segue il 13 settembre.

in merito all'iniziativa di un allievo della scuola di Chartres di raccogliere tutte le costituzioni francesi dall'inizio della monarchia, articolo che un'ulteriore nota ms. di Giovanni Battista Fabbri avverte che non fu poi pubblicato in quanto censurato dal cardinale legato, pezzo 1[104]

61. «Governo pontificio stabile. Primo semestre. [Tomo 16]»[105]
1824 gen. - giu. 30, b. 1 (pezzi 193)[106]
In particolare:
- n. 1, *Almanacco e giornale del foro per l'anno bisestile MDCCCXXIV*, Bologna, per le stampe del Sassi, [1824], pezzo 1
- n. 66, Notificazione del cardinale Bartolomeo Pacca per comunicare il privilegio esclusivo dato al sig. barone di Stakelberg di far incidere, stampare, e vendere in tutto lo stato «i moderni costumi della Grecia da esso ritratti nei viaggi di recente fatti in quelle contrade», Roma, presso Vincenzo Poggioli stampatore camerale, 1824 feb. 29, pezzo 1
- n. 84, Notificazione del Senato di Bologna per l'attivazione a Bologna di un corpo di pompieri, Bologna, per le stampe governative Sassi, 1824 mar. 14, pezzo 1
- n. 91, «Prezzo da pagarsi dai viaggiatori in diligenza da Bologna a Roma» con nota «La presente concorda pienamente coll'estratto manoscritto autentico esistente in quest'ufficio postale di Bologna», [1823], pezzo 1 ms.

62. Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 17
1824 lug. 1 - dic. 17, b. 1 (pezzi 159)[107]
In particolare:
- n. 95, *Motu proprio* di papa Leone XII in merito alla riforma del sistema dell'amministrazione pubblica, della riforma della procedura civile e delle tasse dei giudizi, Roma, presso Vincenzo Poggioli, 1824 ott. 5, pezzo 1
- n. 96, *Schiarimenti al moto proprio del 5 ottobre 1824*», s.n.t., pp. 5

[104] Si tratta quasi sicuramente di una bozza di stampa recuperata da Giovanni Battista Fabbri.
[105] Si è conservato il cartellino che accompagnava il tomo originale.
[106] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1 -30.
[107] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-29.

63. «Governo pontificio stabile. Primo semestre. Tomo 18»[108]
1825 gen. 3 - giu. 28,[109] b. 1 (pezzi 210)[110]
In particolare:
- nn. 1-6, Composizioni poetiche ed epigrafi in onore del cardinale Giuseppe Albani, nuovo legato di Bologna, 1825, pezzi 6
- nn. 32, 33, Composizioni poetiche in onore di Francesco Bevilacqua Ariosti, in occasione della presa di possesso della carica di senatore, 1825 feb. 2, pezzi 2
- n. 131a-c, Copia del breve di papa Leone XII alla città di Bologna in occasione del dono di un reliquiario con la stola di papa Pio V e documenti relativi, 1825 apr. 12, pezzi 3

64. «Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 19»[111]
1825 lug. 1 - dic. 29 + s.d.,[112] b. 1 (pezzi 176)[113]

65. «Governo pontificio stabile. Primo semestre. Tomo 20»
1826 gen. 1 - giu. 28, b. 1 (pezzi 174)[114]
In particolare:
- n. 1, *Giornale e lunario per l'anno 1826*, Milano, dalla tipografia e calcografia Ranieri Fanfani, 1826, pezzo 1 a colori
- n. 2, *Giornale di Gabinetto per l'anno MDCCCXXVI*, Milano, presso Ranieri Fanfani, 1826, pezzo 1 con il solo primo semestre
- nn. 48, 49, *Motu proprio* di papa Leone XII per l'istituzione della Congregazione di vigilanza per vegliare sulla condotta degli impiegati dell'ordine amministrativo, giudiziario e governativo, Roma e Bologna per le stampe governative Sassi, 1826, pezzi 2
- n. 51, *Motu proprio della santità di nostro signore papa Leone XII per l'istituzione della Congregazione di vigilanza esibito negli atti del Farinetti segretario di Camera il dì 28 febbraio 1826*, Roma, nella stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1826, pp. 8

---

[108] Il tomo sembra integro; si è conservato il cartellino che lo accompagnava.

[109] Dall'11 maggio si alternano anche alcuni pezzi datati 1826, in ordine di mese e giorno; si tratta di un errore di ordinamento.

[110] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-32.

[111] Si è conservato il cartellino che accompagnava il tomo originario.

[112] Per il semestre si alternano anche alcuni pezzi datati 1826, in ordine di mese e giorno; si tratta di un errore di ordinamento.

[113] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-26. Il pezzo 9 è slegato.

[114] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-27. Il pezzo 49 è slegato. Alcuni pezzi relativi al primo semestre del 1826 sono rilegati per errore fra quelli del primo semestre del 1825.

66. «Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 21»[115]
1826 lug. 1 - dic. 30,[116] b. 1 (pezzi 205)[117]
In particolare:
- n. 1, *Giornale di Gabinetto per l'anno MDCCCXXVI*, Milano, presso Ranieri Fanfani, 1826, pezzo 1 con il solo secondo semestre
- n. 103, Editto di papa Leone XII sui diritti di stampa e d'autore, Roma, presso Vincenzo Poggioli stampatore camerale, 1826 set. 23, pezzo 1
- n. 107, Regolamento dell'amministratore camerale, e ricevitori provinciali da osservarsi dagli esattori comunali, e cursori camerali della Legazione di Bologna, s.n.t, cc. 14

67. Governo pontificio stabile. Primo semestre. [Tomo 22]
1827 gen. 2 - mag. 7, b. 1 (pezzi 195)[118]
In particolare:
- n. 1, *Giornale di Gabinetto per l'anno 1827*, Modena, per Geminiano Vincenzi e compagno, pezzo 1
- n. 2, *La vecchia Pandora per l'anno 1827*, almanacco, Modena, per Geminiano Vincenzi e compagno, pezzo 1
- n. 192, Copia di circolare ai custodi delle porte di Roma in merito all'introduzione in città di selvaggina, 1827 giu. 25, pezzo 1 ms.

68. «Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 23»[119]
1827 lug. 3 - dic. 31, b. 1 (pezzi 244)[120]
In particolare:
- n. 59, Notificazione in merito al nuovo appalto della Stamperia camerale alla Casa d'Industria di Bologna, Roma, presso Vincenzo Poggioli stampatore camerale, 1827 ago. 20, pezzo 1
- n. 206, «Elenco degli attuali impiegati e salariati qualunque dipendenti dell'illustrissima Magistratura comunitativa di Bologna», s.d., (s.n.t), pezzo 1

---

[115] Si è conservato il cartellino che accompagnava il tomo originario.

[116] Per il semestre si alternano anche pezzi datati 1827, in ordine di mese e giorno; si tratta di un errore di ordinamento. Alcuni pezzi relativi al secondo semestre del 1826 sono rilegati per errore fra quelli del secondo semestre del 1825.

[117] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-30. I pezzi 148, 154 sono slegati.

[118] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-29.

[119] Si è conservato il cartellino che accompagnava il tomo originario.

[120] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-36. Il pezzo 70 è slegato. Alcuni pezzi relativi al secondo semestre del 1827 sono rilegati per errore fra quelli del secondo semestre del 1826.

69. «Governo pontificio stabile. Primo semestre. Tomo 24»[121]
1828 gen. 3 - giu. 30, b. 1 (pezzi 213)[122]
In particolare:
- n. 1, *Le maschere. Giornale per l'anno 1828*, Modena, per G. Vincenzi e comp., 1828, pezzo 1
- n. 2, *Giornale per l'anno bisestile 1828*, Fuligno, coi tipi del Tomassini, pezzo 1
- n. 4, *Elenco degli attuali impiegati e salariati qualunque dipendenti dell'illustrissima Magistratura comunitativa di Bologna*, s.d., pezzo 1 a stampa (s.n.t.)
- n. 53, Invito a Giovanni Battista Fabbri dell'Assunteria sanitaria di Bologna per «affari importanti», 1828 mar. 17, pezzo 1 a stampa con annotazioni mss.
- n. 110, Copia di bozza di lettera del Legazione di Bologna per la nomina dei diversi consiglieri delle comunità della provincia , 1828, pezzo 1 ms.
- n. 160, *Riparto de Governi, comunità e suoi appodiati della Provincia di Bologna*, [Bologna], nella tipografia Governativa Sassi, 1828, pp. 14
- n. 161, *Regolamento pei Bagni della Porretta*, Bologna, tipografia Governativa Sassi, 1827, pp. 13
- n. 162, Riforma degli articoli 2, 8, 24 del regolamento sui Bagni Porrettani, 1828 giu. 1, cc. 2 a stampa (s.n.t.)

70. Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 25
1828 lug. 3 - dic. 30, b. 1 (pezzi 239,[123] vol. 1)
Si tratta di:
- Notificazioni, 1828 lug. - dic., pezzi 239
- «Delle circolari legatizie ed altre Magistrature del tomo 25°», 1828 lug. 7 - dic. 22, vol 1 (cc. 70) con allegati pezzi 3 sciolti[124]

In particolare:
- nn. 29, 30, *Regolamento annonario*, s.n.t., 1828 lug. 31, pp. 8 a stampa, in due copie
- n. 46, *Regolamenti sulla tassa focatico e bestiame per la Provincia di Bologna*, Bologna, tipografia Governativa sassi, 1828, cc. 20
- n. 125, Avviso pubblicitario del brevetto del sig. Zuderell di Parigi per insegnare a scrivere in otto lezioni di un'ora, in otto giorni consecutivi, senza legare le dita, [Bologna], pei tipi del Sassi, [1828], pezzo 1

---

[121] Il tomo sembra integro; si è conservato il cartellino che lo accompagnava.

[122] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-31. Il pezzo 211 è slegato.

[123] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-35.

[124] Precede il titolo: «1830. Secondo semestre», nota molto probabilmente riferita al momento della redazione del volume.

- n. 126, Avviso pubblicitario del brevetto del sig. Zuderell di Parigi professore di calligrafia, per insegnare a scrivere l'inglese in otto lezioni di un'ora, [Bologna], tipi Sassi, [1828], pezzo 1
- n. 206, Elenco dei signori consiglieri componenti il Consiglio comunale, [1828], cc. 2 mss.

–. Il materiale relativo al primo semestre 1829 non è stato rinvenuto

71. Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 27»[125] 1829 lug. 1 - dic. 30, b. 1 (pezzi 244)[126]
In particolare:
- n. 12, Notificazione della Commissione di Sanità della Provincia di Bologna. Regolamento sull'asfissia o morte apparente, [Bologna], tipografia Governativa Sassi, 1829 lug. 10, cc. 8. Una nota ms. di Giovanni Battista Fabbri avverte: «Questa [notificazione] non fu pubblicata, che anzi tutte le copie furono mandate alla pilla, ignorando il motivo»
- nn. 22-24, Composizioni poetiche in onore del cardinale Tommaso Bernetti per il suo ingresso in Bologna, 1829, pezzi 3 a colori
- n. 25, Epigrafe in onore del cardinale Tommaso Bernetti, 1829, pezzo 1 ms.
- n. 235, Avviso per il concorso di bibliotecario nella Biblioteca Comunale Magnani, Bologna, tipografia Governativa Sassi, 1829 dic. 29, pezzo 1
- nn. 242, Copia di notificazioni del cardinale Giustiniani, vescovo di Imola, in merito al proposito di trasferimento della sua residenza a Lugo, dopo i fatti delittuosi del giorno precedente e ritrattazione di tale decisione, 1829 giu. 9 - giu. 11, cc. 2 mss.
- n. 243, «Articolo estratto dal Diario di Roma n. 48 del mercoledì 17 giugno 1829» in merito ai fatti delittuosi accaduti a Imola il 10 giugno 1829, [1829], c. 1 ms.
- n. 244, Copia di notificazione del cardinale Giustiniani, vescovo di Imola, in merito al divieto di utilizzare baldacchini sopra le immagini sacre e le reliquie, 1829 lug. 25, cc. 2 mss.

72. Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 28 1830 gen. 2 - giu. 29, b. 1 (pezzi 161)[127]
In particolare:
- n. 89, *Notificazione* [del cardinale legato Bernetti] *portante il rego-*

[125] Si è conservato il cartellino che accompagnava il tomo originario.
[126] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-31. I pezzi 241-244 sono slegati.
[127] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-20.

lamento sulla polizia delle strade comunali, Bologna, tipografia del Governo, 1830 apr. 30, cc. 7
- n. 156, Rime di dileggio per la Magistratura d'Ornato con riferimenti a Pietro Pallavicini, all'avvocato Massei, al conte Isolani, al marchese Guidotti e a Giuseppe Giacomelli, s.d., c. 1 ms.

73. Governo pontificio stabile. Secondo semestre. Tomo 29
1830 lug. 1 - dic. 30, b. 1 (pezzi 262)[128]

In particolare:
- n. 14, *All'illustrissima Assunteria consorziale del canale di Reno. Per Antonio Maria Costetti in punto di manutenzione dello scolo del Canale "delle Moline" di spettanza passiva dei risarcimenti straordinari occorsi, ed altro. Ristretto di fatto e di diritto*, Bologna, dalla tipografia di Annesio Nobili e Comp., 1830, pp. 20
- n. 49, Regolamento disciplinare sulla piantagione degli olivi e dei morogelsi, 1830 ago. 4, pezzo 1 a stampa (s.n.t.)
- n. 194, *Regolamento per li monari e gargioni de' molini di Castel Maggiore e del Bentivoglio*, Bologna, tipografia Sassi, 1830, pp. 15

74. Governo pontificio stabile. Primo semestre. Tomo 30[129]
1831 gen. 8 - gen. 26, apr. 18 - giu. 30, b. 1 (pezzi 116)[130]

In particolare:
- n. 17, «Gazzetta di Bologna», n. 26 del 14 maggio 1831 con evidenziata la lettera inviata dall'ambasciatore di Francia al cardinale Bernetti, pro segretario di Stato, in merito all'attribuzione al Governo Francese della protezione dei partigiani e ribelli negli Stati Pontifici, pezzo 1
- n. 63, Notificazione del cardinale Bernetti, pro segretario di Stato, in merito alla ricostituzione delle quattro Legazioni, ciascuna retta da una Congregazione Governativa e un pro Legato, in Roma e in Bologna, nella tipografia camerale Sassi, 1831 giu. 1, pezzo 1. Una nota ms. sottolinea che il conte Pietro Davia, persona designata quale pro Legato di Bologna, «non volle accettare»

---

[128] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-29.

[129] Il tomo è incompleto.

[130] Il materiale era originariamente suddiviso in fascicoli rilegati, numerati [28-37]; attualmente invece si trova quasi completamente slegato.

75. «Governo pontificio. Secondo semestre. Tomo 31»[131]
1831 lug. 5 - dic. 28, b. 1 (pezzi 193)[132]
In particolare:
- n. 12, «Gazzetta di Bologna», n. 44 del 16 luglio 1831 con evidenziata la circolare inviata da Austria, Francia, Inghilterra Prussia, Russia e Sardegna ai rispettivi consoli nello Stato Pontificio perché venga divulgata l'assicurazione di tali stati del non appoggio a qualsiasi evento eversivo contro la Santa Sede, pezzo 1
- n. 26, Nota di Giovanni Battista Fabbri «I gettiti del frumento, marzadelli e castellate si cerchino nella sua raccolta particolare», 1831, c. 1 ms. La raccolta a cui si fa riferimento non è stata rinvenuta

76. Governo pontificio. Primo semestre
1832 gen. 2 - giu. 28, b. 1 (pezzi 225)[133]
In particolare:
- n. 7, «Gazzetta di Bologna», n. 8, 1832 gen. 28, pezzo 1
- n. 84, *Osservazioni sulle tre chiuse di cotto esistenti nel fiume Idice e sulli pericoli che un privato incontra nell'acconsentirvi*, s.n.t. [1832], cc. 15
- n. 212, Lettera aperta di un ministro di Dio a papa Gregorio XVI in merito ai fatti politici del 1831-1832, [1832], cc. 2 mss.

77. «Governo pontificio. Secondo semestre. Tomo 33»
1832 lug. 2 - nov. 30, b. 1 (pezzi 138)[134]

78. Governo pontificio. Primo semestre
1833 gen. - giu. 27, b. 1 (pezzi 141)[135]
In particolare:
- n. 63, Circolare del segretario di Stato cardinale Bernetti con comunicazione della divisione della Segreteria in due dicasteri, la Segreteria di Stato e la Segreteria per gli affari di Stato interni, 1833 mar. 9, pezzo 1 (s.n.t.)

---

[131] Si è conservato il cartellino che accompagnava il tomo originario.

[132] Il materiale era originariamente suddiviso in fascicoli rilegati, numerati [1-24]; attualmente invece si trova quasi completamente slegato.

[133] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 3-22.

[134] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 23-34.

[135] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-[6].

IV.
Raccolta di bandi, notificazioni, sentenze, pubblicati in Bologna nel tempo in cui fu delegato apostolico monsignor Giustiniani
1815-1816, voll. 3

La raccolta corrisponde al n. 1.290 dell'elenco d'acquisto,[136] e cioè «Raccolta di bandi, notificazioni e sentenze, pubblicate in Bologna nel tempo in cui fu delegato apostolico monsignor Giustignani. Tomi 4 in folio». Solo tre dei quattro volumi citati sono stati ritrovati.

Le stesse notificazioni di questo nucleo sono presenti anche nella raccolta relativa alle Stampe Arcivescovili.[137]

79. Raccolta di bandi, notificazioni, sentenze, pubblicati in Bologna nel tempo in cui fu delegato apostolico monsignor Giustiniani[138]
1815 lug. 5 - dic. 30, vol. 1 (cc. 164)[139]

80. Raccolta di bandi, notificazioni, sentenze, pubblicati in Bologna nel tempo in cui fu delegato apostolico monsignor Giustiniani[140]
1816 gen. 8 - apr. 30, vol. 1 (cc. 196)

81. Raccolta di bandi, notificazioni, sentenze, pubblicati in Bologna nel tempo in cui fu delegato apostolico monsignor Giustiniani[141]
1816 mag. 2 - set. 23, vol. 1 (cc. 170)

V.
Istruzioni in materia amministrativa del Dipartimento del Reno
1802-1804, vol. 1

Si tratta di un volume miscellaneo di notificazioni, a stampa e manoscritte, e di leggi.

---

[136] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 8*r*.

[137] Cfr. nel presente inventario la raccolta Stampe arcivescovili (1779-1833, bb. 4, mazzo 1).

[138] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17».

[139] I pezzi rilegati recano un numero originario non progressivo.

[140] Il volume reca sul dorso il numero 2 e la vecchia segnatura di biblioteca «17».

[141] Il volume reca sul dorso il numero 3 e la vecchia segnatura di biblioteca «17.F.I.32».

Corrisponde al n. 1.248 dell'elenco d'acquisto,[142] e cioè «Miscellanea d'istruzione in materie amministrative del Dipartimento del Reno, in esecuzione delle leggi 24 luglio 1802 e 4 novembre 1803. In 4° e in folio», di cui reca il numero su una carta inserita e sul piatto posteriore della copertina.

82. «Miscellanea d'istruzioni in materia amministrativa del Dipartimento del Reno in esecuzione delle leggi 24 luglio 1802 e 4 novembre 1803»[143]
1802-1804, vol. 1 (pezzi 16, cc. 16 mss., pp. 82 a stampa)
Si tratta di:
- Notificazioni in merito al Dipartimento del Reno, in gran parte emessi dal Prefetto del Dipartimento, 1803 mar. 5 - 1804 apr. s.g., pezzi 16
- Copia della legge in merito all'organizzazione del corpo amministrativo del Dipartimento del Reno, 1802 lug. 24, cc. 1-12 mss.
- Copia della legge in merito al diritto di cittadinanza, 1802 lug. 27, cc. 13-16 mss.
- Copia della legge in merito alla rappresentanza in Consiglio comunale di donne, pupilli, minori e interdetti, 1803 nov. 4, c. 16 ms.
- *Istruzioni ai Consigli Comunali, e distrettuali, alle Municipalità, e Cancellieri del Censo nel Dipartimento del Reno per l'esecuzione delle leggi 24 luglio 1802 An. I, e 4 novembre 1803, An. II, sul potere amministrativo*, s.n.t., [ma 1804], pp. 82

VI.
Ruolo degli individui delle soppresse corporazioni, parrocchie ed altre manimorte soppresse nel Dipartimento del Reno
1803, reg. 1

Si tratta di un registro, non compilato, relativo alla descrizione dei componenti le soppresse corporazioni religiose a carico del Tesoro Nazionale e corrisponde al n. 883 dell'elenco d'acquisto.[144] Il pezzo riporta le seguenti voci: denominazione del corpo soppresso; numero progressivo; cognome e nome dei professi, conversi e laici (fincatura già precompilata a stampa);

---

[142] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 6*r*.

[143] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.II.50».

[144] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 9*r*.

età; domicilio; annualità; competenze per il bimestre; totale per bimestre; annotazioni.

83. «Ruolo degli individui delle soppresse corporazioni, parrocchie ed altre manimorte soppresse nel Dipartimento del Reno che sono a carico del Tesoro Nazionale per il bimestre di maggio e giugno 1803»[145]
1803, reg. 1 (cc. 98)

VII.
Raccolta dei proclami, ordini, avvisi che furono pubblicati a Bologna in occasione della febbre gialla di Livorno 1803-1804, vol. 1[146]

Si tratta di un volume unico che comprende avvisi pubblicati a Bologna e a Livorno, in occasione dell'epidemia di febbre gialla che si diffuse a Livorno tra il 1803 e il 1804. Corrisponde al n. 896 dell'elenco d'acquisto.

84. «Raccolta delli proclami, ordini, avvisi ecc. che furono pubblicati in Bologna nelli anni 1803 e 1804 in occasione della malattia febbrile dominante in Livorno chiamata febbre gialla di Giovanni Battista Fabbri dottore in Filosofia e Medicina in Bologna»[147]
1803-1804, vol. 1 (pezzi 80)
In particolare:
- n. 5, «Elenco delle misure ultimamente prese per assicurare la Repubblica Italiana dall'infezione della febbre gialla regnante in Livorno», s.d., cc. 2 mss.[148]
- n. 48, Certificato della Commissione di Sanità Dipartimentale del Reno rilasciato a Giovanni Battista Fabbri in cui lo si «libera da ogni sospetto di contagio», 1804 nov. 20, pezzo 1 a stampa (s.n.t.) con note mss.
- n. 51, Copia di notificazione della Deputazione di Sanità di Livorno in merito alla diffusione di false notizie sulla propagazione della febbre gialla, 1804 dic. 1, c. 1 ms.

---

[145] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.F.I.31».

[146] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 8*r*.

[147] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.II.48».

[148] Si tratta di «copia conforme da copia conforme di Filippo Zanotti».

- n. 61, Nota in merito all'apertura delle pozze di Bologna, chiuse per il sospetto di diffusione della febbre denominata di Livorno, 1804 dic. 15, c. 1 ms.
- nn. 75-80, «Notizie ufficiali della malattia di Livorno dal giorno 5 al giorno 9 di novembre 1804», s.d., cc. 6 mss.

VIII.
Avvisi di vendita di beni demaniali
1807-1813, voll. 2

Sono stati qui riuniti due volumi che raccolgono materiale a stampa relativo alla vendita dei beni demaniali durante il periodo napoleonico, comprendenti in gran parte leggi e avvisi d'asta. Corrispondono ai nn. 878 e 869 dell'elenco d'acquisto.[149]

85. Avvisi di vendita di fondi e censi nel Dipartimento del Reno a termini del regolamento 17 maggio 1804 e 17 luglio 1805[150]

1804 mar. 25 - 1807 mar. 13, vol. 1 (pezzi 85)

In particolare:

- n. 1, Legge della Repubblica Italiana per la vendita dei beni e crediti nazionali, s.l., Luigi Veladini stampatore nazionale, 1804 mar. 25, pezzo 1
- n. 2, Regolamento per la vendita dei beni e crediti nazionali, s.l., Luigi Veladini stampatore nazionale, 1804 mag. 17, pezzo 1

86. Avvisi d'asta per la vendita di fondi del Demanio nel Dipartimento del Reno a termini dei decreti del 12 gennaio e 3 marzo 1807[151]

1807 apr. 3 - 1813 mag. 25, vol. 1 (cc. 324)

In particolare:

- cc. 277-282, «Regolamento per la vendita dei beni appartenenti alla Cassa d'Ammortizzazione», 1810 mar. 20, cc. 6 mss.

---

[149] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 1*v*.

[150] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.E.II.16 bis».

[151] Il volume reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.F.III.4 bis».

IX.
Documenti relativi all'istruzione pubblica e privata
1780, 1812, 1825-1830, bb. 2

È stato qui riunito materiale relativo in generale all'istruzione. Si tratta di documentazione trovata sciolta, in parte a stampa e in parte manoscritta, riconducibile alla Raccolta Giovanni Battista Fabbri grazie al tipo di condizionamento e alle annotazioni manoscritte presenti; non è però stato possibile trovare un unico e specifico riscontro nell'elenco d'acquisto. Potrebbe forse trattarsi del n. 890:[152] «Leggi ed altre provvidenze emanate sotto il Governo Italiano e Pontificio in materia di studi pubblici e privati. Otto fascicoli», di cui però sarebbero presenti solo due fascicoli e altro materiale sparso.

Attualmente il materiale, condizionato in una busta, è stato numerato progressivamente.

È stata qui unita inoltre, sempre con riferimento all'istruzione, una raccolta di elenchi annuali degli studenti Artisti dell'Università di Bologna, per gli anni 1780-1795, che costituisce però solo parte del materiale più antico descritto nell'elenco d'acquisto della Raccolta Giovanni Battista Fabbri, corrispondente al n. 1.253.[153]

87. Documenti relativi all'istruzione pubblica e privata 1812, 1825-1830, b. 1 (documenti 74)

Si tratta di:

- *Elenco degli scolari ammessi alla Regia Università di Bologna per l'anno scolastico 1812-1813 con l'allocuzione pronunciata dal reggente Liberato Baccelli, professore di fisica sperimentale il giorno 12 novembre 1812*, Bologna, tipografia Ramponi, [1812], pp. 15, in due copie, docc. 1, 2
- «Secondo anno scolastico», 1825-1826,[154] fasc. 1 (docc. nn. 3-39)
- *Kalendarium Archigimnasii Bononiensis et horae quibus praelectiones habentur. Anno scholastico 1826-1827*, Bologna, tipografia Arcivescovile, s.d., pp. 30 (doc. n. 40)
- «Quarto anno scolastico», 1827-1828,[155] fasc. 1 (docc. nn. 41-72)
- *Kalendarium Archigimnasii Bononiensis et horae quibus praelectiones habentur. Anno scholastico 1829-1830*, Bologna, tipografia Arcivescovile, s.d., pp. 52 (doc. n. 73)

---

[152] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 5*v*.

[153] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 10*v*.

[154] I documenti, numerati orig. 1-22, costituiscono un fascicolo originale che reca la vecchia segnatura di Biblioteca «17. Storia Scientifica letteraria, Caps. L. 4. n. 1».

[155] I documenti, numerati orig. 1-28, costituiscono un fascicolo originale che reca la vecchia segnatura di Biblioteca «17. Storia Scientifica letteraria, Caps. L. 4. n. 2».

- *Kalendarium Archigimnasii Bononiensis et horae quibus praelectiones habentur. Anno scholastico 1830-1831,* Bologna, tipografia Arcivescovile, s.d., pp. 54 (doc. n. 74)

In particolare:

- n. 4, Elenco del contenuto del fascicolo «Secondo anno scolastico», s.d., pezzo 1 ms.
- nn. 7-16, «Varie minute manoscritte ed altro per attestati a quei maestri e maestre che volevano ottenere la patente per fare scuola alli giovanetti e giovanette de' principi elementari», 1825-1826, pezzi 10 mss.
- n. 34, *Ordinationes S. Congregationis Studiorum a Sanctissimo Domino Nostro Leone PP. XII probatae, et confirmatae*, Roma e Bologna, tipografia Arcivescovile, 1826, pp. 15
- n. 36, *Regolamento della Scuola degl'Ingegneri istituita col motu proprio dei* [sic] *23 ottobre 1817*, Roma e Bologna, tipografia Arcivescovile, 1826, pp. 16
- n. 37, *Regolamento delle scuole private elementari*, in Roma e in Bologna, nella tipografia Arcivescovile, [1825], cc. 2
- n. 42, Elenco del contenuto del fascicolo «Quarto anno scolastico», s.d., pezzo 1 ms.
- n. 46, *Collectio legum et ordinationum de recta studiorum ratione editarum A. SS. D. N. Leone XII P. M. et sacra congregatione studiis moderandis*, Romae, Typis Antonii Boulzaler, 1828, pp. 176

88. «Syllabus illustrissimorum scholarium Artistarum Bononiae studentium in matricula eiusdem Universitatis descriptorum»
1780-1782, 1785-1787, 1789-1795, b. 1 (pezzi 14)

X.
Sentenze criminali
1815-1831, b. 1, vol. 1, fasc. 1

È stata qui riunita documentazione in materia criminale, non riconducibile, se non in parte, all'elenco d'acquisto, ma che, per il condizionamento e per le annotazioni manoscritte presenti, appartiene sicuramente alla Raccolta Giovanni Battista Fabbri.

Si tratta di un volume di sentenze criminali emesse nello Stato Pontificio e di un volume miscellaneo che comprende sentenze, avvisi di ricercati, diffusione di connotati, descrizioni di refurtiva per la città di Bologna, ai quali si aggiungono degli avvisi sciolti, questi riconducibili a parte del n.

1.278 dell'elenco d'acquisto,[156] e cioè «Sentenze della Commissione militare della Guardia Civica del 1831 e 1832 e del Tribunale temporaneo istituito dall'eminentissimo cardinale Albani dal 1832 al 1833 piegate in 4°».

89. Sentenze delle commissioni speciali straordinarie istituite da papa Pio VII per le città di Bologna, Ferrara, Ancona, Fermo, Pesaro, Macerata, Frosinone e la Provincia di Romagna in materia criminale[157]
1815 ott. 3 - 1816 set. 24 (rif. 1796-1808), vol. 1[158] (pezzi 105)
Il volume comprende le sentenze suddivise per Commissione Straordinaria. Si tratta di:
- Bologna, 1816 mar. 6 - 1816 set. 24, pezzi 1-14
- Ferrara, 1816 mar. 16 - ago. 21, pezzi 15-18
- Provincia di Romagna con sede a Forlì, 1816 mar. 11 - set. 23, pezzi 19-40
- Ancona, 1816 feb. 20 - lug. 6, pezzi 41-48
- Fermo, 1816 mar. 1 - mar. 15, pezzi 49-52
- Pesaro, 1816 mar. 2 - set. [20], pezzi 53-64
- Macerata 1816 mag. 16 - set. 18, pezzi 65-72
- Frosinone 1815 ott. 3 - dic. 20, 1816 apr. 16 - ago. 19, pezzi 73 - 104

Con allegato:
- n. 105, «Registro generale di tutte le sentenze criminali emanate ed eseguite in Bologna nel tempo della Rivoluzione e Governi Provvisori, fuori di quelle del brigantaggio che sono in un altro suo particolare registro», 1796-1808, reg. 1 (cc. 10 mss.)

90. Editti, circolari, sentenze in materia criminale
1815 lug. 28 - 1827 ott. 13, 1829 nov. 28, b. 1 (pezzi 117)
In particolare:
- n. 109, Circolare della Polizia provinciale di Bologna ai funzionari politici della Provincia e alle forze dei Carabinieri per un furto di capi di bestiame, 1827 apr. 30, cc. 2 mss. con nota «da stamparsi n. 100 copie»

91. Sentenze criminali
1831 ago. 31 - nov. 12, fasc. 1 (pezzi num. orig. 1-26)

---

[156] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, c. 9*v*.

[157] Il pezzo reca la vecchia segnatura di biblioteca «17.F.I.33».

[158] Il dorso del volume è staccato.

XI.
Direzione dei Pubblici Spettacoli
1818-1821, 1829, fasc. 1

Si tratta di documentazione molto probabilmente riconducibile al n. 899 dell'elenco d'acquisto,[159] e cioè «Collezione di stampe riguardanti regolamenti per la Direzione dei Pubblici Spettacoli di Bologna», di cui rimangono però pochi pezzi. Si può supporre che parte di questa documentazione, così come quella più in generale riferita ai teatri e agli spettacoli di Bologna, sia confluita già in passato nell'attuale fondo speciale *Teatri e Spettacoli* dell'Archiginnasio.[160]

92. Direzione dei Pubblici Spettacoli. Regolamenti e avvisi
1818-1821, 1829, fasc. 1 (pezzi 13)
In particolare:
- n. 1 *Progetto per due spettacoli d'opera in musica con ballo in Bologna*, Bologna, presso Annesio Nobili, 1818, pp. 15
- n. 12, *Regolamento per la direzione dei Pubblici Spettacoli in Bologna*, s.n.t., 1829, cc. 6

XII.
Provvidenze ecclesiastiche pubblicate in occasione del Giubileo del 1826 non che avvisi di tutti gli spettacoli dati in detto anno
1825, 1826, b. 1

Si tratta di documentazione relativa al Giubileo del 1826 e agli spettacoli teatrali tenuti a Bologna in quell'anno. Corrisponde al n. 1.277 dell'elenco d'acquisto,[161] e cioè «Provvidenze ecclesiastiche pubblicate in occasione del Giubileo 1826, non che avvisi di tutti gli spettacoli dati in detto anno piegate in 4° in un mazzo». Il mazzo originale è stato collocato in una busta per una migliore conservazione.

---

[159] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, c. 3*v*.

[160] Cfr. nota 12.

[161] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, c. 7*v*.

93. «182[6] Giubileo»
1824, 1826 feb. 26 - ago. 20, b. 1 (pezzi 134)[162]

I nn. 1-21 sono notificazioni relative al Giubileo, i nn. 22-134 sono notificazioni di argomento teatrale.
In particolare:
- n. 1, *Suspensio indulgentiarum, et facultatum vertente anno universalis Jubilaei millesimo octingentesimo vigesimo quinto*, Roma e Bologna, presso la Stamperia Arcivescovile, 1824, pp. 4
- n. 3, *Indictio universalis Jubilaei Anni Sancti millesimi octingentesimi vigesimi quinti*, Romae et Faventiae, ex Typographia Contiana, 1824, pp. 11
- n. 4, *Editto sopra il Giubileo dell'Anno Santo dalla Santità di Nostra Santità Leone Papa XII esteso a tutto il mondo cattolico*, Bologna, nella tipografia Gamberini e Parmeggiani stampatori arcivescovili, 1826, cc. 4
- n. 5, *Estensione dell'universale Giubileo celebrato in Roma l'anno del Signore 1825 a tutto il mondo cattolico*, in Roma e in Bologna, per Gamberini e Parmeggiani stampatori arcivescovili, 1826, pp. 13
- n. 10, «Tabella dei giorni in cui le parrocchie della città si recheranno alla visita delle chiese per l'acquisto del Giubileo. Regolamento generale», 1826, c. 1 ms.
- n. 15, «Immagine del Santissimo miracoloso Crocifisso che si venera in Bologna nella chiesa dei PP. Servi di Maria, nella maniera colla quale portasi in processione ogni anno Santo», s.d., incisione 1[163]
- n. 19, Elenco delle corporazioni diverse alla visita delle quattro chiese per l'acquisto del Santo Giubileo, 1826, cc. 2 mss.
- n. 20, Lettera di accompagnamento dell'elenco delle corporazioni diverse alla visita delle quattro chiese per l'acquisto del Santo Giubileo di Raffaele Giraldelli inviata a Giacomo Zecchi, 1826 ott. 11, c. 1 ms.

XIII.
Stampe per il Cimitero comunale nella Certosa
1801-1830, mazzo 1[164]

Si tratta di una raccolta di stampe, in ordine cronologico, relative al Cimitero comunale di Bologna, eretto nel 1801 utilizzando il soppresso

[162] Il materiale è suddiviso in fascicoli rilegati, numerati 1-16. Il pezzo 16 è slegato.
[163] È presente: «G. f. 1750».
[164] Il mazzo, racchiuso tra due spessi cartoni, è suddiviso in fascicoli annuali, che comprendono anche alcune annotazioni manoscritte.

convento dei Certosini. Corrisponde al n. 1.239 dell'elenco d'acquisto,[165] e cioè «Collezione volante di provvidenze riguardanti il Cimitero comunale, circolari, ottavari, polizze, dal 1801 a tutto il 30 gennaio 1830. Le forme racchiuse fra due cartoni». Comprende lettere, circolari e editti cardinalizi, avvisi relativi alle funzioni e alle sepolture, inviti sacri, notificazioni relative alla Pia Unione dei Suffraganti per le anime dei defunti sotto la protezione di San Bruno,[166] composizioni poetiche relative a defunti e, inoltre, materiale a stampa in genere (relazioni, circolari, lettere, avvisi) relativo al portico che fu fatto costruire per collegare il Meloncello al Cimitero stesso.

94. «Cimitero comunale nella Certosa» 1801-1830, mazzo 1 (pezzi 174)

Con allegati:

- «Registro delli libercoli spettanti al Cimitero di Bologna nella Certosa», s.d. (rif. 1615-1830), cc. 21 mss.
- Prospetti a stampa dei morti da seppellirsi o sepolti nel Cimitero di Bologna, s.d. (rif. 1823-1831), cc. 14
- «Prospetti delli cadaveri che annualmente si seppelliscono nel Cimitero comunale eretto nella Certosa di Bologna e attivato il 14 aprile dell'anno 1801, con annotazioni storiche», 1801-1822, fasc. ril. 1 (cc. 22 mss.)

In particolare:

- nn. 45, 46, lettere di Luca Sgargi a Giovanni Battista Fabbri, in merito ai portici di comunicazione tra il Cimitero e quelli che conducono alla Madonna di San Luca, 1831 apr. 20, apr. 14,[167] pezzo 1
- n. 69, Ritratto di «Giovanni Cattoia orando avanti al SS. Sacramento. Morì santamente in Bologna li 7 febbraio 1814», incisione di Francesco Rosaspina su disegno di Giovanni Battista Frulli, s.d., pezzo 1
- n. 99, Lapide di monsignor Francesco Giovanni Battista Arrighi, incisione di Antonio Marchi su invenzione di Alessandro Franceschi, [1819], pezzo 1
- n. 106, «Maria Vergine della Vittoria detta del Monte che si venera nella chiesa dei reverendi padri Minori Osservanti della Santissima Annunziata di Bologna», incisione acquerellata: Lippo Dalmasio pin., Gaetano Canuti dis., Pietro Romagnoli inc., [1821], pezzo 1
- nn. 122, 126 «Avviso tipografico», con una descrizione del Cimitero di Bologna in italiano e in francese, 1823 apr. 28, pezzi 2
- n. 148, Avviso per un ufficio pubblico nella chiesa della Santissima Trinità per l'anima della fu signora Laura Rusconi in Taboni, d'anni

---

[165] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, 1845, c. 3*r*.

[166] La Confraternita fu eretta nel 1803 nella chiesa di San Girolamo della Certosa ed è ancora attiva.

[167] Nelle lettere si fa riferimento anche a Francesco Tognetti e alla possibilità di Sgargi di attingere «all'archivio Fabbri», per ottenere una copia di un opuscolo.

XXXVI, Bologna, per Parmeggiani e Gamberini stampatori arcivescovili, [1826], pezzo 1 a colori

XIV.
Stampe pubblicate in Romagna e a Ferrara 1797-1799, vol. 1

Si tratta di un volume con stampe governative relative alla Romagna (per le città di Faenza, Forlì e Ravenna) e a Ferrara. Il pezzo reca ancora il n. 1.320 riferito all'elenco d'acquisto,[168] che corrisponde a «Collezione di stampe pubblicate in Romagna nei primi tempi della Repubblica Cisalpina», al quale si aggiungono però fin dall'origine anche documenti relativi a Ferrara.

95. Stampe pubblicate in Romagna e a Ferrara 1797-1799, vol. 1 (pezzi 76)[169]

Si tratta di:

- 1797 ago. 30 -1799 ago. 12, Stampe relative alla Romagna, pezzi 1-66
- 1798 apr. 25 -lug. 4, Stampe relative a Ferrara, pezzi 67-76

XV.
Stampe pubblicate a Ravenna 1824-1826, fasc. 1

Si tratta di una raccolta di stampe corrispondente al n. 901 dell'elenco di acquisto,[170] e cioè «Stampe e manoscritti pubblicate o dirette al cardinale [Agostino] Rivarola mentre era legato a Ravenna». La raccolta, originariamente costituita da fascicoli rilegati, attualmente è incompleta.

96. Stampe pubblicate a Ravenna 1824-1826, fasc. 1 (pezzi 16).

---

[168] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, c. 3*r*.

[169] È presente la vecchia segnatura di biblioteca «17.F.I.30».

[170] Cfr. BCABo, Archivio, cartone VIII, 1842-1847, fasc. 2, Elenco d'acquisto Fabbri-Cavallazzi, c. 10*r*.

Il fondo speciale *Francesco Leonesi* (1815-1871)

In occasione del riordino della variegata miscellanea conservata, fino a poco tempo fa, nelle soffitte della Biblioteca dell'Archiginnasio[1] è stata individuata una raccolta di materiale a stampa per lo più costituita da bandi, avvisi, proclami e notificazioni (circa 1.051 pezzi), sistemati in ordine cronologico, che riguardano in generale affari d'acque, tasse, dazi e affari di giustizia del Governo Pontificio poi del Regno d'Italia. A questo nucleo principale si aggiunge materiale a stampa riguardante l'emissione e la relativa estinzione di buoni del Tesoro da parte del Governo Pontificio, emessi sia dalla Legazione sia dalla Banca Romana.

La raccolta, giunta in Biblioteca nel 1870 in seguito ad un acquisto fatto dalla vedova Adelaide Leonesi,[2] sorella dell'allora direttore Luigi Frati,[3] può essere ricondotta a Francesco di Giuseppe Leonesi (1786-1874) che ricoprì diverse cariche all'interno

[1] Cfr. Pierangelo Bellettini, *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2001*, «L'Archiginnasio», XCVI, 2002, pp. XXVIII-XXIX e Id., *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2002*, «L'Archiginnasio», XCVII, 2003, p. XXII.

[2] Cfr. BCABo, Archivio, *Carteggio amministrativo*, anno 1876, prot. n. 87. Si deve l'informazione ad Anna Manfron.

[3] Cfr. P. Bellettini, *Il contesto famigliare, la formazione e le esperienze giovanili di Luigi Frati*, in *Una foga operosa. Luigi Frati e l'organizzazione degli istituti culturali bolognesi nella seconda metà dell'Ottocento*, atti del Convegno, Bologna, 16 novembre 2002, a cura di P. Bellettini, Bologna, Costa, 2010, p. 54, in particolare la nota 91.

dell'Assunteria della Chiusa di Casalecchio, dell'Assunteria del Canale di Reno (dal 1851 Consorzio della Chiusa di Casalecchio e del Canale di Reno), dell'Assunteria della Chiusa di San Ruffillo e del canale di Savena (poi Consorzio) e dell'Assunteria del Torrente Ravone, all'interno cioè di quelle congregazioni consorziali che nel tempo si sono occupate della gestione delle acque della città di Bologna e che, dall'inizio del sec. XIX, pur essendo nettamente separate dal punto di vista giuridico, hanno condiviso la sede e il personale amministrativo.

Nel caso di Francesco Leonesi, la stessa persona ha svolto, nel tempo, ruoli diversi (campioniere, segretario, depositario) all'interno di ogni ente. Fu quindi segretario dell'Assunteria della Chiusa di Casalecchio e poi anche campioniere; fu depositario e campioniere nell'Assunteria del Torrente Ravone, prendendo il posto, nel 1835, di Francesco Piani.[4]

Nel 1865 Leonesi chiese di venir messo a riposo dal Consorzio della Chiusa di Casalecchio, dove comunque continuò a prestare la sua opera ancora per alcuni anni.[5]

La relazione di Leonesi con la raccolta è sottolineata dalla presenza sul *verso* di molti pezzi che la compongono di una nota manoscritta di appartenenza, «Francesco Leonesi», e, in pochissimi casi, «Francesco Piani» e «Assunteria della Chiusa di Casalecchio». Si può pensare che tale materiale gli sia servito per lo svolgimento del suo lavoro ma rimane aperta l'ipotesi che possa trattarsi di una raccolta che in qualche modo sia direttamente

[4] Francesco Piani fu l'ultimo a ricoprire la carica di Campioniere dei fiumi (oltre a quella di segretario delle congregazioni suddette), cioè di pubblico ufficiale eletto dal Senato bolognese all'interno della Commissione delle Acque, con l'incarico di formare il campione di contribuenza per la spartizione delle spese d'acque tra gli interessati. Nel 1835 tale figura scomparve e il campioniere rimase come professionalità all'interno delle singole congregazioni consorziali. La collaborazione tra Francesco Leonesi e Francesco Piani cominciò ben presto: nel 1801 Leonesi compare infatti quale provvisorio ricevitore del Dipartimento del Reno a fianco di Piani.

[5] I dati biografici, relativi all'attività professionale di Francesco Leonesi, sono stati tratti dalle note introduttive all'inventario dell'archivio del Consorzio della Chiusa di Casalecchio (presente presso la sede del Consorzio della Chiusa di Casalecchio di Reno e del Canale di Reno (Bologna, via della Grada, 12) e presso la Soprintendenza Archivistica per l'Emilia Romagna, dove esiste sia la schedatura informatizzata sia la copia cartacea), dalle sottoscrizioni di notificazioni e bandi individuati nei diversi fondi speciali dell'Archiginnasio.

collegata all'attività dell'Assunteria poi Consorzio della Chiusa di Casalecchio e Canale di Reno,[6] presso la quale esiste una raccolta di notificazioni ma a carattere più generale.

I pezzi della raccolta sono stati trovati in parte organizzati in mazzi e in parte in buste, queste però non originali, già numerati progressivamente i e in ordine cronologico, con un elenco sommario dei documenti per ogni unità archivistica. Questa sistemazione, molto probabilmente originaria, un po' affrettata e sommaria per gli ultimi anni, è stata mantenuta durante i lavori di riordino e inventariazione. I mazzi sono stati collocati anch'essi in buste per una migliore conservazione e rispettando nella descrizione le unità originali; per ogni contenitore sono stati riportati il titolo originale, gli estremi cronologici e la consistenza.

Inventario sommario

(1815-1871, bb. 16, pari a metri lineari 2)

Stampe del Governo Pontificio poi del Regno d'Italia 1815-1871, bb. 14[7]

1. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. I»
   1815 lug. 5 - set. 29, b. 1 (pezzi num. orig. 1-59)[8]
   È presente:
   - Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 2 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta

[6] Per la storia delle carte delle Assunterie d'Acque e delle Congregazioni Consorziali si veda l'inventario relativo, in sette tomi, presente presso la sede del Consorzio della Chiusa di Casalecchio di Reno e del Canale di Reno, via della Grada, 12 a Bologna e presso la Soprintendenza Archivistica per l'Emilia Romagna, dove esiste sia la schedatura informatizzata sia la copia cartacea.

[7] Per un totale di 812 pezzi.

[8] I nn. 1-3 e 5 sono in due copie.

2. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. II»
1815 ott. 1 - dic. 30, b. 1 (pezzi num. orig. 60-74, 71-112)[9]
È presente:
– Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 2 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta

3. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. III»[10]
1816 gen. 1 - 1822 apr. 20, b. 1 (pezzi num. orig. 113-194, 194/2-198)
È presente:
– Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 2 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta

4. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. IV»[11]
1822 lug. 29 - 1827 dic. 17, b. 1 (pezzi num. orig. 199-213, 213/2-255)
È presente:
– Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 2 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta
In particolare:
– n. 207, Notificazione del Senato di Bologna per l'attivazione a Bologna di un corpo di pompieri, Bologna, per le stampe governative Sassi, 1824 mar. 14, pezzo 1

5. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. V»[12]
1828 feb. 20 - 1829 dic. 30, b. 1 (pezzi num. orig. 256-300)[13]
È presente:
– Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 2 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta

---

[9] Dopo il n. 74 la numerazione dei pezzi ricomincia dal n. 71.

[10] Il materiale è attualmente in cattivo stato di conservazione.

[11] Il n. 207 reca sul *verso* «Piani», il n. 208 reca sul *verso* «Francesco Piani Camp[ioniere]»; i nn. 203, 207-209, 211, 213, 214, 250 recano sul *verso* «Francesco Piani». I nn. 225, 226, 229, 231, 232, 236, 239, 242-245, 251, 253, 255 recano sul *verso* «Sig. Francesco Leonesi».

[12] I nn. 258, 268, 269, 270, 272, 277-280, 292, 296, 297 recano sul *verso* «Sig. Francesco Leonesi».

[13] Il n. 275 è presente in due copie.

6. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. VI»
1830 feb. 5 - dic. 18, b. 1 (pezzi num. orig. 301-321)[14]
È presente:
- Elenco delle stampe del Governo Pontificio, c. 1 ms. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta

7. «Cart. VII»
1831 - 1832 feb. 9, b. 1 (fascc. 3, num. orig. 322-324)[15]
È presente:
- n. 322, «Stampe del Governo Provvisorio», 1831 feb. 5 - mar. 30, fasc. 1 (pezzi 36)[16]
- n. 323, «Doni patriottici durante il suddetto governo», 1831 feb. 9 - mar. 8, fasc.1 (pezzi 20)[17]
- n. 324, «Stampe della Guardia Civica con le sentenze della Commissione militare», 1831 lug. 4 - 1832 feb. 5, fasc. 1 (pezzi 65)

8. Stampe del Governo Pontificio. Cart. VIII[18]
1831 feb. 9 - 1832 dic. 28, b. 1 (pezzi num. orig. 325-380, 382-409,[19] 510-525)
È presente:
- Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 3 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta

In particolare:
- n. 348, Circolare della Legazione di Bologna di trasmissione delle decisioni adottate dalla Segreteria di Stato in merito al controllo dei pubblici ufficiali indirizzata all'Assunteria della Chiusa di Casalecchio di Reno, 1831 mag. 4, cc. 2 a stampa (s.n.t.), con l'indirizzo ms.
- n. 372, Circolare della Legazione di Bologna in merito all'incompatibilità per una sola persona di ricoprire più impieghi pubblici, 1831 ott. 10, pezzo 1 (s.n.t.) con allegata: Notificazione del pro Legato di Bologna in

---

[14] I nn. 304, 305, 307, 318, 319 recano sul *verso* «Sig. Francesco Leonesi»; il n. 311 reca sul *verso* «Francesco Piani».

[15] In questo caso il materiale è stato organizzato in tre fascicoli con riferimento all'ente produttore.

[16] I nn. 14, 15, 19, 31, 35 recano sul *verso* «Francesco Leonesi».

[17] I nn. 3, 7, 13, 15, 17, 18, 51, 52, 58, 59, 63 recano sul *verso* «Francesco Leonesi».

[18] Una nota aggiunge «dal 1 gennaio 1831 a tutto il 1832 oltre quelle del 1831 di cui nel cartone VII». I pezzi nn. 338, 342-344, 347, 348, 350, 352, 353, 365, 369, 373, 380, 387, 388, 390, 391, 394, 396, 397, 399, 400, 401, 402, 403, 515, 516, 517, 520, 523, 524, recano sul *verso* «Francesco Leonesi».

[19] Non si tratta di una mancanza ma sicuramente di un errore di numerazione, come si deduce dall'elenco delle stampe contenuto nella busta. Il n. 367 è presente in due copie. Il n. 387 è presente in due copie.

merito all'incompatibilità per una sola persona di ricoprire più impieghi pubblici, Bologna, tipografia governativa Sassi, 1831 set. 21, pezzo 1

9. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. VIV [sic]»
1833 gen. 15 - 1835 dic. 21, b. 1 (pezzi num. orig. 526-605)[20]
È presente:
– Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 2 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta
In particolare:
– n. 602, Notificazione della Commissione di Sanità della Provincia di Bologna in merito alla redazione degli elenchi degli esercenti in vari rami dell'«arte salutare», Bologna, tipografia governativa della Volpe al Sassi, 1835 dic. 9, pezzo 1 con allegato *Elenco degli esercenti le arti salutari nella città e provincia di Bologna*, Bologna, tipi governativi della Volpe al Sassi, 1835, pp. 35

10. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. X»[21]
1836 gen. 11 - 1839 dic. 16, b. 1 (pezzi num. orig. 606-667)
È presente:
– Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 2 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta

11. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. XI»[22]
1840 feb. 15 - 1847 dic. 30, b. 1 (pezzi num. orig. 668-729)[23]
È presente:
– Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 2 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta

12. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. XII»
1848 feb. 17 - 1855 dic. 14, b. 1 (pezzi num. orig. 730-798)[24]
È presente:
– Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 2 mss. Si tratta dell'elen-

[20] I pezzi 528, 530, 535, 538, 542, 544, 547, 555, 558, 564, 567, 573, 574, 576, 578, 584, 589, 590, 591, 596, 599, 101 recano sul *verso* «Francesco Leonesi».
[21] I nn. 606, 612, 620, 624-626, 637, 638, 641, 644-646, 649, 654, 656, 663, 665 recano sul *verso* «Francesco Leonesi».
[22] Da questa busta in avanti sui pezzi non compare più il nome di Francesco Leonesi.
[23] Il n. 691 è presente in due copie.
[24] Il n. 794 è presente in tre copie.

co delle stampe contenute nella busta. Da tale elenco, sembra originariamente, sono state cassate le descrizioni di alcuni pezzi relativi agli anni 1856 e 1857

In particolare:

- n. 739, *Commento di Pier Angelo Fiorentino all'ultima allocuzione di Pio IX detta nel concistoro segreto del 29 aprile 1848*, supplemento a «Il Felsineo», 1848, n. 81, c. 1 a stampa (s.n.t.)

13. «Stampe del Governo Pontificio. Cart. XIII»
1856 feb. 14 - 1865 dic. 14, b. 1 (pezzi num. orig. 799-827, 828-872)[25]

Contiene stampe in gran parte relative alle tasse governative e sovraccarichi per lavori idraulici a carico di province, comuni e amministrazioni consorziali.

È presente:

- Elenco delle stampe del Governo Pontificio degli anni 1856-1865, cc. 3 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta

14. «Stampe del Regno d'Italia»
1866 feb. 14 - 1871 giu., b. 1 (pezzi num. orig. 871-907)

Contiene stampe relative all'oggetto. Ad ogni stampa num. orig. sono allegati più avvisi relativi allo stesso oggetto e con la stessa data ma emessi da uffici diversi. Molto materiale è relativo alle tasse governative.

È presente:

- Elenco delle stampe del Governo Pontificio, cc. 2 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta

«Stampe sui boni o carta moneta»
1848-1858, bb. 2[26]

Si tratta di materiale a stampa riguardante l'emissione e la relativa estinzione di buoni del Tesoro da parte del Governo Pontificio, emessi sia in sede di Legazione sia dalla Banca Romana.

---

[25] I nn. 871, 872 non sono numerati originariamente. Sono stati creati i nn. 853/2 e 853/3 perché non numerati originariamente.

[26] Per un totale di 129 pezzi.

15. «Stampe sui boni o carta moneta»
1848 ago. - 1852 mag., b. 1 (fascc. 3, pezzi num orig. 1-74)
Sono presenti:
- Elenco delle stampe sui beni o carta moneta, sec. XIX/metà (rif. 1848-1858), fascc. ril. 2 di cc. complessive 23 mss. Si tratta dell'elenco delle stampe contenute nella busta e in quella successiva, relativa allo stesso oggetto
- Memorie in merito ai «boni» o carta moneta, sec. XIX/metà (rif. 1850), fasc. 1

16. «Stampe sui boni o carta moneta»
1852 giu. - 1858 dic., b. 1 (pezzi num. orig. 75-129).

Il fondo speciale *Avvisi del Comune di Bologna* (1870-1926)

Quello che segue è l'inventario sommario di avvisi a stampa dell'Amministrazione comunale di Bologna (in totale 5.781 pezzi), databili dal 1870 al 1926, riuniti dalla Biblioteca dell'Archiginnasio con l'intento di costituire una continuazione dei *Bandi Merlani,* raccolta che terminava con l'anno 1869.[1]

Si tratta in massima parte di avvisi prodotti dal Comune nello svolgimento delle proprie attività istituzionali e molto probabilmente trasmessi regolarmente alla Biblioteca.

Era infatti (e lo è tuttora) una prassi in uso nelle amministrazioni comunali inoltrare i propri avvisi a scopo informativo e divulgativo agli uffici periferici; spesso vengono ancora oggi costituite, presso diversi enti, raccolte di avvisi che diventano parte integrante del loro archivio.

Per l'Archiginnasio tale prassi era in vigore almeno dal 1838:

[1] I *Bandi Merloni* sono una raccolta costituita da circa 75.000 bandi, leggi e decreti a stampa pubblicati a Bologna fra il 1560 e il 1869, provenienti dall'archivio della tipografia bolognese dei fratelli Merlani e donati alla Biblioteca nel 1880. Nel «Sommario della raccolta di bandi, leggi, decreti e manifesti etc. pubblicati in Bologna dall'anno 1560 all'anno 1869 (prov. Merlani)» – redatto molto probabilmente all'arrivo del dono in Biblioteca (cfr. BCABo, Archivio, *Doni e legati*, busta H.7, n. 14) – all'ultima carta si legge: «La raccolta è stata continuata (incompiutamente) dalla Biblioteca per la parte che riguarda il Comune» e segue un elenco sommario di 14 cartoni rispettivamente con l'indicazione della data, del numero dei pezzi contenuti e del sindaco in carica, che corrisponde alla descrizione dei cartoni relativi agli anni 1870-1885 dell'attuale raccolta «Avvisi del Comune di Bologna».

l'uso infatti di segnare a matita i pezzi sul *verso* «Biblioteca comunale» ha permesso di individuare notificazioni trasmesse dal Comune di Bologna, databili dal 1838 al 1855, all'interno di una raccolta creata nel 1906 da Albano Sorbelli, allora direttore dell'Archiginnasio, raccolta che arriva al 1860.[2]

Questo può far supporre che, una volta giunti in Archiginnasio, gli avvisi comunali non andassero a costituire un insieme sistematico fino a quando, nel 1880, non si pensò di continuare la raccolta dalla tipografia bolognese dei fratelli Merlani – che aveva la privativa per la stampa delle pubblicazioni ufficiali emanate dagli organi del governo cittadino – utilizzando il materiale fornito dal Comune.

La presente raccolta termina con il 1926: è molto probabile che dopo tale data sia cessata la trasmissione, o, per lo meno, sia divenuta meno regolare, come testimonia la notevole riduzione dei pezzi archiviati, anno per anno, a partire dal 1924.

La raccolta era ed è conservata in buste d'archivio che contengono i pezzi in ordine cronologico per anno.

Nel presente inventario per ogni busta sono stati indicati gli estremi cronologici del materiale in essa contenuto e la relativa consistenza. Gli avvisi sono stati numerati progressivamente all'interno di ogni contenitore, dando un numero identificativo a tutti i pezzi, anche a quelli presenti in più copie.

Lo stato di conservazione della documentazione è attualmente generalmente buono; in ogni caso, dato il formato dei pezzi, la consultazione richiede cautele particolari in quanto, dal 1860 circa, le dimensioni degli avvisi, destinati sempre di più alla sola affissione, diventano decisamente maggiori e questa caratteristica, oltre all'utilizzo di un supporto cartaceo meno resistente, determina l'insorgere di particolari problemi conservativi.

---

[2] Cfr. BCABo, fondo speciale *Bandi, avvisi e notificazioni su foglio volante. Raccolta I* (1550-1860, cartelle 45). Per gli anni 1856-1869 invece non è stato possibile appurare se la prassi dell'invio sia stata sospesa, se gli avvisi relativi a tali anni siano andati perduti oppure se siano stati collocati in una sede per ora non individuata.

Inventario sommario
(1870-1926, buste 46, pari a metri lineari 5,80)

Buste:

1.	1870 gen. 29 - dic. 28	(pezzi 1-45)
2.	1871 gen. 8 - dic. 30	(pezzi 1-69)
3.	1872 gen. 10 - dic. 27	(pezzi 1-86)
4.	1873 gen. 1 - dic. 20[3]	(pezzi 1-101)
5.	1874 gen. 1 - dic. 31	(pezzi 1-91)
6.	1875 gen. 9 - dic. 27	(pezzi 1-51)
7.	1876 gen. 21 - dic. 30	(pezzi 1-78)
8.	1877 gen. 3 - dic. 27	(pezzi 1-124)
9.	1878 gen. 1 - dic. 28	(pezzi 1-124)
10.	1879 feb.8 - dic. 1	(pezzi 1-85)
11.	1880 gen. 17 - dic. 29	(pezzi 1-97)
12.	1881 gen. 3 - ago. 22[4]	(pezzi 1-67)
	1882 gen. 9 - dic. 29	(pezzi 68-102)
13.	1883 giu. 1 - dic. 31[5]	(pezzi 1-37)
	1884 gen. 4 - dic. 30	(pezzi 38-134)
14.	1885 gen. 15 - dic. 31	(pezzi 1-101)
15.	1886 gen. 5 - dic. 11	(pezzi 1-61)
	1887 gen. 7 - dic. 28	(pezzi 62-129)

[3] Il n. 61 è indirizzato alla Camera di Commercio di Bologna.
[4] Non è presente materiale relativo al periodo settembre - dicembre 1881.
[5] Non è presente materiale relativo al periodo gennaio - maggio 1883.

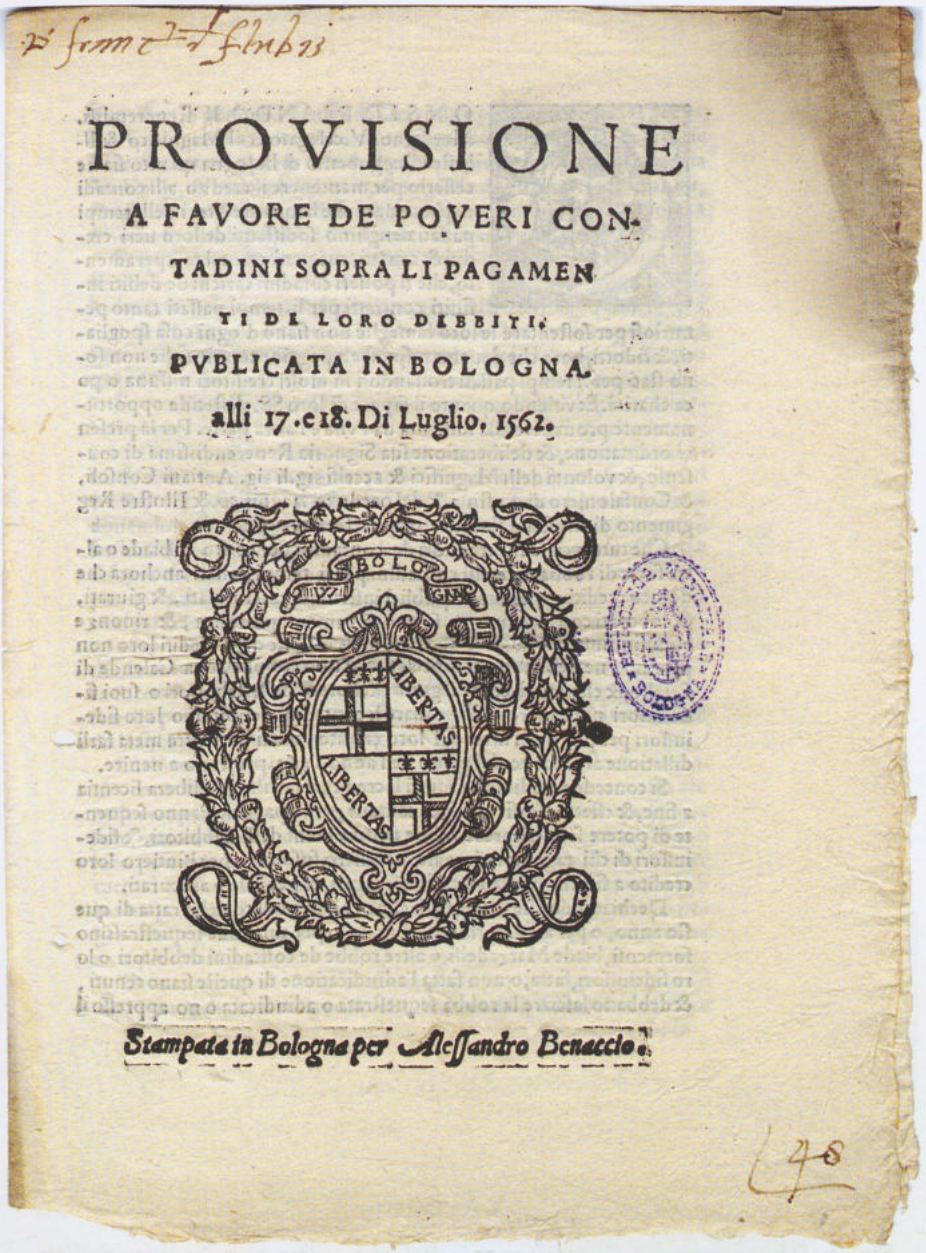
16.	1888 gen. 23 - dic. 28	(pezzi 1-34)
	1889 gen. 8 - dic. 28	(pezzi 35-98)
	1890 gen. 3 - dic. 31	(pezzi 99-164)
17.	1891 gen. 3 - dic. 30	(pezzi 1-131)
	1892 gen. 1 - dic. 30	(pezzi 132-242)
18.	1893 gen. 1 - dic. 30	(pezzi 1-120)
	1894 gen. 1 - dic. 28	(pezzi 121-229)
19.	1895 gen. 1 - dic. 26	(pezzi 1-93)
	1896 gen. 2 - dic. 29	(pezzi 94-184)
20.	1897 gen. 2 - dic. 29	(pezzi 1-97)
	1898 gen. 4 - dic. 26	(pezzi 98-185)
21.	1899 gen. 2 - dic. 27	(pezzi 1-100)
22.	1900 gen. 2 - dic. 29	(pezzi 1-93)
23.	1901 gen. 2 - dic. 29	(pezzi 1-97)
	1902 gen. 2 - dic. 31	(pezzi 98-197)
24.	1903 gen. 2 - dic. 29	(pezzi 1-110)
	1904 gen. 2 - dic. 31	(pezzi 111-250)
25.	1905 gen. 2 - dic. 31	(pezzi 1-133)
26.	1906 gen. 1 - dic. 29	(pezzi 1-138)[6]
27.	1907 gen. 1 - dic. 31	(pezzi 1-155)
28.	1908 gen. 1 - dic. 29	(pezzi 1-129)
29.	1909 gen. 5 - dic. 21	(pezzi 1-138)
30.	1910 gen. 7 - dic. 15	(pezzi 1-122)

[6] I pezzi recano i numeri d'ingresso 268.333-268.459 e sono annotati sul Registro d'ingresso dei doni della Biblioteca dell'Archiginnasio per l'anno 1907, quali dono del Municipio di Bologna, e descritti come «avvisi, notificazioni pubblicati dal Municipio di Bologna nell'anno 1906, n. 127». In realtà si trattava molto probabilmente di una prassi di invio usuale.

31. 1911 gen. 1 - dic. 22 (pezzi 1-133)
32. 1912 gen. 1 - dic. 28 (pezzi 1-119)
33. 1913 gen. 1 - dic. 13 (pezzi 1-141)
34. 1914 gen. 1 - dic. 29 (pezzi 1-140)
35. 1915 gen. 1 - dic. 29 (pezzi 1-119)
36. 1916 gen. 1 - dic. 29 (pezzi 1-181)
37. 1917 gen. 1 - dic. 30 (pezzi 1-127)
38. 1918 gen. 1 - dic. 31 (pezzi 1-104)
39. 1919 gen. 1 - dic. 26 (pezzi 1-155)
40. 1920 gen. 1 - dic. 29 (pezzi 1-143)
41. 1921 gen. 1 - dic. 30 (pezzi 1-166)
42. 1922 gen. 1 - dic. 22 (pezzi 1-115)
43. 1923 gen. 1 - dic. 21 (pezzi 1-122)
44. 1924 gen. 1 - dic. 18 (pezzi 1-68)
45. 1925 gen. 1 - dic. 1 (pezzi 1-41)
46. 1926 gen. 1 - nov. 21 (pezzi 1-31).

Fig. 1. Il materiale documentario accumulato nelle soffitte, come si presentava nel 1980, prima dell'intervento di riordino.

Fig. 2. Attuale sistemazione delle raccolte.

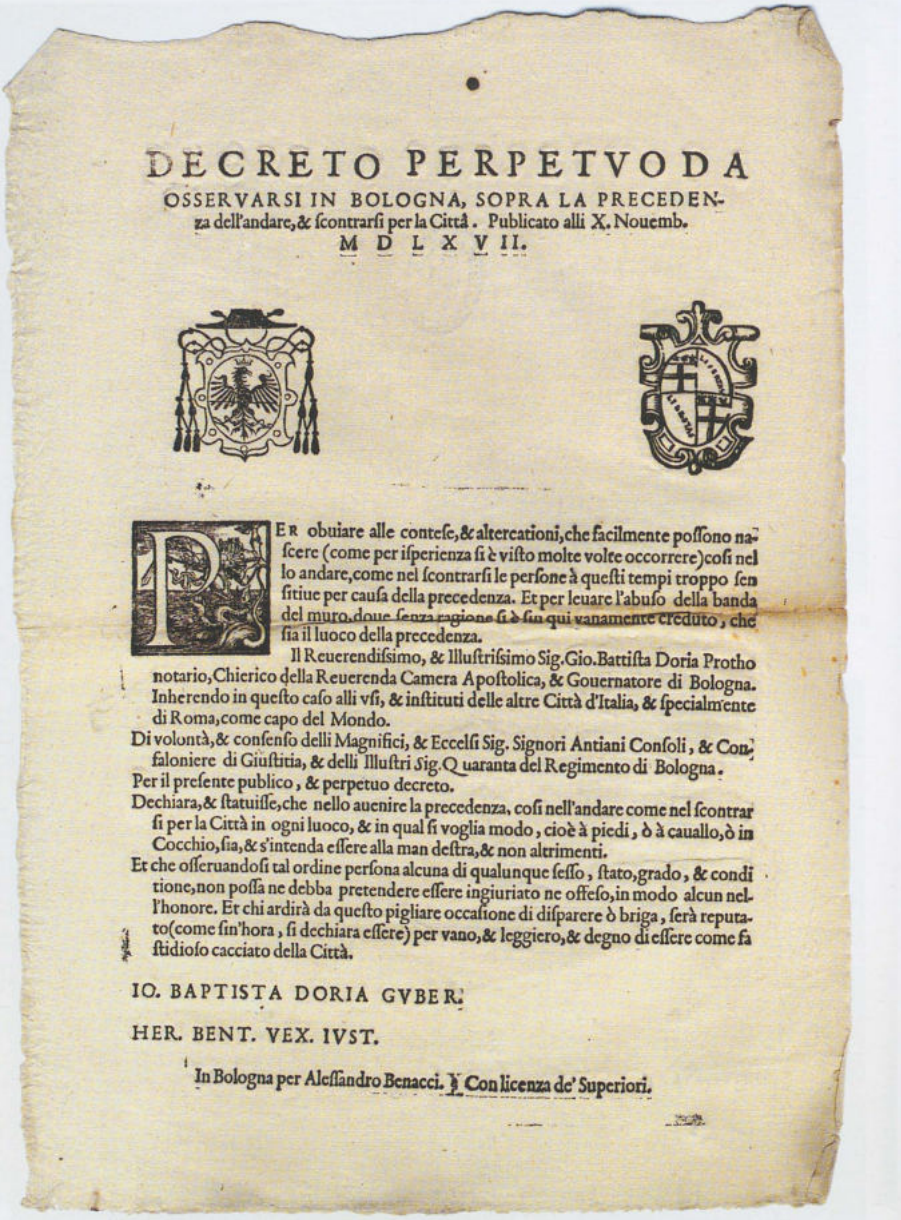


PROVISIONE
A FAVORE DE POVERI CON-
TADINI SOPRA LI PAGAMEN
TI DE LORO DEBBITI.
PVBLICATA IN BOLOGNA.
alli 17. e 18. Di Luglio. 1562.

BOLOGNA
LIBERTAS
LIBERTAS

Stampate in Bologna per Alessandro Benaccio.

Fig. 3. *Provisione a favore de poveri contadini sopra li pagamenti de loro debbiti*, Bologna, per Alessandro Benaccio, 1562 (BCABo, Fondo speciale *Bandi, avvisi, notificazioni su foglio volante. Raccolta I*, cartella 1, n. 12).



DECRETO PERPETVO DA
OSSERVARSI IN BOLOGNA, SOPRA LA PRECEDEN-
za dell'andare, & ſcontrarſi per la Città. Publicato alli X. Nouemb.
M D L X V II.

PER obuiare alle conteſe, & altercationi, che facilmente poſſono naſcere (come per iſperienza ſi è viſto molte volte occorrere) coſi nel lo andare, come nel ſcontrarſi le perſone à queſti tempi troppo ſenſitiue per cauſa della precedenza. Et per leuare l'abuſo della banda del muro, doue ſenza ragione ſi è ſin qui vanamente creduto, che ſia il luoco della precedenza.

Il Reuerendiſsimo, & Illuſtriſsimo Sig. Gio. Battiſta Doria Protho notario, Chierico della Reuerenda Camera Apoſtolica, & Gouernatore di Bologna. Inherendo in queſto caſo alli vſi, & inſtituti delle altre Città d'Italia, & ſpecialmente di Roma, come capo del Mondo.

Di volontà, & conſenſo delli Magnifici, & Eccelſi Sig. Signori Antiani Conſoli, & Conſaloniere di Giuſtitia, & delli Illuſtri Sig. Quaranta del Regimento di Bologna.

Per il preſente publico, & perpetuo decreto.

Dechiara, & ſtatuiſſe, che nello auenire la precedenza, coſi nell'andare come nel ſcontrarſi per la Città in ogni luoco, & in qual ſi voglia modo, cioè à piedi, ò à cauallo, ò in Cocchio, ſia, & s'intenda eſſere alla man deſtra, & non altrimenti.

Et che oſſeruandoſi tal ordine perſona alcuna di qualunque ſeſſo, ſtato, grado, & condi tione, non poſſa ne debba pretendere eſſere ingiuriato ne offeſo, in modo alcun nel l'honore. Et chi ardirà da queſto pigliare occaſione di diſparere ò briga, ſerà reputato (come fin'hora, ſi dechiara eſſere) per vano, & leggiero, & degno di eſſere come faſtidioſo cacciato della Città.

IO. BAPTISTA DORIA GVBER.

HER. BENT. VEX. IVST.

In Bologna per Aleſſandro Benacci. Con licenza de' Superiori.

Fig. 4. *Decreto perpetuo da osservarsi in Bologna, sopra la precedenza dell'andare, & scontrarsi per la città*, Bologna, per Alessandro Benacci, 1567 (BCABo, Fondo speciale *Bandi, avvisi, notificazioni su foglio volante. Raccolta I*, cartella 1, n. 27).

51

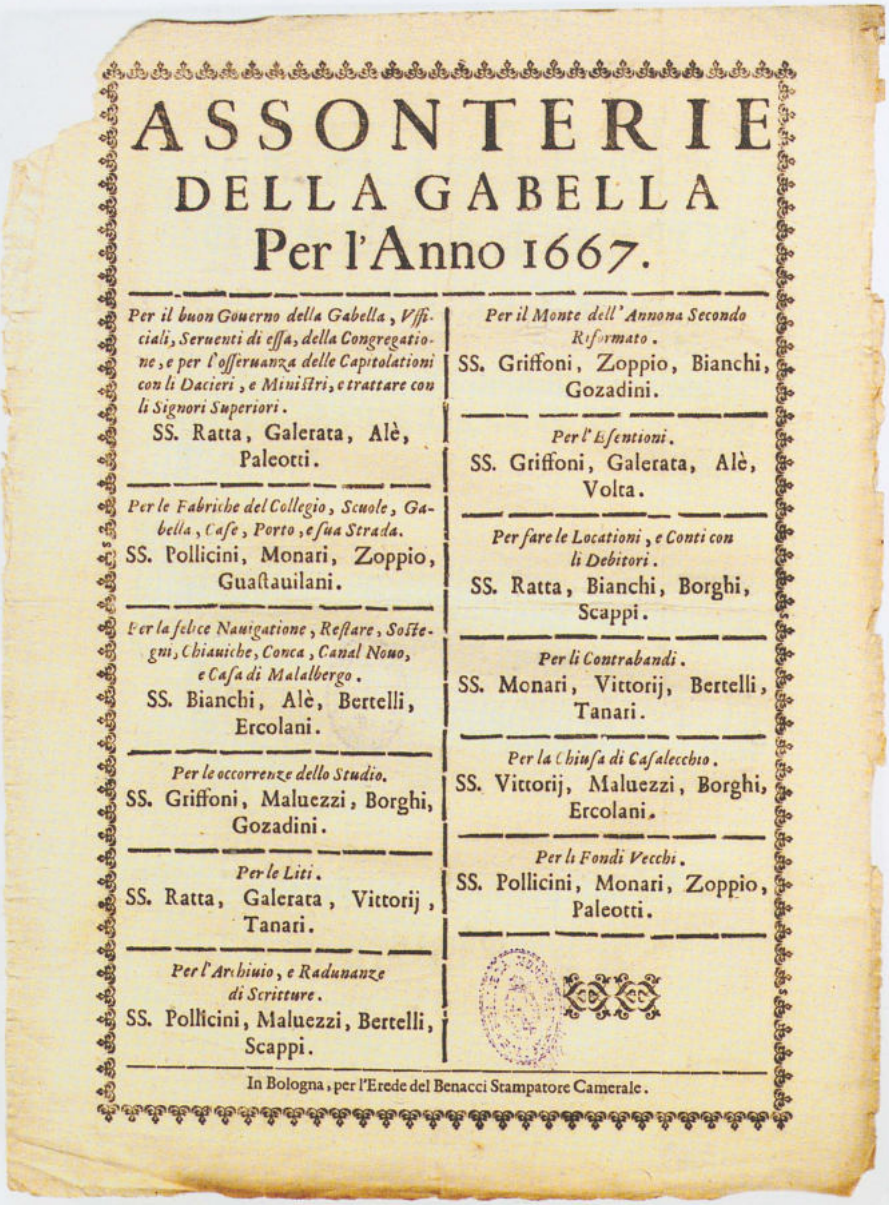
BANDO
SOPRA L'ANDARE
IN MASCHERA.

Publicato in Bologna alli 17. di Genaro.
M D L XXXVII.

In Bologna per Aleſſandro Benacci.

M D LXXXVII.

Fig. 5. *Bando sopra l'andare in maschera*, Bologna, per Alessandro Benacci, 1587 (BCABo, Fondo speciale *Bandi, avvisi, notificazioni su foglio volante. Raccolta I*, cartella 1, n. 96).



ASSONTERIE
DELLA GABELLA
Per l'Anno 1667.

Per il buon Gouerno della Gabella, Vfficiali, Seruenti di essa, della Congregatione, e per l'osseruanza delle Capitolationi con li Dacieri, e Ministri, e trattare con li Signori Superiori.
SS. Ratta, Galerata, Alè, Paleotti.

Per le Fabriche del Collegio, Scuole, Gabella, Case, Porto, e sua Strada.
SS. Pollicini, Monari, Zoppio, Guastauilani.

Per la felice Nauigatione, Restare, Sostegni, Chiauiche, Conca, Canal Nouo, e Casa di Malalbergo.
SS. Bianchi, Alè, Bertelli, Ercolani.

Per le occorrenze dello Studio.
SS. Griffoni, Maluezzi, Borghi, Gozadini.

Per le Liti.
SS. Ratta, Galerata, Vittorij, Tanari.

Per l'Archiuio, e Radunanze di Scritture.
SS. Pollicini, Maluezzi, Bertelli, Scappi.

Per il Monte dell'Annona Secondo Riformato.
SS. Griffoni, Zoppio, Bianchi, Gozadini.

Per l'Esentioni.
SS. Griffoni, Galerata, Alè, Volta.

Per fare le Locationi, e Conti con li Debitori.
SS. Ratta, Bianchi, Borghi, Scappi.

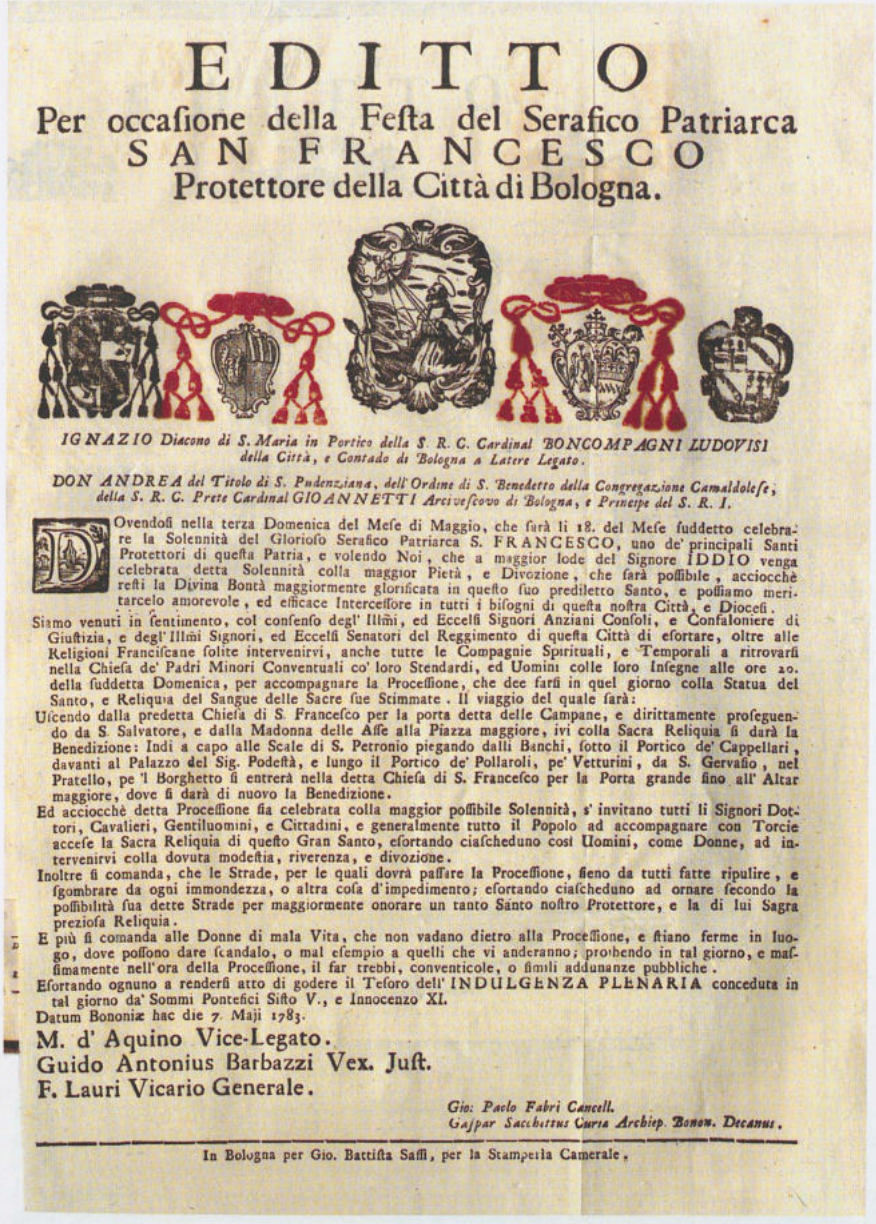
Per li Contrabandi.
SS. Monari, Vittorij, Bertelli, Tanari.

Per la Chiusa di Casalecchio.
SS. Vittorij, Maluezzi, Borghi, Ercolani.

Per li Fondi Vecchi.
SS. Pollicini, Monari, Zoppio, Paleotti.

In Bologna, per l'Erede del Benacci Stampatore Camerale.

Fig. 6. *Assonterie della Gabella per l'anno 1667, per il buon governo della Gabella, ufficiali, serventi di essa, della Congregatione, e per l'osservanza delle capitolationi con li dacieri, e ministri, e trattare con li signori superiori*, Bologna, per l'erede del Benacci stampatore camerale, 1667 (BCABo, Fondo speciale *Bandi, avvisi, notificazioni su foglio volante. Raccolta I*, cartella 5, n. 45).



EDITTO

Per occaſione della Feſta del Serafico Patriarca SAN FRANCESCO Protettore della Città di Bologna.

IGNAZIO Diacono di S. Maria in Portico della S. R. C. Cardinal BONCOMPAGNI LUDOVISI della Città, e Contado di Bologna a Latere Legato.

DON ANDREA del Titolo di S. Pudenziana, dell'Ordine di S. Benedetto della Congregazione Camaldoleſe, della S. R. C. Prete Cardinal GIOANNETTI Arciveſcovo di Bologna, e Principe del S. R. I.

DOvendoſi nella terza Domenica del Meſe di Maggio, che ſarà li 18. del Meſe ſuddetto celebrare la Solennità del Glorioſo Serafico Patriarca S. FRANCESCO, uno de' principali Santi Protettori di queſta Patria, e volendo Noi, che a maggior lode del Signore IDDIO venga celebrata detta Solennità colla maggior Pietà, e Divozione, che ſarà poſſibile, acciocchè reſti la Divina Bontà maggiormente glorificata in queſto ſuo prediletto Santo, e poſſiamo meritarcelo amorevole, ed efficace Interceſſore in tutti i biſogni di queſta noſtra Città, e Dioceſi.

Siamo venuti in ſentimento, col conſenſo degl' Illmi, ed Eccelſi Signori Anziani Conſoli, e Confaloniere di Giuſtizia, e degl' Illmi Signori, ed Eccelſi Senatori del Reggimento di queſta Città di eſortare, oltre alle Religioni Franciſcane ſolite intervenirvi, anche tutte le Compagnie Spirituali, e Temporali a ritrovarſi nella Chieſa de' Padri Minori Conventuali co' loro Stendardi, ed Uomini colle loro Inſegne alle ore 20. della ſuddetta Domenica, per accompagnare la Proceſſione, che dee farſi in quel giorno colla Statua del Santo, e Reliquia del Sangue delle Sacre ſue Stimmate. Il viaggio del quale ſarà:

Uſcendo dalla predetta Chieſa di S. Franceſco per la porta detta delle Campane, e dirittamente proſeguendo da S. Salvatore, e dalla Madonna delle Aſſe alla Piazza maggiore, ivi colla Sacra Reliquia ſi darà la Benedizione: Indi a capo alle Scale di S. Petronio piegando dalli Banchi, ſotto il Portico de' Cappellari, davanti al Palazzo del Sig. Podeſtà, e lungo il Portico de' Pollaroli, pe' Vetturini, da S. Gervaſio, nel Pratello, pe 'l Borghetto ſi entrerà nella detta Chieſa di S. Franceſco per la Porta grande ſino all' Altar maggiore, dove ſi darà di nuovo la Benedizione.

Ed acciocchè detta Proceſſione ſia celebrata colla maggior poſſibile Solennità, s' invitano tutti li Signori Dottori, Cavalieri, Gentiluomini, e Cittadini, e generalmente tutto il Popolo ad accompagnare con Torcie acceſe la Sacra Reliquia di queſto Gran Santo, eſortando ciaſcheduno così Uomini, come Donne, ad intervenirvi colla dovuta modeſtia, riverenza, e divozione.

Inoltre ſi comanda, che le Strade, per le quali dovrà paſſare la Proceſſione, ſieno da tutti fatte ripulire, e ſgombrare da ogni immondezza, o altra coſa d'impedimento; eſortando ciaſcheduno ad ornare ſecondo la poſſibilità ſua dette Strade per maggiormente onorare un tanto Santo noſtro Protettore, e la di lui Sagra preziosa Reliquia.

E più ſi comanda alle Donne di mala Vita, che non vadano dietro alla Proceſſione, e ſtiano ferme in luogo, dove poſſono dare ſcandalo, o mal eſempio a quelli che vi anderanno; proibendo in tal giorno, e maſſimamente nell'ora della Proceſſione, il far trebbi, conventicole, o ſimili addunanze pubbliche.

Eſortando ognuno a renderſi atto di godere il Teſoro dell' INDULGENZA PLENARIA conceduta in tal giorno da' Sommi Pontefici Siſto V., e Innocenzo XI.

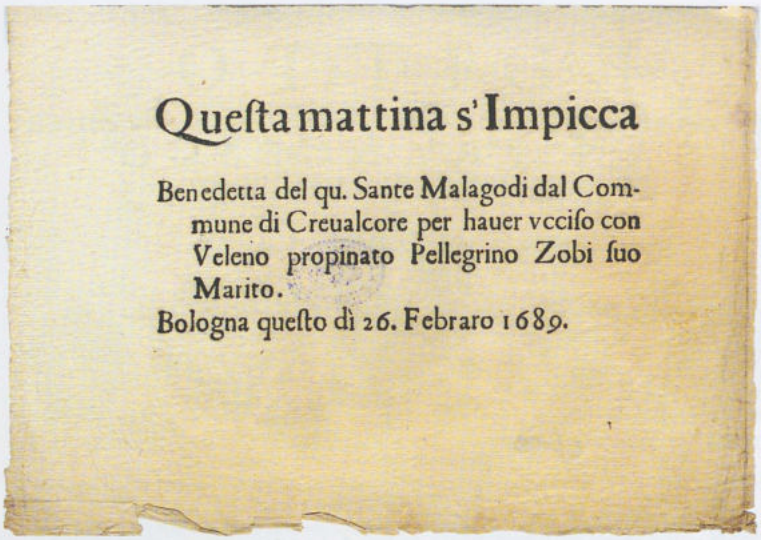
Datum Bononiæ hac die 7. Maji 1783.

M. d' Aquino Vice-Legato.
Guido Antonius Barbazzi Vex. Juſt.
F. Lauri Vicario Generale.

Gio: Paolo Fabri Cancell.
Gaſpar Sacchettus Curiæ Archiep. Bonon. Decanus.

In Bologna per Gio. Battiſta Saſſi, per la Stamperia Camerale.

Fig. 7. *Editto per occasione della festa del serafico patriarca San Francesco, protettore della città di Bologna*, Bologna, per Gio. Battista Sassi per la Stamperia Camerale, 1783 (BCABo, Fondo speciale *Bandi Francesco Tognetti*, vol. 5, n. 28).



Questa mattina s'Impicca

Benedetta del qu. Sante Malagodi dal Commune di Creualcore per hauer vccifo con Veleno propinato Pellegrino Zobi fuo Marito.

Bologna queſto dì 26. Febraro 1689.

Fig. 8. *Avviso di impiccagione di Benedetta Malagodi di Crevalcore*, s.n.t., 1689 (BCABo, Fondo speciale *Bandi, avvisi, notificazioni su foglio volante. Raccolta I*, cartella 5, n. 169).

INVITO SACRO.

SACRI ORATORI

PER LA NOVENA DE' MORTI

CHE SI CELEBRERA' NELLA CHIESA DEL CIMITERIO COMUNALE

DELLA CERTOSA

Nei seguenti Giorni Festivi precedenti la Commemorazione dei FEDELI DEFUNTI, incominciandosi il Solenne Uffizio due Ore prima del tramontare del Sole.

Domenica 15. Settembre.	Il Sig. D. Giuseppe Bevilaqua.
Domenica 22. Settembre.	Il Sig. D. Paolo Merighi.
Domenica 29. Settembre.	Il Sig. D. Pellegrino Facchini.
Venerdì 4. Ottobre.	Il Sig. Dott. D. Luigi Dal Fiume Parroco di S. Mammante.
Domenica 6. Ottobre.	Il Padre Lett. Teodoro da Medicina Provinciale de' Minori Riformati.
Domenica 13. Ottobre.	Il Padre Roberto di Castelluccio de' Minori Riformati.
Domenica 20. Ottobre.	Il Sig. D. Francesco Barbieri Parroco di S. Cristina di Pietralata.
Domenica 27. Ottobre.	Il Sig. D. Paolo Antonio Bartoli.
Venerdì 1. Novembre.	Il Sig. D. Pellegrino Taruffi Decano di S. Sigismondo.

Vengono invitati gl' Arcivitè alla Pia Unione d' intervenire, o mandare Persone con Torcia il giorno d' ogni Santi per assistere alla Benedizione del SANTISSIMO SACRAMENTO.

BOLOGNA per le Stampe di Gaspare de' Franceschi alla Colomba.)(1805.)(*Con Approvazione.*

Fig. 8bis. *Invito sacro. Sacri oratori per la novena de' morti che si celebrerà nella chiesa del cimiterio comunale della Certosa*, Bologna, per le stampe di Gaspare de' Franceschi alla Colomba, 1805 (BCABo, Fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*, mazzo 94).

Fig. 9. *Ritratto del reo, per il furto commesso nel Sagro Monte di Pietà di Bologna*, e cioè Girolamo Ridolfi, detto conte Lucchini, allegato a: *Editto di impunità che viene concessa al primo, che spontaneamente si presenterà de' complici nell'enorme qualificato furto recentemente seguito in questo sacro Monte di Pietà, detto di San Petronio, purché non sia il principale e di premio a chi scoprirà il ladro, o ladri del suddetto furto, e le robe rubate, del 30 gennaio 1789*, in Bologna, per il Longhi, e dalla Volpe stampatori camerali, 1789 (BCABo, Fondo speciale *Bandi, avvisi, notificazioni su foglio volante. Raccolta I*, cartella 13, incisione allegata al n. 4).

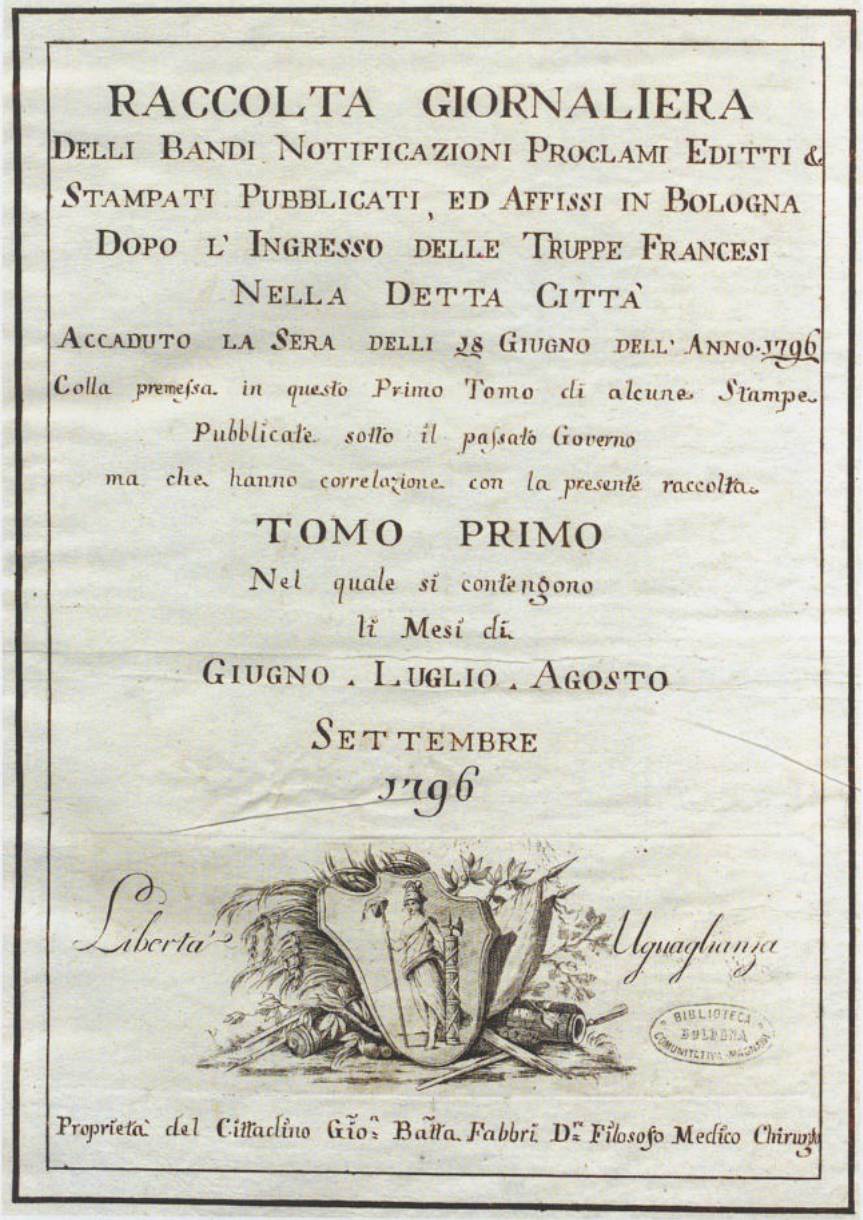

RACCOLTA GIORNALIERA
DELLI BANDI NOTIFICAZIONI PROCLAMI EDITTI &
STAMPATI PUBBLICATI, ED AFFISSI IN BOLOGNA
DOPO L' INGRESSO DELLE TRUPPE FRANCESI
NELLA DETTA CITTÀ
ACCADUTO LA SERA DELLI 28 GIUGNO DELL' ANNO 1796
Colla premessa in questo Primo Tomo di alcune Stampe
Pubblicate sotto il passato Governo
ma che hanno correlazione con la presente raccolta.
TOMO PRIMO
Nel quale si contengono
li Mesi di
GIUGNO . LUGLIO . AGOSTO
SETTEMBRE
1796
Libertà
Uguaglianza
BIBLIOTECA BOLOGNA COMUNITATIS MAGNAE
Proprietà del Cittadino Gio: Batta Fabbri Dr Filosofo Medico Chirurgo

Fig. 10. Frontespizio del primo volume della *Raccolta giornaliera delli bandi notificazioni proclami editti & stampati pubblicati, ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città* (BCABo, Fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*, vol. 1).

3

Num. 1022. F. II. GRATIS

LA REGIA DEPUTAZIONE

Preposta per li Passaporti della Città di Bologna

Partendo da questa Città alla volta di Ravenna

Il Sig.r Dottor Gio: Batta Fabri

Con compagno

Nativo di Ravenna Domiciliato in Bolog.a Professione come sopra

Età d'anni 40 Statura mediocre Capelli ~~grigi~~ castagni

Perciò invita tutte le Autorità Civili, e Militari a lasciarlo liberamente passare, esibendoci di corrispondere nello stesso modo verso quelli, che ci saranno in simil forma raccomandati.

Bologna li 10 Luglio 1799

Vaglia per giorni tre

Rovatti v.e Presidente.

L'Officiale Preposto.

L. Tovari

Vivi P. Vandenbroek

Fig. 11. Passaporto di Giovanni Battista Fabbri, 10 luglio 1799 (BCABo, Fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri, Raccolta giornaliera delli bandi notificazioni proclami editti & stampati pubblicati, ed affissi in Bologna dopo l'ingresso delle truppe francesi nella detta città*, vol. 13, allegato n. 3).

REGOLAMENTI
DELLA PONTIFICIA BIBLIOTECA.

1. Incominciando dal giorno 5. Novembre insino al 1. di Settembre, la Biblioteca è aperta ogni giorno dalle ore nove della mattina insino all' una pomeridiana, eccettuati i giorni festivi, tutti i Mercoledì, la Vigilia di Natale, le due prime Ferie di Quinquagesima, e gli ultimi tre giorni della Settimana Santa.
2. Chi interviene alla Biblioteca si presenta all'Assistente alla Lettura: nota il suo nome in un libro apposito, ed il titolo del libro che desidera. Quando lo ha ricevuto, si ritira in uno dei posti destinati nell' Aula grande ai lettori; legge senza guastare il libro, nè disturbare gli altri, e dopo la lettura lo rende all' Assistente medesimo, che ne nota la restituzione.
3. Chi copia le Stampe, si pone in quel luogo che gli verrà indicato.
4. Non si danno Libri proibiti.
5. Non si concede generalmente che un volume alla volta.
6. Chi fosse convinto di aver tolto qualche libro della Biblioteca, o di averne lacerato qualche carta, o figura, oltre le pene criminali, sarà descritto in una nota pubblicamente affissa, e gli sarà per sempre vietato l' accesso alla Biblioteca.
7. Saranno pure descritti in pubblica nota ed esclusi dalla Biblioteca quelli che ammoniti di osservarne le Discipline si mostrano indocili e mancano al dovuto rispetto.
8. Nessuno passa dall' Aula grande nelle altre Aule senza permesso del Bibliotecario.
9. Se alcuno entrerà con qualche libro suo proprio, ne darà cognizione all' Assistente della Lettura, e gli dirà il motivo di averlo portato seco in Biblioteca.
10. Occorrendo d' entrarvi, fuori delle ore destinate alla lettura, per comodo de' Signori Professori o di qualche forestiere, questo non potrà farsi che in tempo di giorno, e coll' intervento del Bibliotecario, o di qualche Assistente.
11. Il Bibliotecario non permette ad alcuno d' estrar libri o altri oggetti dalla Biblioteca. Ogni privilegio accordato in addietro, s' intende cessato.

G. GIUSTINIANI Delegato Apostolico.

Fig. 12. *Regolamenti della Pontificia Biblioteca*, s.n.t., [1815] (BCABo, Fondo speciale *Bandi, avvisi, notificazioni su foglio volante. Raccolta I*, cartella 27, n. 155).

ALMANACCO, E GIORNALE CIVILE

PER L' ANNO 1819.

OVE SONO NOTATI I GIORNI DELLE UDIENZE, E VACANZE DEI TRIBUNALI, E QUELLI DELLE FERIE GIUDIZIARIE.

GENNAJO. FEBBRAJO. MARZO. APRILE. MAGGIO. GIUGNO.

LUGLIO. AGOSTO. SETTEMBRE. OTTOBRE. NOVEMBRE. DECEMBRE.

Fig. 13. *Almanacco, e giornale civile per l'anno 1819. Ove sono notati i giorni delle udienze, e vacanze dei tribunali, e quelli delle ferie giudiziarie*, Bologna, per le stampe di Iacopo Marsigli, [1818], pezzo 1 a colori (BCABo, Fondo speciale *Giovanni Battista Fabbri*, Stampe del Governo Pontificio stabile, b. 55, n. 1).

Cristina Bersani

La sezione iconografica in una biblioteca di tradizione: contiguità e rapporti con le raccolte librarie e documentarie

Il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Biblioteca dell'Archiginnasio è stato creato alla fine del 1981 come un reparto destinato alla gestione del materiale grafico,[1] e cioè disegni, stampe e fotografie, raffiguranti i soggetti più disparati, tra cui rilevanti quantità di carte geografiche[2] e ritratti. Ciò avvenne in concomitanza con l'assunzione di personale dotato di una specifica competenza storico-artistica e bibliografica: oltre a chi scrive, Valeria Roncuzzi, che insieme con Fabia Zanasi aveva precedentemente posto mano per circa due anni all'inventariazione per soggetto di alcune centinaia di incisioni fino allora inconsultabili per mancanza di un ordinamento e di numero d'inventario.

L'attuale sistemazione delle raccolte di grafica, cui sono andate ad aggiungersi anche alcune centinaia di fotografie in parte

---

* *Questo testo costituisce una elaborazione aggiornata della relazione presentata al convegno «Disegni e stampe in biblioteca. Storia, collezionismo, catalogazione» (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, 21-23 aprile 2004).*

[1] C. Bersani, *Spunti operativi per la valorizzazione del materiale iconografico nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXIX, 1984, p. 47-58.

[2] Riguardo alle carte geografiche conservate al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, vedi C. Bersani, *Il disegno della città: antiche carte dell'Archiginnasio*, «Bologna dei Musei. Periodico semestrale di informazione museale», n. 0, inverno-primavera 2001, p. 6.

[3] Franco Bergonzoni, *Relazione del direttore reggente [sull'anno 1985]*, «L'Archiginnasio», LXXX, 1985, p. 16-17.

sciolte, in parte riunite in album, data dal 1985.[3] In un'unica grande sala a fianco del Teatro Anatomico il materiale è conservato in cassettiere e all'interno di esse in cartelle di cartoncino non acido, con l'eccezione di un numero relativamente basso di disegni, dotati di *passe-partout*. Precedentemente, tra il 1981 e il 1985, la sezione iconografica era stata ospitata in un locale del Palazzo della Morte prospiciente la via de' Foscherari, locale che è stato poi definitivamente assegnato al Museo Civico Archeologico e in cui l'unico mobilio disponibile era un vecchio armadio a più scomparti.

Va detto che i fogli disegnati e le incisioni, come pure le fotografie, si trovano al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe nella maggior parte in virtù del fatto che sono sciolti, e quindi necessitano di una opportuna conservazione, e poi descrizione, per essere consegnati alla consultazione in originale o riprodotti, e, all'occasione, valorizzati con iniziative espositive, con pubblicazioni o altro. Ma non mancano album di differenti tipologie di materiali, formati per raccogliere delle serie o semplicemente composti in maniera eterogenea come fu molto in uso tra il Settecento e l'Ottocento: tale modalità collezionistica, giovandosi del supporto rilegato dell'album, dava migliori garanzie conservative dei fogli volanti. I volumi, talvolta vere e proprie edizioni, anche di fotografie, sono stati collocati in questo particolare settore o in quanto appartenenti a raccolte organiche (come le «Cartelle Gozzadini») o perché sono stati estrapolati da precedenti sistemazioni in virtù della loro attinenza al materiale già presente al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: ma questa scelta si è sempre fondata principalmente su ragioni conservative.

La sezione iconografica in una biblioteca

Quanto affermava Alfredo Serrai nel 1979 nel convegno dedicato ai fondi librari antichi delle biblioteche, ragionando su *Le dimensioni bibliografiche di una raccolta bibliotecaria*,[4] deve

[4] Alfredo Serrai, *Le dimensioni bibliografiche di una raccolta bibliotecaria*, in *I fondi librari antichi delle biblioteche*, a cura di Luigi Balsamo e Maurizio Festanti, Firenze, Olschki, 1981, p. 199-214.

ritenersi a mio avviso ancora valido sfondo per l'impulso operativo che muove nella valorizzazione del materiale di una biblioteca, tanto più se di antiche origini e investita delle responsabilità di conservarlo. Mi riferisco all'esigenza di mantenere la propria fisionomia, riconoscendo in ogni distinto elemento documentario i nessi che lo ricollegano al più vasto corpo da cui proviene, annettendosi per via di progressive giunture, anche virtuali o per immediata identificazione, a un fondo, a una compagine che rappresenta già un microcosmo piccolo o grande: tessuto di proprie relazioni e significati percepibili solo attraverso la conoscenza del disegno culturale sotteso alla formazione delle raccolte.

Al di là delle concrete possibilità di riannodare i fili delle provenienze dei fogli sciolti, degli album o delle raccolte fattizie, si apre in ogni caso la considerazione del grande organismo che è divenuta la Biblioteca attraverso le ragioni della sua crescita discontinua eppure nel nostro caso sempre mirata alla costituzione di un universo informativo polimorfo: in cui reperire attraverso l'organizzazione del sapere attivata dalle diverse mentalità classificatorie, i documenti funzionali ad una ricerca volta a volta tematica, tipologica o propriamente bibliografica.[5] Partendo dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, certamente, ma sempre considerandolo inscindibilmente incuneato nella biblioteca, con un collegamento strettissimo rivelato dalla sua crescita, sia per acquisto che per confluenza di materiali donati, con modalità tutte da ricostruire per non perdere, ora che ne siamo divenuti consapevoli, la traccia significativa delle collocazioni.

Mostre come *Una città in piazza. Comunicazione e vita quotidiana a Bologna tra Cinque e Seicento*,[6] realizzate con materiale documentario e iconografico quasi esclusivamente reperito in

[5] Per il duplice aspetto della costituzione delle biblioteche e dell'articolazione dell'informazione bibliografica, cammino inverso e complementare al primo, nel concetto della circolazione della cultura, ricordiamo la fondamentale opera di Luigi Balsamo, *La bibliografia. Storia di una tradizione*, Firenze, Sansoni, 1984.

[6] *Una città in piazza. Comunicazione e vita quotidiana a Bologna tra Cinque e Seicento*, catalogo della mostra (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 24 maggio - 31 agosto 2000) a cura di Pierangelo Bellettini, Rosaria Campioni, Zita Zanardi, Bologna, Compositori, 2000.

questa biblioteca, rendono evidente come l'Archiginnasio, attraverso i suoi fondi e il materiale pervenuto per dono, acquisto e cambio, sia un giacimento dove rintracciare l'esistenza di interi strati cronologici, sebbene, a differenza di quanto si constata in archeologia, si siano sedimentati non sempre orizzontalmente nello stesso luogo, ma sparpagliati in vari settori.

Nell'esposizione *Giacomo Leopardi e Bologna. Libri, immagini, documenti*,[7] che si proponeva di configurare l'epoca in cui il poeta marchigiano ha frequentato la nostra città, due secoli dopo, la ricchezza di materiale ha permesso una pressoché autarchica rappresentazione dell'ambiente incontrato da Leopardi nel suo triennio di frequentazione (1825-1827), sia con riguardo al volto esteriore dell'urbanistica, dell'architettura e dell'arte, che alla rappresentazione della vita sociale e delle personalità con cui ebbe contatto, fino al suo modo di inserirsi nella cultura locale o forse oggi dovremmo dire al suo modo 'di fare cultura' in quel contesto.

Se guardo indietro all'attività di questi decenni trascorsi nel lavoro al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe dell'Archiginnasio, mi accorgo che le istanze provenienti dall'inserimento della sezione iconografica nell'universo biblioteca sono state tanto forti da condizionare le iniziative intraprese in rapporto al materiale ivi conservato.[8]

È per questo che sento l'esigenza di segnalare le tappe fondamentali della storia del nostro istituto attraverso le quali si è connotato come biblioteca di conservazione e ricerca, e al tempo stesso, di tradizione, come risulta evidente proprio dalla sua genesi.

---

[7] *Giacomo Leopardi e Bologna. Libri, immagini e documenti*, catalogo della mostra (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 18 maggio - 30 settembre 1998), a cura di C. Bersani e Valeria Roncuzzi Roversi Monaco, Bologna, Pàtron, 2001.

[8] C. Bersani - V. Roncuzzi Roversi Monaco, *Il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, in *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio Bologna*, a cura di P. Bellettini, Fiesole, Nardini, 2001, p. 118-137.

La formazione della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio

La Biblioteca dell'Archiginnasio si costituisce dal 30 aprile 1801 con deliberazione del Dipartimento del Reno nella nuova realtà della Repubblica Cisalpina, grazie ai beni librari provenienti dalle congregazioni religiose soppresse a seguito dell'ingresso in città delle truppe francesi nel giugno del 1796. C'era la volontà dichiarata di affiancare alla Biblioteca 'nazionale' dell'Istituto delle Scienze una biblioteca di 'ente locale', per meglio articolare il servizio pubblico agli studiosi,[9] quasi un progetto minimale di spartizione degli oneri e delle competenze che ci fa venire in mente una sorta di sistema bibliotecario, anche se del tutto *in nuce*. Come prima sede furono assegnati alla Biblioteca dipartimentale, che dopo soli venti mesi veniva affidata alla municipalità, divenendo così biblioteca comunale, alcuni locali nel convento di San Domenico. Un fondamentale apporto si ebbe di lì a pochi anni quando l'abate Antonio Magnani (fig. 1) lasciò in eredità al Comune di Bologna la sua raccolta libraria di circa 25.000 volumi, con l'intenzione di costituire una biblioteca pubblica distinta. La storia della convivenza di queste due entità e del loro successivo trasferimento nel palazzo dell'Archiginnasio dal 1837, registra il pervenire dei primi lasciti, tra cui particolarmente interessante risulta quello dell'Accademia dei Gelati. Negli anni a seguire, poi, si chiarisce la vocazione della Biblioteca come depositaria delle memorie locali, che si concretizzò in un *Progetto per raccogliere in una sala tutte le opere degli Scrittori Bolognesi, che ora trovansi sparse, e confuse con tutti i libri che compongono l'intera Biblioteca Comunitativa Magnani* ... (1842), nonché l'intento di dare alla Biblioteca il compito di rappresentare la cultura generale, privilegiando però alcuni specifici ambiti: legge, medicina, agraria, meccanica, chimica.

All'interno dell'Archiginnasio, l'edificio dove dal 1563 fino al 1803 era stato ospitato lo Studio bolognese,[10] si costruisce la

---

[9] P. Bellettini, *Momenti di una storia lunga due secoli*, in *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio Bologna* cit., p. 9.

[10] Oltre al volume sopra citato, si vedano i contributi in *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Roversi, Casalecchio di Reno, Grafis, 1987.

fisionomia della biblioteca, che riceve da questo momento sempre più numerosi e cospicui lasciti e doni, non soltanto di opere librarie e manoscritti, ma di interi archivi e persino di raccolte di oggetti d'arte,[11] fino a configurarsi come una realtà museale, che non è possibile comprendere, se non ricorrendo alla categoria mista di biblioteche-museo, generate nei primi anni dell'Unità d'Italia in parecchie municipalità anche dal forte sentimento di appartenenza a radici patrie comuni. In questo periodo risaltano, per la valenza storico-artistica ed iconografica, i fondi Matteo Venturoli e Gioacchino Mugnoz, pervenuti nel 1847, e nel 1851 il lascito Luca Sgarzi, ricco anche di numerosi dipinti che furono poi trasmessi alle Collezioni Comunali d'Arte.

Tra le figure fondamentali per lo sviluppo della vicenda di questo istituto, occorre citarne almeno due: Luigi Frati e Albano Sorbelli. Il primo, assunto l'incarico il 1° marzo 1858, definì in maniera fondamentale e irreversibile la configurazione di quella che si chiamava ancora Biblioteca Comunitativa Magnani, con la decisione di ridistribuire il materiale bibliografico secondo una classificazione derivata dal Brunet. I libri, fino allora ripartiti nei fondi, che avevano avuto una propria distinta collocazione e un proprio catalogo, vennero fusi e integralmente rischedati, mentre sul retro delle schede venne registrata l'originaria appartenenza, ciò che rende ancora possibile, anche se mancano *ex-libris* o note di possesso, risalire alla provenienza. La struttura del Palazzo, con la fuga degli ambienti compresi tra le due aule magne dell'antica Università, offrì spunto per lo smembramento dei tanti, polisemici universi bibliografici, che erano stati trasmessi pressoché intatti da chi li aveva pensati, creati, strutturati.

Una biblioteca-museo. La raccolta Palagi

Alla figura di Luigi Frati, particolarmente attivo nell'ambito degli studi archeologici e di erudizione, si deve l'accentuazione

[11] V. Roncuzzi Roversi Monaco - Sandra Saccone, *Per un'indagine sui fondi librari nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio: censimento delle librerie giunte per dono, lascito e deposito*, «L'Archiginnasio», LXXX, 1985, p. 279-350.

del taglio multidisciplinare che in quegli anni caratterizzò la Biblioteca dell'Archiginnasio, con la realizzazione nei contigui palazzi dell'Archiginnasio e dell'Ospedale della Morte, riuniti da un cavalcavia, di una sorta di grande istituto cittadino articolato in archivio, museo e biblioteca, atto a raccogliere in un ideale *continuum* le fonti della storia patria. Nucleo del progetto, la raccolta Palagi, giunta nel 1861 parte per acquisto parte in dono, fortemente connotata in direzione museale dalla presenza di preziosi reperti archeologici, che si andavano ad integrare alla collezione di calchi conferita alla biblioteca fin dal 1854.[12] Nel fondo documentario, nella libreria (fig. 2) e soprattutto nel ricchissimo *corpus* di disegni quasi sempre elaborati dallo stesso Palagi (fig. 3) sono testimoniati la vita personale e professionale e i gusti artistici in origine decisamente neoclassici di questo grande e apprezzato interprete dell'eclettismo ottocentesco:[13] ricordiamo che la maggior parte dei volumi esposti alla mostra di libri di archeologia *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento*[14] gli era un tempo appartenuta.

Un convegno – di cui nel 2010 sono usciti gli atti – che ha avuto luogo il 16 novembre 2002 nell'Archiginnasio, dedicato a *Luigi Frati e l'organizzazione degli istituti culturali bolognesi nella seconda metà dell'Ottocento,* ha consentito di illuminare i molteplici risvolti della figura di questo bibliotecario. Da una grande posizione di forza, confortata dalla stima di personaggi pubblici del calibro di Giosue Carducci, Carlo Pepoli, allora sindaco di Bologna, e Giovanni Gozzadini, presidente della Deputazione di Storia Patria, il Frati venne nominato direttore anche

---

[12] Cfr. Silvana Tovoli, *La collezione di Pelagio Palagi*, in *Dalla stanza delle antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, a cura di Cristiana Morigi Govi e Giuseppe Sassatelli, Casalecchio di Reno, Grafis, 1984, p. 199.

[13] Vedi in particolare *L'ombra di Core. Disegni dal fondo Palagi della Biblioteca dell'Archiginnasio*, catalogo della mostra a cura di Claudio Poppi, Casalecchio di Reno, Grafis, 1989, p. 205-226; *Pelagio Palagi alle collezioni Comunali d'arte*, a cura di Carla Bernardini, s. l., Edisai, 2004; *Magnifiche prospettive. Palagi e il sogno dell'antico*, catalogo della mostra (Bologna, Collezioni Comunali d'Arte 30 novembre 2007 - 2 marzo 2008) a cura di C. Bernardini, Anna Maria Matteucci, Antonella Mampieri, s. l., Edisai, 2007.

[14] *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento. Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, catalogo della mostra (Bologna, novembre 1983 - gennaio 1984), Casalecchio di Reno, Grafis, 1983.

del Museo Palagi. Ma la mancata realizzazione del progetto lo fece cadere in disgrazia e lo sottopose per sette lunghi anni al controllo di una commissione di vigilanza, che finì per togliergli tale incarico, mentre grazie al plauso generale gli fu invece conservato quello di direttore della Biblioteca. Nel corso di questo periodo di difficili rapporti con la giunta progressista, e precisamente il 17 aprile 1870, l'Assessore all'Economato Ferdinando Berti gli inviava «nella sua qualità di Capo di una speciale Azienda dipendente dal Municipio», l'invito «a compilare con ogni esattezza e diligenza e quindi trasmettere – entro dieci giorni – a questo Economato Comunale la nota degli oggetti mobili esistenti nel suo Ufficio».[15] L'inventario che ne sortì, sul quale è in corso da parte di chi scrive uno specifico studio in collaborazione con Carla Bernardini, responsabile delle Collezioni Comunali d'Arte, elenca gli oggetti d'arte sparsi nei diversi locali della Biblioteca dell'Archiginnasio, parte dei quali provenienti dalla chiesa di Santa Cristina. Tra essi figurano alcuni dipinti (per lo più ritratti) che si trovano attualmente appesi alle pareti del Gabinetto disegni e stampe, o che lo sono stati, come il *Lamento sul Cristo morto* di Federico Barocci, recentemente sistemato in deposito temporaneo nella Cappella Farnese del Palazzo Comunale. Sulla parete di fronte a quella dell'ingresso dal quadriloggiato troviamo alcuni ritratti della prima metà dell'Ottocento «in mezza figura» di personaggi fondamentali per lo svolgimento della storia della Biblioteca e in generale per le vicende della storia culturale cittadina: l'abate Antonio Magnani (in un pastello su carta) e i dipinti ad olio in mezza figura del cardinale Vincenzo Gotti, Leandro Alberti, padre Giovan Battista Martini, copia dell'originale che si trova presso il Museo internazionale e Biblioteca della musica. Altri quattro ritratti sono stati depositati dalla locale Soprintendenza per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico al posto del dipinto di

[15] Tale nota, tratta dall'*Inventario dei beni mobili di proprietà del Comune di Bologna. Copia inerente gli oggetti in carico alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio* (Registro ms., Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio – d'ora in poi: BCABo –, Archivio, Tit. I, n. 102), doveva probabilmente servire alla «Commissione Consigliare pel riordinamento della Biblioteca e Progetto di Regolamento», che si riunì più volte e fu presieduta dal sindaco Camillo Casarini il 25 maggio 1870.

Domenico Canuti *Ercole ed Onfale*, ritirato per essere restaurato nella primavera del 2006: si tratta di due ritratti schedati da chi scrive e da Giulia Gandolfi per il *Catalogo generale* della Pinacoteca Nazionale di Bologna edito da Marsilio (vol. IV, *Il Settecento*) rispettivamente il letterato Ludovico Savioli (attribuito dubitativamente a Giuseppe Turchi) e il canonico Pier Francesco Peggi (copia da un dipinto di Angelo Crescimbeni conservato nella quadreria dell'Università di Bologna). Vi si aggiunge un ritratto di prelato o notabile della famiglia Rusconi di ignoto pittore della fine del secolo XVII, anch'esso pubblicato nel sopra citato Catalogo generale (vol. III) e di un ritratto virile di ignoto pittore della prima metà del secolo XIX, già attribuito a Pelagio Palagi. L'inventario ottocentesco di Frati cita inoltre alcuni busti in marmo, sempre da ricollegare a protagonisti della cultura bolognese, che ritroviamo nelle sale della Biblioteca. Fino a maggio 2007 sono rimaste nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe le copie dei notissimi dieci acquerelli che raffigurano l'Archiginnasio a metà Ottocento, eseguiti da Contardo Tomaselli e Onofrio Zanotti, conservati nella Raccolta disegni di autori vari.[16]

Al Gabinetto Disegni e Stampe sono stati pure collocati molti altri dipinti, sempre per lo più ritratti, non citati nell'inventario, e alcune sculture: busti di gesso rinvenuti nelle soffitte della Biblioteca e raffiguranti uomini illustri dell'antichità o di area locale ed esempi dell'ideale figurativo di bellezza neoclassica, questi ultimi probabilmente provenienti dal fondo Baruzzi: il calco in gesso di una testa ideale raffigurante la musa Calliope, eseguita da Antonio Canova e la copia in marmo di un piede di Paolina Bonaparte dello stesso autore.[17] È noto del resto che le biblioteche sto-

[16] Gli acquerelli sono tutti databili al 1849, benché solo uno, raffigurante il loggiato al pian terreno, sia datato e firmato con i cognomi degli autori. Elisabetta Farioli (*Dall'Accademia al vero. La pittura a Bologna prima e dopo l'unità*, catalogo della mostra tenutasi a Bologna, Galleria d'arte moderna, dal 29 gennaio al 4 aprile 1983, a cura di Renzo Grandi, Casalecchio di Reno, Grafis, 1983, p. 171) ritiene più probabile che a Zanotti corrisponda il nome di Onofrio, anziché di Francesco, come affermato da Guido Zucchini (*Catalogo delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna*, Bologna, Comune di Bologna, 1938, p. 331-332) o di Calisto, additato da G. Benassati come coautore (cfr. *Fotografia & fotografi a Bologna. 1839-1900*, catalogo della mostra tenutasi a Bologna, Museo Civico Archeologico, nel 1992, a cura di G. Benassati e Angela Tromellini, Casalecchio di Reno, Grafis, 1992, p. 142, scheda I/42).

[17] Si veda C. Bersani, *In cerca di Cincinnato Baruzzi. Sculture nella Biblioteca Comunale*

riche costituiscono una sorta di intersezione tra la raccolta di libri e il museo, proprio per l'eterogeneità di oggetti che la volontà dei loro proprietari ha riunito per rendere testimonianza al sapere, ivi inclusa la raffigurazione degli autori delle opere, e questa concezione si rifà alle fonti più antiche.[18] Nell'Archiginnasio quindi possiamo riscontrare, sebbene attenuata dalle molteplici migrazioni di materiali non strettamente bibliografici verso le sedi museali a loro più specificamente dedicate,[19] il permanere di una fisionomia di genere misto, che fu senz'altro avvertita dalla cittadinanza fin dal primo costituirsi della biblioteca, se la spinse ad affidarle fiduciosamente l'intero complesso della sua eredità culturale, che, volendosi riferire al campo proprio del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, solo in pochi casi, sfortunatamente, è ancora riconoscibile per intero (mi riferisco ai fondi Palagi e Gozzadini e ai fondi Baruzzi e Pizzardi, inventariati e virtualmente ricomposti).

La struttura definitiva e gli apporti delle seconde 'soppressioni'

Per tornare agli eventi salienti che hanno avuto una eco più sensibile nella formazione delle raccolte iconografiche tra la fine del secolo XIX e il XX, è necessario ricordare che Luigi Frati, verso la fine dell'intenso decennio 1860-70 incamerò i libri delle corporazioni religiose soppresse nel luglio 1866, che vi riversaro-

---

dell'Archiginnasio, in *Uno scultore neoclassico a Bologna fra Restaurazione e Risorgimento. Il fondo Cincinnato Baruzzi nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, a cura di Clara Maldini. Con saggi di C. Bersani, A. Mampieri, Lucia Marani e un inedito di Lino Sighinolfi, Bologna, Comune di Bologna, 2007, p. 395-437.

[18] Come mette in rilievo Valeria Roncuzzi Roversi Monaco nel capitolo *L'Archiginnasio e i fondi donati: un rapporto complesso*, in *Per un'indagine dei fondi donati* cit., p. 283: «A questo aspetto di museificazione delle rarità si univa, per intento celebrativo della biblioteca o per disposizioni testamentarie dei donatori, nei particolari casi di raccolte aventi carattere fortemente omogeneo, l'allestimento di apposite sale intitolate al nome dei celebri benemeriti e arricchite con i loro busti o ritratti (ad es. Minghetti, Landoni, Gozzadini, Giordani, ecc.)».

[19] Ricordiamo che il Museo Civico Archeologico, inaugurato nel 1881, si costituì dall'unione delle raccolte archeologiche dell'Università e del Comune. Cfr. *Dalla stanza delle antichità al Museo Civico* cit., p. 223-237.

no tre anni dopo ben 77.335 unità.[20] Provvide inoltre alla realizzazione della sala 18, nel punto di congiunzione del Palazzo dell'Archiginnasio con l'Ospedale della Morte: un locale di dimensioni più ampie sia in larghezza che in altezza rispetto a quelli già occupati dalla Biblioteca, che poté essere dotato di ballatoi per distribuire secondo l'ottica sistematica già in essere presso le altre ripartizioni per materia,[21] i libri di «Archeologia e Belle Arti». In questa sala, come nella 17, costituita nelle stesse date per contenere i volumi di «Storia patria», si trovano in grande quantità raccolte di stampe in volumi che vennero estrapolati dagli acquisti e dai lasciti che continuarono a pervenire all'Archiginnasio in numero elevato e significativo durante la seconda metà dell'Ottocento e i primi anni del Novecento. Con tali provvedimenti si dava corso infatti alla volontà della «commissione pel completo straordinario rinnovamento della Biblioteca», la quale nella prima riunione, tenutasi il 24 giugno 1867, decise che negli acquisti ci si sarebbe dovuti attenere «specialmente alla Storia, alla Letteratura, alla Filologia, alle Belle Arti e così alla Legge, alle Scienze Sociali ed alle cose patrie», né la politica delle accessioni si discostò mai più in maniera sostanziale da queste direttive.[22]

Come si accennava, un aiuto occasionale per dirimere la questione delle provenienze può giungere, per quanto riguarda i volumi, dalla presenza su di essi, nonché sulle relative schede del catalogo antico, dell'indicazione trascritta nel momento in cui il Frati sciolse i fondi costitutivi della Biblioteca, o dagli stessi registri delle accessioni, che vennero redatti a partire dal 1858, senza peraltro numerare i singoli pezzi: un vero e proprio registro d'ingresso fu cominciato soltanto da Albano Sorbelli nel

---

[20] Vedi l'intervento di Anna Manfron, *Le raccolte librarie provenienti dalle soppressioni post-unitarie delle congregazioni religiose*, che è stato tenuto al convegno *«Una foga operosa». Luigi Frati e l'organizzazione degli istituti culturali bolognesi nella seconda metà dell'Ottocento* (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 16 novembre 2002), Bologna, Costa, 2010, p. 223-320).

[21] Cfr. Saverio Ferrari, *Riflessioni per la conservazione della fisionomia di una biblioteca storica*, «L'Archiginnasio», LXXIX, 1984, p. 21-37.

[22] Riguardo alla politica delle acquisizioni di Sorbelli, vedi Valerio Montanari, *Un grande direttore per una grande biblioteca italiana: Albano Sorbelli (1904-1943)*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca* cit., vol. II, p. 552.

1905, un anno dopo la sua nomina,[23] ma soltanto di rado troviamo sui fogli di stampe e disegni sciolti delle tracce, come note di possesso o numeri di inventario antichi.

A questo grande direttore, cui la Biblioteca dell'Archiginnasio deve anche il suo attuale nome, mentre prima era stata chiamata Comunitativa, Comunale-Magnani, Municipale o Municipale Magnani,[24] si deve il primo tentativo di costituire una vera e propria Sezione iconografica. Con la stessa decisione con cui portò avanti la creazione della Sezione speciale Manoscritti e Rari durante la sua lunga direzione che si concluse nel 1943, egli pose mano alle raccolte di grafica, per metterle a disposizione del pubblico dotandole di un catalogo a schede. Le sue relazioni annuali danno conto del lavoro intrapreso negli anni Trenta partendo dalla Biblioteca Gozzadini.[25]

La donazione Gozzadini

Del lascito Gozzadini (1902) sono confluite nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe le cosiddette Cartelle Gozzadini, che fanno parte di un grande complesso di documenti comprendenti una vasta tipologia iconografica (volumi manoscritti e a stampa, disegni, incisioni, fotografie): 52 cartelle in tutto, cui convenzionalmente se ne aggiunge un'altra di cartografia del territorio, la n. 53 di provenienza non identificata. È la donazione effettuata dalla figlia del conte e senatore Giovanni Gozzadini nel 1902 all'Archiginnasio: Gozzadina conferì al Comune anche la collezione archeologica con i reperti villanoviani, le armi, la biblioteca

[23] Il Sorbelli stimò che la quantità dei pezzi già inseriti in biblioteca ammontasse a circa 260.000 ed iniziò a numerare gli acquisti con il n. 261.036 e i doni con il n. 261.044.

[24] Cfr. S. Ferrari, *Riflessioni per la conservazione della fisionomia di una biblioteca storica* cit., p. 22.

[25] Albano Sorbelli, *Relazione del Bibliotecario all'On.le Podestà* [per l'anno 1931], «L'Archiginnasio», XXVII, 1932, p. 25-26; Id., *Relazione del Bibliotecario all'On.le Podestà* [per l'anno 1935], «L'Archiginnasio» XXXI, 1936, p. 34-35; Id., *Relazione del Bibliotecario all'On.le Podestà* [per l'anno 1936],«L'Archiginnasio», XXXII, 1937, p. 34-35. Con riferimento alla collezione dei ritratti, il lavoro di riordino datava per la verità già dagli anni 1913-1914 (vedi in questo scritto il capitolo *Facies: l'archivio digitalizzato della Collezione dei ritratti*).

e l'archivio.[26] Fu allora allestita un'apposita sala intitolata al Gozzadini nei piani superiori della Biblioteca. Al suo ingresso fu posto un busto con la lapide commemorativa e accanto ad essa la scritta «Biblioteca e Museo Gozzadini» (fig. 4). Gli interessi del nobiluomo, che si applicò anche ad un'intensa attività scientifica, furono imperniati soprattutto su argomenti di carattere locale estesi a tutta l'area umanistica e in particolare storico-artistica ed archeologica. Così, grazie al confluire della sua eredità in Archiginnasio, si è mantenuto intatto, anche nell'organizzazione delle diverse tipologie documentarie, il potenziale informativo degli strumenti del suo operare, e, naturalmente, dei suoi frutti. Non a caso la biblioteca, che è individuata tuttora con la collocazione Aula IV e Aula V, da far risalire al proprietario, come i manoscritti, fruendo fin dal principio di un'organica struttura rispecchiata dalla loro organizzazione, è stata un punto di riferimento fondamentale per tutti gli studi intrapresi in ambito locale. I numerosi documenti connessi alla storia della città, sia di carattere bibliografico che iconografico, molti dei quali appartenuti all'erudito Giuseppe Guidicini,[27] sono raggiungibili grazie alle successive redazioni del repertorio di Guido Zucchini *Edifici di Bologna*.[28] Le incisioni e i disegni si avvalgono inoltre della catalogazione informatica interna e del catalogo delle stampe IMAGO di cui si parlerà.

Ordinamento e descrizione del materiale grafico

La maggior parte delle incisioni e dei disegni riguardanti il territorio bolognese (contenuti nelle Cartelle Gozzadini contrassegnate con i numeri 2, 3, 22, 23, 26, 27, 35, 42) era un tempo

---

[26] V. Roncuzzi Roversi Monaco, *Giovanni Gozzadini e la raccolta iconografica donata all'Archiginnasio*, «Il Carrobbio», XV, 1989, p. 317-324.

[27] Giuseppe Guidicini fu autore dell'importante repertorio *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica de' suoi stabili pubblici e privati*, Bologna, Tipografia delle scienze di Giuseppe Vitali, 1868-1873.

[28] Guido Zucchini, *Edifici di Bologna e altri studi sull'iconografia della città*, a cura di G. Roversi, Bologna, Atesa, 1976 (prima ed.: Roma, Istituto d'archeologia e storia dell'arte, 1931; parte II: Roma, [s. n.], 1954). Aggiornamento di questo volume è Ferdinando Rodriquez, *Edifici di Bologna*, Bologna, Officina Grafica Bologna, 1977.

incollata su volumi, che alla fine degli anni '70 del Novecento vennero sciolti e separati dal supporto per poterli meglio restaurare. Ora tutti i fogli sono conservati in carpette con la medesima segnatura loro assegnata probabilmente all'epoca in cui ricevettero un ordinamento e descrizione inventariale ad opera del professor Rezio Buscaroli, dal 1931. Ma è opportuno citare le parole esatte di Sorbelli, perché da esse risulta chiara la natura, e la quantità di quello che egli definisce «ampio materiale (non oso e non debbo dire raccolta)», che in quell'anno «era ancora da studiare, da descrivere, da ordinare, salvo qualche gruppo o qualche serie che ha un particolare sapore di unità». Si tratta di una «collezione di stampe (silografie, incisioni, acque forti, litografie) assai ricca, e tale da costituire un fondo di notevole importanza. Sono circa trentamila stampe, alcune di grandi artisti, altre aventi solamente un valore storico-iconografico che tuttavia per noi presentano un interesse particolare».[29]

E per giustificare il ritardo nell'occuparsi di materiale così prezioso, in mezzo a cui, per il momento, non cita ancora i disegni, aggiunge: «A questo lavoro di ordinamento, che tenni per ultimo, dati i bisogni della Biblioteca e la maggiore urgenza per gli stampati e i manoscritti, è tuttavia in ogni tempo corso il mio pensiero, e mi sono sempre augurato di trovare persona adatta a un tale studio, alla quale il Comune potesse affidare l'incarico della definitiva sistemazione». La persona fu il professor Rezio Buscaroli, che si occupò in primo luogo della collezione di stampe del Mitelli (la «Cartella Gozzadini» 1, composta da otto volumi) pubblicandone l'inventario.[30] Giunto alla descrizione della cartella 27, fu chiamato ad altro «cospicuo ufficio»,[31] ma più tardi riuscì a concludere il suo incarico come risulta evidente dalla grafia riconoscibile nell'inventario.

La relazione del direttore relativa al 1935 mette in rilievo

---

[29] Il numero così elevato rende evidente che vi si contavano anche tutte quelle delle Cartelle Gozzadini, anzi probabilmente tutti i documenti, anche non iconografici, ivi contenuti, come viene chiarito più avanti nel testo.

[30] Rezio Buscaroli, *Agostino e Giuseppe Maria Mitelli. Catalogo delle loro stampe nella Raccolta Gozzadini nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio in Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1931.

[31] A. Sorbelli, *Relazione* cit., «L'Archiginnasio», XXVII, 1932, p. 26.

«l'ordinamento e la descrizione delle stampe cui si aggiungono ora i disegni», «lavoro condotto molto innanzi lo scorso anno», e si diffonde di più sull'epoca delle incisioni, eseguite su matrici di materiali diversi, anche il cuoio, «che prima giacevano accumulate in disordine», mentre ora «sono state inventariate e descritte, ad una ad una». «Opere ignorate di insigni incisori dei secoli XV, XVI, XVII, XVIII e XIX sono venute alla luce e potranno in seguito – non appena sarà pronto il catalogo a schede – essere agevolmente rintracciate e studiate». L'anno successivo Sorbelli riferisce che la persona subentrata a Buscaroli è il prof. Armando Pelliccioni:

> Il catalogo descrittivo delle stampe e dei disegni è compiuto per ciò che riguarda l'ordinamento e la schedatura. Resta ancora da ultimare la trascrizione delle schede nell'inventario; lavoro che potrà considerarsi finito nei primi mesi del 1937. Questa collezione speciale viene per la prima volta resa accessibile al pubblico. Da molti anni il prezioso materiale [...] giaceva ammassato in un locale abbandonato della biblioteca.

Di questo lavoro condotto negli anni '30, ma probabilmente completato nel dopoguerra,[32] ci restano gli inventari dei disegni di Palagi (12 cartelle per un totale di 3.000 numeri) e quelli delle prime nove cartelle della Raccolta disegni di autori vari (1.377 numeri d'inventario), entrambi stilati con la calligrafia di Pelliccioni. Egli realizzò inoltre il catalogo a schede delle incisioni, che ci è pervenuto in larga misura: si riscontrano alcune mancanze, probabilmente causate dal trasferimento degli schedari durante

[32] In una lettera indirizzata a Pietro Paolini, economo del Comune di Bologna, il Direttore dell'Archiginnasio Alberto Serra-Zanetti chiese la restituzione dei disegni della cartella 7, che erano stati depositati presso le Collezioni Comunali d'arte: «la collezione delle stampe, delle incisioni e dei disegni di questa Biblioteca è in corso di ordinamento, di catalogazione e di inventariamento e perciò è necessario che sia restituito a questo Istituto il materiale artistico, a suo tempo consegnato in deposito al Comune, che deve essere inserito nella collezione medesima». Serra-Zanetti sollecitava quindi l'economo a prendere accordi con il prof. Armando Pelliccioni, che figurava quindi ancora referente per quel lavoro (BCABo, Archivio, prot. 520/IV-1 del 25 giugno 1949). Il direttore delle Collezioni Comunali d'Arte Guido Zucchini rispose a quella lettera che gli era stata inoltrata, inviando un *Elenco dei disegni che si consegnano in via provvisoria alla Biblioteca Comunale*, pensando però ad una loro prossima restituzione: «Resta inteso che, ritenendosi abbastanza vicina la riapertura di dette Collezioni, la S. V. favorirà rimandarci detti disegni per essere riesposti». Ma questo poi non avvenne e i disegni rimasero in Archiginnasio.

l'epoca bellica, ma quanto rimane rappresenta la maggior parte della collezione che ci è giunta. Se per certo vi si rilevano lacune, testimonia in altri casi la presenza di fogli che sono andati perduti, e sostituiti nella medesima collocazione. Fu quindi il Pelliccioni a suddividere le circa 6.200 stampe sciolte in 54 cartelle e in 8 cartoni. Il catalogo è organizzato per autore (incisore), con la segnalazione di autore secondario, come l'inventore e il disegnatore, e vi è una seconda ripartizione delle incisioni per soggetto. Le indicazioni, pur sommarie rispetto alla ricchezza delle odierne norme descrittive, consentono quindi di usare due chiavi di ricerca per rintracciare i pezzi, tra i quali sono stati registrati con la dizione di Anonimo quelli di ignota paternità. Sono quindi contemplati la collocazione, il titolo, l'autore (incisore ed inventore), le note tipografiche, la tecnica detta 'forma di riproduzione', la data, la misura e la provenienza (che non è quasi mai compilata).

Quando Lia Bigiavi all'inizio degli anni '60, assunse il compito di rischedare la collezione di stampe, la trovò appunto dotata di questa sommaria catalogazione (da cui non sortì peraltro, a nostra conoscenza, alcun inventario, contrariamente a quanto auspicato da Sorbelli) e nello stato in cui il suo predecessore l'aveva lasciata, «senza alcun ordine di secolo, o di scuola e nemmeno di dimensioni, in carpette, chiuse a loro volta in grandi cartelle»: questo è peraltro ancora l'ordinamento in essere, anche se gli antichi involucri sono stati sostituiti con altri di consistenza più adeguata e in cartoncino non acido. Lo stato di conservazione era talvolta non ottimale. In un articolo apparso su «L'Archiginnasio»,[33] la studiosa manifestava l'intenzione di uniformarsi, per quanto possibile, al catalogo specialistico messo in opera dalla dottoressa Fabia Borroni alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, illustrato all'epoca sul «Bollettino d'informazioni delle Biblioteche»,[34] aggiungendo però ai tre canali di ricerca ivi proposti un quarto, corrispondente al soggetto geografico. La parola d'ordine era pertanto costituita dal nome dell'in-

[33] Lia Bigiavi, *Le collezioni delle stampe della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LV-LVI, 1960-1961, p. 335-347.

[34] Fabia Borroni, *Le stampe della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, «Bollettino d'informazioni. Associazione Italiana Biblioteche», 3, 1961, p. 111-117.

cisore, come prescriveva l'appendice III delle Regole di Catalogazione per Autore (edizione 1956);[35] vi erano poi altre due ripartizioni: per 'incisori e artisti' e per soggetto. Una volta terminata la schedatura, nei progetti della Bigiavi sarebbe avvenuto un razionale riordino del materiale e finalmente una generale inventariazione. Il catalogo, però, quantunque bene impostato nei propositi e nella prassi, fu interrotto, così da lasciarci inventariata solo una cernita delle opere ritenute di maggiore interesse storico-artistico secondo il criterio soggettivo della studiosa.

La raccolta di stampe

La descrizione del *corpus* iconografico dell'Archiginnasio nell'articolo summenzionato è tuttora la più esaustiva, in quanto a citazioni, di quelle fino ad oggi prodotte: non vi si distingue però tra le stampe sciolte e quelle in volume conservate negli scaffali della Biblioteca, per lo più nella Sala 18 intitolata all'Archeologia e Belle Arti. La raccolta comprende, nel suo complesso, un piccolo numero di silografi, bulinisti e acquafortisti tedeschi del XV e XVI secolo; Dürer è presente con un discreto numero di opere. Non molti sono gli esemplari del '400 e del '500 italiano, tra cui noti fogli ascritti a Marcantonio Raimondi e alla sua cerchia. Vi è poi qualche incisione di scuola mantovana, opera di Giorgio Ghisi, qualche incisore veneto e infine varie incisioni di Agostino Carracci. Molto abbondante è la produzione dei secoli XVII e XVIII, che costituisce il nucleo vero e proprio della raccolta dei fogli sciolti, analogamente a quanto avviene per le incisioni riunite in volume e collocate nelle sale storiche della biblioteca. Da Pietro Santo Bartoli a Giovanni Battista Galestruzzi, le incisioni testimoniano la fortuna dei rilievi antichi o dei moderni cicli pittorici a fresco realizzati da Polidoro da Caravaggio, dall'Albani e dal Lanfranco. La raccolta ambisce ad un respiro extralocale, come testimonia un gruppo di tavole, per lo più di grandi dimensioni e talvolta formate da più di un rame, dovute a bulinisti francesi del XVII secolo, che riproducono dipinti famosi del '600, primi fra tutti quelli di Nicolas Poussin.

---

[35] *Regole Italiane di Catalogazione per Autori*, 1956, Appendice III, p. 15-17.

Troviamo poi un gran numero di fedelissime riproduzioni di disegni nelle opere di Benigno Bossi, Stefano Mulinari e Clemente Nicoli. Per tornare all'ambiente bolognese, citeremo il *Cristo coronato di spine* di Annibale Carracci inciso da un anonimo artista del secolo XVII e l'*Elemosina di San Rocco* dello stesso pittore tradotta da Guido Reni. Ma non è possibile in questa sede accennare sia pure per sommi capi agli autori degni di nota nella Raccolta di stampe di autori vari. Ci basti dire che costituisce una scelta significativa delle maggiori scuole italiane e straniere fino ai primi decenni del XIX secolo. Palagi stesso è presente con alcune acqueforti, acquetinte e litografie.[36] Il numero complessivo di questi fogli non viene indicato dalla Bigiavi, ma ammonta a quello riscontrabile oggi di circa 6.200. Le stampe della Raccolta Gozzadini, unitamente alle 112 opere contenute in una cartella di Agostino Mitelli separata dagli otto volumi (Cartella 1) su cui sono incollate incisioni e disegni dello stesso autore, si contano in numero di 1.320.

Abbiamo poi la Raccolta di stampe per soggetto ancora 'aperta', che comprende circa 5.500 pezzi: mai trattate prima, furono divise per soggetto[37] e inventariate da Valeria Roncuzzi e Fabia Zanasi tra il 1979 e il 1981, poi successivamente incrementate dalle nuove accessioni avvenute per dono, per acquisto, ed a volte confluite da altri settori della Biblioteca (in tal caso erano già dotate di una precedente collocazione, di cui si è conservata traccia), o mai collocate in precedenza.

Per raggiungere il numero di 30.000, sia pure approssimativo, fornito dal Sorbelli, dobbiamo pensare allora che egli includesse nel conto non solo le stampe, ma tutti i fogli di quell'eterogeneo complesso che sono le Cartelle Gozzadini, in mezzo alle quali è dato trovare, ad esempio, insieme a volumi illustrati da incisioni

[36] V. Roncuzzi Roversi Monaco, *Pelagio Palagi e l'incisione*, in *Pelagio Palagi pittore. Dipinti dalle raccolte del Comune di Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'Arte Moderna, 1996) a cura di C. Poppi, Milano, Electa, 1996, p. 95-107.

[37] La raccolta di incisioni è stata suddivisa per soggetto, in base a criteri di opportunità suggeriti dall'esame del materiale grafico, sotto le seguenti voci: architettura, paesaggi, archeologia, monumenti funebri, soggetti religiosi, feste e scene teatrali, incisioni da dipinti, cronaca e storia, mitologia, Duomo di Orvieto, biglietti da visita, varie, litografie, carte geografiche.

risalenti ai secoli XVII-XIX, fotografie e schizzi degli scavi archeologici condotti nella seconda metà dell'Ottocento in area bolognese (Cartelle 24 e 33), gli avvisi di spettacoli del Teatro comunale di Bologna e di altri teatri cittadini (Cartella 51), come numerosi documenti disegnati o a stampa riguardanti l'architettura, la pittura e la cartografia locale, tra cui gli splendidi cabrei raffiguranti i beni dell'Abbazia dei Santi Naborre e Felice descritti in tre volumi manoscritti da Giuseppe Maria Toschi, perito agrimensore, alla metà del Seicento (fig. 5).[38]

Volendo quantificare per tipologia questo copioso materiale, si contano 1.320 stampe sciolte e 1.543 disegni (oltre a quelli presenti nella cartella 1/4 eseguiti da Giuseppe Maria Mitelli). Vi sono ancora circa 500 fotografie (cartelle 24, 30 e 33), 26 opere a stampa illustrate da incisioni e 8 «cartelle» costituite da volumi disegnati; senza considerare i documenti non iconografici presenti all'interno del *corpus*.

Il materiale iconografico esterno al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Certo è invece che, a parte le serie di incisioni presenti nella sezione iconografica del fondo Gozzadini, che vennero denominate 'cartelle', le serie incise o i volumi riccamente illustrati da incisioni pervenuti alla biblioteca in epoche diverse, sono stati inseriti sugli scaffali delle sale a cui afferivano in base all'ordinamento per materia attuato da Luigi Frati. La maggiore concentrazione di incisioni si trova naturalmente nella sala 18, intitolata all'Archeologia e Belle Arti, poi nella 17, che contiene la «Storia patria o raccolta delle opere di scrittori bolognesi e risguardanti Bologna» e nella 16, quella dove Sorbelli nel 1939 ottenne di sistemare manoscritti, incunaboli ed altre edizioni rare.[39] Ma anche nelle altre sale sono numerosi i volumi di incisioni che,

[38] Cfr. C. Bersani, *Cortile, case e filatogli del s.r Gio. Batt.a Rizzardi*, 1677, scheda n. 91, in *Una città in piazza* cit., p. 190-191.

[39] Ricordiamo che soltanto nel 1939 dopo molti sforzi riuscì a concentrare i manoscritti della serie A ed il materiale a stampa antico e raro nella sala XVI. Cfr. V. Montanari, *Un grande direttore* cit., p. 552.

riconoscibili come edizioni, dotate di un proprio titolo e di un proprio autore, sono inseriti sugli scaffali: ricordiamo le numerose opere della sala 8, dedicata alla Letteratura italiana, in cui sono collocati anche poemi che godettero molto favore presso il pubblico, come *La Gerusalemme Liberata*, *L'Orlando Furioso* o *La Secchia rapita* del Tassoni, illustrati da splendide incisioni e le opere afferenti alle «Scienze sacre». Nelle prime quattro sale della biblioteca si trovano ad esempio interi cartoni intitolati ad avvenimenti religiosi come i funerali di personaggi illustri o «I sepolcri» del Giovedì Santo, in occasione dei quali venivano montati superbi apparati effimeri nelle chiese bolognesi, regolarmente descritti per l'occasione sia per iscritto che attraverso incisioni.

Nel 1997 in occasione del XXIII Congresso Eucaristico Nazionale è stata realizzata una mostra che affrontava il tema, circoscritto all'area bolognese in età moderna, della committenza religiosa in tipografia.[40] Come *L'immagine dell'antico*, già citata, essa era strutturata intorno ad un argomento specifico e quindi rientrava nella categoria delle mostre 'speciali',[41] particolarmente utili allo studio in quanto le indagini sono state «fonte di nuove scoperte, o di creazione di nessi documentari, proposta di nuove ricerche e utilizzazioni del patrimonio bibliografico, mezzo di congiunzione tra i problemi di valorizzazione e le esigenze della ricerca».[42] Durante la preparazione di quell'iniziativa si è venuta infatti disegnando una mappatura della presenza di materiale di argomento religioso, sorta di bibliografia tematica scaturita dallo studio delle diverse collocazioni del materiale iconografico. La comprensione dei criteri di suddivisione del materiale iconografico risulta particolarmente utile per rintracciare le immagini che illustrano un testo. Per esempio certe pubblicazioni occasionali quali le Monacazioni nella versione in opuscolo si trovano nella sala 8, poiché le immagini sono poste a corredo di composizioni poetiche, mentre quando constano di un foglio volante le si trova al Gabi-

[40] *La devozione in tipografia: committenza religiosa a Bologna in Età Moderna*, «L'Archiginnasio», XCII, 1997, p. 347-383.

[41] Francesco Barberi, *Biblioteca e bibliotecario*, Bologna, Cappelli, 1967, p. 149.

[42] V. Roncuzzi Roversi Monaco, *Significato di una mostra libraria in una biblioteca di conservazione*, in *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento. Una mostra di libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXVIII, 1983, p. 31.

netto dei Disegni e delle Stampe (fig. 6). Qualche cosa di simile avviene per le descrizioni di itinerari processionali al seguito di una sacra immagine denominati 'viaggi', che si trovano in differenti luoghi della biblioteca in ragione della loro appartenenza ad una collezione di opuscoli o di incisioni autonome.

Senza distinzione di argomento, sono invece per lo più state assegnate alla sala 18 le cosiddette 'raccolte fattizie', ossia miscellanee di immagini di argomento affine incollate su album, spesso senza tener conto di cronologie e di autori e che quindi non ricevono attraverso il frontespizio una sicura identificazione. Esse sono da far risalire in gran parte alla passione collezionistica di Gioacchino Mugnoz e Matteo Venturoli, le cui preziose raccolte librarie pervennero in biblioteca nel 1847. A differenza delle stampe e dei disegni sciolti, che raramente recano traccia della loro provenienza, su questi volumi dotati di segnatura troviamo spesso gli *ex libris* delle persone a cui appartenevano. Grazie a questi, alla documentazione presente nel nostro archivio[43] e agli inventari delle librerie conservati nel Settore Manoscritti e Rari, siamo in grado di individuare i nomi di coloro che con i doni, e talvolta magari con una formula mista di lascito e parziale acquisto, sono stati all'origine della sezione iconografica intesa nel senso più lato, senza cioè distinguere tra Gabinetto dei Disegni e delle Stampe e sale storiche. Tali informazioni sono fornite anche tramite Internet attraverso il catalogo elettronico in linea Frati-Sorbelli, consultabile nel sito della nostra biblioteca, che copre le opere ingressate entro il 1960, dal momento che le schede sono state scannerizzate sia sul *recto* che sul *verso*, dove compare la provenienza.

La dialettica tra la sezione iconografica e le altre parti della Biblioteca si è concretizzata negli ultimi anni in alcune iniziative espositive che si sono giovate delle tecnologie digitali per proporre sulla pagina *web* della Biblioteca dell'Archiginnasio il frutto di ricerche che in tutto o in parte hanno fatto capo al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe. La mostra *Bologna nei libri d'arte dei*

[43] S. Ferrari, *L'archivio della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXVIII, 1983, p. 237-266.

secoli XVI-XIX, che ha avuto luogo nel 2004,[44] è stata corredata del catalogo, disponibile in Internet in formato PDF. La mostra di immagini e documenti *La Biblioteca Comunale di Bologna all'Archiginnasio. Il 160° della sua apertura al pubblico nell'antica sede dell'Università*, a cura di Valeria Roncuzzi e Sandra Saccone, faceva parte del programma di manifestazioni promosse per ricordare la data del 3 febbraio 1846. Essa è interamente riprodotta e fruibile in rete, come la recente rassegna *Carducci e l'Archiginnasio* (Biblioteca dell'Archiginnasio, 1 dicembre 2007 - 1 marzo 2008), a cura di Giacomo Nerozzi, Valeria Roncuzzi e Sandra Saccone. Quest'ultima tra gli altri documenti, presenta numerosi ritratti conservati nella Collezione dei Ritratti del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, che integrano l'immagine del poeta illuminata nella mostra *Carducci e i miti della bellezza*,[45] cui si affianca.

Fondi contenenti materiale iconografico

In ordine cronologico, per la presenza di materiale iconografico si distinguono le donazioni Antonio Magnani (1811), Gioacchino Mugnoz (1847), Matteo Venturoli (1847), Luca Sgargi (1851), Pelagio Palagi (1861), Pietro Brunelli (1884), Luigi Protche (1890), comprendente circa duecento stampe e disegni, Giovanni Gozzadini giunta all'Archiginnasio nel 1902. Dall'inizio del Novecento, importanti complessi documentari contenenti iconografia pervennero giunsero dalle donazioni Cincinnato Baruzzi (1912),[46] Agostino Sieri Pepoli (1914), Pietro Giacomo Ru-

[44] *Bologna nei libri d'arte dei secoli XVI-XIX*, a cura di C. Bersani e V. Roncuzzi, Bologna, Centro stampa del Comune, 2004. La mostra (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 16 settembre - 16 ottobre 2004) fu inaugurata in occasione della prima edizione di Artelibro. Festival del libro d'arte.

[45] Nel relativo catalogo *Carducci e i miti della bellezza*, a cura di Marco A. Bazzocchi e Simonetta Santucci, Bologna, Bononia University Press, 2007, vedi in particolare, a proposito dell'immagine di Carducci, la sezione *Iconografia carducciana*, con i saggi di Giovanna Degli Esposti, *Carducci in posa. Appunti per un'iconografia carducciana* (p. 205-215) e di C. Bersani, *Le facce di un mito. Iconografia di Carducci negli illustratori e sulla stampa* (p. 217-225). Quest'ultimo saggio è stato ripubblicato, con ampliamenti ed aggiunte, su «L'Archiginnasio», CII, 2007, p. 217-225. Il frutto di questo studio andrà a costituire l'archivio digitale di iconografia carducciana, costituito da più di cento immagini del poeta.

[46] Nel citato saggio di chi scrive, *In cerca di Cincinnato Baruzzi*, si fa risalire al 1912 il

sconi (1920), Carlo Alberto Pizzardi (1914; 1923) e da Aldobrandino Malvezzi de' Medici (1931-1958). Quest'ultimo, integrato anche da acquisti effettuati nel 1963-1964 sul mercato antiquario, è stato interamente collocato nel settore Manoscritti e Rari, compresa la «Cartella n. 81», contenente carte geografiche e piante varie di Bologna dei secoli XVI-XX.[47] Non è raro, del resto, rintracciare tra i fondi speciali di tale sezione materiale iconografico, sciolto o rilegato in volume, che si è scelto di lasciare inserito all'interno del complesso documentario da cui proviene, facendo prevalere il criterio dell'inscindibilità dei fondi su quello tipologico. È avvenuto con i doni di Alfonso Tartarini (1905), Antonio Cervi (1923),[48] Oreste Trebbi (1944), Antonio Gandolfi (1955),[49] Antonio Baldacci (2001)[50] e con l'acquisto del fondo

---

probabile ingresso dei disegni di Baruzzi in Archiginnasio: «Un'ultima scultura che molto probabilmente appartiene all'eredità Baruzzi confluì forse in Archiginnasio il 20 gennaio 1912 verso la fine della sua laboriosa destinazione, e cioè in seguito alla delibera di Giunta del 26 dicembre 1911. Essa stabiliva di distribuire gli oggetti rimasti tra la Scuola Professionale per le Arti Decorative e la Biblioteca Comunale». La stessa monografia contiene nell'Appendice IV: *Disegni provenienti dall'archivio di Cincinnato Baruzzi ed ora conservati nella Raccolta Disegni Autori Vari*, a cura di C. Bersani e A. Mampieri, in cui ho realizzato l'inventario di 87 fogli che provengono dal fondo Baruzzi. Ricordiamo peraltro che l'eredità Baruzzi, nel suo complesso, pervenne al Comune di Bologna alla morte dell'artista, avvenuta il 28 gennaio 1878.

[47] Vedi *Cart. 81. Disegni e stampe varie, secc. XVI-XX*, in *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. XC: *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Raccolta Malvezzi de' Medici*. Parte prima, a cura di Mario Fanti, Firenze, Olschki, 1977, p. 88.

[48] Il fondo Antonio Cervi pervenne nel 1923 alla Biblioteca della Casa del Fascio, e successivamente confluì nella Biblioteca dell'Archiginnasio. Cfr. *La Biblioteca della Casa del Fascio*, «L'Archiginnasio», XXX, 1935, p. 212-214.

[49] Vittorio Cottafavi, *Il generale Antonio Gandolfi. Commemorazione tenuta in Carpi sua patria dall'Avv. Vittorio Cottafavi*, Correggio, Tip. E. Gandolfi, 1903. L'inventario del fondo Gandolfi è stato pubblicato nel volume *Eritrea 1885-1898. Nascita di una colonia attraverso i documenti e le fotografie di Antonio Gandolfi, Ledru Mauro e Federigo Guarducci*, a cura di M.G. Bollini; con saggi di Giovanni Paltrinieri, Manuela Rossi, Massimo Zaccaria e un inedito di Federigo Guarducci, Bologna, Comune di Bologna, 2007. In occasione dell'uscita del volume è stata organizzata la mostra corredata dall'opuscolo, a cura di M.G. Bollini e Anna Manfron, *Eritrea 1885-1898. Fotografi, generali e geografi sulle sponde del Mar Rosso. Gli inizi della politica coloniale italiana* (Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 12 luglio - 8 settembre 2007), s. l., s. t., 2007.

[50] Il fondo Antonio Baldacci, donato dai nipoti del diplomatico nel 2000 consta di 250 unità cartografiche (1859-1944) riferentisi per lo più all'area balcanica, che si uniscono ai documenti archivistici e alle fotografie: cfr. *Una passione balcanica tra affari, botanica e politica coloniale. Il fondo Antonio Baldacci nella Biblioteca dell'Archiginnasio (1884-1950)*. Inventario e indici a cura di M.G. Bollini, Bologna, Comune di Bologna 2005. In occasione della pubblicazione fu realizzata una mostra corredata da un opuscolo illustrato.

Giuseppe Ceri (1963) e Alessandro Cervellati (2004).[51] Anche il fondo Protche, sopra citato, annovera due album di fotografie riguardanti le linee ferroviarie del secondo Ottocento, che sono complementari a fotografie di soggetto affine conservate sciolte nelle raccolte del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.

Possiamo quindi affermare che molte volte l'affluire del materiale grafico, o per meglio dire iconografico, nel settore relativamente nuovo del Gabinetto dei Disegni edelle Stampe sia stato in certa misura dettato da ragioni di opportunità individuate caso per caso, anziché da un rigido criterio di ripartizione dei materiali. Tra le varie considerazioni che frenano l'inserimento di ulteriore materiale proveniente dai depositi, vi è, oggi più che mai, quella delle dimensioni della sezione, che risulta piuttosto sacrificata tra le incombenze della conservazione fisica del materiale, della consultazione e delle attività del personale addetto. Qualora lo spostamento avvenga, comunque, si tiene sempre nota dell'originaria collocazione.

Il fondo Pepoli

Per quanto riguarda le principali donazioni che hanno alimentato le raccolte del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe nel corso del Novecento, lo spazio non mi consente di diffondermi più che con un accenno sul fondo Pepoli, che è stato l'oggetto della mostra *Frammenti di un museo disperso* in cui si è cercato di ripercorrere i tortuosi itinerari dei singoli pezzi dell'eredità Pepoli, donata al Comune in funzione di un museo, nella pratica poi mai realizzato. Come viene estesamente dimostrato nel cata-

---

[51] Il fondo di Alessandro Cervellati (1892-1974), illustratore, caricaturista e storico dello spettacolo attivo a Bologna – ricordiamo in particolare *Storia delle maschere* (Poligrafici 'Il Resto del Carlino', 1954), seguita nel '56 dalla *Storia del circo* –, che aveva aderito negli anni giovanili alla corrente futurista collaborando alla rivista «La ghebia, deflagratore della maschilità artistica», del quale uscirono solo due numeri (16 luglio e 15 agosto), presenti all'interno del fondo insieme con alcune tra le sue opere originali, tra cui 10 tempere, 10 schizzi grandi monocromatici e 10 *collages*. Il fondo, che è stato recentemente inventariato da M. G. Bollini, contiene materiali a stampa vari utilizzati da Cervellati come
spunto ed ispirazione di ciò che lo colpiva da un punto di vista grafico: dallo spettacolo alla moda; pubblicazioni riguardanti burattini, marionette, cantastorie, il circo; opuscoli vari illustrati da lui; menu e gastronomia; manoscritti e corrispondenza; recensioni; fotografie.

logo che fu pubblicato a corredo dell'iniziativa,[52] numerosi disegni, fra cui se ne rintracciano parecchi nella Cartella 7 della Raccolta disegni di autori vari, furono depositati negli anni '20 presso la Pinacoteca Nazionale. Di qui fecero poi ritorno nel 1935 nella Biblioteca dell'Archiginnasio, furono inventariati dal Pelliccioni – ricordiamo che Sorbelli dava il lavoro per concluso nella relazione del 1936 – per essere poi avviati nella sede del Palazzo Comunale, dove venivano allestite le Collezioni d'Arte.[53] Guido Zucchini descrive in effetti pressoché l'intero contenuto della Cartella nella sala XIX delle Collezioni, nonostante il fatto non risulti immediatamente evidente, perché le attribuzioni dei disegni sono talvolta diverse da quelle dell'inventario manoscritto.[54] Il Direttore dell'Archiginnasio Alberto Serra-Zanetti chiese poi ed ottenne la restituzione dei disegni alla Biblioteca nel 1949.[55]

Il Museo topo-iconografico

In parallelo al mai attuato e disperso Museo Sieri Pepoli, si dipana nel secondo e nel terzo decennio del secolo scorso la vicenda del Museo topo-iconografico, fortemente voluto da Albano Sorbelli, che prese corpo fra il 1910 e il 1911 in seno al Consiglio direttivo del Comitato per Bologna storico-artistica, di cui egli era socio e consigliere. In questa sede si propose l'istituzione di una esposizione permanente ove fosse raccolto tutto ciò che potesse riferirsi alla vita di Bologna nel passato: topografia, chiese, vie, palazzi, ecc., che avrebbe dovuto trovar posto nei locali sopra le sale storiche dell'Archiginnasio. Al secondo piano dell'edificio Sorbelli pensava di aprire una lunga fuga di ambienti, alle cui pareti potessero stare appese piante, stampe ed altro.

Ma la realizzazione della «raccolta ordinata e razionale dei

---

[52] *Frammenti di un museo disperso. Il collezionista Agostino Sieri Pepoli e la ricostruzione della sua raccolta bolognese di stampe e disegni*, catalogo della mostra a cura di V. Roncuzzi Roversi-Monaco e S. Saccone, Bologna, Arts & Co., 1994.

[53] C. Bernardini, *Le Collezioni comunali d'Arte*, in *Storia illustrata di Bologna*, a cura di Walter Tega, Milano, Nuova Editoriale Aiep, 1989, vol. III, 1989, p. 181-200.

[54] G. Zucchini, *Catalogo delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna* cit., p. 285-322.

[55] C. Bersani, *I disegni* cit., 2001, p. 124 e *supra* nota 32.

documenti interessanti la vita ed i costumi bolognesi a traverso l'età passate» doveva essere nel 1913 rimandata per le ristrettezze del bilancio Municipale.[56]

Attraverso le notizie degli avvenimenti culturali sulle pagine del Bollettino dell'Archiginnasio, si ripercorrono le sorti del progetto sorbelliano, che si concretizzò nel giugno del 1916, sebbene in maniera effimera, nella mostra *Bologna che fu*, promossa dal Comitato per Bologna storico-artistica a beneficio della Croce Rossa. Fu un successo, non solo per il risultato economico, ma anche per quello morale. Il prezioso materiale, che era stato per l'occasione raccolto e inventariato, proveniva in parte dagli Istituti comunali, dalla Biblioteca Arcivescovile, dalla Regia Pinacoteca; in parte da privati, molti dei quali donarono le loro opere al Municipio in vista del costituendo Museo, e tra loro il conte Francesco Cavazza, presidente del Comitato per Bologna storico-artistica.

Ancora nel 1920 Sorbelli incamerò per l'Archiginnasio un dipinto della marchesa Rodriguez nata Bevilacqua Ariosti, raffigurante un episodio della storia locale che fece all'epoca molta sensazione: il tragico tentativo di volo in pallone aerostatico avvenuto il 21 settembre 1812 nel quale perse la vita il conte Francesco Zambeccari, che nove anni prima era riuscito a raggiungere l'Istria a bordo di un areostato. Si tratta forse del dipinto con questo soggetto oggi presso l'Accademia di Belle Arti,[57] dove si conserva pure un acquerello di Pio Panfili che rappresenta un precedente volo. Al Gabinetto disegni e stampe dell'Archiginnasio è conservata invece un'incisione in cui si vede

---

[56] Riguardo alla vicenda del Museo topo-iconografico si vedano le notizie sugli avvenimenti culturali di Bologna riportate in «L'Archiginnasio», V, 1910, p. 156-157; VII, 1912, p. 92-93; VIII, 1913, p. 98-99; XI, 1916, p. 281-282; XII, 1917, p. 4-5; XV, 1920, p. 114-115; XVI, 1921, p. 95. Si veda inoltre *Mostra di Bologna che fu promossa dal Comitato per Bologna Storico-artistica a beneficio della Croce Rossa. Giugno MCMXVI. Catalogo ufficiale*, a cura di G. Zucchini e di Oreste Trebbi, Bologna, s. e. [Tipografia Paolo Neri], 1916.

[57] Vedi Timina Caproni Guasti - Achille Bertarelli, *Francesco Zambeccari aeronauta (Bologna 1752-1812)*, Museo Caproni - Milano, Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo, 1931-X, tav. XV: *Ascensione di Francesco Zambeccari a Bologna il 22 agosto 1804* (dall'acquerello originale di Pio Panfili conservato nell'Accademia di Belle Arti di Bologna); tav. XXIII: *Ascensione di Francesco Zambeccari, Bologna 21 settembre 1812* (da un quadro nell'Accademia di Belle Arti di Bologna). Cfr. anche Giovanni Zanzani, *Vita e avventure di Francesco Zambeccari filosofo aeronauta 1752-1812*, «Torricelliana. Bollettino della Società Torricelliana di Scienze e Lettere. Faenza», 46, 1996, p. 213-242.

l'epilogo del volo intrapreso da Francesco Zambeccari nel 1803: il naufragio in vista di Pola in Dalmazia (fig. 7).[58]

Ma le condizioni per la realizzazione del progetto di Albano Sorbelli dovevano essere radicalmente mutate, se l'anno dopo (1921) la Mostra topo-iconografica di Bologna antica veniva inaugurata con carattere permanente, ma in due sale della Reale Pinacoteca, e sembra soltanto con i materiali interni di quell'Istituto, benché fossero disponibili ancora quelli dell'Archiginnasio e di tanti altri munifici cittadini.

Il sogno di una sezione iconografica locale tradotta in mostra rinacque però nel Palazzo d'Accursio dove il 18 ottobre 1936 furono inaugurate le Collezioni Comunali d'arte ordinate da Guido Zucchini. Le sale XX e XXI raccolsero infatti i frammenti del Museo topo-iconografico custoditi in Archiginnasio, insieme ai doni dei privati cittadini già depositati al Museo Civico, così come alcuni fogli provenienti dal fantomatico museo Sieri Pepoli.[59]

L'aspirazione ad un mostra permanente rappresentativa della documentazione iconografica locale non ha cessato di appassionare gli addetti ai lavori, se proprio nel Palazzo, che fu la dimora di Agostino Pepoli, è stato costituito il Museo della città, da parte della Fondazione della Cassa di Risparmio, utilizzando i materiali delle Collezioni d'Arte della banca stessa.

La genesi mai risolta dei musei Pepoli e Topo-iconografico evidenzia quanto le vicende delle Biblioteche e dei Musei cittadini tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento si intersecassero in maniera significativa.

I punti di riferimento principali del Gabinetto disegni e stampe sono oggi l'analogo settore della Pinacoteca Nazionale, che pos-

---

[58] L'evento raffigurato nell'incisione *Gli aeronauti Francesco bolognese, Pasquale Andreoli anconitano e Gaetano Grassetti romano caduti sull'Adriatico e ricuperati il giorno 8 ottobre Anno 1803* (BCABo, GDS, Cart. 2 n. 129) è illustrato nella *Relazione del viaggio aereo intrapreso dal Citt. Francesco Zambeccari di Bologna, dal Dottor Grassetti di Roma e da Pasquale Andreoli di Ancona*, s.v. Francesco Zambeccari, in BCABo, GDS, *Ritratti e Biografie di bolognesi illustri*, vol. II, n. 195.

[59] Si vedano in proposito C. Bernardini, *Le Collezioni Comunali d'Arte* cit., p. 192-193 e G. Zucchini, *Catalogo delle Collezioni Comunali d'Arte* cit., in particolare p. 325. Vedi anche Marzia Faietti, *Bologna. Collezioni Comunali d'Arte di Palazzo d'Accursio* in *Il disegno. Le collezioni pubbliche italiane*, a cura di Anna Maria Petrioli Tofani, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò e Gianni Carlo Sciolla, Milano, Gruppo San Paolo; Pizzi, 1993, parte I, p. 181.

siede incisioni e disegni affini e per molti versi complementari ai nostri,[60] le Collezioni d'Arte e di Documentazione Storica della Fondazione della Cassa di Risparmio, la Biblioteca Universitaria (che spartì con l'Archiginnasio le librerie delle Corporazioni religiose soppresse), la Galleria d'Arte Moderna, il Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini; inoltre tutti gli Istituti per lungo tempo collegati anche nella gestione amministrativa con la Biblioteca dell'Archiginnasio, e cioè Casa Carducci, il Museo del Risorgimento, e il Civico Museo Bibliografico Musicale (gli ultimi due dal 2010 afferenti all'Istituzione Musei del Comune di Bologna); infine il Museo Civico Archeologico, come si è già rilevato, in rapporto alle collezioni Palagi e Gozzadini.

Ma per quanto attiene alla ricostruzione dei complessi documentari acquisiti in maniera preponderante attraverso le donazioni, sicuramente le Collezioni Comunali d'Arte rappresentano il partner simbiotico di più frequente collegamento.

La donazione di Carlo Alberto Pizzardi

Alcuni nuclei di materiali provengono sicuramente dalla donazione del marchese Carlo Alberto Pizzardi, che nel 1923 lasciò all'Archiginnasio la sua libreria composta in gran parte di classici, di volumi attinenti alle letterature straniere, alla storia e ai viaggi; la parte più pregevole è poi quella artistica, che giacque smembrata in vari locali per lungo tempo. Di qui sono uscite una carta geografica dell'Europa, una della Gran Bretagna e due di Londra, tra il 1792 e il 1800, che appartennero probabilmente alla sua ava Sofia Butler Mariscotti, contrassegnate dall'inconfondibile ex-libris con le lettere intrecciate C.A.P. Esse sono inserite nel nucleo di carte geografiche antiche del Gabinetto disegni e stampe.[61] Dalla stessa donazione provengono con estrema probabilità una serie di progetti di Achille Casanova per le decorazioni di Palazzo Pizzardi di città in via Castiglione (1894)[62] (fig.

[60] Vedi la descrizione delle collezioni pubbliche di disegni a Bologna, in *Il disegno. Le collezioni pubbliche italiane* cit., parte I.

[61] Le carte geografiche di cui sopra si trovano nella Cartella per soggetti X (Carte geografiche), ai n. 94-97.

8) e certamente un gruppo di disegni di Luigi Busi. Il pittore, che era insegnante all'Accademia di Belle Arti di Bologna, si fece apprezzare nella seconda metà del secolo XIX con numerose tele di carattere biblico, religioso e di genere familiare: come risulta da una nota di possesso, appartenevano al marchese Carlo Alberto Pizzardi alcuni schizzi figurati pervenuti alla Biblioteca dell'Archiginnasio, probabilmente tramite Albano Sorbelli (i n. 160-177 della cartella Disegni autori vari, I), tra cui vari studi per il dipinto *Vittorio Emanuele II e le Annessioni* (fig. 9), commissionato da suo padre Luigi per il quale tra il 1865 e il 1870 Busi aveva realizzato tre grandi tele per decorare il Salone del Risorgimento nel palazzo di Via D'Azeglio che era la precedente abitazione della famiglia.[63]

Il lascito Verzaglia-Rusconi

Ma il lascito di gran lunga più rilevante che alimentò le raccolte di stampe e disegni sciolti, eccettuati i due fondi Palagi e Gozzadini, è quello di Pietro Giacomo Rusconi, cui diede effetto la consorte Luisa Verzaglia Rusconi. Il Comune di Bologna ricevette il legato di oggetti d'arte e libri nel 1920. «I primi furono consegnati al Museo Civico o alla Pinacoteca Nazionale o al Museo artistico industriale, i secondi furono destinati all'Archiginnasio. [...] Tutto questo materiale, che costituisce il più ricco dono che abbia avuto la Biblioteca dell'Archiginnasio nella sua vita fortunata»[64] fu collocato nella sala 10, «dedicata a perpe-

[62] I disegni in oggetto sono collocati nella Cartella 10 dei Disegni di Autori Vari, n. 29-43, alcuni dei quali sono pubblicati in *Aemilia Ars 1898-1903. Arts & Crafts a Bologna*, Catalogo della mostra a cura di C. Bernardini, Doretta Davanzo Poli, Orsola Ghetti Baldi, Milano, A+G edizioni, 2001, p. 158-160.

[63] Sull'argomento, vedi Claudia Collina, *Luigi Busi (Bologna 1838-Bologna 1884)*, in *Collezionisti a Bologna nell'Ottocento. Vincenzo Valorani e Luigi Pizzardi*, a cura di C. Poppi, Casalecchio di Reno, Grafis, 1994, p. 100-101; Ead., *Il 'salone del Risorgimento' di Luigi Pizzardi mecenate. Nascita di una galleria privata*, *ivi*, p. 67-73. Vedi anche C. Bersani, *Tra realismo ed Aemilia Ars. Disegni e fotografie provenienti dal fondo Pizzardi*, in *Famiglia e potere a Bologna nel lungo Ottocento. Le carte della famiglia Pizzardi*, con scritti di C. Bersani, Patrizia Busi, Elena Musiani, Bologna, Comune, 2011, p. 432-501.

[64] A. Sorbelli, *Relazione del Bibliotecario all'Assessore per la Pubblica Istruzione. Bibliotecario al Signor Commissario Prefettizio. Anno 1921*, «L'Archiginnasio», XVII (1922), p. 18-19.

tuare la memoria dell'esimio donatore» di questa inestimabile raccolta di libri, di stampe, di disegni e di manoscritti – scrive Albano Sorbelli.[65] Grazie ad un elenco, che compilò quando fu incaricato di stimare i beni all'atto della donazione, possiamo farci un'idea abbastanza precisa del materiale iconografico: 54 nuclei comprendenti decine di ritratti, 40 fotografie, 50 figurini di moda, e poi 50 costumi ecclesiastici, 16 medaglioni romani, una raccolta di sacre immagini e centinaia di incisioni dal secolo XVII al XIX, fra cui si contano silografie, acqueforti, litografie e stampe colorate).[66] Quando è citato l'autore, vi si riconoscono molti fogli che si sono riversati nelle collezioni di disegni e di stampe di autori vari dell'Archiginnasio, qualificando tale lascito non solo in senso locale, ma con riguardo alle scuole di altre regioni e anche di altre nazioni.

Pur in assenza di certezze assolute, poiché i fogli non recano alcuna nota indicativa, supponiamo che siano usciti di lì, ad esempio, due stampe di «bella prova» di Marcantonio Raimondi; una serie di incisioni di Francesco Rosaspina che riproducono «disegni originali» del Parmigianino; almeno alcune delle sedici incisioni di Stefano della Bella e delle trentanove incisioni di Giacomo Callot, che sono citati insieme; e ancora otto «pannelli umoristici» di Giuseppe Mitelli; cinque stampe del fiammingo Marco Sadeler, di cui possediamo una trentina di pezzi; infine di Francesco Bartolozzi ve ne sono sei, nella Raccolta disegni di autori vari, tre delle quali forse appartennero a Rusconi. Altre volte, rispetto ai numeri riportati sull'inventario, risulta evidente una dispersione, molto probabilmente derivata dalle distruzioni belliche (ricordiamo che l'edificio fu bombardato e gravemente danneggiato il 29 gennaio 1944).

Materiali minori

Prima di proseguire nell'esame della situazione attuale delle nostre principali raccolte, facendo il punto anche sulla loro at-

[65] A. Sorbelli, *Relazione del Bibliotecario all'Assessore per la Pubblica Istruzione. Anno 1922*, «L'Archiginnasio», XVIII, 1923, p. 14-15.

[66] BCAB, Archivio, H-4, Inventario del legato Rusconi-Verzaglia, p. 731-734.

tuale fruibilità e quindi sulla loro gestione catalografica, voglio ricordare che al Gabinetto disegni e stampe sono stati concentrati anche una quantità di documenti che rientrano nella categoria dei 'materiali minori', come volantini, pieghevoli, locandine, manifesti, biglietti d'invito stampati. Alcuni di essi fanno parte delle Cartelle Gozzadini e si trovano sommariamente descritti nel relativo inventario, altri sono raccolti a parte, come i biglietti da visita e le testatine di carta da lettere delle cosiddette Repubbliche Giacobine, molti dei quali furono eseguiti da Mauro Tesi, Francesco Rosaspina e Pelagio Palagi, che probabilmente mise insieme la collezione.[67]

Una pregevole collezione di *ex-libris*, tra cui circa duecento giunti alla Biblioteca nei primi decenni del secolo, è stata completamente inventariata, e continua a crescere sia per dono che per acquisto, avendo raggiunto circa i 1.400 pezzi; i migliori furono oggetto di una mostra nel 1991.[68]

Rapporti tra i disegni Palagi e la Raccolta disegni autori vari

Il fondo Pelagio Pelagi al Gabinetto disegni e stampe della biblioteca, è un complesso di fogli autografi realizzati lungo tutto l'arco della sua esistenza, tra i quali sono stati rintracciati quelli di artisti che erano in contatto con lui e che l'hanno influenzato o viceversa ne hanno tratto spunti (John Flaxman, Felice Giani, Giuseppe Bossi, Luigi Sabatelli, Giuseppe Guizzardi). Si trovano in fogli sciolti, e in alcuni album al Gabinetto disegni e stampe, di cui costituiscono, come abbiamo visto, il più antico, riconoscibile *corpus*.[69] Sono state peraltro individuate numerose prove grafi-

---

[67] L'inventario dei biglietti da visita e delle testatine di carta da lettere, che si trovano nella Raccolta di stampe per soggetto, è stato pubblicato a cura di Valeria Roncuzzi Roversi Monaco su «L'Archiginnasio», CI, 2006, p. 227-300.

[68] *La collezione di* ex libris *della Biblioteca Comunale di Bologna*, a cura di V. Roncuzzi Roversi Monaco, Bologna, Comune di Bologna, 1987. Gli *ex-libris* conservati al Gabinetto Disegni e Stampe sono 1.055. In proposito, vedi anche *Ex libris a Bologna*, catalogo della mostra a cura di Remo Palmirani, «L'Archiginnasio», XCIII, 1998, p. 1-176.

[69] È uscita recentemente una sintetica pubblicazione nella quale si illustra la consistenza del fondo Palagi nelle raccolte civiche bolognesi: *Pelagio Palagi alle Collezioni Comunali d'arte. Bologna, palazzo Comunale, Collezioni Comunali d'arte*, a cura di C. Bernardini, [S. l.], Edisai, 2004. Qui vedi in particolare C. Bersani, *La raccolta di disegni*, p. 40-43.

che riconducibili all'eredità Palagi nell'altra grande raccolta di disegni detta di autori vari che, relativamente al nucleo antico sommariamente descritto negli anni '30 dal prof. Armando Pelliccioni, conta 1.377 numeri d'inventario, sebbene, come avviene per i 3.000 disegni Palagi, talvolta ad un numero corrisponda un gruppo di fogli o un album di parecchie pagine. È stato ipotizzato che le nove cartelle dei Disegni di autori vari più antichi si siano formate per il confluire in esse di fogli provenienti da fondi di materiale bibliografico, che fossero stati scorporati perché suscettibili di un trattamento particolare. E infatti nel tempo sono state trovate conferme di queste supposizioni, come poi vedremo.

Ma, per meglio definire la questione del probabile, parziale riflusso del fondo Palagi nei Disegni di autori vari, osserverò che da un esame più attento dei fogli delle prime cartelle, la n. 1 in particolare, si ricava l'impressione che una molteplicità di studi accademici, alcuni dei quali già esaminati da Claudio Poppi nel catalogo della mostra *L'ombra di Core*, realizzata in collaborazione con la Biblioteca,[70] si trovino qui grazie al collezionismo dell'artista bolognese.[71] Anche per questi, come riguardo ad altri saggi grafici antichi, l'attribuzione del Pelliccioni si rivela talvolta erronea. È il caso di un gruppo di studi accademici (fig. 10) un tempo assegnati a Giovan Battista Frulli «Professore e maestro» a causa della scritta presente su alcuni fogli di questo gruppo (i n. 100, 106, 112, 121, 218 e 219) insieme alla data preceduta da «E» (iniziale di «esercitazione»), mentre invece l'autore è un anonimo scolaro che tra il 1825 e il 1826 lavorò sotto la guida di quell'artista.[72] Giovan

[70] *L'ombra di Core* cit., 1989.

[71] Si tratta dei disegni contrassegnati con i n. 94-127 e 218-219 attribuiti al bolognese Giovan Battista Frulli, ma con ogni evidenza eseguiti da un suo allievo; si tratta inoltre dei n. 128-149 (quest'ultimo è un taccuino di viaggio di Giuseppe Bossi sul quale è scritto con grafia coeva che appartenne a Pelagio Palagi) e dei n. 183-186, 191-194 e 216-233, tra i quali vi sono i disegni di Felice Giani, Giuseppe Bossi, Luigi Sabatelli, Giuseppe Guizzardi, Francesco Hayez, Giovanni Demin, Giovanni Tognoli, Vitale Sala e Sigismondo Nappi, pubblicate da Claudio Poppi in *L'Ombra di Core* cit., p. 158-173.

Della cartella 2 si segnalano, per la stessa probabile origine palagiana, i n. 1159-1174. Sembrano molto contigui sia stilisticamente che per il soggetto e l'identica tecnica i n. 135 (firmato G. Guizzardi e pubblicato sul già ricordato catalogo), 136 (*ivi*, p. 164) e il n. 1164 dell'inventario dell'Archiginnasio.

[72] Ringrazio il prof. Michelangelo Giumanini, che ha attirato la mia attenzione su questa errata attribuzione. Egli è autore di numerosi studi sull'insegnamento sette-ottocentesco

Battista Frulli fu premiato più volte tra il 1779 e il 1798 nei concorsi Fiori e Marsili-Aldrovandi dell'Accademia Clementina, presso la quale nel terzo decennio dell'Ottocento si trovava quindi in veste di docente. Seguendo le numerose tracce dell'attività di questo artista nell'Archiginnasio, possiamo avere un'idea della ricca e composita formazione delle raccolte iconografiche di questa biblioteca, utili ad approfondire argomenti concatenati tra loro. Si può procedere dunque in un'analisi simile ad un sondaggio nel corpo dell'Istituto.

Se prendiamo in considerazione l'autore, osserveremo che di Frulli si trovano in Biblioteca parecchie incisioni, sia sciolte che in volumi: i quali consistono talvolta in raccolte fattizie, talaltra in vere e proprie edizioni. Ricordiamo l'attività di questo artista per le serie di stampe pubblicate dal conte Massimiliano Gini (Bologna, Ludovico Inig [Gini], 1787-1788): al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe dell'Archiginnasio è conservata una raccolta fattizia di 51 stampe, incollate su un album (Raccolta Stampe per soggetto, Cart. A - Architettura), provenienti dalle seguenti collezioni: *Raccolta di disegni originali di Mauro Tesi...* pubblicata da Ludovico Inig, Bologna, 1787, (33 tav.); *Saggio di Disegni della Rinomata Raccolta presso il Sig. Ab. Don Carlo Bianconi* (6 tav.) e *Celleberrimi Francisci Mazzola Parmensis Graphides* per Ludovicum Inig Bononiae collectae editaeque, anno 1788 (6 tav.; cfr. altre stampe di tale serie nelle sale della Biblioteca: BCABo, 17.Y.I.6; 18.E.II.1).[73] Frulli tradusse ancora insieme con altri autori parecchi disegni di Parmigianino per la serie *Diversi disegni di Francesco Mazzola incisi da Cesare Massimiliano Gini*, Bologna, Ludovico Inig, 1788 (31 stampe, BCABo, 17.Y.I.28).[74] Giovan Battista Frulli riprodusse inoltre

---

nell'Accademia Clementina prima e di Belle Arti poi, nei quali si trovano informazioni assai utili per l'approfondimento dei disegni di ambito accademico presenti in Archiginnasio. Si vedano in particolare *Competere in arte. I concorsi Fiori e Marsili Aldrovandi dell'Accademia Clementina*, Bologna, CLUEB, 2003 e *L'archivio dell'Accademia di Belle Arti in Bologna*, «L'Archiginnasio», XCII, 1997, p. 385-405.

[73] Nei volumi corrispondenti a queste due ultime due collocazioni sono rilegate alla fine incisioni di vari autori tra cui il Frulli non figura, appartenenti alla raccolta *Disegni originali di Francesco Mazzola parte della famosa raccolta del Sig. Conte d'Arondell, ora presso M. ur de Non* incisi da Rosaspina e pubblicati da Ludovico Inig, Bologna, 1788 (6 tav.).

[74] Riguardo all'attività editoriale del conte Massimiliano Gini negli anni Ottanta del

alcuni monumenti funebri della Certosa pubblicati nei volumi *Collezione de' disegni a semplice contorno delli Monumenti Sepolcrali nel Cimitero di Bologna*, delineati, ed incisi da Raffaele Terry, Bologna, Giuseppe Lucchesini, 1813-1817 (BCABo, 17.R.VI.8; altre copie: BCABo, 18.D.III.40 e BCABo, GDS, Raccolta Stampe per soggetto, Cart. F - Monumenti funebri, n. 148) e *Collezione scelta dei Monumenti sepolcrali del Comune Cimitero di Bologna*, nella Piazza del Pavaglione in Bologna, per cura di Natale Salvardi Calcografo, 1825 (BCABo, 17.R.I.28 e A.IV.51.4 con immagini sciolte).

Nella Raccolta stampe autori vari si trovano infine tre fogli in due dei quali figura anche il nome di Francesco Rosaspina, che troviamo spesso al fianco di Giovan Battista Frulli (Cart. XXIX, n. 56; Cart. XXX, n. 51).

Se poi seguiamo il filo dell'interesse per il soggetto di uno dei cicli pittorici bolognesi più rinomati, osserveremo che Frulli ha realizzato una serie di stampe che riproducono le Storie di Romolo e Remo nel Palazzo Magnani dipinte da Ludovico, Annibale ed Agostino Carracci nel 1588-1591.[75] Vi sono due esemplari dell'opera: uno è collocato nella sala 18 con segnatura di collocazione 18.F.I.26, l'altro nella Sala 17 che contiene opere di interesse locale (collocazione 17.R.I.1*bis*).[76] Nel catalogo storico Frati-Sorbelli la scheda del primo esemplare rimanda al secondo, ben-

---

'700, vedi: Lucia Tongiorgi Tomasi, *Libri illustrati, editori, stampatori, artisti connaisseurs*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*, atti del V colloquio, Bologna 22-23 febbraio 1985, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1987, p. 345-349; Annamaria Bernucci - Pier Giorgio Pasini, *Francesco Rosaspina incisor celebre*, Morciano di Romagna, Banca popolare Valconca, Pizzi, 1995; in partic. p. 23-24 e 91-93.

[75] *Il fregio della Sala Magnani dipinto a fresco dai celebri Ludovico, Annibale ed Agostino Carracci rappresentante i principali fatti della vita di Romolo e Remo. Disegnato e pubblicato in Litografia dal Professore Giovan Battista Frulli e da Gaetano Cenestrelli*, Bologna, Lit. Zannoli, 1835. Lia Bigiavi cita questa serie nel suo articolo *Le collezioni delle stampe* cit., 1960-61, p. 336.

[76] Sul volume della sala 17 figura il timbro «Biblioteca Comunitativa», mentre sul volume in sala 18 c'è il timbro «Biblioteca dell'Archiginnasio» impresso negli anni '80 del Novecento, e in entrambi manca il numero d'ingresso: come si accennava, un vero e proprio registro d'ingresso, con apposizione di un numero corrispondente sull'unità bibliografica, venne iniziato dal Sorbelli soltanto un anno dopo la sua nomina, nel 1905, pressappoco nell'epoca in cui la Biblioteca cominciò ad essere denominata, su sua proposta, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

chè non si segnali la provenienza di nessuno dei due.[77] Si possono confrontare alcune tavole con la serie dello stesso argomento, realizzata da Domenico Maria Bonavera, che è invece al Gabinetto Stampe come Cartella Gozzadini n. 40: pubblicata nel 1704 e probabilmente tratta dalle stampe cui allude l'autore nella dedica al Cardinale Tommaso Ruffo.[78]

Il frontespizio di Bonavera, con la dedica e lo scritto contenuto nel cartiglio retto dalle figure allegoriche, si vale della ricca ornamentazione barocca tipica dell'epoca (fig. 11). Centotrenta anni più tardi nella sua edizione (di stile complessivamente più sobrio e contenuto) Frulli adornò il frontespizio con il ritratto dei tre Carracci (fig. 12).[79]

Se paragoniamo nelle due serie la trattazione di uno degli episodi, per esempio la scena di Remo che si avventa contro i ladri degli armenti con la clava in mano (fig. 13), rileviamo il modellato insistito dei corpi nel Bonavera: egli inserisce il riquadro entro la cornice costituita da cariatidi, telamoni e putti; mentre il Frulli si limita a tradurre la scena (fig. 14), spostando alla fine del volume le tavole che riproducono gli elementi figurativi della cornice.

Molti fogli sciolti con la serie di Bonavera si trovano al Gabinetto disegni e stampe nella Raccolta stampe per soggetto, Cart. I (Incisioni da dipinti), n. 79-110: sono vari esemplari delle stesse tavole, mai rilegati, che sembrano forse derivare dal fondo di un calcografo. Altri ve ne sono nella Raccolta stampe autori vari, dove apprezziamo anche un notevole caso di reimpiego della matrice dell'ottava tavola, intitolata *Verax Gloria ac victoria*, relativa all'episodio *Romolo dedica a Giove Feretrio le spoglie del*

---

[77] Può essere interessante la scritta a matita «Signor Conte Senatore Brunetti» presente sul retro della tav. I in alto del volume in sala 18.

[78] *Le famose dipinture della Sala Magnani lavoro immortale de nostri Caracci*, Bononiae, Joseph M. Fabbri, forum prope Templum Salvatoris, 1704. La serie è citata in *Annibale Carracci e i suoi incisori*, catalogo della mostra (Roma, École française de Rome, 4 ottobre-30 novembre 1986), Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 1986, p. 36-42. Cfr. inoltre la scheda di Valeria Roncuzzi, in *Bologna nei libri d'arte dei secoli XVI-XIX*, catalogo della mostra (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 16 settembre-16 ottobre 2004), a cura di Cristina Bersani e Valeria Roncuzzi, Bologna, Centro stampa del Comune, 2004, p. 12-14.

[79] Riguardo a questa serie di stampe, cfr. la scheda di C. Bersani, in *Bologna nei libri d'arte dei secoli XVI-XIX* cit., 2004, p. 14-15.

vinto re Acrone per la confezione della tesi teologica di Angelo Serafino Biondi: l'*in-folio* fu pubblicato quasi un secolo dopo, adattando il margine inferiore della raffigurazione all'incorniciatura del testo *Annuis Recurrentibus Solemniis Divi Petri Thomae* ..., Bononiae, apud Fabri prope Templum SS. Salvatoris, Superiorum permissu, 1796 (Cart. XX, n. 14) «manifestando un disinteresse totale a rispettare una pertinenza anche solo generica tra testo e immagine».[80]

Prospettive di catalogazione e di accrescimento delle raccolte di grafica

L'inventariazione informatica dei disegni

In attesa di una completa ricatalogazione dei fogli, che entrando in merito a questioni storico-artistiche consenta la sistematica revisione delle paternità, è stato informatizzato l'inventario dei Disegni di autori vari utilizzando il programma Access, sulla base delle seguenti voci (nell'ordine): *n. d'inventario antico*, *collocazione*, *provenienza*, *autore*, *secolo*, *data*, *titolo*, *soggetto*, *dimensioni* in mm, *tecnica* e *supporto*. Vengono quindi compilate le voci: *conservazione*, con la descrizione dell'eventuale danno riscontrato, e *note* le quali riportano tutte le scritte, i timbri, i segni significativi sul *recto* e sul *verso* e le *osservazioni*, relative a qualsiasi rilievo sia stato fatto anche per porre in relazione il foglio con altri presenti nella raccolta: ad esempio riguardo alle filigrane o a parallelismi stilistici. Questo spazio è inoltre riservato alla bibliografia specifica.

Per quanto riguarda l'autore, quando non si può risalire al dato, si specifica 'Anonimo', mentre quando il dato esiste, si ricorre alle norme REICAT per creare l'Autority-file. Gli altri campi possono essere riempiti in linguaggio libero, che consente di arricchire senza limiti l'informazione sui disegni, nell'inten-

[80] La tesi, composta da due matrici, è citata da Maria Rosa Cesari, *Incisioni ornamentali per tesi di laurea*, in *L'arti per via. Percorsi nella catalogazione delle opere grafiche*, a cura di G. Benassati, Bologna, Compositori, 2000, p. 68.

zione di individuare gli interventi conservativi necessari, ma anche di indirizzare alla corretta lettura del foglio sia da solo che come parte di un tutto di cui fa parte: magari ancora da individuare. La raccolta Disegni di autori vari comprende i disegni dal n. 1 fino al n. 1377, appartenenti alle cartelle 1-9 (numeri d'inventario antichi), altri 420 contenuti nelle cartelle dalla 10 alla 13 compresa, inventariati negli ultimi vent'anni del '900 e gli accessi dal 1999 al 2009 (n. 282) per un totale di circa 2.200 inseriti nelle cartelle 'aperte' n. 14-20, che, a differenza di prima, presentano una suddivisione per formato.[81] Se non sono di dimensioni eccessive, i fogli vengono dotati di *passe-partout*. In passato, invece, anche per ragioni di spazio, questo trattamento è stato riservato solo ai 90 disegni della cartella 7, tra i più noti e preziosi.

La trasposizione dell'inventario manoscritto in schedatura informatizzata con programma Access è stata effettuata inoltre per la Cartella Antolini (n. 165 pezzi) e per le Cartelle Gozzadini, che complessivamente ne contengono 1.543, raggiungibili anche con un indice. A partire dal 2008 i disegni hanno iniziato ad essere registrati direttamente secondo le stesse modalità. Questa trattazione dei dati consentirà di creare, si spera in tempi abbastanza brevi, una base-dati *in progress* delle raccolte di disegni dell'Archiginnasio, corredata dalle immagini e fruibile attraverso la pagina web della Biblioteca, come le altre raccolte digitali. Oltre all'accrescimento numerico, si tenderà al completamento e miglioramento della qualità dei dati. Ad esempio l'individuazione delle provenienze di alcuni nuclei consente di definire meglio il soggetto e la genesi dei singoli fogli a partire dal fondo di provenienza: ricordiamo che dopo il l'individuazione del *corpus* dei disegni appartenuti a Cincinnato Baruzzi è stata esaminata in questa prospettiva anche la donazione di Carlo Alberto Pizzardi, entrambi oggetto di studi specifici di chi scrive pubblicati nella collana «Biblioteca dell'Archiginnasio».

---

[81] Tredici di questi disegni sono stati descritti nel volume sulla Biblioteca dell'Archiginnasio pubblicato nel 2001, *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Bologna* cit., 2001, vedi schede di Angelo Mazza e C. Bersani, p. 226-257.

La catalogazione delle stampe: il progetto IMAGO

Per quanto riguarda la catalogazione delle stampe, l'Archiginnasio aderisce al progetto IMAGO. Partendo dalla considerazione, più volte richiamata dagli addetti al settore, che le imprese catalografiche vanno commisurate alle risorse umane, economiche e di tempo disponibili, si è privilegiata la collaborazione con la Soprintendenza per i Beni librari e documentari, che, attiva nell'ambito dell'Istituto per i Beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, ha fornito la guida per la applicazione della normativa inerente alla descrizione delle stampe definita nel manuale pubblicato nel 1986.[82] Ritengo che questo strumento dia un apporto fondamentale alla condivisione delle informazioni articolate su base prima regionale, poi nazionale (compatibilmente com'è ovvio, con le modalità di descrizione adottate a livello centrale). Pare del resto saggio e ormai inevitabile adottare nella pratica un principio di sussidiarietà che presuppone però una buona capacità di dialogo tra enti ed istituzioni.

Nella ormai ventennale collaborazione con gli operatori dell'Istituto per i Beni culturali, si è realizzata un'unità di intenti che ha portato a risultati ottimali: sotto la direzione di Giuseppina Benassati, infatti, un gruppo di ricercatrici ha ultimato la catalogazione delle incisioni conservate nelle tre principali raccolte conservate al Gabinetto Disegni e Stampe: quella di autori vari, quella per soggetto e le incisioni delle raccolte Gozzadini, per un totale di circa 14.000 pezzi. Alla Biblioteca sono state fornite in copia le schede, le quali, riunite in volumi, costituiscono ora un inventario topografico cartaceo delle collezioni. Da parte nostra abbiamo riscontrato le opere, già tutte contraddistinte da un numero di inventario e si è provveduto ad un'integrale fotoriproduzione di questi fogli con microfilm in formato 35 mm, che sono stati forniti alla base-dati IMAGO, dove vengono progressivamente inserite le schede, collegate alle immagini che ad esse si riferiscono. Le integrazioni relative alle nuove acquisizioni possono essere fatte ora con la tecnologia digitale.

---

[82] *Guida alla catalogazione per autori delle stampe*, Roma, ICCU, 1986.

La catalogazione prosegue intanto, nella misura adeguata alle strategie di questo progetto, che si estende all'intera regione Emilia-Romagna. Vengono ora prese in considerazione le serie di incisioni raccolte nei volumi che sono conservati nelle sale storiche, molti dei quali, pur contrassegnati dall'originaria collocazione, sono stati spostati in un altro deposito in maniera da appoggiarli in orizzontale di piatto anziché di taglio, provvedimento inevitabile in presenza di grandi dimensioni, soprattutto quando uno spessore ridotto può causare la deformazione dei volumi. In attesa di terminare l'implementazione dei dati relativi al materiale del Gabinetto disegni e stampe, che sono ora consultabili in Internet (e in molti casi con l'ausilio della relativa immagine), finora è stato comunque realizzata internamente una indicizzazione delle stampe, che consente di individuare i fogli dei vari autori, di cui viene inoltre fornito il secolo come generica indicazione cronologica. Naturalmente salta subito agli occhi la grande quantità di anonimi, che esistono all'interno di questo molto schematico strumento informativo, e che ci fa più che mai desiderare per la base dati IMAGO e per tutti gli istituti ad essa collegati una consistente iniezione di risorse che consenta di portare avanti il suo utilissimo lavoro a ritmi sempre più accelerati.

L'incremento di disegni e stampe

Le raccolte dei disegni e delle stampe continuano ad essere incrementate con particolare attenzione agli autori di area locale e comunque con un criterio di ideale completezza in ordine a quanto vi è già presente, sia da un punto di vista degli autori che dei soggetti, ed anche, più in generale, con riferimento alla vita culturale degli Istituti bolognesi e dell'Archiginnasio in particolare. Analogamente a come ci si comporta nell'accrescimento delle biblioteche,[83] relativamente consistenti sono gli acquisti, effettuati in proporzione alle risorse disponibili, sia da librerie

[83] C. Bersani, *Per la politica delle accessioni nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXXII, 1987, p. 209-221.

antiquarie sia da privati: ricordiamo ad esempio nel 2003 l'acquisto di 25 ritratti da Beatrice Gioannetti Mola. Recentemente sono state fatte alla Biblioteca due donazioni di materiale grafico contemporaneo in fogli sciolti: 13 disegni di Sergio Romiti sono stati donati da sua moglie Giovanna Grassi ed hanno costituito la Cartella disegni autori vari n. 19.

In occasione della mostra *I libri di Tono. Zancanaro illustratore. Da Verga al Bertoldo*, che ha avuto luogo all'Archiginnasio (13 settembre - 27 ottobre 2007), Manlio Gaddi, direttore dell'Archivio Storico di Padova intitolato all'artista, ha individuato questa Biblioteca come destinataria di una cospicua donazione. Tra l'11 settembre 2007 e l'11 dicembre 2008 vi sono quindi pervenute 283 incisioni all'acquaforte e litografie di Zancanaro (Padova, 1906 - 1985), 29 di Gian Paolo Berto (Adria, 1940 -), che fu suo allievo, e 20 di Albino Palma (Venezia, 1923 -).

La Storia di Niobe: un esempio delle connessioni tra stampe e disegni

Propongo un esempio significativo di come le raccolte del GDS e quelle della Biblioteca si compenetrino, siano collegate da nessi stretti ed incrociati. Nella Cartella 7 della Raccolta disegni di autori vari al n. 1261 è collocato un disegno di Anonimo, probabilmente del secolo XVII, raffigurante un episodio della *Storia di Niobe* dipinte da Polidoro da Caravaggio negli affreschi sulla facciata del Palazzo Milesi a Roma,[84] oggi quasi perduti (fig. 15). Nell'inventario dei disegni redatto da Armando Pelliccioni verso il 1937 il disegno era assegnato a Polidoro Caldara, detto Polidoro da Caravaggio (1490?-1543): il nome compare anche in calce alla raffigurazione, vergato ad inchiostro con grafia coeva. Trasferito nelle Collezioni Comunali d'Arte insieme ad altri preziosi disegni della Cartella 7, riceveva analoga attribuzione da Guido

[84] *Polidoro Caldara da Caravaggio*. 1. *Disegni di Polidoro*; 2. *Copie da Polidoro*. Studio e catalogo a cura di Lanfranco Ravelli; edizione promossa dalla banca Credito Bergamasco, Bergamo, Monumenta Bergomensia, 1978, vedi in particolare p. 371-372; Alessandro Marabottini, *Polidoro Caldara da Caravaggio*, Roma, Edizioni dell'elefante, 1969, nota n. 63, p. 263.

Zucchini, che lo descrisse e riprodusse nel relativo catalogo.[85] Il soggetto, da lui definito «scena allegorica» («figure di carattere classico riempiono la scena frammentaria, che aveva forse per motivo fondamentale un fatto mitologico»), viene meglio definito nell'inventario manoscritto «*Il giudizio di Diana*»: successivi studi molto approfonditi sull'opera di Polidoro collocano il disegno con precisione nel suo percorso artistico, ponendolo in collegamento con il fregio da lui affrescato sulla facciata di Palazzo Milesi (poi Cesi, ora Lancellotti), situato in via della Maschera d'oro a Roma.

Giunto in questa città verso il 1515, si sa che Polidoro divenne apprendista pittore verso la fine del 1517 e aiuto di Giovanni da Udine nelle Logge di Raffaello in Vaticano. Prima della morte di quest'ultimo, circa due anni più tardi diede inizio ad un'attività, condotta in proprio insieme a Maturino da Firenze, che gli procurò a Roma grande notorietà e numerose ordinazioni: la decorazione di facciate di case con soggetti allegorici o tratti dall'antichità classica. Su vari edifici dei rioni Monti, Trevi, Ponte S. Eustachio, Regola, l'artista svolse nei monocromi e graffiti una sua personale rievocazione dell'antichità classica, che in quel periodo era al centro dell'ambiente figurativo-culturale da lui frequentato: nella cerchia di Raffaello era infatti in piena auge il *revival* dell'antico, inesauribile fonte di suggestioni ed esempi da rimeditare. La poetica polidoresca, peraltro, risulta fin dall'inizio caratterizzata in un modo originale che lo distingue dai contemporanei Giulio Romano, Giovanni Francesco Penni, Perino del Vaga e Baldassarre Peruzzi, a fianco dei quali lavorava, e si connota per una inclinazione 'romantica' alla rievocazione della classicità, che egli sembra avvertire come un mondo estremamente attuale, atto ad esprimere emozioni e passioni esistenziali. L'uso di decorare le facciate, iniziato, secondo il Vasari, dal Peruzzi a Roma prima del 1520, vigeva già nell'Italia settentrionale, derivato da un'antica consuetudine risalente fino al medioevo e nella seconda metà del Quattrocento divenuta un fatto alla moda. L'attenzione rivolta ai fregi ed alle composizioni sulle facciate di Polidoro dai giovani desiderosi di apprendere l'arte

[85] G. Zucchini, *Catalogo delle Collezioni Comunali* cit., 1938, p. 290, fig. 43.

era immensa. Esaminando il ricco materiale delle copie a noi pervenute, ci possiamo rendere conto di questo culto verso la storia antica che, riproponendola nelle facciate, Polidoro aveva reso popolare ed accessibile a tutti. Così era successo quando il maestro era ancora in vita, e anche dopo la sua morte egli veniva considerato la voce degli antichi, a lui spesso si pensava quando si doveva trattare in arte un soggetto dell'antichità. I maestri di bottega ai loro scolari raccomandavano di studiare e copiare i fregi di Polidoro, per conoscere meglio l'arte del disegno e soprattutto quella del movimento, suggerito dallo scatto delle plastiche figure che esaltano la dinamicità dei bassorilievi antichi con il gioco delle luci. Il disegno dell'Archiginnasio ne costituisce un tangibile esempio. Questo non sembra essere un foglio originale dell'artista, ma una copia, da far comunque risalire ad un'epoca antica, forse al Settecento.

Egli riteneva il disegno nient'altro che un momento della creazione artistica, un passaggio obbligato per raggiungere la perfezione espressiva. Buona parte delle sue prove grafiche riflettono questo atteggiamento: molti di essi non sono in relazione con nessuna delle opere conosciute dell'autore. Mentre proprio la perdita di quasi tutta la sua decorazione a fresco (responsabile dell'eclissi di Polidoro presso la critica ottocentesca) conferisce alle copie che ne furono tratte il valore di un documento insostituibile. Cancellate per buona parte le facciate delle case con i famosi chiaroscuri, rimasero i disegni e le incisioni. L'interesse per i chiaroscuri delle facciate inizia con Salviati e Vasari; continua nei secoli con Giorgio Ghisi, Cherubino Alberti, Hendrik Golzius, Odoardo Fialetti *etc.* fino al totale smarrimento delle pitture affrescate sugli esterni delle case. Le incisioni divennero poi a loro volta la fonte di altre copie disegnate; quest'imponente massa di memorie visive, alcune firmate da grandi artisti, non basterà tuttavia a ricostruire la completa immagine del maestro.

Il disegno in oggetto rappresenta un brano del primo fregio (dal basso verso l'alto), che Polidoro affrescò sulla facciata del Palazzo appartenente a Giovanni Antonio Milesi, suo conterraneo, uomo di squisita sensibilità che in qualche modo lo protesse a Roma. L'impegnativa impresa decorativa, condotta a termine

con l'aiuto del pittore Maturino da Firenze, ebbe luogo forse tra il 1524 e il 1527, nel periodo successivo al rientro da Napoli, dove si era rifugiato per sfuggire all'epidemia di peste del 1522. Varie fasce orizzontali scandivano la facciata del palazzo Milesi: quella più in basso raffigurava il mito di Niobe, mentre nei piani successivi figuravano personaggi e scene della storia di Roma, antichi trofei di armi e vasi: di tutto ciò non rimane ormai che qualche pallida traccia. Nella mitologia, Niobe, madre di sette figli e sette figlie (secondo altre versioni cinque o sei), affermò un giorno di essere superiore a Latona, la quale non aveva che un figlio e una figlia. La dea la udì, si sentì offesa e chiese ad Apollo e ad Artemide (Diana) di vendicarla. E le due divinità eseguirono la vendetta, uccidendo i giovani a colpi di frecce (forse due scamparono alla strage): mentre Apollo uccideva, uno dopo l'altro, i ragazzi, che erano a caccia sul Citerone, Artemide uccideva le figlie, rimaste a casa. Nel fregio la storia è svolta continuativamente in varie sequenze. Quella raffigurata nel disegno dell'Archiginnasio si trovava all'inizio della metà di destra, partendo dal centro, e mostra, da sinistra, parte degli officianti rivolti in atto di adorazione verso Niobe, che è fuori dal campo visivo – e poi Niobe davanti ad Apollo e Diana nell'immagine intitolata *Apollo e Diana attaccano i figli di Niobe*.[86] Tra le numerose copie riprodotte nel volume di Ravelli, ve n'è una che risulta tagliata in modo analogo al disegno qui esaminato: la n. 672c, di cui l'autore dice: «Il bel disegno, la cui attribuzione a Polidoro fu giustamente respinta dal Marabottini, non ha le ricchezze emotive di Polidoro: vi prevale il virtuosismo di un giovane della cerchia salviatesca». Senz'altro lo stile di quella copia è meno affine agli originali di Polidoro di quanto lo sia il disegno in Archiginnasio: la cifra stilistica, e le modalità usate per esprimere il linguaggio luministico in questo foglio ricordano il *ductus* dell'artista: le macchie all'acquerello sono stese attorno alle figure e nelle pieghe più riposte dei corpi e delle cose in ombra, mentre quelle che emergono alla luce sono evidenziate dal corpo denso della biacca. Così Polidoro interpreta le ombre che produ-

[86] *The illustrated Bartsch. Italian masters of the Seventeenth Century* [d'ora in poi TIB]. Vol. 46. *Commentary* edited by Paolo Bellini, New York, Abaris Book, 1982, n. 4606.019.

ce la luce solare sui rilievi scolpiti nei fregi dei monumenti antichi e dei sarcofaghi.

Lo stesso soggetto di questo disegno si ritrova in una serie di stampe provenienti dalla biblioteca Palagi, raccolte in un volume dall'insolito formato lungo e stretto (GDS, Raccolta stampe per soggetto, K 401),[87] che per ragioni conservative, e per la riconosciuta contiguità tematica che lo unisce al complesso di documentazione ivi conservata, si è deciso di trasferire dalla sala 18 intitolata all'arte e all'archeologia al Gabinetto Disegni e Stampe, dove può essere meglio conservato, studiato, consultato.[88] Ne accennava già Lia Bigiavi, nel suo scritto in cui, senza distinguere tra le opere della collezione di stampe sciolte che era in procinto di catalogare, e i volumi collocati nelle sale storiche, commentava le traduzioni secentesche di Giovanni Battista Galestruzzi[89] che testimoniano la fortuna di Polidoro di Caravaggio. E citava proprio l'edizione pubblicata a Roma da Vincenzo Billy nel 1725-1730: essa riprende le incisioni già sottoscritte

---

[87] La terza opera della miscellanea (GDS, Raccolta stampe per soggetto, K 401; già 18. E. VI. 30) comprende: sei tavole con fatti di storia romana derivate dalla decorazione di Palazzo Milesi (TIB, n. 4606.003-008); due non numerate derivate come sopra (TIB, n. 4606.367-368); quattro non numerate derivate come sopra corrispondenti alle pagine n. 22 e 33 del volume, di cui non ho rintracciato la citazione nel TIB; cinque tavole contrassegnate con le prime cinque lettere dell'alfabeto con *La Storia di Niobe*, tratta dagli affreschi sulla facciata dello stesso palazzo (TIB, n. 4606.016-020); una serie di cinque tavole numerate raffiguranti trofei, derivati da Polidoro da Caravaggio, ma non da Palazzo Milesi, cui è anteposto il frontespizio calcografico qui presente in terzo stato (TIB, n. 4606.041-046): *Opere di Polidoro da Caravaggio disegnate, et intagliate, da Gio: Baptista Galestruzzi, Pittore Fiorentino*, In Roma, appresso l'autore, 1658; si stampano da Vincenzo Billy in Roma. Risulta qui già abrasa la sottoscrizione di Arnold Van Westerhout, che figurava in calce all'incisione nel precedente stato. Tale frontespizio fu successivamente utilizzato per una pubblicazione che includeva delle serie di incisioni da Polidoro da Caravaggio, con opere incise da G. B. Galestruzzi, G. F. Venturini, e altri: cfr. TIB, vol. 46 *Commentary* cit., p. 164, n. 4606.041; troviamo infine 6 tavole di *Trofei di Guerra e Vasi* (TIB, n. 4606.047-052), nell'ultima delle quali, raffigurante le statue di tre antichi Romani collocati l'uno accanto all'altro, è posta la data 1660. Anche queste sei ultime tavole sono tratte dalla decorazione del Palazzo Milesi.

Alcuni esemplari dei soggetti sopra descritti, raffiguranti trofei, con l'eccezione di uno con *Due senatori parlano con dei Re vinti che sono incatenati* (TIB, n. 4606.008) si trovano come fogli sciolti nella Raccolta stampe per soggetto K, n. 360-371).

[88] Identica collocazione è stata data ad un'altra serie di stampe tratta da Polidoro da Caravaggio (GDS Raccolta sampe per soggetto K 400), pure di provenienza Palagi.

[89] L. Bigiavi, *La collezione di stampe della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio* cit., p. 339.

da Arnold van Westerhout (il suo nome figura ancora in calce alla terza tavola – in quarto stato [TIB 4606 018 S4] – delle storie di Niobe in Archiginnasio, in cui la si raffigura adorata sull'altare).[90]

Il disegno di anonimo all'Archiginnasio mostra due scene riunite in un tutto unico: un gruppo di figure che adorano Niobe sull'altare,[91] e a seguire Apollo e Diana parlano con Niobe (parte destra della terza tavola e quarta tavola della serie in questione) (fig. 16 e fig. 17).

Nella Raccolta stampe autori vari c'è un altro esemplare sciolto dell'incisione raffigurante Apollo e Diana a colloquio con Niobe, in terzo stato (GDS, Stampe autori vari, Cart. 6 n. 60).

Le fotografie

Resta ora da esaminare lo stato dell'arte nell'ambito delle fotografie. Questa particolare tipologia di materiale iconografico è stata presa in esame soprattutto a partire dai primi anni '90 come risultato di una feconda collaborazione con l'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna e con la Cineteca del Comune, nell'ambito della mostra *Fotografia e fotografi a Bologna 1839-1900*,[92] in cui furono coinvolte le principali collezioni fotografiche pubbliche e private di Bologna. Abbiamo allora avuto una ulteriore dimostrazione di come le mostre, lungi da essere avvenimenti puramente effimeri, presupponendo grossi lavori di censimento, possano dare un impulso straordinario a provvedimenti conservativi e fungere da spinta ad intraprendere catalogazioni.

In quell'occasione furono concentrati presso il Gabinetto dise-

[90] TIB cit., vol. 46 *Commentary*, p. 164, n. 4606.018 S 4.

[91] In calce all'incisione sono posti dei versi latini che alludono all'epilogo della storia di Niobe e letteralmente tradotti significano: «Mentre i cittadini Cadmei [Tebani] rivolgono il loro culto a Latona/ Niobe non lo sopporta: vuole essere adorata al suo posto./ Che danno! Trafitta la prole dai dardi di Febo/ [ella] resa di pietra viene trascinata da un turbine».

[92] Sulle raccolte fotografiche dell'Archiginnasio cfr. gli scritti di C. Bersani e V. Roncuzzi Roversi Monaco, in *Fotografia & fotografi a Bologna. 1839-1900* cit., p. 80-87.

gni e stampe tutti i positivi (stampe fotografiche) che vennero rintracciati nella Biblioteca, sia sciolti che in volume. Si appurò così che molte fotografie incollate su album erano state collocate nella sala 18 insieme ai libri d'arte e che altre si trovavano ancora inserite nei fondi del settore manoscritti. Risultò quindi che le fotografie conservate in Biblioteca ed eseguite tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento avevano un soggetto di interesse locale (esteso alla regione Emilia-Romagna), ma vi erano anche riproduzioni del patrimonio storico-artistico e letterario, di attività scientifiche, industriali e commerciali, dell'esercito e relative guerre e colonie italiane. Ricchissima era poi naturalmente la ritrattistica. Terminata la ricognizione, che ha fruttato una descrizione di consistenza piuttosto approfondita pubblicata nel catalogo dell'esposizione, è stato trattenuto tutto il materiale rinvenuto, salvo quello afferente ai fondi speciali della Sezione Manoscritti (all'interno dei quali si trovano anche alcuni negativi o lastre, come ad esempio nel Fondo Pizzardi) cercando di provvedere ad una migliore conservazione, in vista di ulteriori interventi futuri.

Proprio in quel periodo emersero all'attenzione due album di fotografie eseguiti dallo studio Villani che mostravano i danni delle incursioni aeree a Bologna, durante le quali, il 29 gennaio 1944, fu colpito l'Archiginnasio. Essi costituirono il nucleo centrale dell'esposizione *Delenda Bononia. Immagini dei bombardamenti 1943-1945*,[93] che fu allestita a cinquant'anni di distanza per commemorare quel tragico evento. Per tutto il tempo dell'organizzazione della mostra e nel periodo successivo il Gabinetto disegni e stampe divenne il centro di raccolta di fotografie possedute da archivi pubblici e da privati sulla situazione della nostra città negli ultimi anni del conflitto, che furono particolarmente duri per la popolazione civile. Quando la mostra terminò, al Gabinetto Disegni e Stampe rimasero depositati gli originali e le riproduzioni di quanto era emerso dalle ricerche.

---

[93] *Delenda Bononia. Immagini dei bombardamenti 1943-1945*, catalogo della mostra (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 29 aprile-30 maggio 1994), a cura di C. Bersani e V. Roncuzzi Roversi Monaco, Bologna, Pàtron, 1995.

Fig. 1. ANONIMO, *Ritratto dell'abate Antonio Magnani*, fine sec. XVIII. Pastello su carta (BCABo, GDS).

Fig. 2. *Danzatrici*, in *Le antichità di Ercolano esposte*, Napoli, Regia Stamperia, 1757-1792, 8 vol.: tomo I, 1757, p. 95 (BCABo, 18.EE.II.13-19). Il volume proviene dalla raccolta libraria di Pelagio Palagi.

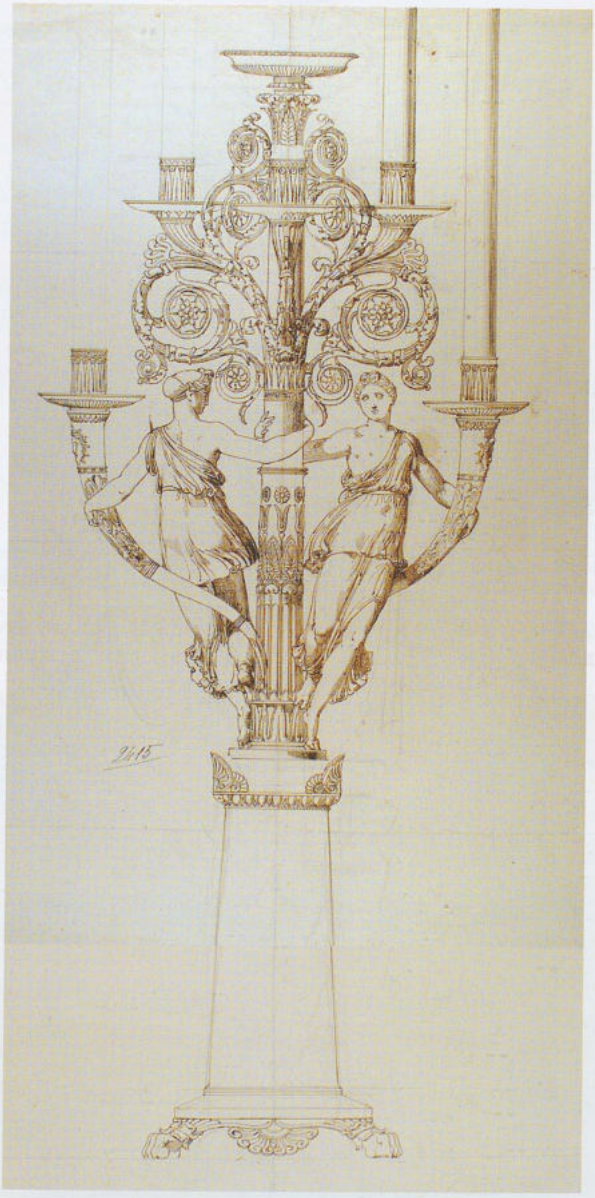


Fig. 3. Pelagio Palagi, *Progetto per candeliere*. Disegno a penna su carta bianca (BCABo, GDS, Disegni Palagi, 2415). Candeliere tipologicamente affine alle suppellettili realizzate a partire dal 1832 per la committenza sabauda al Palazzo Reale di Torino e al Castello di Racconigi.

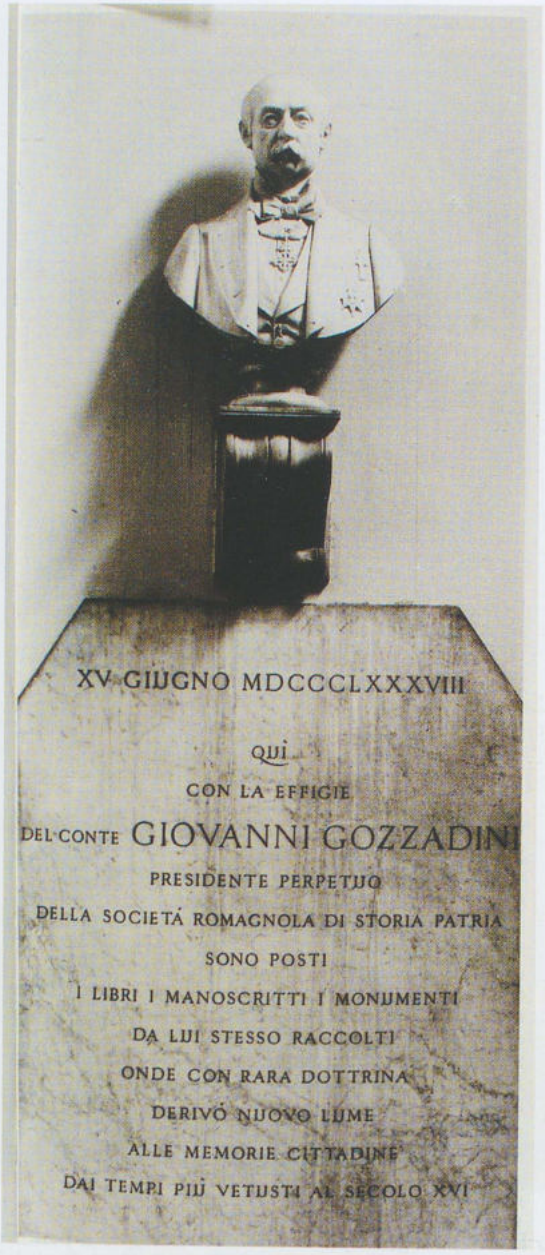


Fig. 4. Salvino Salvini, *Ritratto del conte Giovanni Gozzadini*, 1888. Busto in marmo con lapide commemorativa (BCABo, ingresso della «Sala Gozzadini»).

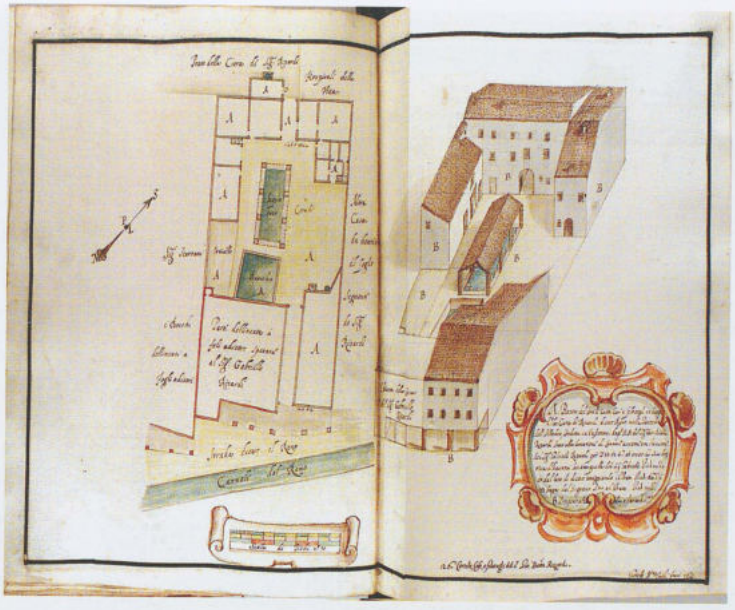


FIG. 5. GIUSEPPE MARIA TOSCHI, *Cortile, case e filatogli del s.r Gio. Batt.a Rizzardi.* Disegno a penna acquerellato, 1677 (BCABo, GDS, Cartella Gozzadini 39/I; f. 50).

FIG. 6. *Monacandosi la Sig. Clementia M.ra Teresa Sforza nelle RR. MM. Scalze con li nomi di Suor M.a Madalena del S.mo Sacramento*, s.l., s.e. [1702?], acquaforte di Francesco Domenico Maria Francia (BCABo, GDS, Cart. Gozzadini 3, 100/1).

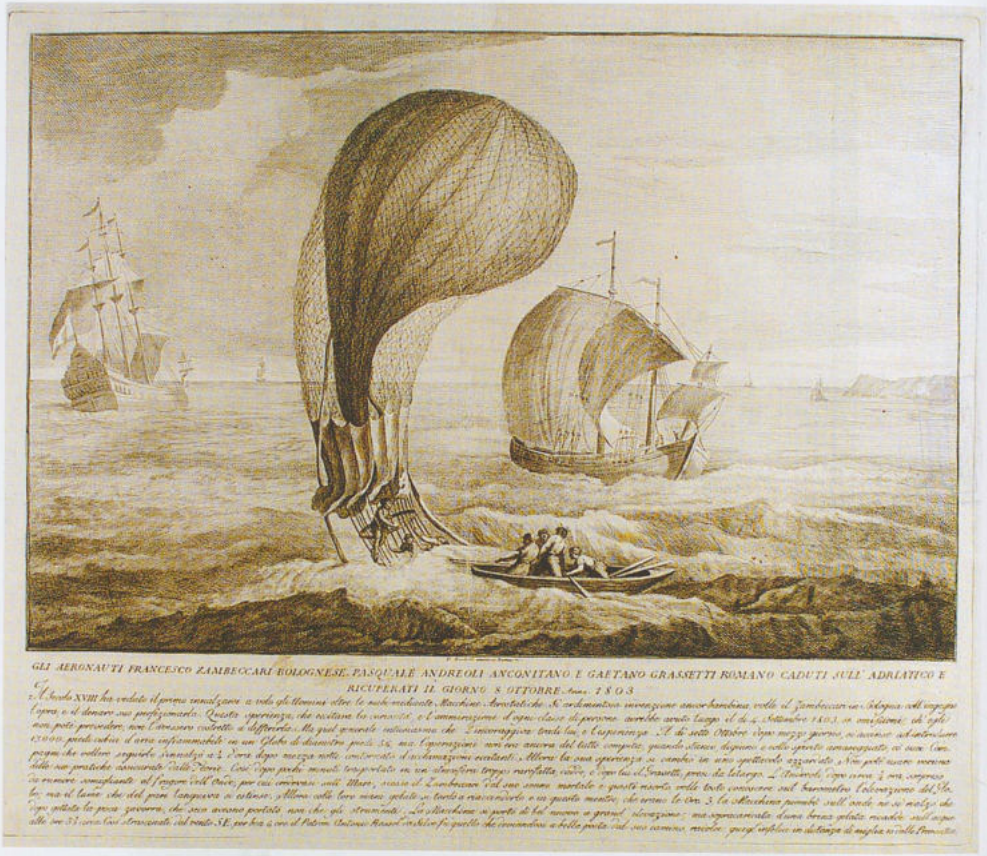


Fig. 7. Pietro Leone Bombelli, *Gli aeronauti Francesco Zambeccari bolognese, Pasquale Andreoli anconitano e Gaetano Grassetti romano caduti sull'Adriatico e ricuperati il giorno 8 ottobre Anno 1803*. Incisione all'acquaforte (BCABo, GDS, cart. 2, n. 129). Epilogo del volo intrapreso da Francesco Zambeccari: il naufragio in vista di Pola in Dalmazia.

Fig. 8. ACHILLE CASANOVA, *Decorazione per il soffitto dello studio in Palazzo Pizzardi* (già Ratta), fine sec. XIX. Disegno ad acquarello policromo su carta bianca incollata su cartone (BCABo, GDS, Raccolta disegni autori vari, Cart. 10, 33). Le lettere C. A. P. si intrecciano nel monogramma come nell'*ex-libris* del marchese Carlo Alberto Pizzardi. Nel soffitto: i monogrammi si alternano al motto della famiglia «Iustitia et pacem».

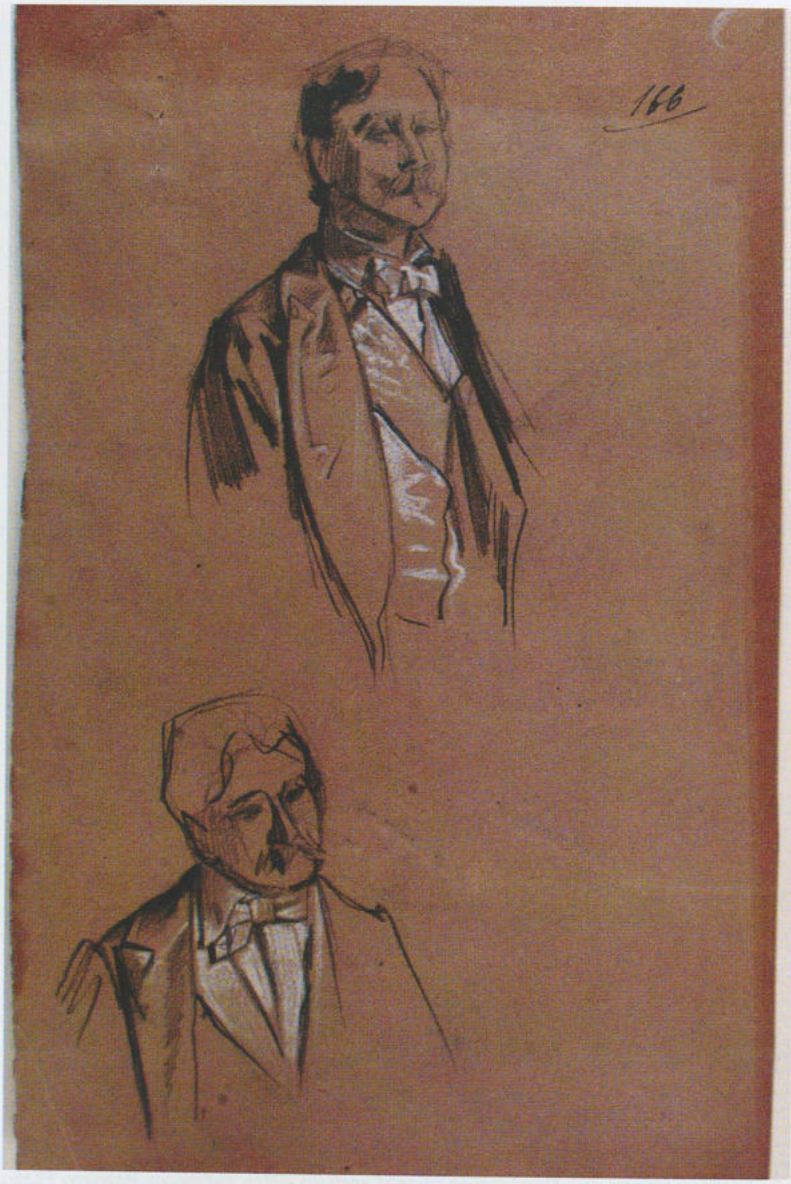


Fig. 9. Luigi Busi, *Studi per il ritratto di Gioacchino Napoleone Pepoli* nel perduto dipinto *Vittorio Emanuele II e le Annessioni* già in Palazzo Pizzardi, Salone del Risorgimento. Disegno a matita nera con rialzi a matita bianca su carta bruna, seconda metà del sec. XIX (BCABo, GDS, Raccolta disegni autori vari, Cart. 1, 166 *r*).

Fig. 10. ANONIMO, *Studio di mano. Esercitazione.* Disegno a carboncino e gessetto su carta avorio. Scritta sul verso: «E. 8 aprile 1826. Frulli Professore e Maestro» (BCABo, GDS, Raccolta disegni autori vari, Cart. 1, 127).

Fig. 11. Domenico Maria Bonavera, *Le famose dipinture della Sala Magnani lavoro immortale de nostri Caracci*, Bononiae, Joseph M. Fabbri form. Prope Templum. S. Salvatoris (1704). Frontespizio, incisione all'acquaforte 1704, (BCABo, GDS, Cartella Gozzadini 40).

Fig. 12. *Il fregio della Sala Magnani dipinto a fresco dai celebri Ludovico, Annibale ed Agostino Carracci rappresentante i principali fatti della vita di Romolo e Remo. Disegnato e pubblicato in Litografia dal Professore Gioan Battista Frulli e da Gaetano Cenestrelli,* Bologna, Lit. Zannoli, 1835. Frontespizio, litografia (BCABo, 18. F. I. 26).

Fig. 13. *Strenvi divitibvs praevalemvs*. Acquaforte di Domenico Maria Bonavera (A. C. in.) in Id., *Le famose dipinture della Sala Magnani lavoro immortale de nostri Caracci*, Bononiae, Joseph M. Fabbri form. prope Templum S. Salvatoris, 1704, tav. 2 (BCABo, GDS, Cartella Gozzadini 40).

Fig. 14. *Remo cacccia i ladri degli armenti*. Litografia (Frulli e Cenestrelli dis. no), in *Il fregio della Sala Magnani dipinto a fresco dai celebri Ludovico Annibale ed Agostino Carracci rappresentante i principali fatti della vita di Romolo e Remo. Disegnato e pubblicato in Litografia dal Professore Gioan Battista Frulli e da Gaetano Cenestrelli*, Bologna, Lit. Zannoli, 1835, tav. 2 (BCABo, 18.F.I.26).

Fig. 15. POLIDORO DA CARAVAGGIO (copia da), *Storia di Niobe: il giudizio di Diana.* Disegno a tempera e biacca con segni di matita nera su carta preparata, controfondato in tela, mm 413x655 (BCABo, GDS, Raccolta disegni autori vari, Cartella 7, 1261).

Fig. 16. GIOVANNI BATTISTA GALESTRUZZI, *Niobe adorata sull'altare* (*Storia di Niobe,* tav. 3, IV stato).
Incisione all'acquaforte (BCABo GDS, Raccolta stampe per soggetto, K 401, n. 3). Sulla tavola figura la sottoscrizione di Arnold Van Westerhout [*The illustrated Bartsch. Italian Masters of the Seventeenth Century,* edited by Paolo Bellini, New York, Abaris Book: TIB n. 4606 018 S4].

FIG. 17. GIOVANNI BATTISTA GALESTRUZZI, *Apollo e Diana parlano con Niobe* (*Storia di Niobe,* tav. 4, III stato). Incisione all'acquaforte (BCABo, GDS, Raccolta stampe per soggetto, K 401, n. 4). La tavola è la quarta di un gruppo di cinque incisioni all'acquaforte che riproducono in successione il fregio (perduto) dipinto da Polidoro da Caravaggio tra il 1524 e il 1527 sulla facciata di Palazzo Milesi a Roma. Esse sono raccolte sotto il frontespizio in terzo stato: *Opere di Polidoro da Caravaggio disegnate, et intagliate, da Gio: Baptista Galestruzzi, Pittore Fiorentino,* In Roma, appresso l'autore, 1658. Si stampano da Vincenzo Billy in Roma, [1725-1730].

Fig. 18. ANONIMO, *Ritratto di Abdul Hamid II (1842-1918)*, sultano ottomano. Stampa tipografica a colori su cartolina postale, Copyright 1909, F. H. Alt. (sul retro la scritta: A. V. N. Jones co., London, e. C., printed in the United States) (BCABo, GDS, Collezione dei ritratti, Cartone 1, fascicolo 7, c. 1). Dalla fine del 2005 la Collezione dei ritratti è stata resa interamente disponibile in Internet nel sito della Biblioteca dell'Archiginnasio. Tale collezione, cui presto se ne aggiungeranno altre, è stata la prima ad incrementare l'archivio di immagini *Facies*, contraddistinto proprio da questo ritratto.

Si è quindi iniziata una inventariazione informatizzata realizzata con il programma Excel a partire dal soggetto 'Bologna', che conta ad oggi n. 1.369 unità, e viene costantemente arricchito da nuove acquisizioni. Tra gli ultimi ingressi (18 maggio 2007) ricordiamo un raro album fotografico che raffigura in 49 immagini lo *Stabilimento Militare di Casaralta in Bologna per preparazioni di scatolette di carne in conserva e di boccette di brodo concentrato per uso del R. Esercito. Progetti lavori ed impianti eseguiti e diretti negli anni 1896-1905 dall'Ufficiale del Genio D'Havet cav. Giuseppe.*

Il soggetto 'Paesaggi e vedute non bolognesi' è stato poi inventariato con lo stesso sistema fino al n. 759, mentre le 'Riproduzioni d'arte' ammontano attualmente a 703.[94]

Archivi di immagini digitalizzate

Il catalogo storico

Dall'indirizzo Internet della Biblioteca dell'Archiginnasio si raggiungono facilmente gli altri archivi elettronici di immagini che sono stati realizzati e messi in linea in questi ultimi anni per rendere disponibile il patrimonio dell'Archiginnasio all'utenza remota, primo fra tutti il Catalogo storico Frati-Sorbelli, che contiene le schede (nel formato allungato cosiddetto 'Staderini ridotto') realizzate tra il 1858 e il 1960 compreso.

Possiamo considerare quasi un'estensione del catalogo storico i due volumi *Opere della bibliografia bolognese che si conservano nella Biblioteca Municipale di Bologna*[95] dello stesso Frati, fondamentale strumento di informazione per la storia locale, che è stato altresì messo in rete per essere sfogliato virtualmente.[96]

---

[94] Oltre a quelle già nominate, l'inventariazione dovrà poi estendersi ai soggetti 'Bologna nel ventennio fascista', 'Attività scientifiche economiche e commerciali' e 'Ritratti'. Le voci considerate sono: numero d'inventario, soggetto, titolo, data, autore, misure, note (riguardanti il supporto, scritte e timbri, provenienza e appartenenza ad una serie).

[95] *Opere della bibliografia bolognese che si conservano nella Biblioteca Municipale di Bologna classificate e descritte a cura di* Luigi Frati, Bologna, Zanichelli, 1888.

[96] Ad integrazione della Bibliografia bolognese del Frati è stata compilata *l'Appendice alla Bibliografia bolognese di Luigi Frati*, a cura di G. Onofri; con la collaborazione di Ro-

Ma tornando all'iconografia, reperibile sulla pagina web dell'Archiginnasio, segnaliamo tre archivi di immagini di particolare consistenza strettamente connesse al patrimonio e/o all'attività del Gabinetto Disegni e Stampe.

Il Fondo Antonio Cervi

Nel 2003 è stato reso disponibile nel sito Internet della Biblioteca uno dei giacimenti fotografici individuati all'epoca della mostra *Fotografia e fotografi*[97] che documenta l'attività e gli interessi di Antonio Cervi, critico teatrale de «Il Resto del Carlino» dal 1889 al 1923 e autore di studi dedicati a protagonisti del teatro italiano come Ermete Zacconi, Ermete Novelli ed Irma Gramatica. Per le descrizioni legate alle schede che contengono le immagini con le didascalie (in tutto 1.642), cui era necessario dare una definitiva completezza, ed una forma compatibile con le descrizioni bibliografiche, ci si è uniformati alle prescrizioni del *Manuale di catalogazione* curato da Giuseppina Benassati per l'Istituto Beni Culturali.[98]

La storia sui muri: gli stemmi dell'Archiginnasio

Voglio ora accennare al progetto *La storia sui muri*, perché si collega ad un discorso sull'iconografia, questa volta relativa al-

---

berto Landi e Michele Giorgio e con premesse di V. Montanari e M. Fanti, «L'Archiginnasio», LXXXVII, 1992, p. 26-859. Un altrettanto ponderoso aggiornamento dell'opera sopra indicata è stato pubblicata alcuni anni fa: *Opere della bibliografia bolognese edite dal 1889 al 1992 che si conservano nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna*, classificate e descritte a cura di G. Onofri, con la collaborazione di M. Giorgio e R. Landi, Bologna, Patron, 1998. Sempre nell'ottica di un'integrazione dell'opera del Frati con le più recenti pubblicazioni, si veda *Saggio di bibliografia bolognese 1968-1988*, a cura di A. Cionci, R. Landi, G. Onofri, con premesse di V. Montanari e M. Fanti, «L'Archiginnasio», LXXXIII, 1988, p. 29-507.

[97] L'inventariazione del fondo è stata realizzata sotto la supervisione della dr.ssa Anna Manfron, che è responsabile del Settore Manoscritti e Rari, in cui il fondo è conservato.

[98] *La fotografia. Manuale di catalogazione*, a cura di G. Benassati, Casalecchio di Reno, Grafis, 1990.

l'edificio che ospita la Biblioteca: il palazzo costruito tra il 1562 e il 1563 per divenire la sede stabile dello Studio bolognese.[99]

Da allora fino alla fine del secolo XVIII le pareti dell'Archiginnasio vennero decorate da stemmi ed iscrizioni dipinte o scolpite, che celebrano le figure rilevanti nella storia dell'antica Università: ecclesiastici che interagirono con il governo dell'Università, professori e studenti, cui spettava un ruolo importante nella vita delle corporazioni studentesche.

Degli oltre 7.000 stemmi originari, i circa 6.000 sopravvissuti rappresentano il maggior complesso araldico murale esistente al mondo e sono ora visibili in rete grazie al progetto di gestione informatizzata e multimediale dei dati, che presentano le informazioni testuali a corredo delle immagini digitalizzate delle decorazioni.

L'universo di segni che questa biblioteca rappresenta è in questo specifico caso totalmente compenetrato al suo contenitore, che ne ha condizionato in più di un'occasione la disposizione del materiale, e quindi i criteri per il reperimento dell'informazione anche da un punto di vista catalografico. Esso travalica i confini degli scaffali, che nelle sale antiche datano dagli anni Quaranta dell'Ottocento, sicché l'edificio adibito alla conservazione della documentazione – anche iconografica – si fa addirittura supporto dipinto e scolpito di essa.

Ricordiamo anche che una riproduzione a stampa dei principali stemmi di famiglie nobiliari e 'cittadinesche' bolognesi si trova nelle incisioni acquerellate pubblicate nei quattro volumi del *Blasone bolognese* edito da Floriano Canetoli tra il 1791 e il 1793,[100] pochi anni prima che lo spostamento dell'Università da questo storico edificio interrompesse la consuetudine di raffigu-

---

[99] Si citano in proposito soltanto gli ultimi studi sull'argomento, condotti da Andrea Daltri: *L'ambulacro dei Legisti fra* memorie *e consigliature*, «L'Archiginnasio», XCIX, 2004, p. 1-38; *Lo scalone dei Legisti fra* memorie *e consigliature*, «L'Archiginnasio», C, 2005, p. 129-157. Vedi inoltre la bibliografia di notevole completezza, compilata da Valeria Roncazzi Roversi Monaco in *L'Archiginnasio di Bologna. Un palazzo per gli studi*, Minerva, 2010.

[100] *Blasone bolognese, cioè Arme Gentilizie di Famiglie Bolognesi, Nobili, Cittadinesche, e Aggregate*, 7 vol., Bologna, Floriano Canetoli, 1791. Una riproduzione dell'esemplare di proprietà della Familienstiftung Haus Orsini Dea Pallavicini è stata pubblicata da Orsini de Marzo (Milano) nel 2006.

rare gli stemmi (quasi tutti, peraltro, riferentisi a famiglie non bolognesi). Dell'opera si conservano alcune copie, una delle quali costituisce la Cartella Gozzadini n. 5 nel Gabinetto Disegni e Stampe: ora anch'esso è disponibile in Internet.

Sempre in ambito araldico, infine, ricordiamo il meno noto *Blasone* (Cartella Gozzadini n. 17), grosso volume in folio del secolo XVIII rilegato in pergamena e ordinato in forma di rubrica. Ad ogni lettera corrisponde una serie di stemmi di famiglie italiane e straniere disegnati a penna e dipinti ad acquerelli policromi con indicazione manoscritta del nome a cui corrispondono.

«Facies»: l'archivio digitalizzato dei ritratti

L'ultimo progetto informatico realizzato dal Gabinetto Disegni e Stampe, in collaborazione l'Unità Progetti informatici, ha per oggetto i ritratti. Si è iniziato con la maggiore collezione posseduta dalla Biblioteca, al cui ordinamento Sorbelli attese fra il 1912 e il 1913. Apprendiamo i particolari dalla sua relazione:

> Di ritratti avevamo ordinata la raccolta dei soggetti contenuta nelle cartelle della libreria Gozzadini, che è rimasta intatta perché foggiata a libro [l'attuale cartella 16], e avevamo una raccolta antica, pure bolognese, di poco più di mille ritratti. Questa e alcune altre furono raccolte in un corpo unico, che, aumentato da fortunati recenti acquisti e da quei ritratti che trovansi nelle collezioni Palagi e da altri ancora sparsi qua e là, costituisce la nostra collezione. Essa contiene circa diecimila ritratti, dal secolo XV sino ai nostri giorni. [101]

Di ogni ritratto furono indicati sul contenitore, una speciale carpetta a sacco, i dati biografici, e quelli tecnici relativi alle opere contenute: la misura, la natura della riproduzione, cioè la tecnica, l'autore. La collezione era considerata 'aperta' dal Sorbelli, che intendeva incrementarla sia con gli esemplari rinvenuti man mano che si procedeva all'ordinamento della Biblioteca,

---

[101] A. Sorbelli, *Relazione del Bibliotecario al Signor Assessore per la Pubblica Istruzione. Anno 1912*, «L'Archiginnasio», VIII, 1913, p. 18. Vedi anche Id., *Relazione del Bibliotecario al R. Commissario del Comune di Bologna. Anno 1913*, «L'Archiginnasio», IX, 1914, p. 81-82.

sia con acquisti e doni, per cui furono suddivise in 60 cartoni, lasciandovi appositamente un po' di spazio. Successivamente le carpette sono state riordinate e sistemate all'interno di 59 cartoni, all'interno dei quali sono oggi conservati 10.032 ritratti riferentesi a 5.428 persone. La collezione ora è chiusa, ma si è certamente accresciuta rispetto al secondo decennio del Novecento, e si è verificato che al suo interno sono state distribuite ad esempio le immagini provenienti dal fondo speciale donato dai fratelli Brizzi (che contiene appunti, foto, riproduzioni, ritagli di giornale, iscrizioni riferiti ad artisti ed opere d'arte di Bologna e non, a musicisti, a personaggi illustri), acquisito dalla biblioteca nell'aprile del 1943.[102]

La Collezione dei ritratti è di enorme interesse, per la sua eterogeneità, riferita sia ai personaggi effigiati (nos si limita pur essendone ricca, ai soli soggetti bolognesi), sia alle tecniche (compaiono incisioni, litografie, disegni, fotografie, stampe tipografiche), sia all'epoca, dilatata fino ai primi decenni del Novecento. Essa non era rintracciabile a catalogo, né era stata inventariata, se non si vogliono considerare già un inventario le indicazioni contenute sulle carpette ordinate alfabeticamente, o i dati di un riscontro eseguito nei primi anni '80. È stata però indicizzata insieme alle altre raccolte di ritratti della biblioteca (per un totale di circa 15.000 pezzi) e il risultato di questo ingente lavoro nel 1990 è stato pubblicato sul periodico «L'Archiginnasio».[103] Se i ritratti complessivamente riscontrati nel repertorio a stampa del 1990 ammontavano a 14.855, si può dunque affermare che la Collezione dei ritratti raccoglie il 67,53 % della totalità dei ritratti ivi considerati.

Tra l'ottobre 2003 e il 2005 è stata compiuta la digitalizzazio-

---

[102] Il registro d'ingresso dei doni segnala al n. 479.424 il primo ingresso di materiale bibliografico e documentario donato da Agostino Brizzi e da suo fratello Pietro (S. Lazzaro di Savena) il 13 aprile 1943, formato dal loro zio ingegner Augusto Suppini. Al n. 480.284 sono indicati «Ritratti di personaggi di ogni tempo e di attività diverse con relative biografie». Vi è inoltre la scritta: «Mss. e incunaboli 1711». Il fondo, che si trova nel settore Manoscritti e rari, è in corso di inventariazione ed è intitolato al Suppini.

[103] *Le raccolte di ritratti della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, a cura di Paola Ceccarelli, Roberta Micheletti e Giancarlo Tassinari, «L'Archiginnasio», LXXXV, 1990, p. 87-381. Qui la Collezione dei ritratti oggetto della base-dati Facies è contrassegnata dalla sigla A/1-A/59, dove il numero indica il cartone in cui l'opera è contenuta.

ne della Collezione di ritratti (un tempo collocati nella sala 7), che ora si trova al Gabinetto Disegni e Stampe, ai fini dell'immissione in rete tramite l'elaborazione di una scheda collegata alle immagini. Ciascuno dei 59 cartoni contiene in media 100 cartelle di personaggi, rappresentati in uno o più ritratti. Complessivamente, ammontano, come si diceva, a 10.032 fogli: sono prevalentemente stampe, databili dal sec. XVII al XX, eseguite con varie tecniche incisorie, oltre ad alcuni disegni e fotografie, a stampe tipografiche e anche a ritagli di giornale. Ad alcuni di essi sono allegati testi manoscritti o a stampa, che in questa occasione sono stati pure digitalizzati e inseriti di seguito al ritratto, riproducendo la situazione conservativa. Nell'archivio sono stati integrati anche alcuni personaggi che non figuravano nell'indice a stampa dei ritratti pubblicato su «L'Archiginnasio», la maggior parte situati sul retro di altre immagini.

Parte dei ritratti di questa raccolta sono già stati schedati dalle ricercatrici della Soprintendenza per i Beni librari e documentari della Regione E. R. (IBC), fino al cartone n. 9 incluso (876 pezzi). Il censimento di IMAGO ha preso finora in considerazione anche tutti i ritratti incisi presenti nella Cartella Gozzadini 16 (615 pezzi) e tutti quelli della collezione Lucchese-Salati, donata all'Archiginnasio nell'ultimo decennio (122 pezzi), per un totale di 1.613 pezzi, poi il lavoro di IMAGO è proseguito su altri fronti.

In futuro sarebbe utile stabilire un collegamento automatico con le schede introdotte nella base-dati IMAGO, che forniscono riguardo alle caratteristiche dell'immagine dati completi e presentati nella forma della descrizione ISBD.

L'interpretazione delle esigenze più urgenti dell'utenza ci ha indirizzato alla creazione di questo archivio di immagini, per il momento sostenuto da un apparato informativo essenziale, indispensabile per l'identificazione dei personaggi con il contributo delle immagini digitalizzate, sotto le quali compaiono didascalie che si riferiscono al nome del personaggio ed alla sua qualifica, e le date di nascita e morte, quando è stato possibile accertarle usando i più accreditati repertori.

Vista l'ingente mole di documenti e le differenti tecniche di esecuzione, è parso consigliabile, proprio ai fini della ricerca, adottare criteri di descrizione uniformi all'interno della stessa

collezione. I dati considerati all'epoca di Sorbelli, comunque, prima di essere inseriti, sono stati tutti ricontrollati. Per quanto riguarda le tecniche, la scheda informatica realizzata in questa fase contiene peraltro già una prima indicazione sulla tecnica dell'immagine, utilizzabile in futuro ai fini dell'*information retrieval*.

La struttura dell'archivio informatico si basa su un file Access ricavato da una tabella Excel divisa in diversi campi, ciascuno dei quali può essere trasformato in una chiave di ricerca. La tabella potrà quindi essere integrata in momenti successivi, riempiendo i campi rimasti vuoti in tutto o in parte. L'archivio si configura pertanto come un lavoro *in progress*, nell'ottimistica prospettiva che ulteriori risorse siano destinate a perfezionarlo. Un possibile completamento potrà riguardare il luogo di nascita e morte, ed è facile immaginare i vantaggi che si potranno trarre da una verifica incrociata con l'archivio di immagini araldiche *La storia sui muri: gli stemmi dell'Archiginnasio*.

Per intanto, confidiamo che l'immagine, accompagnata dalla denominazione del personaggio, dalla qualifica e dalle date di nascita e morte sia sufficiente a soddisfare le ricerche dell'utenza, solitamente rivolte al soggetto. Per tale ragione abbiamo cercato di rendere le immagini il più possibile autonome dalla loro descrizione, digitalizzando anche il *verso* del ritratto qualora contenga elementi diversi dal semplice timbro di appartenenza alla Biblioteca. Esso viene sempre registrato ai fini di una migliore identificazione dell'opera in relazione all'ingresso e quindi alla provenienza, così come a tale scopo sono rilevati i numeri d'inventario antichi, qualora presenti. Per l'esecuzione del lavoro, un importante punto di riferimento è stato il grande repertorio a stampa *Katalog der Graphischen Porträts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1500-1850* (München, *etc.*, K.G. Saur, 1986-).

L'inserimento delle immagini è avvenuto secondo l'ordine di collocazione dei ritratti. Vista l'organizzazione della collezione, abbiamo ottenuto un inventario topografico informatizzato, in cui l'utente, grazie alla funzione, denominata «sfoglia», presente sulla scheda, può muoversi avanti e indietro.

Il lavoro è stato eseguito congiuntamente da due settori della

Biblioteca: Caterina Capra del Gabinetto Disegni e Stampe si è occupata di riscontrare:

- la forma del nome del personaggio raffigurato, che viene adeguata a quella pubblicata su «L'Archiginnasio» del 1990;
- la posizione del personaggio, che talvolta ha dovuto essere cambiata, in conseguenza della differente forma del nome;
- il contenuto delle cartelle intitolate ai personaggi.

Il personale dell'Unità Progetti Informatici, coordinata dal dottor Ruggero Ruggeri, ha realizzato la base-dati in formato Excel scansionando gli indici originari e trattandoli con software OCR. I ritratti sono stati digitalizzati tramite due scanner di differente grandezza, uno per il formato fino all'A4, uno per il formato fino all'A3. Si è scelto di acquisire i documenti con una risoluzione di almeno 300 punti per pollice per formati originali non inferiori a 10x10 cm, mentre quelli più piccoli sono stati acquisiti ad una risoluzione maggiore che varia a seconda delle dimensioni, tenendo sempre presente che l'immagine così ottenuta deve permettere una stampa di almeno 15×18 cm, con 300 punti per pollice. Nella maggior parte dei casi, questo standard corrisponde, come definizione dell'immagine, a 3159×2244 Pixel, adeguando il lato inferiore al lato maggiore.

Al termine è stata effettuata da Luana Bergami e Farima Astani una revisione generale dei dati inseriti.

È stata quindi confezionata l'introduzione all'archivio elettronico che lo presenta nella pagina *web* della Biblioteca.

Le schede riportano gli elementi identificativi del soggetto ritrattato (nome, qualifica, date di nascita e morte) e la collocazione del documento (cartone e fascicolo).

Esse recano, come si è accennato, una prima informazione sulla tecnica dell'immagine:

- stampa (quando non compare alcuna specifica sul ritratto, la tecnica è questa, realizzata con qualsiasi procedimento)
- stampa acquerellata
- disegno

- fotografia
- tecniche varie, cioè qualsiasi altra tecnica diversa da quelle già citate, ad esempio riproduzione tipografica, cartolina, pagina di giornale, *etc.*

L'utente remoto effettua la ricerca tramite la qualifica e il nome della persona che, rispetto all'epoca del Sorbelli, è stato normalizzato sulla base dei più accreditati repertori, con gli opportuni rimandi, specie quando si tratta di personaggi illustri citati abitualmente con il nome di battesimo, di nomi stranieri antichi che spesso venivano italianizzati, o dei classici latini e greci; nel caso inoltre di regnanti o nobili citati talvolta con il nome, talaltra con il titolo nobiliare. Nella maggior parte dei casi, fa fede la revisione effettuata all'epoca dell'indicizzazione, che ha già individuato la forma corretta. La ricerca avviene per termine preciso o per termine troncato utilizzando l'asterisco come carattere jolly. Nel caso di più termini nella stessa stringa di ricerca, il legame tra questi è di tipo *and*. Per migliorare questo procedimento di ricerca, che già si giova quindi delle modalità 'frase esatta' (le parole devono essere inserite nell'ordine in cui compaiono, anche troncate) e 'tutte le parole' (le parole possono essere inserite in qualsiasi ordine, anche troncate), sono state create delle liste d'accesso sia per i nominativi che per le qualifiche (però non tutti i ritrattati ce l'hanno), sull'esempio di quanto già avviene con il catalogo Frati-Sorbelli in linea.

Il bottone 'vedi retro' è attivato se il retro dell'immagine è significativo. Il bottone 'altre immagini' è attivato se esistono altre foto dello stesso soggetto, e conduce a una pagina riassuntiva in formato ridotto. I bottoni 'avanti' e 'indietro' sfogliano i documenti rispettando la sequenza originaria all'interno dei cartoni e dei fascicoli. Per leggere più agevolmente i documenti, premendo il bottone 'sfoglia testo' verranno presentate le diverse pagine in sequenza, in formato ingrandito.

Alla fine del 2005 la raccolta digitale *Facies - La Collezione dei ritratti dell'Archiginnasio* è stata resa disponibile su Internet nel sito della Biblioteca (fig. 18) e collegato alla base-dati sui sindaci di Bologna con un *link*.

Questo archivio di documenti iconografici *in progress*, sia pure con le inevitabili lacune, aumenta le possibilità di accesso alla documentazione iconografica della Biblioteca.

A poco a poco si intende digitalizzare le altre ventidue raccolte citate nell'indice a stampa, per le quali è già predisposta una tabella generale capace di strutturare i dati complessivi. In tale prospettiva confluiranno presto in *Facies* n. 1.515 pezzi (per lo più stampe) conservati nella cosiddetta Raccolta di ritratti, aperta a nuove accessioni.

Progetti in corso di realizzazione

Segnaliamo come progetti in avanzata fase di realizzazione l'informatizzazione di due raccolte: Piante e vedute della città di Bologna (200 fogli) e Carte del territorio di Bologna (80 fogli), che andranno a costituire due archivi di immagini ad alta definizione, di grande interesse per gli utenti.

Un ulteriore analogo progetto di più ampio respiro assorbe da anni le energie del personale interno, coadiuvato da alcune studentesse del Dipartimento Arti Visive dell'Università di Bologna, che si sono succedute in qualità di tirocinanti: la base-dati dei 4.000 disegni di autori vari del Gabinetto disegni e stampe, costituita dalle immagini corredate da un'esauriente descrizione. In prospettiva, infine, è già iniziato lo studio di fattibilità per la base-dati dei 3.000 disegni della raccolta Palagi.

Andrea Comalini

In Alto Lario un'altra opera del Valesio

Giovanni Luigi Valesio (Bologna, 1561? - Roma, 1633) ha lasciato nell'Alto Lago di Como, e precisamente a Gravedona, un'altra significativa testimonianza della sua arte.

Segnalavo l'attività del pittore bolognese in Alto Lario in un contributo apparso su questa rivista, nel quale attribuivo all'artista l'intera decorazione a fresco della cappella della Beata Vergine del Rosario nella chiesa dei SS. Eusebio e Vittore di Peglio e la bella pala con la *Vocazione di Sant'Andrea* nella cappella dedicata al santo della parrocchiale di S. Salvatore di Vercana, entrambe località appartenenti all'antica pieve di Gravedona.[1]

Il Valesio giunse a Gravedona «condotto da un Prete, che addottorato in Bologna» aveva stretto con lui «una indissolubile amicizia»,[2] sacerdote individuato nella persona di Giacomantonio Curti Maghini, arciprete del borgo dal 1604 al 1630.

Il Maghini aveva studiato a Bologna presso l'Archiginnasio.[3] Il palazzo, voluto dall'allora legato pontificio di Bologna Carlo

* *Ringrazio come sempre la prof.ssa Fiorella Frisoni per la disponibilità, l'ascolto attento e il prezioso aiuto.*

[1] A. Comalini, *Un'insolita presenza bolognese in Alto Lario: Giovanni Luigi Valesio nella chiesa dei Santi Eusebio e Vittore di Peglio*, «L'Archiginnasio», XCVI, 2001, p. 17-41.

[2] Carlo Cesare Malvasia, *Felsina Pittrice. Vite de' Pittori bolognesi*, II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678, p. 141.

[3] Si veda A. Comalini, *Un'insolita presenza bolognese in Alto Lario* cit., p. 22.

Borromeo per un più stretto controllo della Chiesa sulla cultura, riuniva dal 1563 le scuole dei Legisti e degli Artisti. Tra i circa cinquemilacinquecento stemmi che lo ornano, corredati da iscrizioni atte a documentare studenti, corporazioni, rettori e priori, si trovano anche quelli di studenti provenienti da Gravedona nei primi anni del Seicento.[4]

In questo ambiente Giacomantonio aveva conosciuto Giovanni Luigi Valesio che, apprezzato come calligrafo, miniatore, incisore, poeta e letterato – elogiato per le sue fantasiose invenzioni –, si stava affermando anche come pittore. Proprio nell'Archiginnasio, all'epoca della sua amicizia con Giacomantonio, il Valesio realizzò alcune delle sue prime opere pittoriche a fresco. Al *Monumento in onore di San Carlo Borromeo*, attribuito al pittore fin dal Seicento,[5] e a un'opera andata perduta sulla volta di una camera detta «la buia»,[6] si è aggiunto, assegnato recentemente a Valesio da Babette Bohn, il *Monumento in onore del cardinale Benedetto Giustiniani*,[7] dipinto nel 1607 sulla volta dell'arcata prospiciente l'entrata e commissionato dal primo studente 'americano' all'Università di Bologna, Didacus de Leon Garavito, nativo di Lima. L'opera dedicata a San Carlo, nel primo pianerottolo della scala destra "dei Legisti", fu verosimilmente ideata per commemorarne la canonizzazione (1610) ed eseguita, secondo il parere degli studiosi, dal 1610 al 1612. Il Valesio vi raffigurò le virtù allegoriche della Fede e della Carità con i rispettivi attributi della croce e dei bimbi allattati, della Magnanimità seduta sul leone e della Missione pastorale del santo lombardo simboleggiata da una donna con il bastone

[4] *Ivi*, p. 22-23. L'arma dei Curti è affrescata nei tre stemmi Curti (n. 5566, 5589, 5613) presenti in Archiginnasio. Due documentano che Giorgio Curti e Stanislao Curti erano iscritti all'associazione dei Savoiardi e che Giorgio, «consigliere e sindaco di anatomia», era iscritto alla facoltà degli Artisti, presumibilmente nel 1618, in quanto il suo stemma è dipinto insieme ad altri intorno a una lapide che porta tale data. Ma studiò a Bologna, tra il 1610 o poco prima e il 1621, anno in cui conseguì il dottorato in Sacra Teologia, anche Nicola Curti Maghini, che nel 1630 succederà a Giacomantonio come arciprete della collegiata di S. Vincenzo.

[5] C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice* cit., p. 140.

[6] Marcello Oretti, *Le pitture che si ammirano nelli palazzi e case de' nobili nella città di Bologna e di altri edifici in detta città*, 1760-1780 circa, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B.104, p. 10.

[7] Babette Bohn, *Valesio, the Archiginnasio, and the first American at the University of Bologna*, «L'Archiginnasio», XCVI, 2001, p. 3-15.

Fig. 1. Giovanni Luigi Valesio, *Monumento in onore di San Carlo Borromeo* (Bologna, palazzo dell'Archiginnasio, primo pianerottolo dello Scalone dei Legisti).

con la croce (fig. 1).[8] Virtù aggraziate e di stampo correggesco che piacquero ai contemporanei del pittore e gli procurarono probabilmente altre commissioni e che oggi si possono tornare

[8] *Ivi*, p. 9-12.

ad apprezzare, valorizzate da un nuovo impianto di illuminazione.

Già avevo notato nella parrocchiale di S. Vincenzo di Gravedona la presenza di un dipinto che richiamava il versatile artista, personalità vivace nella Bologna del primo Seicento, allievo di Ludovico e Agostino Carracci, amico e corrispondente di Giovan Battista Marino, di Cesare Rinaldi, di Giovanni Capponi e poi ambientatosi a Roma, quando vi si recò al seguito del fratello di papa Gregorio XV, Orazio Ludovisi, che gli fece decorare con un tripudio di angioletti una stanza del Casino Ludovisi.[9] Le condizioni del dipinto, non immediatamente leggibile in alcune sue parti, e la necessità di approfondire le circostanze dell'esecuzione attraverso eventuali documenti da reperire negli archivi locali, mi avevano fatto rimandare l'attribuzione. Anche le notizie riferite dal Malvasia a proposito della venuta del Valesio in Alto Lario, non strettamente circostanziate, lasciavano margini di ambiguità.

Secondo il Malvasia, il Valesio si recò a Gravedona per «un lavoro, che con grand'applauso ad ogni modo, e molt'utile fece»:[10] se nello studio sopra citato ebbi a scrivere: «Quale lavoro il Valesio abbia eseguito a Gravedona, se mai ne eseguì, non è possibile indicare, almeno fino a questo momento», ora ritengo di individuarlo nella pala raffigurante *San Francesco che riceve le stimmate* (fig. 2), attualmente nella prima cappella di sinistra, a partire dall'ingresso, della parrocchiale di S. Vincenzo. L'indicazione del Malvasia si rivela pertanto corretta: anche a Gravedona Giovanni Luigi lasciò un suo lavoro, ampiamente lodato; non solo a Peglio e a Vercana.

La pala fu eseguita dal Valesio nel contesto della riedificazione della chiesa agli inizi del Seicento e la sua collocazione originaria era in altra parte del tempio.

---

[9] Per un profilo del Valesio, oltre a C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice* cit., p. 139-153, si vedano Nicosetta Roio, *Giovan Luigi Valesio*, in *La scuola dei Carracci. Dall'Accademia alla bottega di Ludovico*, a cura di Emilio Negro e Massimo Pirondini, Modena, Artioli editore, 1994, p. 335-344, con bibliografia precedente, e, più recentemente, l'esauriente monografia di Kenichi Takahashi, *Giovanni Luigi Valesio. Ritratto de «l'Instabile academico incaminato»*, Bologna, Clueb, 2007.

[10] C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice* cit., p. 141.

Fig. 2. GIOVANNI LUIGI VALESIO, *San Francesco che riceve le stimmate* (Gravedona, parrocchiale di S. Vincenzo, prima cappella a sinistra).

L'antica basilica romanica di S. Vincenzo, che era certamente tra le più ragguardevoli della diocesi comense, fu profondamente rinnovata a partire dal 1600, quando vennero demolite le tre absidi a pianta semicircolare e le tre navate per fare posto a un presbiterio rettangolare e a una navata unica dotata di grandi cappelle laterali, secondo la prassi dell'epoca, in ottemperanza alle norme del Concilio Tridentino in fatto di arte sacra.[11]

Negli atti della visita pastorale del vescovo Lazzaro Carafino del 1627, tra le sei nuove cappelle, che vengono per la prima volta descritte, figura anche quella di S. Francesco «cum sua imagine»: era situata sul lato destro della navata, tra le cappelle di S. Biagio e di S. Giuseppe.[12]

Secondo le fonti documentarie, il dipinto con *San Francesco che riceve le stimmate* – che solo più tardi sarà trasferito dalla cappella di S. Francesco, diventata cappella della Vergine, in quella che all'origine era dedicata a Sant'Orsola – era già probabilmente presente nella seconda cappella di destra prima del 1616, anno in cui questa risulta essere terminata e dotata dai fratelli Nicolò, Geronimo, Vincenzo e Giovan Battista Canova, detti Magatti.

> Nella cappella di S. Francesco sudetta legesi l'infrascritta inscrittione in marmo bianco ciò è *Nicolaus, Hieronimus, Vincentius et Ioannes Baptista fratres ex Augustino Canova concordes in Beatum Franciscum pietate illi sacellum hoc perpetuis in singulos dies sacrificiis recolendum dedicaverunt et dotaverunt. Anno Domini 1616.*[13]

Un membro della famiglia, Francesco, era entrato nell'ordine dei Cappuccini[14] e questo potrebbe spiegare la dedicazione del-

---

[11] Cfr. Pieralda Albonico Comalini, *Le informazioni delle Visite pastorali*, in *La Croce lignea di Gravedona*, a cura di Daniele Pescarmona, Milano, Edlin, 2002, p. 27-29.

[12] Archivio storico della diocesi di Como (d'ora in poi: ASDCo), *Visite pastorali*, cart. XL, *Lazzaro Carafino*, 1627.

[13] ASDCo, *Visite pastorali*, cart. LXXXVII, *Franceso Bonesana*, 1707. La lapide non è più presente nella cappella.

[14] Archivio di Stato di Como, *Notarile*, Giovanni Pietro Macina, cart. 1644, 1618 agosto 6.

l'altare al santo di Assisi e la scelta dell'episodio raffigurato, che si rifà alla *Legenda maior* di San Bonaventura.[15]

Le nuove cappelle furono dotate dalle famiglie ragguardevoli del borgo, i Curti, i Pellizzari, i Canova, certamente secondo la sapiente orchestrazione dell'arciprete Giacomantonio Curti Maghini. Questi era particolarmente interessato all'abbellimento delle chiese a lui sottoposte, e certo il più qualificato a dare consigli, procurare l' intervento di artisti di fama, poiché era un uomo colto e apprezzato anche nella cerchia dei dotti comaschi conoscitori d'arte (era amico dell'erudito comasco Geronimo Borsieri,[16] protagonista indiscusso nella vita culturale della Milano di Federico Borromeo di cui era consigliere in materia di valutazione e acquisto di dipinti). Lo dimostra proprio il fatto di aver chiamato da Bologna, dove la sua presenza è attestata fin dal dicembre del 1604, il Valesio per decorare la cappella del Rosario nella parrocchiale di Peglio (1611) e di essere stato il tramite tra la Fabbrica della chiesa di Vercana e il Valesio stesso, non solo per il pagamento al pittore ma anche per il trasporto da Bologna a Vercana del dipinto con la *Vocazione di Sant'Andrea* (1619).[17] Fu senza dubbio il Curti Maghini a proporre alla famiglia Canova, che aveva ottenuto il patronato della cappella dedicata al Santo di Assisi, l'amico Giovanni Luigi Valesio per l'esecuzione della pala d'altare con il *San Francesco che riceve le stimmate*. È forse opportuno indicare ancora che nella vicina cappella di S. Giuseppe, di patronato della famiglia Curti, è presente una bella pala raffigurante la *Sacra Famiglia* di Giovanni Baglione,[18] l'artista che conobbe le opere eseguite a Roma dal pittore bolognese e ne tessé le lodi in una breve biografia.[19]

D'altra parte è improbabile che il Valesio, amico dell'arcipre-

---

[15] Bonaventura da Bagnoregio, *Legenda maior*, in *Legendae S. Francisci Assisiensis saec. XIII et XIV conscriptae*, in *Analecta Franciscana*, Firenze, Quaracchi, 1941, XIII, 3.

[16] Girolamo Borsieri, *Lettere accademiche historiche e famigliari di Girolamo Borsieri*, ms. presso la Biblioteca Comunale di Como [1606-1625].

[17] A. Comalini, *Un'insolita presenza bolognese in Alto Lario* cit., p. 21-24 e p. 39.

[18] Si veda Marco Bona Castellotti, *La pittura lombarda del '600*, Milano, Amilcare Pizzi, 1985, tav. 16. La tela fu eseguita probabilmente attorno ai primi anni del secondo decennio del Seicento.

[19] Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori scultori et architetti*, in Roma, nella stamperia d'Andrea Fei, 1642, p. 354-355.

te, fosse giunto a Gravedona senza una presumibile commissione nella chiesa più importante della pieve, la prima fra tutte a essere rifatta *ex novo*.

Anche se i documenti d'archivio indicano per il momento solo le tracce cui ho accennato, l'analisi del dipinto non può che confermare l'attribuzione.

L'episodio raffigurato si rifà palesemente alla *Legenda maior*, là dove San Bonaventura racconta che a San Francesco in preghiera compare l'immagine di un serafino sovrapposto a quella del crocifisso e a tale visione ricollega la comparsa delle stimmate, combinando così insieme componenti della tradizione (la visione del serafino e le stimmate) che erano prima separate; in questo modo la figura di Francesco viene assimilata a quella di Cristo, fino a portarne i segni nel corpo. Il racconto trovò un interprete fedele in Giotto, le cui rappresentazioni modellarono nei secoli a seguire l'immagine tradizionale dell'episodio della Verna. La figura dell'angelo, che conforta Francesco in estasi, appartiene invece alla devozione postridentina.

Nella pala, al centro, in un paesaggio notturno, è rappresentato Francesco che, in atteggiamento dolorosamente estatico, il corpo innaturalmente irrigidito, figura speculare del Cristo crocifisso che appare in alto con le sei ali rosseggianti del serafino, riceve le stimmate, mentre un angelo lo sorregge. Sulla sinistra, in basso, un frate si copre il volto, accecato dall'apparizione divina: si tratta, secondo la tradizione, di frate Leone che si trovava con il Santo sulla Verna e fu testimone dell'evento. Le dense tenebre sono spezzate dalla luce soprannaturale irraggiata dal corpo di Cristo.

Straordinario è il contrasto tra i volti di Francesco e dell'angelo: l'uno stravolto con gli occhi riversi e allucinati, l'altro delizioso nell'espressione quasi ammiccante (fig. 3).

Se San Francesco richiama nei lineamenti delicati e regolari, che si ravvisano sotto l'espressione stravolta, il San Domenico dell'affresco con la *Consegna del Rosario* di Peglio e, nell'estrema attenzione con cui è raffigurato il saio, la precisione calligrafica dell'abito di Domenico, ma anche il San Domenico del maestro del Valesio, Ludovico Carracci, nella tela con *La Vergine, il Bambino e San Domenico* ora nella Pinacoteca di

Fig. 3. Giovanni Luigi Valesio, *San Francesco che riceve le stimmate* (particolare).

Bologna, altrettanto calzante è il raffronto tra il viso dell'angelo e quello di angeli e angioletti tracciati dal Valesio, col pennello o col bulino a Peglio, a Bologna, a Roma. È, il nostro, un angelo 'mondano', con l'abito drappeggiato in modo da lasciare scoperte la schiena e le spalle, e raccolto a mostrare la gamba sinistra preziosamente ornata da un gioiello appuntato sul velo trasparente. Il viso tondo, contornato da una nuvola di capelli biondo-rossicci, gli occhi quasi scherzosi e la bocca lievemente increspata, che rimanda a quella dei putti della volta della cappella di Peglio, ne fanno un angelo dal tratto valesiano. Sono,

quelli del Valesio, angeli e putti dalle fisionomie accattivanti, di impronta correggesca, con ali dal morbido piumaggio e carni sode. Con la sua grazia l'angelo del *San Francesco* sdrammatizza in parte l'episodio, in questo favorito anche dalla dolcezza del Cristo crocifisso che, come gli altri del Valesio, ha i capelli e la barba rossicci e le membra affusolate e delicate: così è raffigurato, per esempio, nei medaglioni a fresco dei *Misteri mariani* sempre a Peglio e nel *Martirio dei Santi Sebastiano e Fabiano* in S. Gregorio a Bologna, con cui il dipinto di Gravedona condivide la morbidezza atmosferica e i sapienti effetti cromatici.

Si ravvisa la stessa tipologia del volto di Cristo anche nei due disegni con scene della Passione nel Nationalmuseum di Stoccolma attribuiti al Valesio, e in cui è evidente il tributo a Ludovico Carracci.[20]

Nel *San Francesco* è significativa la ripresa di scorcio, di cui l'artista si avvale anche altrove per rappresentare i più disparati personaggi, quasi a voler dimostrare anche in questo il suo debito verso i Carracci, soprattutto Ludovico, che lo aveva avviato, già oltre i trent'anni, alla pittura. L'attenzione propria dell'incisore è inoltre dimostrata nel cesto in primo piano sulla destra, in cui l'intrecciarsi dei vimini è descritto con puntigliosa precisione.

Nel dipinto sono presenti le tinte rossicce e terrose e la luminosità soffusa tipiche nella produzione pittorica del Valesio che, nella tela di Gravedona, ci offre un documento delle scelte artistiche operate nel primo Seicento nella zona dell'Alto Lago di Como da parte di conoscitori d'arte alla ricerca di modalità di rappresentazione e linguaggi diversi da quelli prettamente locali.

L'opera fu vista certamente da un pittore locale, il francescano Fra Girolamo Cotica da Premana, che dipinse una pala di analogo soggetto per l'altare di S. Francesco nel santuario della Madonna delle Lacrime di Dongo, non prima del 1619, anno in cui fu ultimata la cappella.[21] L'influsso del Valesio è

[20] B. Bohn, *I disegni di Giovanni Luigi Valesio*, «Grafica d'arte», VIII, gennaio-marzo 1997, n. 29, p. 34.

[21] Edoardo Marcellino Ripamonti, *Fra Girolamo Cotica da Premana (1580?-1628)*,

evidente, a dimostrazione che l'artista bolognese era stimato, e a lui si guardò come a chi divulgava in Alto Lario un altro linguaggio, il naturalismo dell'Accademia degli Incamminati che portò in Bologna a quel rinnovamento della pittura teso a superare l'artificio dei manieristi con quel colloquio religioso improntato alla pietà e alla devozione, suggerito dal cardinale Paleotti nel suo *Discorso sulle immagini sacre e profane* pubblicato nel 1582.

Malvasia accenna, nella biografia del Valesio, a una seconda venuta del pittore a Gravedona, dopo la prima del 1611 documentata dalla data apposta dall'artista nella cappella del Rosario della chiesa dei SS. Eusebio e Vittore di Peglio: si sarebbe realizzata dopo il 1614, anno in cui Giovanni Mauro della Rovere detto il Fiammenghino affrescò nel coro della stessa il *Giudizio Universale* che inizialmente doveva essere affidato al Nostro: questi, infatti, poté ammirarlo, perché, «tornato a Bologna», ne andava raccontando «meraviglie» «esorbitando nelle lodi»;[22] e non solo a voce, perché sul *Giudizio Universale*, opera di grande impatto emotivo, il Valesio compose anche alcuni sonetti.[23] Poiché la cappella di S. Francesco fu dotata dalla famiglia Magatti nel 1616, l'esecuzione del *San Francesco* potrebbe verosimilmente collocarsi entro tali termini temporali.

«Quaderni della Biblioteca del Convento Francescano di Dongo», n. 2, aprile 1990, con bibliografia precedente.

[22] C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice* cit., p. 150.

[23] C.C. Malvasia, *Scritti originali del conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina pittrice*, a cura di L. Marzocchi, prefazione di Luciano Anceschi, Bologna, Edizioni Alfa, 1983, p. 350.

Angelo Mazza

Leonello Spada e la *memoria* di Venceslao Lazzari all'Archiginnasio

Non manca di stupire l'impressione che Charles de Brosses, archeologo, geografo, linguista e infine uomo politico e presidente del Parlamento di Borgogna, ricavò dalla visita alle Scuole Pubbliche dell'Archiginnasio nella sosta a Bologna del settembre 1739. Se si esclude il Teatro Anatomico cui andò il suo principale interesse, dove ammirò «le decorazioni, le cattedre, il soffitto, le statue anatomiche e quelle dei celebri fisici bolognesi», riconoscendovi con soddisfazione l'amato Marcello Malpighi, la sua penna non registrò che «due opere [...] di prim'ordine. La prima è un affresco, che imita un monumento di marmo bianco con tale perfezione che bisogna passarvi sopra la mano più volte per convincersi che non è a rilievo; l'altra è della signorina Muratori, ad ornamento della tomba di suo padre».[1] Eppure nel loggiato superiore era passato davanti a

* *Un ringraziamento è doveroso a Carla Bernardini, Maria Grazia Bollini, Patrizia Busi, Davide Bussolari, Andrea Daltri, Patrizia Farinelli, Maura Favali, Corinna Giudici, Fabio Iemmi e Sandra Saccone; in particolare a Pierangelo Bellettini per le numerose segnalazioni.*

[1] Charles De Brosses, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie* [...] *avec des notes relatives à la situation actuelle de l'Italie, et la liste raisonnée des tableaux et autres monuments qui ont été apportés de Milan, de Rome, de Venise, etc.*, Paris, Ponthieu, 1799, 3 volumi, ed. cons. C. De Brosses, *Viaggio in Italia. Lettere familiari*, a cura di Carlo Levi, Bari, Editori Laterza, 1992, p. 182 (inoltre, a p. 206: «Osservate un affresco rappresentante una tomba di marmo dipinta a chiaroscuro, dello Spada. Eccellente nel suo genere,

pitture ben più suggestive e scenografiche di quella eseguita nel 1706 dall'allieva di Giovan Gioseffo Dal Sole, come il monumento celebrativo di Andrea Mariani realizzato da Carlo Cignani verosimilmente negli ultimi mesi del 1660,[2] quello dello stesso Marcello Malpighi affrescato da Marcantonio Franceschini nel 1686-1687[3] e quello di Girolamo Sbaraglia allora smagliante di colore, dipinto da Donato Creti nel 1713 con la rischiosa tecnica ad olio su muro.[4] Benché fosse stato attratto nelle Scuole Pubbliche dai «monumenti, eretti in onore di

---

imita perfettamente il vero rilievo»). Sulle edizioni delle *Lettere familiari* cfr. Letizia Norci Cagiano De Azevedo, *Les éditions des Lettres familières: analyse et perspectives*, in *Charles de Brosses 1777-1977*, atti del convegno (Dijon, 3-7 maggio 1977), a cura di Jean-Claude Garreta, Genève, Éditions Slatkin, 1981, p. 15-34. Sul suo soggiorno a Bologna, e in particolare sulla visita all'Archiginnasio, cfr. Albano Sorbelli, *Bologna negli scrittori stranieri*, Bologna, Atesa Editrice, 1973, p. 159-160; Marc Sandoz, *De Brosses amateur d'art*, in *Charles de Brosses 1777-1977* cit., p. 90-92; Hermann Harder, *Le Président de Brosses et le voyage en Italie au XVIII siècle*, Genève, Éditions Slatkine, 1981, p. 423-426; M. Sandoz, *Remarques de Charles de Brosses sur les peintures et tableaux vus en Italie d'après ses Lettres familières*, «Nouvelles de la République des Lettres», 1983, I, p. 82 («mais il y a deux morceaux de grande distinction. L'un est une fresque, imitation d'un monument de marbre [...]; l'autre est de Mademoiselle Muratori, pour l'ornement du tombeau de son père»); Giancarlo Roversi, *Il palazzo delle «Scuole» dal sec. XVI alla fine del Settecento*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di G. Roversi, Casalecchio di Reno, Grafis Edizioni, 1987, I, p. 225-226. Inoltre, Cristina Bersani, *Aspetti dell'arte e della cultura bolognese nei viaggiatori francesi del '700. Gli orientamenti di gusto di C. De Brosses e di C. N. Cochin*, «Il Carrobbio», VIII, 1982, p. 61-69; Ead., *Bologna nella letteratura odeporica francese del secolo XVIII*, in *Charles de Brosses, Lettres familières (1739), Charles Nicolas Cochin, Voyage d'Italie (1756). Indici*, a cura di C. Bersani, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1985, p. 23-27 (p. 45 per il monumento Lazzari); *Charles de Brosses et le voyage lettré au XVIII siècle*, a cura di Sylvane Leoni, Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2004.

[2] Cfr. A. Mazza, *Carlo Cignani e la* memoria *di Andrea Mariani all'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», XCIX, 2004, p. 97-116; sul recente restauro cfr. Marco Sarti, *Alcune considerazioni sul restauro della* memoria *di Andrea Mariani dipinta da Carlo Cignani*, «L'Archiginnasio», XCIX, 2004, p. 117-124.

[3] Dwight C. Miller, *Marcantonio Franceschini*, Torino, Artema, 2001, p. 131, scheda 33; Laura De Fanti, *Marcantonio Franceschini e l'Archiginnasio: i cartoni preparatori per l'affresco della* memoria *Malpighi*, «L'Archiginnasio», XCIV-XCV, 1999-2000, p. 165-174.

[4] Per il monumento Sbaraglia riferito al 1713 cfr. Renato Roli, *Donato Creti*, Milano, Mario Spagnol Editore, 1967, p. 85-86; per il modelletto cfr. Renzo Grandi, *Un Creti a metà (o qualcosa d'altro)*, «Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica», 1, 1991, p. 131-132. Inoltre, sul complesso di tele commissionate all'artista da Marcantonio Collina Sbaraglia, cfr. *Donato Creti. Melanconia e perfezione. Le storie di Achille, le Virtù e i chiaroscuri della donazione Collina Sbaraglia al Senato di Bologna*, catalogo della mostra a cura di Eugenio Riccòmini e Carla Bernardini, Milano, Edizioni Olivares, 1998. Per uno studio complessivo delle *memorie* dell'Archiginnasio cfr. Donatella Biagi Maino,

coloro che vi si sono distinti», non si curava poi di riportare il nome del dottore dello Studio cui era dedicato l'altro affresco che l'aveva colpito. I sorprendenti effetti illusivi delle ombre e dei chiaroscuri del finto aggetto che imitavano marmi e stucchi lo avevano così conquistato da fargli dimenticare le motivazioni che l'avevano sospinto nel cortile, dove il suo occhio era stato disturbato dal disordine dei colori «accozzati a casaccio». Non solo il nome del docente dello Studio, ma anche quello dell'artista appariva trascurabile e nella sua mente non restava che il ricordo imbarazzato del *trompe-l'oeil* che aveva generato sorpresa, incredulità e infine meraviglia tanto da indurlo a una visione ravvicinata e a saggiare la parete trascorrendo la mano sulla superficie imprevedibilmente liscia. Benché fosse evidente, anche a distanza, che si trattava di una pittura murale, non sembrava credibile che la scansione dei piani così convincente, la proiezione delle ombre così naturale, l'avanzamento delle figure così vero e l'articolazione spaziale degli elementi architettonici, dei mensoloni, delle cornici, delle modanature e dell'ornato così mossa ed efficace non fossero accompagnati da movimenti in aggetto della superficie muraria, aiutati dagli artifici persuasivi della decorazione barocca quali le sovrapposizioni in stucco lievemente montanti. Nessuna differenza era percepibile tra la lastra in arenaria, provvista di iscrizione incisa e di regolare cornice modanata con rosetta agli angoli, e il resto del monumento realizzato ad affresco con il consumato virtuosismo prospettico di un giovane promettente.

Quel potere suggestivo è andato perso nel corso dei quattrocento anni che ci separano dalla realizzazione dell'affresco, così che l'immagine restituita dal recente restauro eseguito da «Clessidra s.n.c. di Fabio Iemmi» tra il 2007 e il 2008 rende solo l'idea dell'impressione originaria (fig. 1-4). Si tratta del monumento a Venceslao Lazzari, che fu lettore di medicina dal 1564 al 1615,[5] eseguito a monocromo nel 1601 dal pittore bolognese

---

La gratitudine e la memoria. I monumenti affrescati d'età barocca, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo* cit., I, p. 113-143.

[5] Laureato in filosofia e in medicina il 22 dicembre 1563 e ascritto ai collegi di quelle facoltà il 7 marzo 1576, Venceslao Lazzari *junior* apparteneva a una famiglia di lettori

Fig. 1. Leonello Spada, *La* memoria *di Venceslao Lazzari*, sulla parete nord del primo pianerottolo dello Scalone degli Artisti nel palazzo dell'Archiginnasio, in una foto (num. id. 7316) scattata nei primi mesi del 2000 (foto Studio Pym/*Nicoletti* e Studio Cesari).

Fig. 2. Leonello Spada, *La* memoria *di Venceslao Lazzari*, dopo il restauro eseguito nel 2007-2008 da Clessidra s.n.c. di Fabio Iemmi, in una foto (num. id. 7316 bis) realizzata il 5 novembre 2008 (foto Studio Pym/*Nicoletti*).

Fig. 3. LEONELLO SPADA, *La* memoria *di Venceslao Lazzari*, in una foto che documenta la condizione dell'affresco agli inizi del Novecento: l'immagine corrisponde alla tavola fuori testo, fra p. 144 e p. 145, di ALBANO SORBELLI, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio* (Bologna, Zanichelli, 1916), che venne precedentemente pubblicato a puntate su «L'Archiginnasio» (cfr. anno V, fasc. 4, luglio-agosto 1910).

Fig. 4. LEONELLO SPADA, *La* memoria *di Venceslao Lazzari*, in un'immagine che attesta la condizione rovinosa dell'affresco prima dell'intervento di restauro eseguito nel secondo dopoguerra (Archivio fotografico della Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici di Bologna presso Palazzo Pepoli).

Leonello Spada in capo al primo pianerottolo della scala di sinistra, detta degli Artisti,[6] in una collocazione di privilegiata visibilità, di fronte al monumento di san Carlo Borromeo allestito simmetricamente sulla scala opposta detta dei Legisti, nel quale la figura scolpita del santo è accompagnata dall'affresco policromo di Giovanni Luigi Valesio (fig. 5).[7]

---

dello Studio bolognese e scomparve il 21 luglio 1615. Il padre Girolamo, figlio di Venceslao *senior* che fu maestro di grammatica e di retorica, è ricordato a sua volta come lettore di filosofia e di medicina e fu sepolto nella chiesa di San Domenico nel 1551. Paolo, figlio di Venceslao *junior*, laureato in filosofia e medicina nel 1601, ottenne nel 1607 la lettura di logica e quindi, dal 1611, quelle di filosofia e di medicina. Raggiunse la tomba di famiglia in San Domenico nel 1624, come riporta padre Pellegrino Antonio Orlandi che, in un manoscritto del 1717, dà notizia di illustri antenati della famiglia, a partire dalla metà del secolo XIII (Lazzaro, Ugolino, Francesco, Paolo, Bartolomeo). Nel 1601, anno della *memoria* dell'Archiginnasio, il nome di Venceslao Lazzari figura, insieme a quelli di Ulisse Aldrovandi, Melchiorre Zoppio e altri, tra i dottori del Collegio di filosofia che assistono alla cerimonia di dottorato di Cesare Pendasij (*Orationes habitae Bononiae in doctoratu illustris. et excellentiss. D. D. Caesaris Pendasii Anno Domini MDCI*, Bononiae, apud Joannem Baptistam Bellagambam, 1601, p. n.n.). Per tali notizie cfr. Giovanni Nicolò Pasquali Alidosi, *I dottori bolognesi di teologia, filosofia, medicina, ed arti liberali dall'anno 1000 per tutto marzo 1623*, Bologna, per Nicolò Tebaldini, 1623, p. 101, 163, 180, 190; Pellegrino Antonio Orlandi, *Virorum illustrium et excellentissimorum quavis Scientia Professorum quae in publico Civitatis Bononiae Archigymnasio ab eo condito anno MDLXII extant monumenta illustrata*, 1717, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, d'ora in poi BCABo, ms. B. 202, c. 46*r-v*. monumento 48; Luigi Simeoni, *Storia dell'Università di Bologna. II. L'età moderna (1500-1888)*, Bologna, Nicola Zanichelli Editore, 1947, p. 55, 253; Serafino Mazzetti, *Repertorio di tutti i professori antichi, e moderni della famosa Università, e del celebre Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, Tip. di S. Tommaso d'Aquino, 1848, p. 180-181.

[6] Per l'iscrizione della *memoria* e la sua traduzione cfr. Valerio Rinieri, *Memorie, che sono nella Sapienza di Bologna, dimandata le Scuole*, 1592 (con aggiunte), Biblioteca Universitaria, Bologna, ms. 2144, memoria 82 (in realtà 92), c. 48*v*-49*r*; G.N. Pasquali Alidosi, *I dottori bolognesi di teologia, filosofia* cit., p. 190; P.A. Orlandi, *Virorum illustrium et excellentissimorum* cit., c. 46*r*; A. Sorbelli, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio*, Bologna, presso Nicola Zanichelli, 1916, p. 152; Giuseppe Gherardo Forni - Giovanni Battista Pighi, *Le iscrizioni dell'Archiginnasio*, Bologna, Zanichelli editore, 1962, p. 138-139. Dall'iscrizione risulta che il monumento fu realizzato nel 1601 e promosso dal priore Pietro Paolo Gagliardi da Viadana «essendo presidi Ercole Piattesi da Modena e Alessandro Stefani da Venezia, e assunti Nicolò Codopo ungaro e Gerolamo Riva da Verona». Originario di Viadana (e non dell'inesistente «Vitelliana», come viene generalmente interpretato il «vitelianensis» dell'iscrizione), il priore Pietro Paolo Gagliardi è ricordato nei loggiati dell'Archiginnasio da altri due stemmi, uno dipinto e l'altro a rilievo, nel loggiato al piano superiore, arcata XVI, sotto gli anni 1601 e 1602 («D / PETRVS PAVLVS / GAGLIARDVS / VITELIANENSIS»), in un caso insieme a «D / HERCVLES / PLATESIVS / MVTINENSIS». Inoltre, per altra segnalazione in un'indagine sistematica, G.G. Pighi - G.B. Forni, *Gli stemmi e le iscrizioni minori dell'Archiginnasio*, Bologna, Tipografia Compositori, 1964, I, p. 95, 329.

[7] Sulla *memoria* affrescata da Giovanni Luigi Valesio cfr. Kenichi Takahashi, *Giovanni*

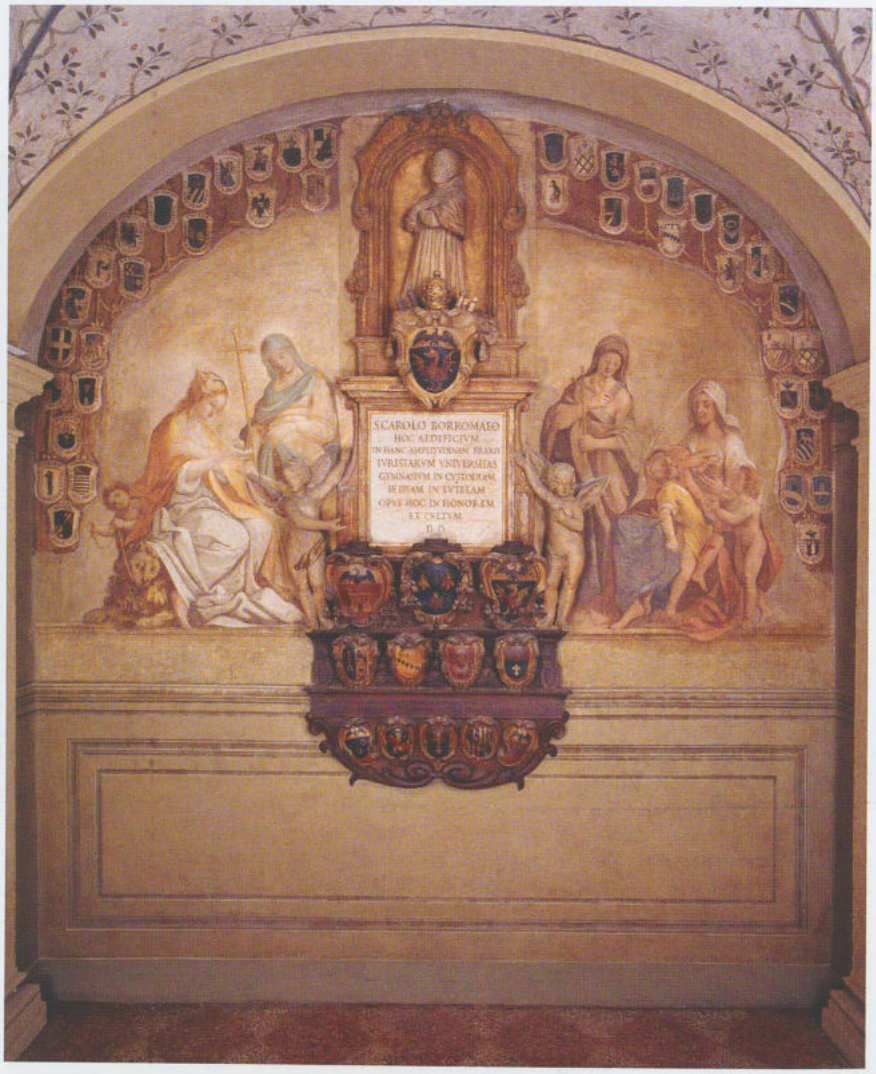


Fig. 5. Giovanni Luigi Valesio, *La* memoria *del cardinal Borromeo*, sulla parete sud del primo pianerottolo dello Scalone dei Legisti nel palazzo dell'Archiginnasio, in una foto (num. id. 7290 bis) scattata nel dicembre 2005 (foto Studio Pym/*Nicoletti* e Studio Cesari).

In realtà, ben prima che il giovane Charles de Brosses, trentenne, mettesse piede a Bologna, il monumento Lazzari aveva incominciato a mostrare i segni di deperimento che insidiavano l'originario risultato visivo.[8] E pertanto nella dichiarata

Luigi Valesio. Ritratto de «l'Instabile academico incaminato», Bologna, Clueb Edizioni, 2007, p. 39, 84-85, scheda I. 3.

[8] La «bella memoria dipinta a chiaro e scuro» di Venceslao Lazzari appariva agli Assunti, già nel 1687, «in qualche parte neli contorni guastata», e se ne decise il risanamento anche in ragione della «poca spesa» (cfr. A. Sorbelli, *Le iscrizioni e gli stemmi* cit., p. LXVII). In realtà il deperimento fu progressivo. Pierangelo Bellettini segnala due restauri tra Otto e Novecento. Il primo, di minore impegno, risalente al novembre 1851, fu eseguito dal pittore Gaetano Orlandi allora occupato nel restauro degli affreschi del *Cubiculum Artistarum*, oltre che in altre manutenzioni, e consistette, come dichiara la ricevuta di pagamento, in un rapido «pulimento del monumento» (BCABo, *Archivio*, cart. V, fasc. 4, *Riassunto dello speso* ... [settembre-dicembre 1851], allegato senza numero, datato 24 novembre 1851, inserito all'interno di lettera di Gaetano Orlandi a Pietro Bortolotti del 27 settembre 1851); l'altro invece, più complesso, comportò l'intervento di consolidamento dell'intonaco e fu eseguito tra il 1914 e il 1915 dal prof. Pompeo Fortini. La segnalazione al Comune di Bologna delle «deplorevoli condizioni» dell'opera e dell'urgenza dell'intervento fu inviata al Comune il 6 aprile 1914 da Luigi Corsini, direttore della Soprintendenza ai monumenti dell'Emilia. Invitato a stendere un progetto di lavoro, Pompeo Fortini, «pittore-decoratore e restauratore di dipinti ad olio, a fresco ed a tempera» come dichiarava la lettera intestata, confermava la situazione di rischio e considerava prioritario il consolidamento strutturale dell'intonaco sul quale l'affresco era stato realizzato, ridotto «in stato di deperimento da essere cioè quasi totalmente staccato». Si proponeva pertanto di «aderirlo alla parete conservando tutto» in una cauta operazione che, risolvendo le problematiche strutturali del supporto, non compromettesse lo stato superficiale della pittura. Tra reperimento dei fondi, delibera della Giunta e atti amministrativi inderogabili, il lavoro, nuovamente sollecitato dal Soprintendente che interveniva «per la conservazione di un esemplare raro di pittura decorativa», ottenne la finale autorizzazione allo scadere di novembre 1914. Il restauratore si mise presto all'opera, tanto che il 2 febbraio 1915 il lavoro era considerato concluso ed «eseguito a perfetta regola d'arte» (Archivio Storico Comunale, Bologna, a. 1914, *Carteggio amministrativo*, tit. V, rub. 3, sez. 1, n° corda 254, *Palazzo dell'Archiginnasio. Restauro del dipinto, eseguito da Lionello Spada, nel muro che fronteggia il primo ramo delle scale a sinistra entrando. Lavoro eseguito dal prof. Pompeo Fortini*). Dell'intervento diede pubblica segnalazione A. Sorbelli, *Relazione del Bibliotecario al signor Assessore per la Pubblica Istruzione. Anno 1914*, «L'Archiginnasio», X, fasc. 1-2, genn.-febbr. 1915, p. 9 (per un'immagine della memoria Lazzari di pochi anni anteriore al restauro cfr. A. Sorbelli, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio (continuazione)*, «L'Archiginnasio», V, fasc. 4, luglio-agosto 1910, tavola fuori testo; qui riprodotta alla fig. 3). Un altro intervento è registrato nel 1959, quando dal Ministero dei lavori pubblici fu affidato al prof. Arnaldo Gentili l'incarico di restaurare tre arcate del quadriportico, tra le quali appunto quella «dedicata a Vincislao Lazzaro». Il progetto, elaborato in data 1 settembre 1959, contemplava per l'affresco di Leonello Spada, di cui «nella demolizione quasi totale operata dal tempo» sopravviveva il solo graffito con minime tracce di policromia, la «ripulitura e ridipintura totale dell'ornato con tinte a base di latte di calce invecchiata, ocre coloranti e caseina». L'ammissione del restauratore che dichiarava di affidarsi alla sola traccia del graffito nella prevista ricostruzione dell'immagine rende conto da un lato dei gravissimi danni subiti dalla superficie dipinta,

sorpresa per il meraviglioso inganno è forse da intravedere un preordinato omaggio del futuro Presidente del Parlamento di Borgogna a *Le pitture di Bologna* del conte Carlo Cesare Malvasia, la prima vera guida artistica della città, uscita nel 1686, che ogni buon viaggiatore appassionato di pittura si procurava quale indispensabile *vademecum* al momento di affrontare il giro delle chiese e dei palazzi felsinei, e portava poi con sé in patria. L'avvertenza della «finta di macigna memoria, con gl'Arghi laterali e puttini, che tutti non avvisati inganna, anche Pittori» sollecitava la curiosità del viaggiatore.[9] Senza

---

dall'altro delle modalità dell'intervento ispirate a principi di restituzione tutt'altro che filologica, peculiari piuttosto della libera pratica del decoratore (Archivio Storico della Regione Emilia-Romagna, Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche per l'Emilia, busta n. 2441, *Edilizia pubblica. CAT 13 S. CAT. 2 Pratica 5. Bologna, Archiginnasio 1957-1976*, fascicolo *Lavori riparazione e ripristino Palazzo dell'Archiginnasio*; inoltre busta 3841, *Genio Civile. Bologna, Archiginnasio 1959-1961*; documentazione reperita e gentilmente segnalata da Maria Grazia Bollini e da Patrizia Busi).

[9] Carlo Cesare Malvasia, *Le pitture di Bologna*, Bologna, per Giacomo Monti, 1686, p. 248, ed. cons. a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Edizioni Alfa, 1969, p. 169 e n. 248/20. La citazione si conserva inalterata per quasi un secolo nella tradizione delle guide cittadine, accresciute e aggiornate (ed. 1706, p. 265; ed. 1732, p. 269; ed. 1755, p. 274; ed. 1766, p. 283); solo con la guida del 1776 registra una contrazione, venendo meno, con l'effetto suggestivo, anche lo stupore di un tempo in ragione della cattiva conservazione: «la memoria finta di macigno, con gli Arghi laterali, e Puttini, è dello Spada» (*Pitture scolture ed architetture delle chiese luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna, e suoi sobborghi*, Bologna, nella stamperia del Longhi, 1776, p. 222; ed. 1782, p. 252; ed. 1792, p. 276). Le edizioni ottocentesche proseguono la versione malvasiana, ma, fraintendendo, mutano il termine «Arghi» in «archi»: «la memoria finta di macigno con gli archi laterali, e puttini è dello Spada» (*Guida del Forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna, per Annesio Nobili, 1820, p. 267; ed. 1825, p. 216-217; ed. 1826, p. 121). Riporta il marchese Antonio Bolognini Amorini, a metà Ottocento: «Esiste nelle pubbliche antiche scuole la memoria fatta al dott. Lazzari, che fa prospetto alla prima scala sinistra, la quale sembra di vero rilievo, occorrendo il tatto per accertarsi della verità» (Antonio Bolognini Amorini, *Vite dei pittori ed artefici bolognesi*, Bologna, Fonderia e tipografia governativa alla Volpe, 1845, p. 45). Sia pure in modo un poco generico, il nome di Leonello Spada entra nella letteratura dei viaggiatori europei, in relazione al monumento Lazzari, grazie a François Deseine, *Nouveau voyage d'Italie*, Lyon, chez Thioly, 1699, p. 329. Per una circostanziata scheda sull'affresco cfr. Emilio Negro - Nicosetta Roio, in *Leonello Spada (1576-1622)*, Manerba / Reggio Emilia, Edizioni Merigo Art Books, 2002, p. 80, 89 (con bibliografia). Nel medesimo volume, nella sezione dei «dipinti di dubbia attribuzione» (p. 215), si riporta la cauta proposta attributiva in favore del giovane Leonello Spada, al tempo della *memoria* Lazzari, di altre pitture murali dell'Archiginnasio quali una *Madonna con il Bambino* e di numerosi busti-ritratto di personalità illustri nelle sale al primo piano. L'ipotesi, difficilmente sostenibile, risale al secolo XIX, quando fu raccolta da Cesare Valentino Bertocchi nel suo studio manoscritto delle *Memorie e annotazioni per la Storia della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*: «Spada Lionello,

dichiararlo, Malvasia rinviava alla citazione dell'affresco nella biografia di Leonello Spada che aveva incluso nella *Felsina Pittrice* pubblicata nel 1678 (fig. 6), dove veniva meno la reticenza sui nomi dei celebri pittori che, mortificati, erano rimasti vittime del *trompe-l'oeil*: «A capo il primo ramo delle scale del Pubblico Studio, a mano manca, e che ascendono dalla parte de' Signori Artisti, la famosa memoria del Dottor Vincislao Lazari, cioè l'ornato finto di macigno, con graziosissimi puttini sopra, e duo' risentiti termini lateralmente sedenti, che fingono duoi Arghi, con tanta similitudine del vero, ch'ogni occhio più perito vi s'inganna, né può non credere da dovero; come avvenne a prima vista a' stessi Carracci, ed ultimamente ad Andrea Sacchi, che volle scommettere, essere almeno in que' diritti rilevato il muro, ed accresciuto l'intonaco».[10]

---

dipinse il chiaroscuro del monumento Venceslao Lazari; le Vergini che sono nelle varie sale; i ritratti dei Leggisti nella sala sesta e i ritratti dei filosofi greci» (cit. in A. SORBELLI, *Le iscrizioni e gli stemmi* cit., p. XV). Si tratta di testi ridipinti in tempi moderni, che non consentono la formulazione di un giudizio critico; ma gli indizi storico-documentari fanno supporre una progettazione anteriore all'avvio dell'attività di Leonello Spada. Sull'artista si segnala inoltre: ALBERT BOESTEN-STENGEL, *Leonello Spada als Zeichner: eine unveröffentlichte Figurenstudie zu seinem Gemälde «Gang nach Golgota» in Parma und weitere Zuschreibungen*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 42, 1998, p. 499-510; LOTHAR SICKEL, *«... il desiderio ch'io tengo di servirla ...»: Leonello Spada Tätigkeit für den Kardinal Maffeo Barberini im Licht unbekannter Briefe*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 46, 2002, p. 409-438.

[10] C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678, ed. cons. Bologna, Tipografia Guidi all'Ancora, 1841, II, p. 74-75. Riporta Malvasia nei suoi appunti per la *Felsina Pittrice*: «Circa la sua Memoria sulle Scuole che inganna e ingannò Andrea Sacchi che voleva pur sostenere non essere ella veramente di rilievo ma rilevato di quando in quando il muro e la calce e volle scommettere; è simile a que' cornicioni finti del Palazzo dipinti da Giovanni da S. Giovanni quali ha finto la polvere ed ingannano come diceva il Colonna, né doveva sdegnarsene il Sacchi quando l'istesso Tiziano al riferire del Vasari, che fu che ve lo condusse a vederlo, s'ingannò nell'ornamento d'una loggia nel giardino Chigi che finge rilievo ed è di chiaro scuro né voleva onninamente crederlo se tirandosi in distanza comentando la veduta non se ne chiariva»; più avanti Malvasia elenca, tra le opere dello Spada, «La Memoria bellissima delle Scuole» (C.C. MALVASIA, *Scritti originali spettanti alla Felsina Pittrice*, BCABo, ms. B. 17, ed. a cura di Lea Marzocchi, Bologna, Edizioni Alfa, 1983, p. 259, 269). A maggior ragione Malvasia, nei suoi appunti, poi censurandosi nel libro a stampa, si attribuisce il merito di aver salvato l'affresco di Leonello Spada dalla prevista cancellazione, quando i Sindaci, in uno slancio di adulazione, avevano deciso di realizzare altrove il monumento Lazzari per celebrare in quel luogo privilegiato un «Cardinal ...», il cui nome resta prudentemente nella penna del Canonico bolognese: «Si trattò di tra(s)portare la memoria del famoso dottore ... per mettere una del Cardinal ... tanto oggi può l'adulazione che que' luoghi, che si dovriano salvare a chi co' sudori (s')è meritato gl'applausi de' licei

Doveva accentuare la reazione di sorpresa, mutandola presto in meraviglia, la notizia che quell'esibizione di virtuosismo prospettico era addebitabile a un artista alle prime armi, appena uscito dall'oscuro apprendistato di decoratore e quadraturista, mestiere professionalmente poco considerato in quanto non doveva fare i conti con l'arduo studio della figura e con la faticosa elaborazione di invenzioni e composizioni che mettevano in croce i pittori di storia. La condizione disagiata aveva impedito a Leonello Spada di frequentare le Accademie a pagamento per lo studio del nudo; la necessità inoltre lo aveva costretto a salire giovanissimo sulle impalcature come aiutante di Cesare Baglione e intraprendere la faticosa carriera del quadraturista prospettico e del decoratore tra i rischi dei ponteggi malsicuri, il corrosivo della calce e l'umido malsano degli intonaci freschi. Il biografo Carlo Cesare Malvasia, nel ricordare le sue prime opere, persegue il *leit-motiv* delle ingannevoli imitazioni del vero: per la chiesa della Compagnia dei Poveri il giovane Leonello eseguì «sotto il tetto nella gola certi puttini di chiaroscuro finti di marmo» e in particolare «certe teste sopra gli ornati delle finestre così tonde e rilevate, che paiono distacche»; in casa Giovagnoni «molti ornati alle porte, che sembrano di rilievo»; più avanti, nel chiostro di San Michele in Bosco, pitture murali che risaltavano rispetto a quelle degli altri artisti per i «termini laterali di chiaroscuro così tondi e rilevati, che sembrano piuttosto scolpiti, che dipinti»; e non c'è dubbio che anche le decorazioni eseguite sopra la porta della chiesa di San Michele dei Leprosetti e sopra le finestre del portico di palazzo Bolognini fossero ispirate dall'imitazione del vero, condotta fino all'emulazione. Ma non si trattava di un mero repertorio di quadrature e di ornato, di prospettive e di elementi decorativi; i suoi monocromi prevedevano teste, figure allegoriche, putti e angeli, come il «Principe delle celesti milizie» sopra la porta

---

si veggiano usurpati dalla potenza de' regnanti con disfacimento del bellissimo fresco di Leonello che le recinge ecc. Dio m'è testimonio quanto io strepitassi co' que' Signori Sindici e quanto mi adoprassi per impedire un'ingiuria sì grande al valore di Leonello» (C.C. Malvasia, *Scritti originali* cit., ed. cit., p. 247).

della chiesa di San Michele dei Leprosetti, già scomparso al tempo di Malvasia.[11]

Leonello Spada puntava al riscatto professionale in una sfida con la mala sorte, determinato a salire nella scala sociale dei pittori passando da «frescante» a «ogliante». Malvasia descrive il suo ingresso in una nuova bottega e l'accordo con il maestro, il coetaneo Girolamo Curti detto il Dentone, promessa del quadraturismo, a sua volta male in arnese, ma animato dal medesimo desiderio di emancipazione e dall'aspirazione alla promozione professionale:[12] «Col grembial davanti macinò prima le terre, come si disse, al Baglione, risoluto di darsi al fresco e alla quadratura, come ad operazione più facile, per porsi in istato di presto guadagnarsi il vitto; e perciò a tale effetto poi passandosene da quello a Dentone, che per lo stesso fine datosi al chiaroscuro, si contentava delle linee, poco addimesticandosi con le figure. Non è però, che scambievolmente spogliandosi ambiduo', l'uno all'altro non facesse modello; massime per non sapere come farsi Leonello a pagare la sua porzione nella pubblica Accademia; ed avvenne che in poco tempo riuscirono così giusti e ben tocchi i nudi dello Spada, che non più curandosi di farlo spogliar Dentone, a ricopiar solo si desse que' stessi, che l'altro col carbone e gesso da lui traea. Poco dunque andò che dalla quadratura, che ben tosto apprese, passando alle figure, di scolare ch'era stato prima, maestro di quell'altro divenne, chiamato ne' lavori, che a lui in capite venivano per le figure allogati».[13]

Dovettero essere soprattutto ragioni economiche a indurre i promotori della *memoria* di Venceslao Lazzari, e in primo luogo il priore Pietro Paolo Gagliardi da Viadana, a realizzare un monumento dipinto anziché scolpito, come era invece con-

---

[11] C.C. Malvasia, *Felsina pittrice* cit., ed. cit., II, p. 73-74, 76.

[12] Sulle prospettive di lavoro dei quadraturisti nella cultura barocca dell'inganno e sulle aspirazioni di riscatto professionale si vedano le osservazioni di Anna Stanzani, *Un itinerario nell'architettura dipinta. Felsina Picta: i cortili seicenteschi*, in *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, a cura di Anna Maria Matteucci e A. Stanzani, Bologna, Ars Arcadiae - Arts & Co., 1991, p. 67-74.

[13] C.C. Malvasia, *Felsina pittrice* cit., ed. cit., II, p. 73.

sueto. Ma è vero che l'aggravio, sulla struttura, di apparati in marmo e in macigno, con le iscrizioni riportate su pesanti lastre e con le figure in stucco aggettanti su mensoloni, aveva allarmato gli «Assunti di Fabriche et occorenze di Studio», preoccupati della stabilità dei muri, con il conseguente invito a formule celebrative meno invasive e destabilizzanti.[14] Ripiegando sulla rappresentazione dipinta, i promotori dei monumenti dovevano porre molta attenzione al controllo dell'effettiva resa tridimensionale della *memoria* e all'efficacia dell'impatto visivo; con tutta verosimiglianza sollecitavano, o quanto meno si attendevano, il coinvolgente gioco illusionistico dello scambio tra verità e finzione, tra realtà e imitazione, avendo sott'occhio in città, grazie alla tradizione cinquecentesca di architetti e teorici quali Vignola, Serlio, Tibaldi e Laureti, come pure di matematici e commentatori di trattati d'architettura come Ignazio Danti, esempi mirabolanti di architettura dipinta, di scenografie, di quadrature e di sfondati prospettici, così come di finti camini, cornicioni decorati, fregi con scene variopinte tra termini monocromi avanzanti e finti stucchi.[15]

Nella *memoria* di Venceslao Lazzari il pittore, reso «pratico di oprar la riga e tirar ritte e nette le linee», imposta le corrette direzioni prospettiche con la disinvolta naturalezza derivatagli dallo scambio amichevole con Girolamo Curti detto il Dentone, destinato a rinnovare la pittura di chiaroscuro. Malvasia avanza una coraggiosa similitudine: come i Carracci nella pittura di figura, così il Dentone «nella quadratura attaccandosi al naturale, venne a liberarla da un certo fantastico e ideale, affettato per l'addietro dal Baglioni, dal Cremonini e simili suoi antesignani e maestri, in quel poco che l'avean piuttosto tentata, che praticata».[16] Ma la quadratura qui sembra assolvere a mere funzioni di supporto. Necessario complemento alla celebrazione sotto forma di incorniciatura della lapide in arenaria, sulla quale scorre regolare l'iscrizione incisa, tra festoni di frutti,

[14] Cfr. A. Sorbelli, *Le iscrizioni e gli stemmi* cit., p. XXII-XXVI.

[15] Cfr. Ebria Feinblatt, *Seventeenth-Century Bolognese Ceiling Decorators*, Santa Barbara, Fithian Press, 1992, p. 1-37.

[16] C.C. Malvasia, *Felsina pittrice* cit., ed. cit., II, p. 105.

modiglioni, stemmi, volute, cartocci e vasi, con due mascheroni di profilo in basso che ricordano la vena grottesca degli ornati di Agostino Carracci (fig. 7), essa ospita due putti nel cornicione, ma soprattutto si fa subalterna alle figure maschili del tutto libere dall'ornato, poste ai lati.[17]

I gravi danni inferti dal tempo e dagli uomini precludono ora ogni apprezzamento e solo l'incisione praticata sull'intonaco fresco quale traduzione del disegno preparatorio e del cartone consente di intendere la loro disposizione. Entrambe dovevano colpire per l'impostazione robustamente scorciata dal basso in chiave carraccesca. Quella di destra, in particolare, con le gambe inclinate diagonalmente, impostate su due livelli, e il braccio destro avanzante che attraversa il busto, doveva ricordare, pur in controparte, il *Giove* monocromo degli affreschi dei Carracci nel salone con il fregio di Medea e Giasone in palazzo Fava (fig. 8-9).

L'affresco di Leonello Spada non doveva essere la prima memoria dipinta, benché Malvasia, illustrando le Scuole Pubbliche al visitatore, non abbia fatto cenno ad altre; è molto probabile invece che questo abbia segnato l'ingresso della moderna pittura carraccesca nella sede dello Studio, qui destinata a soppiantare, sia pure nelle forme più moderate e compromissorie, la dilagante tradizione tardomanieristica. Pochi anni prima, nel 1594, si era conclusa l'avvolgente decorazione ad affresco di Bartolomeo Cesi con storie della vita della Vergine nella cappella di Santa Maria dei Bulgari, sul cui altare campeggiava l'*Annunciazione* di Denys Calvaert.[18] Peraltro, la cultura figurativa di tardo Cinquecento aveva rivestito numerosi ambienti. I po-

---

[17] L'iscrizione «UT PALMA FL(OREBIT)» sul basamento della figura a sinistra è tratta dal salmo 92. Quella corrispondente sotto l'altra figura è in condizione così frammentaria da rendere forse impossibile l'integrazione. La scritta che sembra svolgersi su un cartiglio alle spalle della figura di sinistra, che recita «D. GVIDVS OCTAVIVS / VI[....]SI ANATOSINDICVS», come gentilmente comunica Andrea Daltri, «è riconducibile a Guido Octavius Avignus Vitellanensis (di Viadana), immatricolato artista il 14 novembre 1615 e laureato in arti il 14 dicembre 1622», del quale «sempre in qualità di sindaco dell'anatomia, esiste un altro stemma, collocato nel pilastro alla sinistra del dipinto di Leonello Spada (1266: scala sinistra, primo pianerottolo, parete ovest, pilastro a destra, 1)».

[18] Daniele Benati, *La decorazione pittorica di S. Maria dei Bulgari*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo* cit., I, p. 177-200.

chi documenti rintracciati fanno i nomi di Ottaviano Mascherino e di Lorenzo Fiorini, rispettivamente impegnati nell'esecuzione delle figure e dell'ornato a grottesche,[19] ma la tradizione delle guide settecentesche ricorda anche Orazio Sammachini e Lorenzo Sabbatini. Lo stato lacunoso delle conoscenze non ha consentito di ricostruire il progetto decorativo, definirne l'estensione, identificare il nome degli esecutori e chiarire le diverse tappe dei lavori che avevano preso avvio poco dopo la conclusione della fase edilizia. Le distruzioni belliche hanno inferto inoltre gravissimi danni, riducendo in polvere affreschi di cui non resta che parziale testimonianza fotografica;[20] quanto basta, però, per mettere in campo nella decorazione delle Scuole Pubbliche un artista di primo piano del Cinquecento bolognese, quale Prospero Fontana, che non poteva mancare in un cantiere nel quale si esprimevano le volontà del cardinal legato, Carlo Borromeo, del Vice legato, il vescovo Pier Donato Cesi suo uomo di fiducia, dello stesso pontefice Pio IV e del Senato bolognese, oltre che dei maestri dello Studio.[21] L'artista aveva

[19] Gualtiero Tonelli, *«Cubiculum Artistarum». Le stanze dell'Università degli Artisti nell'Archiginnasio di Bologna*, Bologna, Banca Popolare di Bologna e Ferrara, 1975; E. Negro, *Cubiculum Artistarum et Cubiculum Juristarum: la decorazione pittorica cinquecentesca delle aule*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo* cit., I, p. 145-158.

[20] Per la documentazione sulle distruzioni belliche e sui restauri subito avviati cfr. *Archivio storico della Regione Emilia-Romagna. Guida ai fondi*, Bologna, Regione Emilia-Romagna Servizio Organizzazione e Sviluppo, 2009, p. 107-109; 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. 36-38, e 48, n. 176-177.

[21] Sulle ragioni che portarono alla fondazione dell'Archiginnasio e sull'edificazione del palazzo destinato alle Scuole dello Studio Pubblico cfr. Richard Tuttle, *Il palazzo dell'Archiginnasio in una relazione inedita di Pier Donato Cesi al cardinale Carlo Borromeo*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo* cit., I, p. 65-85; Paola Foschi, *La fabbrica dell'Archiginnasio*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo* cit., I, p. 87-98. Descrizioni antiche alludono alla decorazione cinquecentesca di alcuni ambienti, con arredi lignei, quanto meno con G.N. Pasquali Alidosi, *Instruttione delle cose notabili della città di Bologna e altre particolari*, Bologna, per Nicolò Tebaldini, 1621, p. 162 («vi è in prospetto, una sontuosa Chiesa detta di S. Maria di Bulgari, e da ogni parte ha uno Stantione nobilmente adornato di pitture con oro, et sedie di legno di noce lavorate»); in seguito, anche il domenicano Jean Baptiste Labat affermerà che «les Salles ou l'on soutient les Actes publiques sont ornées de peintures à fresque, et même de tableaux de prix» (Jean Baptiste Labat, *Voyages en Espagne et en Italie*, Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1731, vol. II, p. 173). La *Descrizione* stilata nel 1715 per ordine di Giuseppe Maria Zanchetti degli ambienti delle Scuole Pubbliche dell'Archiginnasio si limita alla «volta, dipinta, [...] con arcibanchi, sedili conficcati nel muro» del *Cubiculum Juristarum* e, analogamente, alla «volta, dipinta, con

Fig. 6. *Ritratto di Leonello Spada* (Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice*, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678, tomo II, p. 102).

Fig. 7. Leonello Spada, *La* memoria *di Venceslao Lazzari*, particolare di un mascherone.

Fig. 8. LEONELLO SPADA, *La* memoria *di Venceslao Lazzari*, particolare dell'incisione graffita sull'affresco per la figura laterale sinistra.

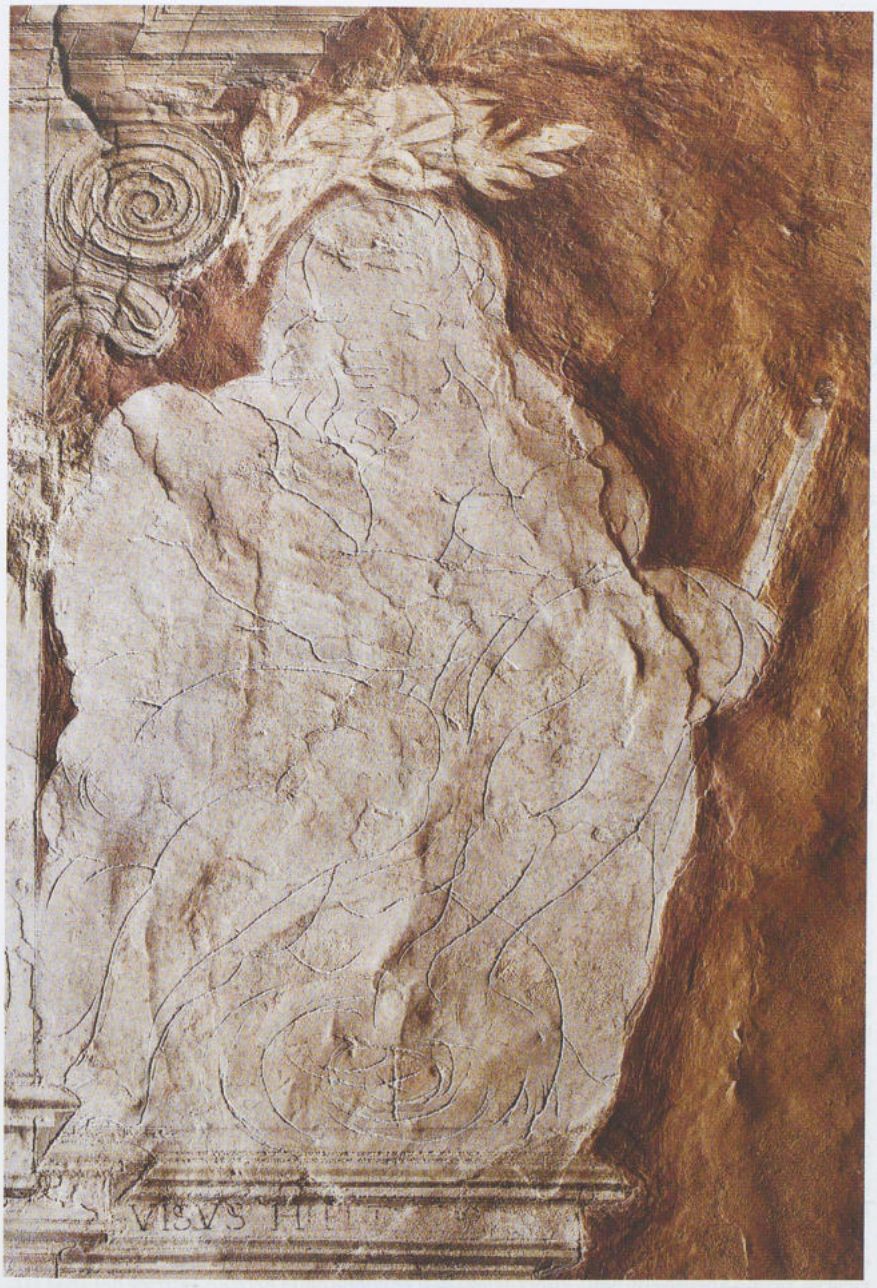


Fig. 9. LEONELLO SPADA, *La* memoria *di Venceslao Lazzari*, particolare dell'incisione graffita sull'affresco per la figura laterale destra.

concluso la decorazione ad affresco con episodi della vita della Vergine nella grande cappella del Legato in Palazzo Pubblico nel 1562,[22] al tempo in cui Carlo Borromeo e Pier Donato Cesi reggevano le sorti della città e ripianificavano il centro urbano con interventi negli spazi aperti e negli edifici rappresentativi del potere politico, religioso e intellettuale; non sorprende pertanto che la sua mano sia riconoscibile nell'affresco impropriamente attribuito a Orazio Sammachini che decorava, fino al bombardamento del 29 gennaio 1944, il soffitto di un'aula dell'antico Studio (fig. 10-11).[23] L'ovale incorniciato da un serto

---

arcimbanchi, sedili attorno fatti a cassone che si aprono, e servono con li suoi coperchi» del corrispondente *Cubiculum Artistarum*, siti ai lati della cappella dei Bulgari (*Descrizione delli stabili spettanti all'ill.ma Congregazione della Gabella Grossa in Bologna fatta l'anno 1715*, Archivio di Stato, Bologna, d'ora in poi ASBo, *Gabella Grossa*, registro 829). Per quanto è dato sapere, il nome di Prospero Fontana in rapporto alla decorazione dello Studio pubblico dell'Archiginnasio emerge, ma impropriamente, solo nel manoscritto del pittore Gaetano Orlandi sulla decorazione della stanza del *Cubiculum Artistarum*, che documenti di affidamento e di pagamento ritrovati successivamente hanno rivelato opera di Ottaviano Mascherino e di Lorenzo Fiorini. A giudizio di Gaetano Orlandi, che aveva restaurato il complesso decorativo nel 1851, «autori di questo dipinto ben si crede essere stati Prospero Fontana e Cesare Baglioni» (Gaetano Orlandi, *Memoria del restauro fatto alla sala o Camera dell'Archiginnasio di Bologna esistente a mano sinistra della famosa Cappella dipinta dal Cesi, sopra cui sta scritto Carolus Bonrhomaeus Leg.*, ms., Biblioteca Arcivescovile di Bologna, Sala Breventani, cart. XXI, fasc. 7, pubbl. in G. Tonelli, *«Cubiculum Artistarum». Le stanze* cit., p. 84-85; se ne veda la segnalazione in *Inventari dei manoscritti della Biblioteche d'Italia*, vol. 16, *Catalogo dei manoscritti. Biblioteca arcivescovile e Libreria Breventani di Bologna*, a cura di G. Belvederi, Forlì. L. Bordandini, 1911, p. 98). Altra relazione autografa di Gaetano Orlandi sul restauro del *Cubiculum Artistarum* è presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, dalla quale si apprende che il nome di Prospero Fontana quale autore degli affreschi era stato pronunciato dal bibliotecario Pietro Bortolotti: «si può certamente fermarsi al parere del Sig. Bortolotti Bibliotecario di questo insigne Archiginnasio il quale dice essere in raporto alle figure dipinte da Prospero Fontana» (*Ristauro al Archiginnasio fatto da Gaetano Orlandi pittore l'anno 1851*, BCABo, ms. B. 4605, fasc. 2).

[22] Vera Fortunati Pietrantonio, *Prospero Fontana*, in *Pittura bolognese del '500*, a cura di V. Fortunati Pietrantonio, Casalecchio di Reno, Grafis Edizioni, 1986, I, p. 346; Fabrizio Lollini, *Prospero Fontana nella Cappella del Legato*, in *La Cappella Farnese e il Torrione del Canton dei Fiori. Nuovi restauri in Palazzo Comunale*, a cura di Roberto Scannavini, Casalecchio di Reno, Grafis Edizioni, 1991, p. 67-83; V. Fortunati, *Fontana, Prospero*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 48, 1997, p. 716-717.

[23] Il nome di Orazio Sammachini per le decorazioni cinquecentesche del palazzo dell'Archiginnasio, unitamente a quelli di Lorenzo Sabbatini e di Denys Calvaert, già ricorre, prima ancora che nelle annotazioni dell'edizione della *Felsina Pittrice* del 1841 (II, p. 74 n. 3), nelle guide settecentesche, a partire da quella del 1776 («Nelle Scuole laterali, e sopra vi sono bellissimi dipinti del Samacchini, del Sabattini, e de' loro Scolari»; cfr.

di fiori, frutti e verzure al quale sono sovrapposti quattro cammei con figure femminili all'antica mostra la visione scorciata della Madonna seduta sulle nubi con il Bambino sulle ginocchia che si protende in atto benedicente mentre con il braccio sinistro avvolge il globo. Per l'occasione, come un'immagine della Sapienza, la Madonna regge sotto il braccio un ponderoso volume, analogo a quello che i dottori dello Studio erano soliti inserire nei loro monumenti funerari un po' ovunque già in epoca antica e nelle stesse lastre terragne. Madonna e Bambino ascendono verso le nubi, sostenuti da putti in scorcio molto

---

Pitture scolture ed architetture delle chiese luoghi pubblici cit., p. 223; ed. 1782, p. 253; ed. 1792, p. 277), e così nelle guide di primo Ottocento (*Guida del Forestiere* cit., p. 268; ed. 1825, p. 217; ed. 1826, p. 121). In particolare l'affresco con la *Madonna e il Bambino sulle nubi sostenuti da angeli in volo* (riprodotto, grazie a due foto Croci, in «L'Archiginnasio», IV, fasc. 6, nov.-dic. 1909, illustrazione fuori testo; A. Sorbelli, *Le iscrizioni e gli stemmi* cit., pp, 128-129 e figura tra le p. 120-121; Giuseppe Grabinski e Dino Zucchini, *Cenni storici della Società Agraria di Bologna dalla sua istituzione nell'anno 1807 fino all'anno 1930*, Firenze, Tipografia Mariano Ricci, 1931, p. 68 e tav. II) è stato confermato a Orazio Sammachini da Adolfo Venturi e ritenuto di un momento giovanile pre-vasariano, suggestionato dall'ascendente di Correggio (Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*. IX. *La pittura del Cinquecento*, VI, Milano, Ulrico Hoepli, 1933, p. 695 e fig. 419 a p. 696); a Lorenzo Sabbatini ha pensato invece Enrico Mauceri. Ritornano a Sammachini, precisando una cronologia di poco successiva all'esperienza romana della collaborazione alla decorazione della Sala Regia nel Palazzo Apostolico, prossima cioè alla conclusione della fase edilizia del Palazzo dell'Archiginnasio, Giuseppe Cirillo e Giovanni Godi, secondo i quali «nel soffitto di Samacchini si riscontrano tracce marginali dell'avventura romana nel solo contorno a grottesche, con elementi classici di tipo zuccaresco; mentre il medaglione centrale con la *Vergine e il Bimbo in gloria* è un vero e proprio omaggio al Correggio, visto attraverso le deformazioni di Lelio Orsi» (Giuseppe Cirillo - Giovanni Godi, *Di Orazio Samacchini e altri bolognesi a Parma*, «Parma nell'arte», a. 14, 1982, fasc. 1, p. 11); attribuzione condivisa da Diane Degrazia (*Correggio and his legacy: sixteenth-century Emilian drawings*, catalogo della mostra, Washington, National Gallery of Art, 1984, p. 334, ed. it. D. Degrazia, *Correggio e il suo lascito. Disegni del Cinquecento emiliano*, catalogo della mostra, Parma, Artegrafica Silva, 1984, p. 335). Molto cauta l'affermazione di Jürgen Winkelmann, il quale, escludendo una datazione anteriore al soggiorno romano dell'artista, ma anche quella immediatamente successiva, ravvisava nell'affresco dell'Archiginnasio, documentato dalla sola immagine fotografica, rispecchiamenti nella produzione finale «e, in particolare, negli affreschi di S. Abbondio a Cremona, databili tra il 1575 e il 1577, dove sono utilizzati analoghi accorgimenti prospettici». Ma si insinuava il dubbio, tanto che il critico concludeva: «Anche l'autografia dell'affresco bolognese potrebbe essere messa in discussione. È più conveniente pensare, forse (come mi informa gentilmente Vera Fortunati Pietrantonio), ad un artista influenzato sia da Prospero Fontana che da Orazio Samacchini, attivo a Bologna, nei tardi anni '70» (Jürgen Winkelmann, *Orazio Samacchini*, in *Pittura bolognese del '500* cit., II, p. 635, con bibliografia). Il suggerimento di Vera Fortunati già indirizzava, a giudizio dello scrivente, alla soluzione del quesito.

Fig. 10. Prospero Fontana, *Madonna con il Bambino*, affresco distrutto nel bombardamento del 29 gennaio 1944, già Bologna, Archiginnasio, Cubiculum Iuristarum (immagine tratta da Giuseppe Grabinski e Dino Zucchini, *Cenni storici della Società Agraria di Bologna dalla sua istituzione nell'anno 1807 fino all'anno 1930*, Firenze, Tipografia Mariano Ricci, 1931, tav. II).

Fig. 11. *Decorazione del Cubiculum Iuristarum dell'antico Studio, distrutta nel bombardamento del 29 gennaio 1944*, già Bologna, Archiginnasio (immagine tratta da Albano Sorbelli, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio*, Bologna, Zanichelli, 1916, tavola fuori testo fra p. 121 e p. 122, già pubblicata in «L'Archiginnasio», anno IV, fasc. 6, novembre-dicembre 1909).

ardito la cui ispirazione correggesca è irrobustita da modelli solidamente plastici. In alto una ghiera di teste fittissime di cherubini conclude la curvatura, in modo molto simile a quanto si può osservare in altre opere dell'artista; soluzione che transiterà nei quadri della figlia Lavinia. L'immagine presuppone le pitture di Palazzo Bocchi, databili tra il 1560 e il 1562,[24] ed evolve, superando il crinale del *Battesimo di Cristo* della chiesa di San Giacomo (1561), verso i tempi del *Convito degli dei* di Palazzo Vitelli a S. Egidio di Città di Castello e verso l'*Assunzione della Vergine con gli apostoli al sepolcro* esposta nel coro del convento del Corpus Domini a Bologna, firmata e datata 1565.[25] Probabilmente non si allontana da questi anni un dipinto con la *Probatica piscina*, compositivamente assimilabile alla *Presentazione della Vergine al tempio* della cappella del Legato, documentato dalla fotografia nel fondo Malaguzzi Valeri presso l'Archivio fotografico della Soprintendenza di Bologna (fig. 12), la cui attribuzione a Pellegrino Tibaldi andrà mutata in favore di Prospero Fontana, che presenta modelli vasariani nelle figure in basso a destra e finezze inventive degne di Perino del Vaga nell'elegante contrapposto della figura di Cristo, mentre i gruppi a sinistra, e più in generale la solenne composizione, ricordano le componenti michelangiolesche del linguaggio figurativo di Pellegrino Tibaldi (e concessioni al tortuoso disegno di Lelio Orsi nel panneggio della figura eretta in primo piano, vista di schiena) che condizioneranno il giovane Camillo Procaccini nel dipinto con la *Presentazione al tempio* nella chiesa di Santa Maria della Purificazione.[26]

---

[24] Si vedano le argomentazioni di Michele Danieli, *La decorazione pittorica*, in *Dimore storiche bolognesi. Palazzo Bocchi*, a cura di M. Danieli e Davide Ravaioli, Argelato, Minerva Edizioni, 2006, p. 58-108.

[25] Cfr. V. Fortunati Pietrantonio, *L'immaginario degli artisti bolognesi tra Maniera e Controriforma: Prospero Fontana (1512-1597)*, in *Le arti a Bologna e in Emilia dal XVI al XVII secolo*, a cura di A. Emiliani, Bologna, Editrice Clueb, 1982, p. 103; Irene Graziani, *Vita artistica nei monasteri femminili nel Cinquecento*, in *La pittura in Emilia e in Romagna. Il Cinquecento*, a cura di V. Fortunati, Milano, Nuova Alfa Editoriale, 1995, II, p. 272. Una datazione attorno al 1565 concorda con le più antiche iscrizioni della sala, risalenti al 1567 (A. Sorbelli, *Le iscrizioni e gli stemmi* cit., p. 121-129).

[26] Eseguito ad olio su tela, il dipinto misura cm 108 x 75,5. È stato documentato dalla fotografia dello Studio Clari di Milano al tempo in cui apparteneva alla famiglia De Pisis

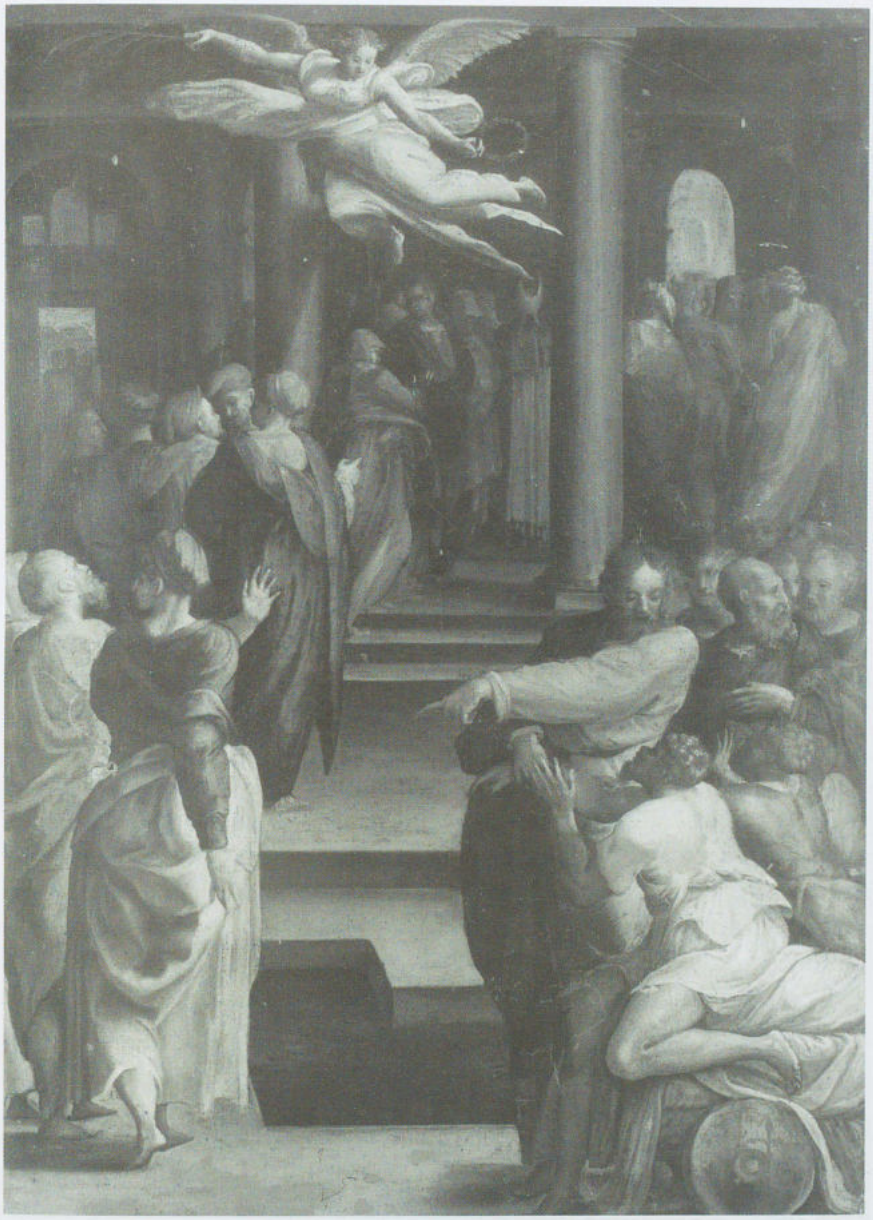


Fig. 12. Prospero Fontana, *La probatica piscina*, ubicazione ignota (fotografia del fondo *Francesco Malaguzzi Valeri*, Archivio fotografico della Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici di Bologna presso Palazzo Pepoli).

È difficile tuttavia pensare che, a suo tempo, la caratterizzazione carraccesca della *memoria* di Venceslao Lazzari sia apparsa, con la data emblematica del 1601, nel suo valore esemplare di superamento della cultura tardo-manieristica. La giovane età dell'artista alle prime armi e per nulla noto, l'assestamento professionale in corso e le limitazioni della committenza non consentivano ancora a Leonello Spada di esprimere il temperamento esuberante che pochi anni dopo l'avrebbe avvicinato alla pittura caravaggesca e allontanato dagli stessi Carracci, procurandogli in breve la diffusa ostilità poi registrata dalla storiografia malvasiana. L'ingresso nelle Scuole Pubbliche, sia pure nelle vesti di pittore ornatista più che di figurista, gli assicurava in ogni modo il riconoscimento ufficiale e incoraggiava la sua ambizione. Soprattutto lo poneva in rapporto con una committenza autorevole e lo inseriva in un circuito aristocratico della cui piena fiducia godeva l'amico Giovanni Luigi Valesio, modesto carraccesco e pittore cortigiano che si era conquistato potenti amicizie con l'abile encomiastica, la vasta erudizione e gli studi di iconografia. Forte dell'appoggio degli Anziani e del ceto dottorale, nel 1607 Valesio, come ha notato Babette Bohn, eseguiva nella volta sopra l'ingresso principale delle Scuole Pubbliche dell'Archiginnasio l'affresco celebrativo del cardinale Benedetto Giustiniani, in carica come Legato dal settembre 1606 all'agosto 1611, il cui stemma è affiancato dalle figure allegoriche della Pace e della Giustizia; affresco commissionato da Didacus de Leon Garavito, primo studente americano dell'Università di Bologna (fig. 13).[27]

Con il rientro dall'avventuroso viaggio meridionale sulle rotte di Caravaggio, che lo aveva fatto approdare a Malta dove

---

a Milano, con attribuzione corrente a Pellegrino Tibaldi come risulta dall'iscrizione sul verso della stampa fotografica nel fondo Francesco Malaguzzi Valeri (36.691.3) presso l'Archivio fotografico della Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici di Bologna a palazzo Pepoli.

[27] Babette Bohn, *Valesio, the Archiginnasio, and the first American at the University of Bologna*, «L'Archiginnasio», XCVI, 2003, p. 3-15. Nominato Legato il 25 settembre 1606, il cardinale Benedetto Giustiniani è documentato in carica per l'ultima volta il 4 agosto 1611 (*Legati e governatori dello Stato pontificio (1550-1809)*, a cura di Cristoph Weber, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1994, p. 153).

Fig. 13. Giovan Luigi Valesio, *La* memoria *del cardinale Benedetto Giustiniani*, sulla volta dell'arcata I, nel lato occidentale del quadriportico dell'Archiginnasio, in una foto (num. id. 7203 bis) scattata il 7 marzo 2003 (foto Studio Pym/*Nicoletti* e Studio Cesari).

aveva affrescato tre sale nel palazzo del Gran Maestro,[28] Leonello Spada, stando al racconto di Malvasia, non metteva più freno alle spavalderie e puntava sul repertorio caravaggesco dei soggetti efferati e delle scene di genere, resi con «colorito così tremendo, che presso di esso finto e morto diveniva l'istesso vero, e 'l vivo», e cioè *Giuditta con la testa mozzata di Oloferne*, oppure *Davide con la testa di Golia*, ma anche la *Buona Ventura* e scene di *Concerto*,[29] nell'esibita contrapposizione alla pittura naturale di stampo carraccesco dei suoi compagni che, come lui, pochi anni prima avevano frequentato l'Accademia degli Incamminati sotto la guida di Ludovico Carracci e collaborato alla decorazione del chiostro ottagonale di San Michele in Bosco: da Lucio Massari a Francesco Brizio, da Alessandro Tiarini a Lorenzo Garbieri, da Giacomo Cavedoni a Baldassarre Aloisi detto il Galanino.

Forse l'amicizia e i consigli di Giovanni Luigi Valesio lo aiutarono a rientrare in gioco e gli procurarono le giuste protezioni. Valesio si era messo in vista ottenendo l'incarico di decorare la sala degli Svizzeri nell'appartamento del cardinal legato entro il Palazzo Comunale. Nel fregio realizzato negli anni 1611-1612 inseriva, tra le figure allegoriche delle virtù, gli stemmi del pontefice Paolo V, del cardinal nipote Scipione Borghese arcivescovo di Bologna e di Maffeo Barberini cardinal legato.[30] Poco prima doveva aver portato a termine il ricordato monumento celebrativo di Carlo Borromeo nelle Scuole Pubbliche, *pendant* della *memoria* di Venceslao Lazzari realizzata dall'amico Leonello Spada con il quale si incontrava nell'Accademia letteraria dei Selvaggi fondata da Giovanni Capponi.[31] Era inevitabile che

---

[28] David M. Stone, in Keith Sciberras - D.M. Stone, *Saints and heroes. Frescoes by Filippo Paladini and Leonello Spada*, in *The Palace of the Grand Masters in Valletta*, a cura di Albert Ganado, Valletta, Fondazzjoni Patrimonju Malti, 2001, p. 144; E. Negro - N. Roio, in *Leonello Spada (1576-1622)* cit., p. 98-104, 113-121.

[29] C.C. Malvasia, *Felsina pittrice* cit., ed. cit., II, p. 76-77.

[30] K. Takahashi, *Giovanni Luigi Valesio* cit., p. 36, 87-91.

[31] Circa la partecipazione di Leonello Spada alle accademie e la sua produzione letteraria, sul versante encomiastico e quello satirico come ricorda Carlo Cesare Malvasia (*Felsina pittrice* cit., ed. cit., II, p. 80-81, 87), cfr. Massimo Pirondini, *Leonello Spada*, in *Leonello Spada (1576-1622)* cit., p. 28-29. Il carattere dell'artista, estroverso, ironico e milllantatore («lo spirito lo portava a motteggiare tutti [...] la sua natura era acre e mor-

il ruolo di protagonista svolto da Carlo Borromeo nell'elaborazione del progetto e nella realizzazione delle Scuole Pubbliche trovasse celebrazione subito dopo la sua elevazione agli altari. Beatificato nel 1602, veniva canonizzato nel 1610, e la sua immagine già da qualche tempo trionfava sugli altari. L'iscrizione che scorre lungo la fascia sottostante informa del rinnovamento della memoria «in ampliorem formam», eseguito nel 1612 sotto gli auspici di Maffeo Barberini, cardinal legato di Bologna dal settembre 1611 al settembre 1614.[32] Anche nel 1609 i due artisti si erano trovati a collaborare in una medesima impresa encomiastica, quando, in occasione delle nozze tra il conte Ercole Pepoli e donna Vittoria Cibo, fu stampata presso gli eredi di Giovanni Rossi una raccolta di componimenti poetici usciti dalla penna degli Accademici Selvaggi, tra i quali lo stesso Spada («Elevato Accademico Selvaggio»), oltre che del conte

---

dace»: C.C. Malvasia, *Scritti originali* cit., ed. cit., p. 243), è all'origine della commedia *Leonello Spada. Il pittore delle burle* composta da Alfredo Testoni e data alle stampe nel 1922 per l'edizione di Nicola Zanichelli con illustrazioni di Augusto Majani (1867-1959), in arte 'Nasìca', che efficacemente fa scorrere i protagonisti della quotidiana vita artistica di Bologna degli inizi del Seicento sullo sfondo di botteghe, conventi e palazzi senatori attingendo all'iconografia malvasiana. All'immagine spavalda e beffarda di Leonello Spada in copertina si aggiungono, tra le altre, la scena dell'atto primo con l'Accademia carraccesca degli Incamminati arredata da dipinti, manichini e strumenti del mestiere, oltre che dal cartello con la caricatura di Calvaert, e, più avanti, la vignetta con un curioso collage di ispirazioni carraccesche. All'improvvisa visita, nell'*atelier* di Ludovico Carracci, del Gonfaloniere marchese Angelelli e del superiore degli Olivetani padre Grisostomo, allievi e frequentatori della bottega si dispongono in tutta fretta, come modelli improvvisati, davanti a una tela abbozzata componendo un centone carraccesco: la marchesa Orsina Angelelli, soprelevata da quattro gradini, appare come la *Madonna degli Scalzi* di Ludovico Carracci, la figura femminile a destra assume l'atteggiamento della Maddalena nella pala Bargellini del medesimo Ludovico, l'uomo inginocchiato con il bastone, che le sta davanti, replica il sant'Alessio della cosiddetta *Madonna di san Ludovico* di Annibale Carracci, il personaggio barbuto in piedi a sinistra si protegge gli occhi dai bagliori sollevando il braccio come l'apostolo che assiste alla *Trasfigurazione* nella pala di Ludovico, un tempo nella chiesa di San Pietro Martire, mentre il frate inginocchiato che tiene il lungo cero è tolto di peso dalla *Comunione di san Girolamo* di Agostino Carracci; tutti dipinti che Augusto Majani aveva a disposizione, a pochi passi dall'Accademia di Belle Arti dove ricopriva la cattedra di Figura, nella confinante Pinacoteca diretta dal conte Francesco Malaguzzi Valeri che, nell'occasione, forse non si è sottratto al ruolo di divertito suggeritore del noto illustratore, cartellonista e caricaturista (fig. 23-25).

[32] D. Biagi Maino, *La gratitudine e la memoria* cit., p. 119-122; K. Takahashi, *Giovanni Luigi Valesio* cit., p. 39, 84-85. Nominato Legato il 31 agosto 1611, il cardinale Maffeo Barberini è documentato in carica per l'ultima volta il primo settembre 1614 (*Legati e governatori* cit., p. 153).

Campeggi, dello Zoppio, del Rinaldi e dello stesso Venceslao Lazzari, il lettore di medicina celebrato dalla *memoria* dell'Archiginnasio,[33] mentre Giovanni Luigi Valesio provvedeva all'illustrazione di apertura incidendo il frontespizio con il rampollo dei Pepoli sotto una palma dalla quale angeli in volo strappano ramoscelli di gloria e di vittoria, mentre un putto a terra unisce gli stemmi familiari degli sposi e un altro, per gioco, si infila in testa l'elmo piumato dell'aspirante guerriero (fig. 14).[34]

Malvasia registra i buoni rapporti di Leonello Spada con il cardinale Maffeo Barberini, che procurarono svantaggi a Tiarini contro il quale congiurava lo stesso Giovanni Luigi Valesio. Come è noto, quest'ultimo, con l'appoggio del Vice legato, sottraeva a Tiarini l'incarico di affrescare il catino absidale della cappella di San Domenico nella basilica bolognese dedicata al santo; incarico di grande prestigio, ma superiore alle sue forze, che finì per nuocergli. La modestia estrema del risultato lasciò tutti insoddisfatti, compreso lo stesso artista. La cancellazione per mano dei domenicani nel volgere di una notte compromise non poco la sua fama, benché in sua difesa intervenissero alcuni amici, tra i quali il poeta Cesare Rinaldi. L'affresco della *Gloria di san Domenico* che, poco dopo, al ritorno da Roma, Guido Reni realizzava su quelle medesime impalcature avrebbe irrimediabilmente leso l'immagine di Valesio, aggravando lo smacco.[35]

A sua volta Leonello Spada riusciva a farsi spazio, ma con successo, in quella cappella per la quale Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta andava preparando due enormi tele con *San Domenico che resuscita Napoleone Orsini* e con *San*

---

[33] *Nelle nozze del Co. Ercole Pepoli et D. Vittoria Cibo*, Bologna, appresso gli Heredi di Gio. Rossi, 1609, p. 61-65, 72 (i componimenti di Venceslao Lazzari e di Leonello Spada); inoltre M. Pirondini, *Leonello Spada* cit., p. 28-29.

[34] K. Takahashi, *Giovanni Luigi Valesio* cit., p. 74.

[35] C.C. Malvasia, *Felsina pittrice* cit., ed. cit., II, p. 96: «la truna, che dipinse nell'Arca di S. Domenico, che Monsig. Vicelegato di allora volle a tutti i modi ottenere per lui da que' RR. Padri, escludendone il Tiarini, al quale era già stata data: ma venne ella una notte cancellata colla calce bianca da que' Padri, con mortificazione di quel Prelato, vergogna e danno del pittore, che conforme l'accordo, che niente aver ne dovesse, quando piacciuta non fosse, nulla ottenne, da tutti comunemente irrisa e biasimata».

Fig. 14. Giovan Luigi Valesio, *Nelle nozze del Co. Ercole Pepoli et D. Vittoria Cibo*, Bologna appresso gli Heredi di Gio. Rossi, 1609, antiporta incisa (esemplare BCABo, Opuscoli Malvezzi, caps. 19, n. 27).

Domenico e il miracolo dei quaranta annegati.[36] In favore dello Spada intervenne Maffeo Barberini che esercitava il controllo sulle commissioni e impose che una delle due tele destinate alle pareti laterali presso l'ampia gradinata di accesso alla cappella, già assegnate ad Alessandro Tiarini, fosse ceduta al suo protetto. L'iniziale confronto leale tra Spada e Tiarini, che negli anni precedenti avevano collaborato nei medesimi cantieri, volgeva ormai verso forme di spietata concorrenza; e le tensioni si acuirono a tal punto da essere registrate, a distanza di tempo, dalla penna pungente di Carlo Cesare Malvasia, partigiano di Tiarini. Resta tuttavia che la tela dello Spada con *San Domenico e gli Albigesi che sottopongono alla prova del fuoco i rispettivi libri sacri*, conclusa a Reggio dove l'artista si era trasferito per la decorazione ad affresco della basilica della Ghiara (decorazione poi proseguita da Tiarini), avrebbe retto bene il confronto con quella del rivale incontrando l'apprezzamento tanto a Reggio quanto a Modena, dove veniva esposta in una breve sosta nel viaggio verso Bologna, e infine nella chiesa domenicana di Bologna dove veniva collocata rischiosamente accanto alle opere di Guido Reni, Mastelletta e Tiarini.[37]

Evidentemente Leonello Spada si era guadagnato la stima del cardinale Maffeo Barberini, che era attratto dalle esercitazioni in campo letterario, poetico e musicale. È da supporre che in quegli anni il prelato fosse entrato in possesso di alcuni dipinti dell'artista, da riconoscere pertanto tra i nove elencati nell'inventario della sua raccolta, composta di oltre duecento pezzi nel 1623, ceduta al fratello Carlo al momento dell'ascesa al soglio pontificio con il nome di Urbano VIII.[38] Questi non era-

---

[36] Per i due teleri cfr. *Furore e bizzarria. I quadroni restaurati del Mastelletta per la Cappella dell'Arca in San Domenico*, a cura di Jadranka Bentini, San Giorgio di Piano, Minerva Edizioni, 2001.

[37] C.C. Malvasia, *Felsina pittrice* cit., ed. cit., II, p. 78, 125-126; per schede sui dipinti della basilica di San Domenico realizzati in concorrenza da Tiarini e da Spada cfr. E. Negro - N. Roio, in *Alessandro Tiarini (1577-1668)*, Manerba / Reggio Emilia, Merigo Art Books, 2000, p. 124-125 e tavv. XXI-XXIII alle p. 116-118; D. Benati, *Alessandro Tiarini. L'opera pittorica completa e i disegni*, con la collaborazione di Barbara Ghelfi, Milano, Federico Motta Editore, 2001, II, p. 45-47; E. Negro - N. Roio, in *Leonello Spada (1576-1622)* cit., p. 140-141 e tav. XXVIII a p. 105.

[38] L'inventario della collezione di Maffeo Barberini (il secondo, dopo quello del

no gli unici quadri bolognesi della collezione. Si aggiungevano dipinti attribuiti a Cesare Aretusi, Denys Calvaert, Ludovico Carracci, Lucio Massari, Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta e Giovanni Luigi Valesio, fino a raggiungere la consistenza di 25 pezzi. Nessun altro artista, in quella collezione molto cresciuta nel corso del secondo decennio, era meglio rappresentato di Leonello Spada, e non è certo fuori luogo l'osservazione di Sebastian Schütze che lo definisce il «pittore più amato» dal cardinale Maffeo Barberini negli anni che lo videro frequentare le accademie letterarie bolognesi e in particolare quella dei Gelati, di cui era protettore oltre che membro con il nome di «Ricovrato» e con l'impresa virgiliana «Hic Domus».[39] Qui incontrava il fondatore Melchiorre Zoppio, ma anche Ridolfo Campeggi, Girolamo Preti, Claudio Achillini e Cesare Rinaldi. Non sorprende allora che nella sua collezione fossero presenti anche cinque dipinti del Mastelletta, impegnato, al pari di Spada, nella decorazione della cappella dell'Arca di san Domenico. Due sono stati riconosciuti nelle vaste tele orizzontali ora di collezione privata con l'*Arrivo trionfale di Cleopatra presso Antonio* e con l'*Arrivo trionfale di Europa trasportata dal toro*.[40] Insieme a due paesaggi «con molta gente a cavallo»

1608 stilato al ritorno da Parigi) è stato pubblicato da Cesare D'Onofrio, *Roma vista da Roma*, Roma, Edizioni "Liber", 1967, p. 424-431, e da Marylin Aronberg Lavin, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York, New York University Press, 1975, p. 522. Si veda inoltre Rossella Vodret, in *Caravaggio e i suoi. Percorsi caravaggeschi da Palazzo Barberini*, catalogo della mostra a cura di Claudio Strinati e Rossella Vodret, Napoli, Electa Napoli, 1999, p. 62, scheda 18; e in particolare Sebastian Schütze, *Maffeo Barberini tra Roma, Parigi e Bologna: un poeta alla scoperta della «Felsina pittrice»*, in *I cardinali di Santa Romana Chiesa: collezionisti e mecenati*, Roma, Edizioni dell'Associazione culturale Shakespeare and Company 2, 2001, p. 40-55 (contributo fondamentale che rende infine nota la relazione tenuta dallo studioso al convegno *La République des Arts* organizzato da Marc Fumaroli all'École Française di Roma, 6-7 maggio 1996); S. Schütze, *Sinergie iconiche: la Hermathena dell'Accademia dei Gelati a Bologna tra esercizio retorico e passioni per la pittura*, in *Estetica Barocca*, atti del convegno (Roma, 6-9 marzo 2002) a cura di S. Schütze, Roma, Campisano, 2002, p. 183-204; L. Sickel, «*... il desiderio ch'io tengo di servirla ...*» cit., p. 409-438.

[39] S. Schütze, *Maffeo Barberini tra Roma* cit., p. 43-45.

[40] Per la storia dei dipinti si veda ora la scheda di Anna Coliva, in *Nicolò dell'Abate. Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, catalogo della mostra a cura di Sylvie Béguin e Francesca Piccinini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, p. 385-387.

del medesimo artista, queste furono inviate il 12 dicembre 1614 dall'agente bolognese Leandro Persico al cardinale, temporaneamente rientrato a Roma dal vescovado di Spoleto.

Le nove lettere di Leonello Spada, distribuite tra il 27 settembre 1614 e il 10 aprile 1618,[41] da un lato confermano il protrarsi delle relazioni dell'artista con il prelato negli anni successivi alla legazione bolognese, dall'altro sembrano segnare la loro interruzione più o meno in coincidenza con il passaggio dell'artista al servizio dei Farnese, una volta assolti gli obblighi con la committenza reggiana nella basilica della Ghiara. Anche Giovanni Luigi Valesio ricercò la protezione del cardinale dopo la sua partenza, inviandogli una piccola *Strage degli Innocenti* che incontrò il suo apprezzamento;[42] e viene naturale chiedersi, in questo caso, se la scelta del soggetto non comportasse qualche arrischiato riferimento al capolavoro collocato da Guido Reni nel 1611 proprio nella basilica bolognese di San Domenico. Nel notare l'assenza di dipinti di Reni, Domenichino, Lanfranco, Badalocchio e Albani, e cioè degli artisti emiliani più apprezzati a Roma tra primo e secondo decennio del Seicento, è stata acutamente rilevata per converso la speciale rappresentatività di «*tableaux litteraires*» eseguiti da artisti di minor fama, quali appunto Valesio e Spada, legati al *milieu* accademico-letterario non solo per i frequenti contatti con gli intellettuali che ne facevano parte, ma anche per la partecipazione diretta alle riunioni e alle iniziative encomiastiche con componimenti poetici d'occasione.[43]

Getta luce sulle relazioni tra Leonello Spada e Maffeo Barberini la lettera del 18 aprile 1617 nella quale il pittore allude a trascorse conversazioni che gli avrebbero fatto compiere avanzamenti nella professione. Inviando un dipinto con la *Decollazione del Battista* sollecitava infatti nuovamente il parere del

---

[41] Conservate nella Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma, Barb. Lat., 6477, le nove lettere sono pubblicate in L. SICKEL, «*... il desiderio ch'io tengo di servirla ...*» cit., p. 435-438, unitamente a tre lettere di Giovanni Luigi Valesio, sempre destinate al cardinale Maffeo Barberini.

[42] L. SICKEL, «*... il desiderio ch'io tengo di servirla ...*» cit., p. 437-438, lettere datate «aprile 1615» e 28 luglio 1715.

[43] S. SCHÜTZE, *Maffeo Barberini tra Roma* cit., p. 51.

suo protettore: «[...] acciò che si come per lo adietro apresi da Lei qualche cosa nella profesione, posi ancora adesso sentendone il suo parere, andarmi avanzando». Non si può parlare di un apprezzamento generico nei confronti della sua pittura. L'accordo, gradito agli ambienti letterari, tra l'insegnamento dei Carracci e le novità caravaggesche apprese nel soggiorno a Roma e a Malta spiega verosimilmente la disponibilità del cardinale che per ben due volte posò accanto al cavalletto dello Spada per ritratti che l'inventario descrive esplicitamente di diversa impostazione.[44]

Alcuni dei nove dipinti elencati nell'inventario del 1623 furono consegnati a Maffeo Barberini al tempo della legazione bolognese, altri lo raggiunsero a Spoleto e a Roma; ma la loro commissione doveva essere comunque scaturita in quegli anni, frutto dei rapporti personali tra il pittore e l'influente protettore.[45] È certo in ogni modo che questi, negli anni bolognesi, aveva quotidianamente davanti agli occhi la paletta d'altare che ornava la cappella privata dell'appartamento di rappresentanza del Legato in Palazzo Pubblico; opera finora data per dispersa, con ogni probabilità richiesta dallo stesso Maffeo Barberini che ne dovette seguire l'esecuzione.

Registra per primo quel dipinto, sinteticamente, Antonio di Paolo Masini nel 1666, quando, a proposito delle dieci cappelle officiate nel Palazzo Pubblico, informava che «in quella della

---

[44] C. D'Onofrio, *Roma vista da Roma* cit., p. 428; M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-Century Barberini* cit., p. 68 («Due ritratti del S.r C. Barberini del Leonelli differenti senza cornice»).

[45] I dipinti descritti nell'inventario raffiguravano il terribile soggetto di *Tereo, Procne e Filomela*, la *Carità romana* («Cimone allattato dalla figliola a una ferriata»), una «Musica», i due citati ritratti del cardinale Barberini, un «S. Girolamo con gl'occhiali», un *Cristo alla colonna*, un *Sant'Antonio* e infine il ricordato «quadretto [...] con la decollazione di S. Gio. Batta» provvisto di cornice dorata (C. D'Onofrio, *Roma vista da Roma* cit., p. 425-431; M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-Century Barberini* cit., p. 67-70). Le lettere parlano inoltre di un *Cristo coronato di spine*, in lavorazione nel settembre 1614, e del *Ritratto di Alessandro Barbadori* zio del cardinale, concluso e spedito entro il 27 maggio 1615 (di un quadro in lavorazione nell'aprile 1618 non si conosce il soggetto, e potrebbe essere tra quelli registrati nell'inventario del 1623). Ne consegue, come ha osservato Lothar Sickel, che il cardinale Maffeo Barberini era entrato in possesso di almeno undici dipinti di Leonello Spada, se ai nove dell'inventario si aggiungono i due citati nelle lettere dell'artista al cardinale, ma non riportati nell'elenco dei quadri ceduti al fratello.

Galleria del Legato è un Christo morto in pittura di Leonello Spada»;[46] prosegue Malvasia, il quale, orientando il visitatore nel Palazzo, indica anche a noi la sua ubicazione. Si raggiungeva la cappellina dopo aver superato la sala degli Svizzeri decorata dal citato fregio di Gian Luigi Valesio, così denominata per la presenza costante delle guardie svizzere (corrispondente alla prima sala delle attuali Collezioni Comunali d'Arte) e aver oltrepassato la successiva detta dei Cavalleggeri e la galleria affrescata dal figurista Giovanni Battista Caccioli e dal quadraturista Domenico Santi detto il Mengazzino: «ed in testa di essa nella privata Cappella, ove prende messa l'Eminentissimo Legato, il quadro del Christo morto è di Leonello Spada, uno de' più bravi allievi della Carracesca Scuola».[47] Nessuna specificazione si aggiunge nelle guide successive alla descrizione di «Christo morto», neppure nei manoscritti di Marcello Oretti, tanto nell'elenco delle opere dell'artista quanto nell'illustrazione del Palazzo Pubblico.[48]

Del dipinto, sempre menzionato dalle guide d'*ancien régime*, si persero le tracce dopo i disordini d'età napoleonica. Come informa Giuseppe Guidicini, «il quadro insigne del Cristo morto, opera di Leonello Spada» che si trovava nella «Cappella del Legato in fondo alla galleria, che passa negli appartamenti [...] fu venduto dalla Nazione al Senatore Legnani» e in suo luogo «fu posta una statua gigantesca allusiva al governo repubblica-

---

[46] Antonio Masini, *Bologna Perlustrata*, Bologna, per l'Erede di Vittorio Benacci, 1666, I, p. 278.

[47] C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna* cit., p. 165, ed. cit., p. 111 e n. 165/5. La citazione malvasiana resta invariata nelle successive guide della città, accresciute e aggiornate (ed. 1706, p. 177; ed. 1732, p. 179; ed. 1755, p. 184; ed. 1766, p. 189); si fa più sintetica con la guida del 1776: «ed in testa di essa nella privata Cappella del Legato il Cristo morto è di Leonello Spada» (*Pitture scolture ed architetture delle chiese luoghi pubblici* cit., p. 130; ed. 1782, p. 140; ed. 1792, p. 153). Alla *Felsina pittrice* e a *Le pitture di Bologna* di Malvasia dichiara di richiamarsi, nella registrazione delle glorie artistiche della città, François Deseine nel suo volumetto con dedica del 1697 (F. Deseine, *Nouveau voyage d'Italie* cit., p. 286: «le tableau de la chapelle du Legat ou il y a un Christ mort, est de Leonello Spada, le meilleur élève des Caraches»).

[48] Marcello Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno, cioè Pittori, Scultori ed Architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola*, BCABo, ms. B. 126, p. 356; Id., *Le pitture che si ammirano nelli Palagi e case de' Nobili della Città di Bologna*, BCABo, ms. B. 104, p. 7.

no».[49] Ultimo Gonfaloniere di Giustizia prima delle trasformazioni istituzionali per l'arrivo dei Francesi, Girolamo Legnani Ferri, senatore dal 1757 con *breve* di papa Benedetto XIV, aveva ricoperto più volte quella carica. Abile nell'attirare nelle proprie mani i lasciti testamentari della ramificata parentela, seppe riconvertirsi con disinvolta spregiudicatezza nel mutato regime e ottenne incarichi nella stessa municipalità grazie ai quali poté proseguire indisturbato la cura degli interessi familiari. In giovane età, preso possesso del palazzo in San Mamolo, ne aveva promosso gli interventi di decorazione chiamando Antonio Galli Bibiena per una «prospettiva dirimpetto alle nobilissime e superbe scale» e incaricando i fratelli Petronio e Francesco Tadolini dell'abbellimento dei cortili e del giardino con statue e progetti architettonici.[50]

Si possono seguire le vicende del dipinto di Leonello Spada ancora per poco, dopo il suo ingresso in palazzo Legnani. Alla morte, avvenuta il 30 agosto 1805, il cittadino Girolamo Legnani «ex Conte Senatore» lasciava una notevole collezione di quadri e di disegni stimata quasi 20.000 lire bolognesi. Non avendo eredi maschi, aveva diviso i beni tra la figlia Teresa, vedova del conte Camillo Malvezzi, e gli eredi dell'altra figlia, Ginevra, già scomparsa, che aveva sposato il marchese Giuseppe Campori di Modena.[51] Alla prima spettarono 116 dipinti, agli eredi dell'altra invece 113 per il medesimo valore di 8.776 lire bolognesi; si aggiunsero i disegni, corrispondenti a 68 numeri quelli ceduti a Teresa, a 65 quelli passati agli eredi modenesi. I nomi degli autori dei quadri erano altisonanti e andavano da Innocenzo da Imola a Nicolò dell'Abate, da Francesco Francia a Pellegrino

---

[49] Giuseppe Guidicini, *Miscellanea storico-patria bolognese*, Bologna, Stab. Tip. di Giacomo Monti, 1872, p. 293.

[50] Sulla storia familiare dei Legnani nella seconda metà del Settecento e sulla figura centrale del senatore Girolamo Legnani Ferri cfr. Maria Cristina Marchetti - Carlo D'Onofrio, *Palazzo Legnani Pizzardi*, Casalecchio di Reno, Grafis Edizioni, 1991, p. 127-163.

[51] M.C. Marchetti - C. D'Onofrio, *Palazzo Legnani Pizzardi* cit., p. 158-160 (e fig. 107 a p. 159, con registrazione del «Cristo morto Spada L. 800» nella colonna di destra, tra le pitture spettanti «alli Sig.i Campori»). La documentazione è conservata presso ASBo, *Malvezzi Campeggi, Legnani*, 174/1564, fasc. *1805 e susseguenti. Divisione prima delle Pitture.*

Tibaldi, da Annibale Carracci a Francesco Albani, da Domenichino a Guido Reni, da Simone Cantarini a Lorenzo Pasinelli, da Alessandro Tiarini a Michele Desubleo, da Carlo Cignani ad Antonio Gionima, da Domenico Maria Canuti a Giuseppe Varotti, da Giuseppe Maria Crespi ai Sirani etc. Così pure per i disegni: tra questi figuravano fogli del Correggio, di Lelio Orsi, Prospero Fontana, Bartolomeo Cesi, Bartolomeo Passerotti, Guido Reni, Guercino, Simone Cantarini e Donato Creti.[52] Probabilmente non si trattava di nomi di fantasia, se si considera che i «Due Cartoni» riferiti a Guido Reni, provvisti della stima non trascurabile di 50 lire bolognesi, sono da riconoscere in quelli pervenuti alla Galleria Estense, infatti, dalla famiglia Campori, che si sono rivelati non solo di sicura autografia, ma anche preparatori delle pitture eseguite da Guido Reni e dagli stretti collaboratori Francesco Gessi e Giovan Giacomo Sementi, sempre su disegni del maestro, nella cappella del Santissimo Sacramento del duomo di Ravenna;[53] commissione di grande prestigio, seguita personalmente dal cardinale Pietro Aldobrandini, nipote dello scomparso Clemente VIII. Nella divisione ereditaria effettuata a Bologna nel 1805 il dipinto con «Cristo morto» di Leonello Spada, elencato al numero 149 con la considerevole stima di 800 lire, fu assegnato al ramo modenese dei Campori; e da allora se ne era persa traccia (fig. 15).

Un tentativo di identificazione è stato compiuto dagli autori della monografia su Leonello Spada edita nel 2002 con lo studio di due tele di formato orizzontale che rappresentano, in una composizione pressoché coincidente, non esente da rapporti con la tela giovanile di Ludovico Carracci ora del Metropolitan Museum di New York, l'episodio del *Compianto*

---

[52] Per un'indagine sui disegni Legnani passati alla famiglia Campori nel 1805 cfr. NADIA GASPONI, *Giuseppe Campori (1821-1887): una vita dedicata alla ricerca e al collezionismo*, in *Giuseppe Campori collezionista. 100 disegni dalla raccolta della Biblioteca Poletti*, catalogo della mostra a cura di N. Gasponi, Modena, Comune di Modena, 2001, p. 62-65, 70 n. 260-263 e fig. 43-44 alle p. 104-105.

[53] Si veda la scheda di A. MAZZA, in *Leonardo e Raffaello, per esempio .... Disegni e studi d'artista*, catalogo della mostra a cura di Cecilia Frosinini, con la collaborazione di Letizia Montalbano e Michela Piccolo, Firenze, Mandragora, 2008, p. 128-131.

Bologna 1805.

Divisione delle Pitture, Disegni, e Stampe spettanti all'Eredità del fu Sig.r Girolamo Legnani.

I numeri segnati in margine corrispondono a quelli dell'Inventario e Perizia descritta a parte.

Parte prima Toccata alla Sig.a Malvezzi.

Pitture.	Lire di Bologna.
N.o 150. – S. Pietro M. copia Tiziano	L. 1200.
186 – Ercole, e Iole Simone	800
101 – Ritratto Domenichino	1000
90 – Due Quadri Milanese	400
32 – Figure e Animali	250
80 – Annonciata Milanese	120
35 – S. Stefano Tibaldi	200
146 – B.V. Gio. Viani	120
147 – Presepio Milanese	120
97 – S. Antonio, e Paolo D.no Viani	200
76 – S. Girolamo Guido	150
213 – Flagellazione Franco	80
139 – B.V. Francia	80
15 – B.V. copia Parmigianino	100
13 – Ritratto, viene da Guido	100
132 – S.a Elisabetta Calvart	100
127 – S. Pietro Gambarini	100
82 – Due Quadretti scola rom.na	140
180 – B.V.a Francia	60
89 – S. Anna Negri	60
151 – B.V. Giovanni Viani	80
59 – Innocenti – Pasinelli	50
190 – Comunione Copia Ag.no	60
195 – B.V. Milanese	20
144 – Carro del Sole Cortona	80
145 – Due Teste Caccioli	40
21 – S. Fran.co Cavedone	120
22 – S. Girolamo scuola Guercino	50
	L. 5880

Parte seconda. Alli Sig.i Campori.

Pitture.	Lire di Bologna.
N.o 141 – Nozze dell'Abate	L. 1200
149 – Cristo morto Spada	800.
81 – B.V. Innocenzo da Imola	800.
205 – Ritratto Annibale Caracci	150
140 – Due Quadri Berghem	400.
131 – B.V. Gio. Viani	300.
95 – B.V. Scola Tiziano	250.
252 – P. Eterno Albani	120
134 – Presepio Ghirlandajo	150
92 – Venere Sirani	100
86 – Due mezze figure Desubleo	160
11 – B.V. Scola di Guido	80
91 – Figlio prodigo Copia Carracci	100
78 – Monaca Agost.o e comp.o	100
137 – Bersabea scola Rom.a	120
138 – Madalena Bagnacavallo	80
214 – Martirio scola Carracci	80
192 – S. Procolo Guido	60
194 – Tavolina Francia	60.
142 – Giobbe scuola Rubens	60
84 – B.V. Francia	40
52 – Annonciata Pasinelli	50
19 – Ritratto mezza figura	60
129 – S. Giuseppe scuola Viani	20
115 – Bozzetto Cavedone	30
83 – Paesini con macchiette	50
117 – S. Carlo Brizio	100
118 – Quadretto comp.o al sudd.o	15
	L. 5735

Fig. 15. *Inventario della collezione di Girolamo Legnani (1805), con la registrazione, nella seconda colonna, del «Cristo morto» di Leonello Spada*, Bologna, Arhivio di Stato, 174/1564.

su Cristo morto.[54] Una di queste, un tempo a Roma in palazzo Chigi alla Farnesina (fig. 16), è scomparsa nel dopoguerra e non è più riemersa; ma ne esiste una buona riproduzione fotografica che documenta l'elevata qualità, degna del maestro bolognese, come del resto aveva avuto modo di verificare, a suo tempo, davanti all'originale, un conoscitore quale Roberto Longhi che nel 1959 la segnalava come opera dello Spada a Maurizio Calvesi, collaboratore della mostra sui *Maestri del Seicento emiliano* realizzata in quell'anno a Bologna.[55] L'altra, del tutto priva di letteratura fino alla pubblicazione nella citata monografia quale «importante restituzione al *corpus* di Spada», è stata segnalata in collezione Vignini a Imola; ma la sua disarmante modestia e l'estrema povertà formale uniformemente distribuita sulla superficie cromatica la escludono perentoriamente dal dibattito, essendo copia priva di qualità.[56] Anche l'ipotesi di identificazione del dipinto già in palazzo Chigi con il *Cristo morto* di Leonello Spada per il cardinal legato in realtà appare scarsamente convincente. Più della mancata corrispondenza del soggetto, che qui, per la presenza delle cinque figure di dolenti, piega decisamente verso il *Compianto su Cristo morto*, è il formato orizzontale a rivelarsi poco confacente alla funzione di paletta d'altare di una cappella privata, benché a suo favore giochi la datazione in linea di massima compatibile, a giudicare dai caratteri di stile, con il tempo delle relazioni del pittore con il suo protettore di rango.

---

[54] M. Pirondini, *Leonello Spada* cit., p. 32, 41; E. Negro - N. Roio, in *Leonello Spada (1576-1622)* cit., p. 121-122, scheda 53. Il *Cristo morto* già nella cappella privata dell'appartamento del cardinal Legato era correttamente inserito tra le opere disperse nel saggio di Fiorella Frisoni, *Lionello Spada (Bologna, 1576 - Parma, 1622)*, in *La Scuola dei Carracci. Dall'Accademia alla bottega di Ludovico*, a cura di E. Negro e M. Pirondini, Modena, Artioli Editore, 1994, p. 275.

[55] Maurizio Calvesi, *Lionello Spada*, in *Maestri della pittura del Seicento emiliano*, catalogo della mostra, Bologna, edizioni Alfa, 1959, p. 93-94; poi ripreso da F. Frisoni, *Leonello Spada*, «Paragone», XXVI, 299, gennaio 1975, p. 71, 77 n. 44 e fig. 70.

[56] E. Negro - N. Roio, in *Leonello Spada (1576-1622)* cit., p. 121-122, scheda 53 (eseguita ad olio su tela, cm 126 x 161, l'opera è quindi passata sul mercato antiquario facendo apparizione all'asta Porro, Milano, 23 novembre 2006, lotto 250, con riferimento a Leonello Spada; ma la stima alquanta bassa è già indicativa della sua reale considerazione).

Una fotografia sciolta, priva di annotazioni sul verso, facente parte della fototeca di Francesco Arcangeli confluita nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, restituisce invece l'immagine di un'opera sconosciuta di Leonello Spada (fig. 17), eseguita su tavola come lasciano intendere le fenditure verticali,[57] che possiede i requisiti per l'identificazione. La figura scorciata di Cristo morto, investita dalla luce e disposta diagonalmente fino a raggiungere il primissimo piano con i piedi tumefatti, è protagonista assoluta del dipinto e giustifica la descrizione di «Christo morto» registrata dalle fonti, malgrado la presenza della Vergine inginocchiata che lo osserva in posizione arretrata. Il busto di Cristo è un poco rialzato, appoggiato probabilmente al sepolcro; la testa si rovescia all'indietro disegnando l'intreccio della corona di spine contro il sudario bianco e mostra il profilo scorciato del volto con la barba puntata verso l'alto. Greve è l'abbandono della corporatura, così come esanime è il braccio destro sul terreno, mentre la mano sinistra poggia sul corpo nell'articolazione bloccata. La modellazione delle gambe segue la flessuosa ondulazione carraccesca che discende dagli studi di Correggio, ma qui il contrasto più incisivo della luce, conseguente all'esperienza centro-italiana dell'artista da poco conclusa, riformula il naturalismo di Ludovico Carracci in termini di toccante verità entro un processo di riuscita attualizzazione. I ricordi vanno ai modelli di Abraham Janssens e di Nicolas Tournier, ma più ancora alla visione silenziosa di pittori settentrionali presenti a Roma tra primo e secondo decennio del Seicento e sensibili alla poetica caravaggesca, quali Nicolò Musso e in particolare Giuseppe Vermiglio.[58] Il trattenuto dolore della Madonna po-

[57] Non si tratta dell'unico dipinto eseguito su tavola da Leonello Spada. Si ricorda quello centinato con l'*Incoronazione di spine* del Musée Condé di Chantilly le cui dimensioni (cm 205 x 134), al pari del formato, fanno supporre la funzione di paletta d'altare. Ho avuto modo di commentare il dipinto ritrovato, grazie alla fotografia del fondo Arcangeli, nella conferenza tenuta il 18 aprile 2008 nella sala dello Stabat Mater dell'Archiginnasio, in occasione della presentazione del restauro della *memoria* di Venceslao Lazzari allora concluso.

[58] Cfr. Anna Maria Bava, *Nicolò Musso a Roma e a Casale Monferrato*, in *Percorsi caravaggeschi tra Roma e Piemonte*, a cura di Giovanni Romano, Torino, Fondazione Cassa

sta di profilo, con le braccia che seguono l'arcatura del corpo, la sensibile bocca socchiusa e le mani dalle dita incrociate che si raccolgono in basso, richiama, di quest'ultimo, il *Compianto della Madonna, della Maddalena e di san Giovanni su Cristo morto* di collezione privata e il *Cristo morto retto da due angeli* del Musée des Beaux-Arts di Marsiglia.[59] La severa nobiltà dell'immagine e la sobrietà dell'impaginazione si appoggiano alla fermezza plastica delle figure e il serrato sentimento religioso, pervaso di sensibile umanità, sembra collegarsi ai *Compianti* rinascimentali dell'area padana e rinuncia alle suggestioni della statuaria classica che condizionano con evidenza altre opere dell'artista, ad esempio la spavalda, teatrale *Uccisione di Abele* della Galleria Nazionale di Capodimonte che riesuma il gruppo archeologico dei *Lottatori* e sviluppa la tensione dei corpi, illuminati da sinistra contro il fondo cupo, lungo lo schema a chiasmo del *Martirio di san Pietro* del Caravaggio (fig. 21-22).[60]

La scontata paternità dello Spada consente allora di abbinare la fotografia, pervenuta senza indicazioni di sorta, al commento che Francesco Arcangeli ha registrato in un foglio dattiloscritto datato 30 giugno 1968 e finito con altro materiale in una cartella del suo archivio il cui ordinamento è ora avviato. Arcangeli non aveva dubbi nel riferire l'opera agli intensi anni del rientro dell'artista a Bologna, prima dell'avvio degli affreschi reggiani; e notava, evidentemente con il dipinto davanti agli occhi, che il contatto con Caravaggio aveva favorito la riduzione della tavolozza di Leonello Spada «a pochi toni sobri»; per concludere: «Così, la relazione fra il caravaggismo

---

di Risparmio di Torino, 1999, p. 193-237; Alessandro Morandotti, *Giuseppe Vermiglio, naturalista accademico e diligente*, in *Percorsi caravaggeschi* cit., p. 239-271.

[59] Per i due dipinti si veda, inoltre, A. Morandotti, *Gli anni romani di Giuseppe Vermiglio*, in *Giuseppe Vermiglio. Un pittore caravaggesco tra Roma e la Lombardia*, catalogo della mostra a cura di Daniele Pescarmona, Milano, Skira editore, 2000, p. 45-46; Francesco Frangi, *Giuseppe Vermiglio in Lombardia: indicazioni per un percorso*, in *Giuseppe Vermiglio* cit., p. 63-64.

[60] Cfr. Francis Haskell - Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven, Yale University Press, 1981, ed. it., F. Haskell - N. Penny, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Torino, Einaudi, 1984, p. 26-29, 351-354 e fig. 9.

e l'accademia d'origine caraccesca – quel difficile accordo che lo Spada non sempre riesce a risolvere felicemente – in questa 'Pietà' è intesa assai bene; potenza naturalistica e dignità di sentimenti raggiungono qui, appunto, un fortunato equilibrio».[61]

[61] Il foglio merita la trascrizione: «Bologna, 30 giugno 1968. Questa 'Pietà' (olio su tavola, cm 112,5 x 146,5) è una fra le opere più importanti e più belle eseguite da Lionello Spada (Bologna, 1566 [sic] - Parma 1622), il prestigioso e quasi leggendario 'amico del Caravaggio'; i cui fasti sono stati rinverditi, recentemente, persino dalla televisione. Il dipinto si può datare, con ogni probabilità, al lustro 1610-1615, e cioè prima degli affreschi e della grande pala compiuti per la Madonna della Ghiara di Reggio Emilia; del resto, il volto dell'angelo che suona la mandola, della pala suddetta (oggi alla Pinacoteca Estense di Modena) è pressoché identico a quello della Madonna, in questa tavola. Ma qui è ancora assai più evidente – nell'ampia spartizione della luce e dell'ombra, nella solida fisicità dei corpi, nell'ardimento di quei piedi rovesciati in primo piano – il contatto col Caravaggio; che 'riduce', anche, la tavolozza a pochi toni sobri. Così, la relazione fra il caravaggismo e l'accademia d'origine caraccesca – quel difficile accordo che lo Spada non sempre riesce a risolvere felicemente – in questa 'Pietà' è intesa assai bene; potenza naturalistica e dignità di sentimenti raggiungono qui, appunto, un fortunato equilibrio».

Il formato verticale del dipinto, le misure proprie di una paletta d'altare destinata alla privata devozione e il raro supporto in tavola depongono a favore – insieme alla corrispondenza del soggetto – dell'identificazione con il dipinto ricordato dalle fonti nella cappella privata del cardinale Legato. La pertinente datazione «al lustro 1610-1615» avanzata da Francesco Arcangeli su base stilistica bene si accorda con la presenza a Bologna del cardinale Maffeo Barberini, estimatore di Leonello Spada e primo destinatario dell'opera; datazione che andrà pertanto circoscritta al tempo della legazione del giovane prelato, precisabile tra settembre 1611 e settembre 1614; e tendenzialmente accostabile all'inizio del mandato, tra il 1612 e il 1613, quando il pittore era da poco rientrato a Bologna dall'esperienza maltese conclusa con tutta verosimiglianza nel 1611.

La ricerca sul dipinto qui presentato pareva conclusa, quando è stato possibile reperire una riproduzione a colori dell'opera, risalente a non oltre dieci anni fa, e in particolare un'utilissima immagine radiografica che svela il vistoso 'pentimento' introdotto dall'artista; documentazione realizzata da "Diagnostica per l'arte Fabbri di Davide Bussolari" a Campogalliano (fig. 18-20). Al di sotto dello strato cromatico è emersa la diversa impostazione della testa di Cristo, inizialmente rivolta verso sinistra e reclinata in modo del tutto simile al *Cristo morto* firmato e datato 1614 da Giovanni Lanfranco, ora nella Galleria dei dipinti antichi della Fondazione e Cassa di Risparmio di Cesena. La variazione è sostanziale: la testa è stata voltata dalla parte opposta ed ha subito un orientamento verso l'alto che l'ha posta sforzatamente di profilo, così da divenire oggetto dello sguardo commosso della Vergine. Non è escluso che la radicale revisione inventiva sia il frutto delle conversazioni con l'alto protettore, il potente cardinale Maffeo Barberini, alle quali l'artista riconosceva una funzione di stimolo, come attesta la citata lettera del 18 aprile 1617 («per lo adietro apresi da Lei qualche cosa nella professione»).

Fig. 16. LEONELLO SPADA, *Compianto su Cristo morto*, già Roma, palazzo Chigi alla Farnesina.

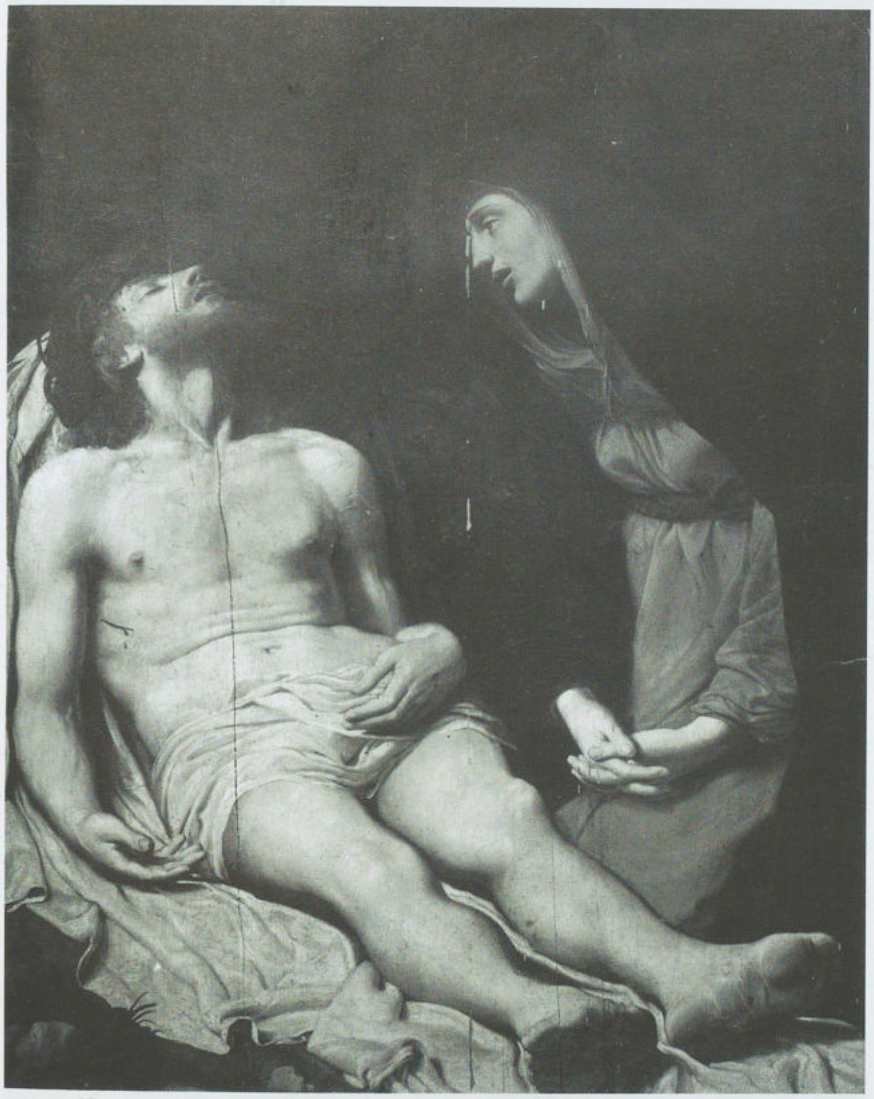


Fig. 17. LEONELLO SPADA, *Cristo morto e la Vergine*, collezione privata (fotografia eseguita entro il 1968, conservata in BCABo, fondo speciale *Arcangeli*).

Fig. 18. Leonello Spada, *Cristo morto e la Vergine*, collezione privata, già nella cappella dell'appartamento del cardinal legato in Palazzo Pubblico.

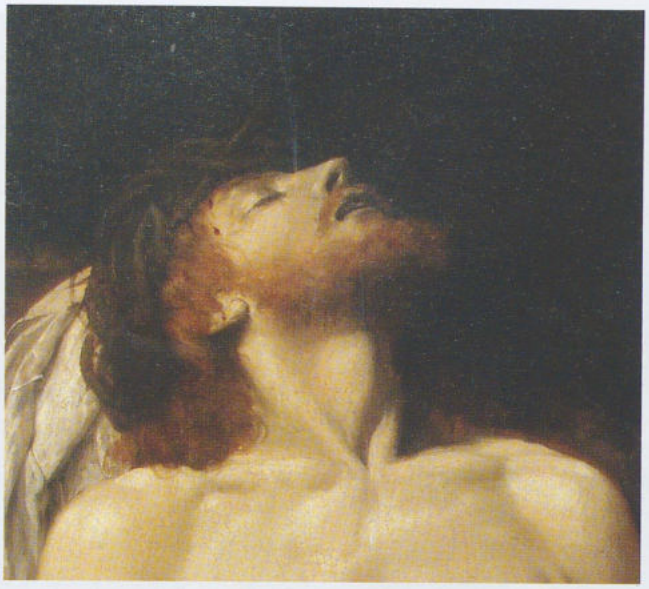


Fig. 19. LEONELLO SPADA, *Cristo morto e la Vergine*, particolare, collezione privata.

Fig. 20. Radiografia (Diagnostica per l'arte Fabbri di Davide Bussolari, Campogalliano) del particolare del volto di Cristo nel dipinto di LEONELLO SPADA, *Cristo morto e la Vergine*, collezione privata.

Fig. 21. MICHELANGELO MERISI DETTO IL CARAVAGGIO, *Martirio di san Pietro*, Roma, chiesa di Santa Maria del Popolo.

Fig. 22, LEONELLO SPADA, *Uccisione di Abele*, Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte.

Fig. 23. Leonello Spada nell'illustrazione di Augusto Majani detto Nasìca, copertina del volume Alfredo Testoni, *Leonello Spada il pittore delle burle. Commedia in quattro atti*, Bologna, Zanichelli, 1922.

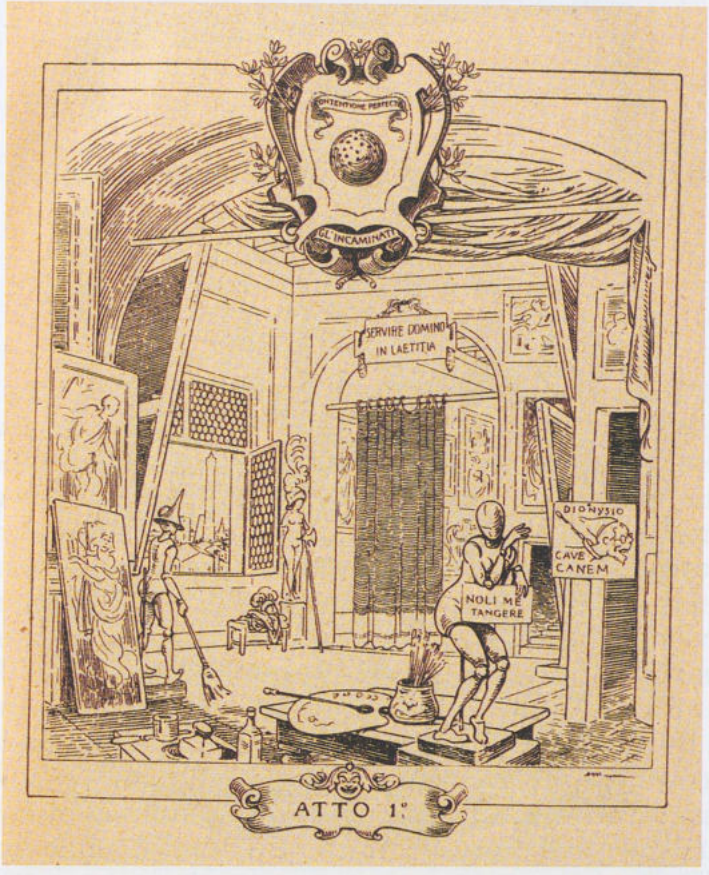


Fig. 24. Augusto Majani detto Nasìca, *Scena dell'atto primo, la bottega dei Carracci* (Alfredo Testoni, *Leonello Spada il pittore delle burle. Commedia in quattro atti*, Bologna, Zanichelli, 1922, p. 1).

Fig. 25. Augusto Majani detto Nasìca, *Modelli nella bottega di Lodovico Carracci* (Alfredo Testoni, *Leonello Spada il pittore delle burle. Commedia in quattro atti*, Bologna, Zanichelli, 1922, p. 55).

Andrea Daltri

Un esempio di stratificazione decorativa: la V arcata del loggiato superiore dell'Archiginnasio

La parete della V arcata del loggiato superiore dell'Archiginnasio, recentemente restaurata, rappresenta probabilmente una delle testimonianze più evidenti, immediatamente percepibile anche da un occhio non avvertito, delle complesse stratificazioni iconografiche che hanno alterato nel corso del tempo la decorazione originaria di molti degli ambienti del palazzo, condizionandone in misura rilevante le stesse possibilità di lettura e d'interpretazione. Anche un'analisi superficiale, incentrata sui soli criteri stilistici e compositivi, è in grado di escludere che l'odierna conformazione dell'arcata sia riconducibile a un unico ciclo decorativo. Alle differenti forme e dimensioni degli stemmi e alla diversità dei materiali e delle tecniche di esecuzione si somma una maldestra sovrapposizione di scudi e cartigli che sottende indubbiamente un assemblaggio *a posteriori* di serie decorative originariamente autonome. Un primo obiettivo di questo contributo sarà appunto quello di identificare i diversi apporti iconografici presenti in questo insieme disomogeneo e di proporne una datazione che consenta di ricostruire la successione degli interventi che hanno portato alla situazione attuale.

Nell'arcata sono riconoscibili elementi appartenenti a quattro cicli decorativi distinti: in posizione centrale la *memoria* dedicata dall'*Universitas Artistarum* al lettore Domenico Lan-

zoni,[1] composta dall'epigrafe e dagli stemmi inseriti nella cornice della lapide; i due stemmi dipinti di grandi dimensioni che occupano la fascia superiore della parete; altri tre stemmi, ugualmente dipinti, posti ai due lati e sopra il monumento Lanzoni; infine, i 14 stemmi di piccole dimensioni – in stucco, a rilievo dipinto – collocati a semicerchio lungo il perimetro dell'arcata (fig. 1 e 2).

L'unica data presente – dicembre 1611 – è quella posta in calce all'epigrafe. La *memoria* Lanzoni non costituisce però il nucleo decorativo più antico. Il panneggio che contorna la lapide nasconde infatti la parte inferiore dei due stemmi della fascia superiore, compresi i cartigli con i dati onomastici e la provenienza geografica dei titolari. Questi due stemmi sono le uniche sopravvivenze di un ciclo decorativo relativo a una consigliatura degli Artisti che occupava probabilmente anche le altre arcate di questo settore del loggiato. I cartigli superstiti ci restituiscono soltanto la nazione di appartenenza dei due consiglieri: *Marchiae Piceni* e *Regni Neapolitani*. Per quanto concerne i rispettivi titolari possiamo ipotizzare, su base esclusivamente araldica, che il primo stemma sia da attribuire a un membro della famiglia Locatelli, probabilmente – in considerazione della *natio* – del ramo originario di Senigallia. Gli emblemi dello scudo sono del tutto simili a quelli di altri due stemmi conservati nel palazzo, entrambi di studenti legisti: *Livius Loccatelius Senogaliensis*, consigliere della nazione *Marchiae inferioris* nel 1595-1596 e *Ioannes Locatellus Mantuanus*, consigliere della nazione *Mantuanorum* nel 1623-1624.[2] La diversa *universitas* di appartenenza e, relativamente al secondo studente, la datazione tarda della consigliatura fanno tuttavia ritenere infondata la possibilità di una attribuzione. Il ricorso alle fonti cartacee conservate presso l'Archivio di Stato di Bologna non ha consentito di rintracciare ulteriori conferme sulla

[1] Lanzoni, di famiglia bolognese, compare nei rotuli dello Studio cittadino come lettore di medicina teorica, medicina pratica e filosofia dal 1598 al 1628, salvo una interruzione tra il 1602 e il 1607 (Serafino Mazzetti, *Repertorio di tutti i professori antichi, e moderni della famosa Università, e del celebre Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, Tip. di S. Tommaso d'Aquino, 1848, p. 178).

[2] Si tratta rispettivamente degli stemmi aventi num. id. 4710 e 1888.

titolarità dello stemma: dallo spoglio degli elenchi nominativi dei consiglieri artisti è emerso soltanto il nome di *Sigismundus Luccatellus Veronensis*, che nel 1599-1600 ricopre la carica di secondo consigliere della nazione *Lombardorum*.[3] Questo esito negativo fa ritenere plausibile che i due stemmi in parola appartengano a una consigliatura databile tra il 1576 e il 1592, un arco cronologico non coperto dalla documentazione archivistica.[4]

Nel 1612 l'esecuzione della *memoria* Lanzoni viene ad arricchire e al contempo ad alterare l'equilibrio decorativo dell'arcata. Una collocazione leggermente ribassata avrebbe infatti permesso di salvaguardare la completa leggibilità dei due stemmi già esistenti. La prima testimonianza documentaria della volontà di celebrare il lettore risale al 23 gennaio con l'approvazione di un partito nel quale si stabilisce di «concedere» e «donare memoriam doctori Lanzonio». Il 19 febbraio la Congregazione della Gabella Grossa, accogliendo la supplica presentata dall'*Universitas Artistarum*, concede la licenza di erigere una «memoriam lapideam di masegna in muro scale superioris Artistarum, sub dictis lodiis sub primo arcu» (cioè nella V arcata del loggiato superiore).[5] Il monumento si ispira a una tipologia compositiva ampiamente utilizzata all'interno del palazzo: la lapide dedicatoria è compresa in una cornice che racchiude in alto lo stemma del lettore e in basso quelli del priore – posto al centro – e dei due presidi in carica nel dicembre 1611, il mese nel quale era caduta la «prima neve».[6]

---

[3] Archivio di Stato di Bologna (d'ora in poi ASBo), *Studio, Università degli Artisti, Recapiti*, b. 399, *ad annum*.

[4] Altri due stemmi riconducibili alla stessa consigliatura, che erano collocati nella parete dell'arcata XIV del loggiato superiore, sono andati distrutti in occasione del bombardamento del 29 gennaio 1944 (*Gli stemmi e le iscrizioni minori dell'Archiginnasio*, a cura di Giuseppe Gherardo Forni e Giovanni Battista Pighi, Bologna, Tip. Compositori, 1964, tav. 125).

[5] ASBo, *Studio, Università degli Artisti, Recapiti*, b. 400: «Domino doctori Dominico Lanzono memoria publica conceditur ab Universitate», 23 gennaio 1612; minuta di supplica, 19 febbraio 1612.

[6] Sulla relazione esistente tra la prima nevicata verificatasi dopo l'apertura annuale dello Studio e la decorazione dell'Archiginnasio si veda A. Daltri, *La decorazione parietale dell'Archiginnasio: una forma di autorappresentazione studentesca*, «Annali di storia delle università italiane», VII, 2003, p. 287-306, 289-294.

L'identificazione dei tre studenti (il priore Girolamo Ceroni di Imola e i presidi Geminiano Gallini di Correggio e Pietro Saltini di Reggio nell'Emilia) è resa agevole dall'inserimento dei loro nomi nel testo dell'epigrafe ed è confermata anche dalle fonti archivistiche.[7]

Certamente posteriore al 1612 è la realizzazione dei tre stemmi dipinti disposti sopra e ai lati del monumento Lanzoni. Sebbene i due laterali siano stati quasi interamente celati alla vista dalla successiva apposizione di quattro stemmi in stucco,[8] l'integrità dei tre cartigli ha consentito di identificarne i titolari e di attribuirli con certezza a una serie decorativa, probabilmente lacunosa, relativa ai sindaci dell'anatomia: i tre studenti – *Gaspar Farinius Mutinensis*, *Andrea[s] Portus Bagnacaballensis* e *Marcus Joannettus Imolensis* – risultano immatricolati nell'*Universitas Artistarum* tra il 1614 e il 1617 e conseguono la laurea in *utraque censura* tra il 1620 e il 1623.[9] Una datazione più precisa è resa possibile dall'indicazione *cons. et anat. syndicus* riportata nel cartiglio di *Gaspar Farinius*, del quale è documentata la permanenza in carica in qualità di consigliere nel corso del 1620.[10]

L'ultimo incremento decorativo dell'arcata – gli stemmi di piccole dimensioni che vanno a coprire parzialmente i cicli preesistenti a eccezione della *memoria* Lanzoni – deve pertanto essere collocato dopo questa data. Già Sorbelli, analizzando la presenza di queste sovrapposizioni, annotava che «il semicerchio degli scudetti fu aggiunto assai più tardi, senza alcun riguardo a ciò che prima esisteva», pur astenendosi dall'avanzare una proposta di datazione.[11] Grazie alle informazioni desunte dalla documentazione cartacea è stato possibile attribuire gli

[7] ASBo, *Studio*, *Università degli Artisti*, *Recapiti*, b. 400, *ad annum*.

[8] Lo stemma di sinistra è inoltre privo dello scudo araldico.

[9] ASBo, *Studio*, *Università degli Artisti*, *Matricole*, 1613-1620, reg. 375, *ad nomen*; *Notitia doctorum sive catalogus doctorum qui in Collegiis philosophiae et medicinae Bononiae laureati fuerunt ab anno 1480 usque ad annum 1800*, a cura di Giovanni Bronzino, Milano, Giuffré, 1962, p. 127, 129-130.

[10] ASBo, *Studio*, *Università degli Artisti*, *Recapiti*, b. 400, *ad annum*.

[11] Albano Sorbelli, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio*, vol. I, Bologna, Zanichelli, 1916, p. 25.

stemmi alla consigliatura degli Artisti del 1628-1629.[12] Il carattere posticcio e fortemente residuale del ciclo – gli stemmi sono soltanto 14 a fronte di un totale di 37 consiglieri contemplato dallo statuto allora vigente – fa tuttavia ritenere che la V arcata non sia stata la sua collocazione originaria, ma soltanto l'approdo finale di una *peregrinatio* tutta interna al palazzo. Un ulteriore indizio che sia intervenuto uno spostamento è fornito dalla decorazione dell'aula VIII degli Artisti, che oggi ospita la Direzione della Biblioteca. Sulla parete meridionale della sala campeggia una composizione araldica che per disomogeneità stilistica e ridondanza di elementi richiama molto da vicino l'affastellamento di stemmi che si è prodotto nella V arcata: al centro, inseriti all'interno di una cornice di forma rettangolare, compaiono otto stemmi dipinti (uno, di grandi dimensioni, della casa Farnese e sette di altrettanti consiglieri, compreso il priore); sulla cornice sono invece apposti 21 stemmi in stucco a rilievo dipinto di dimensioni più piccole (fig. 3). Sebbene si possa ipotizzare che gli artigiani ai quali era commissionata la decorazione dell'Archiginnasio utilizzassero dei modelli ricorrenti, l'assoluta identità sotto il profilo della forma e delle dimensioni di questi ultimi stemmi con quelli posti a semicerchio nella V arcata è del tutto evidente (fig. 4). Identità che non viene inficiata dalla diversa colorazione delle cornici – bianca nell'aula e grigioverde nell'arcata – e che, per altro, trova anche una conferma di natura archivistica nella coincidenza dei nomi dei titolari degli stemmi con quelli dei consiglieri in carica nel 1628-1629.[13] L'incongruenza già insita nella separazione di uno stesso ciclo decorativo in due diversi ambienti del palazzo appare ancora più manifesta per effetto della commistione con gli altri otto stemmi esistenti nell'aula. Quattro di questi appartengono certamente a una consi-

[12] ASBo, *Studio*, *Università degli Artisti*, *Recapiti*, b. 400, *ad annum*.

[13] *Ibidem*. In realtà, a causa della presenza di molti cartigli muti o lacunosi, l'operazione di confronto è stata preceduta dall'individuazione dei titolari su base araldica, utilizzando a scopo comparativo gli stemmi delle consigliature degli Artisti del 1627-1628 e del 1629-1630.

gliatura dell'*Universitas Iuristarum* databile al 1617-1618,[14] della quale non costituiscono però l'unica sopravvivenza.[15]

Assodato che entrambi i due sottoinsiemi di stemmi in stucco a rilievo facevano parte di un unico ciclo, resta tuttavia da individuare il luogo dove questo fosse originariamente collocato. Per scoprire questa 'casa comune' occorre spostarsi cronologicamente avanti di oltre un cinquantennio.

Il 6 febbraio 1683 la Congregazione della Gabella Grossa, esaminando una supplica presentata dall'*Universitas Artistarum* per ottenere il consenso all'erezione di una *memoria* in onore di Marcello Malpighi – «viri in arte medicinae excellentissimi, et in universam Europam celeberrimi» – incarica gli

---

[14] Questa proposta di datazione si fonda sul *curriculum studiorum* dei rispettivi titolari: il polacco Jan Charbicki risulta presente a Bologna nel 1617-1618 (Riccardo Casimiro Lewanski, *Appendice*, in *Laudatio Bononiae. Atti del convegno storico italo-polacco svoltosi a Bologna dal 26 al 31 maggio 1988 in occasione del Nono Centenario dell'Alma Mater Studiorum*, a cura di R.C. Lewanski, numero speciale del «Bollettino di studi italiani», 1990, p. 424-606, 545); il tedesco Dietrich Kleindienst ricopre la carica di consigliere della nazione *Transilvaniae* nel 1617-1618 (*Annales, 1595-1619*, a cura di Silvia Neri e Carla Penuti, Bologna, CLUEB, 2002 (Natio germanica Bononiae, II), p. 304, 309); lo spagnolo Nicolás de Arce si laurea in diritto canonico il 3 gennaio 1619 (Maria Teresa Guerrini, *«Qui voluerit in iure promoveri ...». I dottori in diritto nello Studio di Bologna (1501-1796)*, Bologna, CLUEB, 2005, nr. 5228); il tedesco Theodor Hochstein è presente a Bologna dall'aprile 1617 al gennaio 1618 (*Annales* cit., p. 305-309). Gli altri quattro stemmi, malgrado l'evidente uniformità stilistica, sono da ricondurre per motivi cronologici a cicli decorativi diversi: il priore piacentino Lorenzo Ferrari, al quale in base alla provenienza deve essere collegato lo stemma Farnese, si laurea il 31 luglio 1614 (M.T. Guerrini, *«Qui voluerit in iure promoveri ...»* cit., n. 4961); lo svizzero Johann Jakob Weissenbach è il titolare dello stemma della nazione *Helvetiorum* nella consigliatura del 1621-1622 (dipinto nella parete dell'arcata VIII ovest dell'ambulacro dei Legisti); lo spagnolo Luis Alvítez de Montoya si laurea il 29 agosto 1625 (*ivi*, n. 5607).

[15] Nel 1690, autorizzando lo spostamento della memoria dedicata nel 1565 al cardinale Giulio Feltrio della Rovere nella parete meridionale dell'Aula Magna dei Legisti, tra la seconda e la terza finestra, la Congregazione della Gabella Grossa aveva imposto al priore di salvaguardare la decorazione preesistente: «a tutte sue spese, facci ridipingere in detta o altra scuola in luogo decoroso l'arma del Serenissimo di Parma, che trovasi presentemente dipinta in detto sito, et le altre armette unite a quella» (A. Sorbelli, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio* cit., p. LXXV-LXXVI). Gli stemmi interessati dalla migrazione e dalla conseguente ridipintura dai tratti omogenei sono con tutta probabilità quelli ora conservati nell'aula VIII degli Artisti, il cui corredo araldico sarebbe pertanto la sommatoria artificiosa di un duplice smembramento. Altri 13 stemmi appartenenti alla consigliatura del 1617-1618, sopravissuti – anche se non tutti integri – alla massiccia campagna di superfetazione decorativa dei decenni centrali del Seicento, hanno invece mantenuto la loro collocazione originaria nella seconda fascia della sala dello *Stabat Mater*. Al contrario, non è stato possibile determinare con sufficiente certezza i cicli di pertinenza degli altri quattro stemmi coinvolti nel trasferimento.

Assunti alle fabbriche di visitare il sito prescelto dagli studenti, ovvero il «primo archo della loggia superiore dalla parte degli Artisti per andare al Teatro dell'Annotomia, dove di presente vi è la memoria del Dottor Lanzoni». Gli Assunti, dopo aver effettuato il sopralluogo, esprimono un parere favorevole all'istanza, motivato da una duplice considerazione. Non solo gli studenti si erano offerti «a loro spese [di] trasportare la lapide di detta memoria all'arco di detta loggia pocco distante dove sono diverse armette di scolari ma senza memoria di dottori», ma questo spostamento avrebbe anche prodotto l'effetto di un miglioramento complessivo del «decoro» di quel segmento del loggiato: «col trasportare la detta memoria del Lanzoni a detto luogo, quello restava più ornato per esser circondato da dette armette». Il 6 aprile successivo la Congregazione, facendo proprie le conclusioni degli Assunti, approva la concessione della licenza con un solo voto contrario e l'avvertenza che a tutta l'operazione sopraintenda «Mastro Giovanni Battista Torri muratore dell'Illustrissima Congregatione».[16]

Non esiste altra documentazione che consenta di seguire gli sviluppi successivi di questa vicenda ma la configurazione attuale del loggiato fa ritenere che per qualche ragione, riconducibile probabilmente alla fattibilità del «trasporto», fu adottata una procedura diversa da quella inizialmente stabilita dalla Congregazione: la V arcata è tuttora occupata dal monumento Lanzoni mentre la *memoria* Malpighi è alloggiata nell'VIII. Ciò non significa che non si sia verificato alcuno spostamento; al contrario, a migrare sono state proprio quelle «armette di scolari» citate nei registri della Gabella Grossa. Nell'abbandonare l'originaria collocazione per lasciare posto alla *memoria* Malpighi l'insieme degli stemmi venne smembrato e maldestramente riassemblato, parte nella V arcata e parte nell'aula VIII[17]. Con tutta probabilità durante le fasi di questo forzato

[16] ASBo, *Gabella Grossa, Atti della Congregazione*, reg. I/19, 6 e 12 febbraio e 6 aprile 1683, p. 47-48, 52; *Gabella Grossa, Libri segreti o diversorum*, reg. I/8, 6 e 12 febbraio e 6 aprile 1683, c. 9*r*, 10*r*.

[17] La decorazione di questa aula, se è giusta la nostra ricostruzione, assumerà però l'aspetto odierno soltanto a distanza di qualche anno, una volta realizzata la nuova composizione dipinta con gli stemmi provenienti dall'Aula Magna. In alternativa, si po-

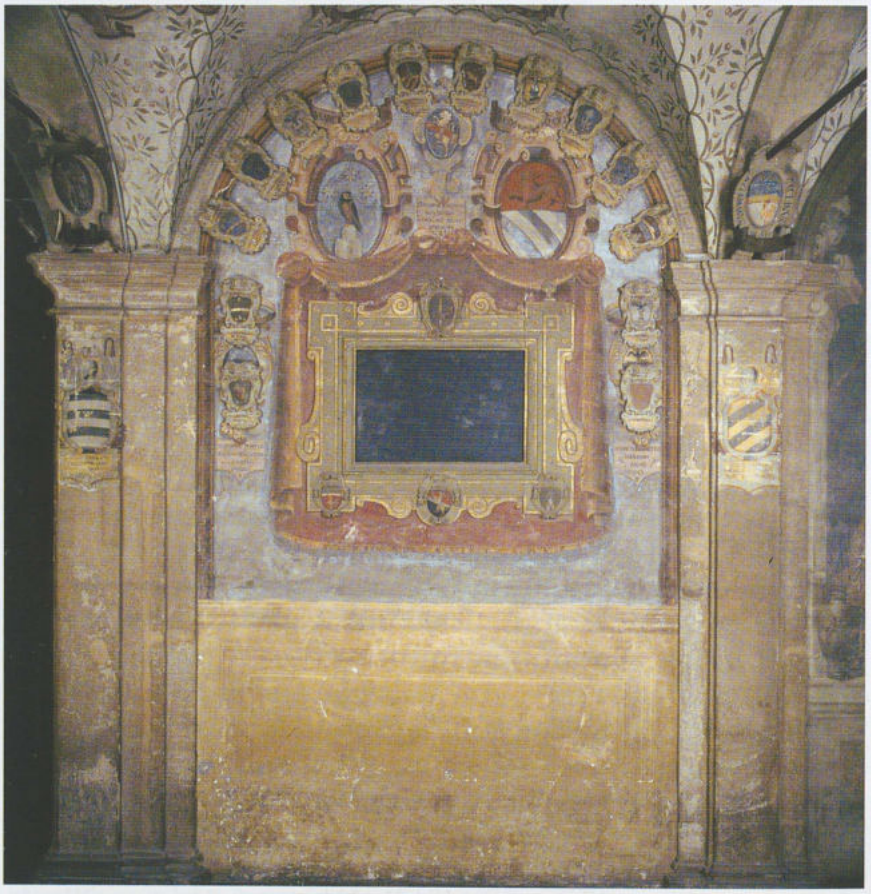


Fig. 1. L'arcata V del quadriloggiato superiore, con il monumento in onore di Domenico Lanzoni prima del restauro, in una fotografia scattata nell'anno 2000 (foto Studio Pym/*Nicoletti* e Studio Cesari), num. id. 7337.

Fig. 2. L'arcata V del quadriloggiato superiore in una fotografia scattata il 5 novembre 2008, dopo l'intervento di restauro (foto Studio Pym/*Nicoletti*), num. id. 7337 bis.

Fig. 3. La parete meridionale dell'aula VIII degli Artisti in una fotografia scattata nell'anno 2000 (foto Studio Pym/*Nicoletti* e Studio Cesari), num. id. 7415.

a. b.

Fig. 4. Stemmi della consigliatura degli Artisti del 1628-1629: a) arcata V del quadriloggiato superiore, num. id. 2057; b) aula VIII degli Artisti, num. id. 6208.

trasferimento sono andati distrutti alcuni elementi del corredo araldico, come suggerisce il numero di stemmi superstiti (35) inferiore a quello dei consiglieri (37). Anche in questo caso, sebbene con modalità meno aggressive rispetto a quanto accaduto per la *memoria* Gallerati, recentemente oggetto di restauro e di studio,[18] vediamo all'opera quella 'mano libera' nei confronti dei cicli composti unicamente da stemmi studenteschi «senza memoria di dottori» che viene più volte invocata dagli ufficiali della Gabella Grossa per garantire nuovi spazi agli incrementi della decorazione. Un aspetto che conferma le oscillazioni e le contraddizioni della strategia di progressivo disciplinamento adottata dalla magistratura, spesso disposta nei provvedimenti concretamente emanati ad abbandonare la proclamata conservazione dell'esistente in favore di una più realistica concessione di ampie deroghe.

trebbe ipotizzare che il gruppo di stemmi in rilievo confluito nell'aula VIII avesse avuto in precedenza un'altra collocazione transitoria e che l'assemblaggio definitivo sia stato relativamente più recente.

[18] A. Daltri, *Un palinsesto sui muri dell'Archiginnasio: la* memoria *Gallerati*, «L'Archiginnasio», CII, 2007, p. 385-403.

Daniele Guernelli

Su un *Libro d'Ore* di Bartolomeo Sanvito

La distanza che ci separa dai fatti trattati dalla ricerca storica costituisce spesso un promontorio strategico da cui ponderare, compatibilmente con le fonti pervenuteci, gli accadimenti di un dato periodo e le dinamiche ad esso connesse. Talvolta, però, il vantaggio di conoscere già i risultati vincenti, e l'inevitabile consapevolezza dell'evolvere – quasi ineluttabile: una *longue durée* dall'incedere epico – della storia, può far dimenticare che palpiti e passioni intellettuali erano e sono propensioni che, frequentemente, non hanno certezza di riuscita. In questo senso, il tema della riscoperta dell'antico, che caratterizza la storia della civiltà occidentale da almeno dodici secoli (dalla rinascenza carolingia al Rinascimento, fino alla scoperta di Pompei ed Ercolano e agli scavi archeologici dei giorni nostri), potrebbe talvolta indurre a considerare con una qualche freddezza certi entusiasmi di alcuni protagonisti della sua epopea

* Desidero ringraziare per consigli e pazienza Saverio Ferrari, Fabrizio Lollini, Susy Marcon, Giordana Mariani Canova, Federica Toniolo e Rowan Watson. Un ringraziamento particolare va poi ad Anna Manfron, che mi ha incoraggiato ed assistito fin dai primi momenti della ricerca, a Laura Nuvoloni, che con la sua disponibilità e la sua competenza – oltreché gentilezza – in materie sanvitiane ha rappresentato un passaggio ineludibile per questo saggio, e a Cristina Dondi, che ha magistralmente interpretato le valenze liturgiche del manoscritto che si presenta. Dedico questo saggio alla mia compianta nonna, deceduta solo poco prima che queste pagine fossero portate a termine.

quattrocentesca. Eppure, come ci ha a suo tempo insegnato Erwin Panofsky, spetta proprio all'umanesimo rinascimentale il definitivo passo verso una più consapevole idea di antichità, oltreché la misurazione della distanza che la separava da coloro che alacremente la recuperavano.[1] Non sarà un caso se Ernest Gombrich definì i pionieri della gloriosa stagione del primo umanesimo fiorentino come una «brigata di giovani arroganti», capaci di creare una frattura nelle consuetudini grafiche di un'epoca che manifestava una programmatica volontà di riconnettersi con un passato riconosciuto, per l'appunto, come remoto.[2] Il principale riflesso artistico-librario di questa prima stagione di slanci, ricca di viaggi alla ricerca di vetusti cimeli testuali, è rappresentato da una tipologia decorativa chiamata a bianchi girari, derivante direttamente dal portato artistico presente in quegli stessi manoscritti che si andavano instancabilmente ricercando. Come è noto, però, tali motivi decorativi, che divennero presenza indispensabile in ogni bel codice umanistico che si rispetti, non avevano nulla di classico, ed anzi nascevano dal suo più profondo *nadir* medievale, quello rappresentato dall'arte insulare del settimo ed ottavo secolo dopo Cristo.[3] A prescindere dalla consapevolezza o meno dell'origine non romano-antica di questi motivi artistici, oltre che della

---

[1] Erwin Panofsky, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 17-59.

[2] Ernst H. Gombrich, *From the Revival of Letters to the Reform of the Arts. Niccolò Niccoli and Filippo Brunelleschi*, in *Essays in the History of Arts presented to Rudolf Wittkower*, a cura di Douglas Fraser, Londra, Phaidon, 1967, p. 71-82, a p. 82.

[3] Sull'argomento si veda: Otto Pächt, *Notes and observations on the origin of humanistic book-decoration*, in *Fritz Saxl 1890-1948. A volume of memorial essays from his friends in England*, a cura di Donald J. Gordon, Edimburgo, Nelson & Sons, 1957, p. 184-194; Federica Toniolo, *Marco dell'Avogaro e la decorazione all'antica*, in *Le Muse e il Principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 20 settembre - 1° dicembre 1991), a cura di Alessandra Mottola Molfino e Mauro Natale, Modena, Franco Cosimo Panini, 1991, p. 132-140; Ead., *Decorazione all'antica nei manoscritti per Malatesta Novello*, in *Libraria Domini. I manoscritti della Biblioteca Malatestiana: decorazioni e testi*, a cura di Fabrizio Lollini e Piero Lucchi, Bologna, Grafis, 1995, p. 143-153; Melania Ceccanti, *Proposte per la storia dei primi codici umanistici a bianchi girari*, «Miniatura. Arte dell'illustrazione e decorazione del libro», 5/6, 1993-1996, p. 11-16; Fabrizio Crivello, *«Vetustioris litere maiestas»: un manoscritto di sant'Agostino del Petrarca, gli umanisti e qualche osservazione sulle iniziali a 'bianchi girari'*, «Italia Medievale e Umanistica», XLIV, 2003, p. 227-234; D. Guernelli, *Note per una tipologia decorativa umanistica bolognese*, «Schede umanistiche», 1, 2006, p. 21-42.

datazione più recente dei manoscritti che li contenevano, tale scelta risulta paradigmatica nel rappresentare l'interesse tutto sommato marginale degli *orators* per le arti figurative, a fronte della preponderante valenza letteraria – o meglio, linguistica – del fenomeno.[4] La situazione appena descritta presenta, insomma, qualche analogia con quel fenomeno disgiuntivo tra motivi e temi classici constatato, ancora da Panofsky, nel corso del XII secolo, quando nel Nord Europa iconografie tratte da testi e letture classiche venivano declinate in forme e costumi gotici, mentre nel Sud accadeva l'esatto contrario (temi cristiani abbigliati da trame stilistiche antichizzanti).[5]

Il merito di aver riunito temi e motivi classici nell'ambito della *forma libro* ha una patria certa, le città venete di Padova e Verona, e l'*humus* culturale a cui spetta tale primato fu costituita da artisti, *scriptores* e *antiquarii* che si sforzarono di far rivivere i fasti antichi fino all'immedesimazione, come dimostrerebbe la gita in barca sul lago di Garda fatta nel settembre del 1464 da Andrea Mantegna, Samuele da Tradate, Felice Feliciano e Giovanni Antenoreo (Giovanni Marcanova o Giovanni da Padova?).[6] Come noto, la nuova «brigata di giovani arroganti» aveva un interesse estetico decisamente più spiccato rispetto ai pionieristici tempi di Coluccio Salutati, Poggio Bracciolini e di Niccolò Niccoli. A questi nuovi sfrontati intellettuali e alla loro passione antiquaria si deve, infatti, la restaurazione della capitale romana classica,[7] che tra il 1450 e il 1460 si riaf-

---

[4] Su tutti l'insuperato Michael Baxandall, *Giotto e gli umanisti*, Milano, Jaca Book, 1994. Per un giudizio più ottimistico sull'interesse figurativo degli umanisti vedi Marcello Ciccuto, *Poggio 'conoscitore' fra codici antichi illustrati*, «Humanistica. An International Journal of early Renaissance Studies», II, 1-2, 2007, p. 55-63.

[5] E. Panofsky, *Rinascimento e rinascenze* cit., p. 74-101.

[6] Da ultimo vedi Rita Dugoni, *Quella 'gita' sul lago di Garda. Note su Mantegna e il territorio bresciano*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007), a cura di Filippo Trevisani, Milano, Electa, 2006, p. 268-272; Elisabetta Barile, *Giovanni Marcanova e i suoi possibili incontri con Andrea Mantegna*, in *Mantegna e Padova 1445-1460*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007), a cura di Davide Banzato, Alberta de Nicolò Salmazo e Anna Maria Spiazzi, Milano, Skira, 2006, p. 37-43; Milena Ricci, *Con Mantegna alla ricerca del* Locus Amoenus*: la* Jubilatio *al Garda*, «Civiltà Mantovana», 122, 2006, p. 88-103.

[7] Su questo passaggio si veda Susy Marcon, *Umanesimo veneto e calligrafia monumentale: codici nella biblioteca di San Marco*, «Lettere italiane», 39, 1987, p. 252-281, e

fermò nella Padova fecondata da Donatello e dominata dalla imponente figura del pur ancor giovane Andrea Mantegna, oltreché nel fondamentale cantiere della cappella Ovetari in cui, insieme a Niccolò Pizzolo, Bono da Ferrara e Ansuino da Forlì, il pittore di Isola di Carturo resuscitò una romanità eroica e dalle ricercate qualità litologiche. La nascita della cosiddetta *littera mantiniana*, a suo tempo creduta da Millard Meiss ideazione dello stesso Mantegna,[8] certifica l'approdo di questa ricerca formale nell'ambito librario, mentre opere come l'Eusebio della Biblioteca Marciana di Venezia, ms. Marc. Lat. IX, 1 (= 3496), imbevuto di consapevole cultura antiquaria ed esemplificato su un prototipo carolingio, mostrano il ruolo che ebbe la bottega di Francesco Squarcione nell'elaborazione di tali archetipi;[9] proprio nella sua casa-laboratorio il culto per

---

da ultimo, Stefano Zamponi, *La scrittura umanistica*, «Archiv für Diplomatik Schriftgeschichte Siegel- und Wappenkunde», 50, 2004, p. 467-504, *speciatim* 481-485; Id., *Le metamorfosi dell'antico: la tradizione antiquaria veneta*, in *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna*, atti del convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana di Paleografi e Diplomatisti, Arezzo 8-11 ottobre 2003, a cura di Caterina Tristano, Marta Calleri e Leonardo Magionami, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2006, p. 37-67, ove giustamente si ricorda (p. 58) che nel 1455, a processo avviato, Mantegna aveva 24 anni, Bartolomeo Sanvito 20, Biagio Saraceno fra i 25 ed i 30, e Felice Feliciano 22. Da ultimo si veda poi Margarita Fernández Gómez, *La fascinazione dell'Umanesimo per l'epigrafia classica. Leon Battista Alberti, Felice Feliciano e Damianus Moyllus*, «Disegnare. Idee immagini», 34, 2007, p. 62-73.

[8] Millard Meiss, *Andrea Mantegna as illuminator. An episode in Renaissance Art, Humanism and Diplomacy*, New York, Columbia University Press, 1957. Ma si veda poi Jonathan J.G. Alexander, *Initials in Renaissance Illuminated Manuscripts: the Problem of the so-called 'littera Mantiniana'*, in *Renaissance- und Humanistenhandschriften*, a cura di Johanne Autenrieth e Ulrich Eigler, Monaco di Baviera, R. Oldenbourg, 1988, p. 145-155, riedito in J.J.G. Alexander, *Studies in Italian Manuscript Illumination*, Londra, Pindar Press, 2002, p. 169-198; e da ultimo S. Zamponi, *Andrea Mantegna e la maiuscola antiquaria*, in *Mantegna e Padova 1445-1460* cit., p. 72-79.

[9] Cfr., da ultimo, *Francesco Squarcione «pictorum gymnasiarcha singularis»*, atti delle giornate di studio (Padova, 10-11 febbraio 1998), a cura di A. de Nicolò Salmazo, Padova, Il Poligrafo, 1999; A. de Nicolò Salmazo, *Andrea Mantegna e Padova 1445-1460*, in *Mantegna e Padova 1445-1460* cit., p. 2-27; Laura Cavazzini e Aldo Galli, *Padova cruciale*, in *Mantegna 1431-1506*, catalogo della mostra (Parigi, Museo del Louvre, 26 settembre 2008 - 5 gennaio 2009), a cura di Giovanni Agosti e Dominique Thiébaut, assistiti da Arturo Galansino e Jacopo Stoppa, edizione italiana rivista e corretta con la collaborazione di Andrea Canova e Antonio Mazzotta, Milano, Officina libraria, 2008, p. 55- 60. L'Eusebio marciano, scritto da Biagio Saraceno copista, notaio e cancelliere del vescovo di Padova Fantino Dandolo (E. Barile, *Contributi su Biagio Saraceno*, in *Studi di storia religiosa padovana dal Medioevo ai giorni nostri. Miscellanea in onore di mons. Ireneo Daniele*, a cura di Francesco Trolese, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1997, p.

l'antichità venne trasmesso ai suoi collaboratori, tra cui, oltre Mantegna, Giorgio Schiavone e Marco Zoppo, quest'ultimo molto probabilmente anche miniatore.[10] Da questa congiuntura padovana nacque la più affiatata coppia di talenti del libro di tutto il secolo, quella composta dal miniatore Gaspare da Padova e dal calligrafo e miniatore Bartolomeo Sanvito, di cui si discute qui un inedito *Libro d'Ore*.

Le vicende critiche che interessano questi personaggi partono da una famosa lettera del 1524 scritta dall'umanista napoletano Pietro Summonte, che descriveva al veneziano Marcantonio Michiel il panorama artistico napoletano dal Trecento ai suoi tempi: «In arte d'illuminare, sive frequentius dicunt miniare libri, avemo avuto qua un singulare artefice a' tempi nostri: Ioan Todeschino [...]. Costui da principio tirava al lavoro di Fiandra; poi si donò tutto all'imitazione delle opere d'un Gaspare romano, lo qual andava al garbo antiquo, per la quale via il Todeschino pervenne in tanta sublimità, che non vi arrivò mai alcuno». Subito dopo il letterato napoletano aggiungeva: «Del Gasparo romano haec accepimus: che illuminò, cioè miniò, lo Plinio bellissimo del reverendissimo e illustrissimo signor cardinal don Ioanne di Aragona, figliolo del signore re

---

141-164), è ormai stabilmente ascritto ad Andrea Mantegna: da ultimo, vedi A. Canova, scheda 10, in *Mantegna 1431-1506* cit., p. 78-80.

[10] Giordana Mariani Canova, *Marco Zoppo miniatore*, in *Marco Zoppo. Cento 1433-1478 Venezia*, atti del convegno internazionale di studi sulla pittura del Quattrocento padano (Cento, 8-9 ottobre 1993), a cura di Beatrice Giovannucci Vigi, Bologna, Nuova Alfa Editrice, 1993, p. 121-135; S. Marcon, *Ruggeri, Marco di Antonio detto Marco Zoppo*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani, secoli XI-XVI*, a cura di Milvia Bollati, Milano, Silvestre Bonnard, 2004, p. 922-924. Sulla miniatura a Padova in questo periodo, oltre alla fondamentale mostra del 1999 (cfr.: *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* [Padova, Palazzo della Ragione e Palazzo del Monte; Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo - 27 giugno 1999], a cura di Giovanna Baldassin Molli, G. Mariani Canova e F. Toniolo, Modena, Franco Cosimo Panini, 1999), si veda G. Mariani Canova, *La miniatura a Padova nel tempo di Andrea Mantegna*, in *Mantegna e Padova 1445-1460* cit., p. 62-71, e Ead., *Bibliofilia nel Rinascimento a Padova: Iacopo Zeno, la sua biblioteca e il miniatore Giovanni Vendramin*, in *Storie di artisti, storie di libri. L'editore che inseguiva la bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma, Donzelli Editore, 2008, p. 345-361. Per un approccio alla miniatura veneta del periodo cfr. Ead., *La miniatura in Veneto*, in *La miniatura italiana*. II. *Dal tardogotico al manierismo*, a cura di Antonella Putaturo Donati Murano, Alessandra Perriccioli Saggese, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane - Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2009, p. 331-371.

Ferrando primo»; parole che lo connettevano chiaramente al cardinale Giovanni d'Aragona (1456-1485), figlio del re Ferrante I.[11] In due documenti del 1485 la provenienza del miniatore risultava però essere differente, essendo l'artista – residente a Roma – citato come Gaspare da Padova.[12] La ricerca successiva fece molti tentativi per far coincidere il nome del famoso artista padovano a un *corpus* di opere, come del resto è successo per il caso di Giovanni Todeschino, recentemente identificato nel Maestro del Plinio di Londra.[13] La chiave di volta per la soluzione del problema venne da una lettera a Federico Gonzaga pubblicata da David Chambers, ove Gaspare ricordava che un «certo Homero gli è rimasto ne le mane [a causa della morte del fratello, il cardinale Francesco Gonzaga], et non n'è fornito di scrivere né di miniare»:[14] si trattava della prova definitiva per identificarlo con il cosiddetto Maestro dell'Omero Vaticano, che prendeva il nome proprio da un manoscritto omerico dalla decorazione non terminata posseduto dal suddetto cardinale (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Gr. 1626).[15] In un'altra lettera a Francesco Gonzaga Gaspare scrive: «Voglio che Signoria Vostra intenda come son stato anni XVI e più servitore de la bona memoria del reverendissimo cardinale, et non ho havuto altro che la provisione, cioè docati doi al mese, onde doglio che la mia longa servitù meriti

[11] Fausto Nicolini, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di P. Summonte a M. A. Michiel*, Napoli, R. Ricciardi, 1925, p. 165-166. Sulla figura del cardinale e sulla sua biblioteca vedi Thomas Haffner, *Die Bibliothek des Kardinals Giovanni d'Aragona (1456-1485). Illuminierte Handschriften und Inkunabeln für einen humanistischen Bibliophilen zwischen Neapel und Rom*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1997.

[12] Tammaro De Marinis, *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milano, Hoepli, 1957, vol. II, p. 312, doc. 963-964.

[13] Teresa D'Urso, *Giovanni Todeschino. La miniatura 'all'antica' tra Venezia, Napoli e Tours*, Napoli, Arte Tipografica, 2007.

[14] David S. Chambers, *A Renaissance cardinal and his wordly goods: the will and inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483)*, Londra, Warburg Institute Surveys and Textes, 1992, p. 193-194.

[15] J.J.G. Alexander e Albinia de la Mare, *The italian Manuscripts in the Library of Major J. R. Abbey*, Londra, Faber & Faber, 1969, p. 107-110 (scheda di J.J.G. Alexander); A. de la Mare, *The Florentine scribes of cardinal Giovanni of Aragon*, in *Il libro e il testo*, atti del convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982), a cura di Cesare Questa e Renato Raffaelli, Urbino, Università degli Studi, 1984, p. 243-293, *speciatim* p. 285-290; Beatrice Bentivoglio-Ravasio, *Gaspare da Padova*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani, sec. XI-XVI* cit., p. 251-258.

questo premio da li executori».[16] Era quindi da almeno il 1466 che il miniatore era al servizio del cardinale, tanto che nel suo testamento, vergato a Bologna il 20 ottobre 1483, questi lo cita tra i suoi *familiares et continuii commensales*.[17] Nello stesso documento, tra questa stretta cerchia di familiari appare anche Bartolomeo Sanvito, probabilmente il più importante calligrafo di tutto il Quattrocento attivo nella penisola, colui che seppe codificare nei suoi codici una corsiva umanistica che, trasformata nell'*italica* utilizzata dalle edizioni aldine, è alla base della nostra scrittura corsiva.[18]

Da una polizza d'estimo del 23 novembre 1443 fatta dal padre Alvise, risulta che a quella data Bartolomeo era «de anni sette», ed era quindi nato nel 1435. Un successivo documento del 1462, ove con il fratello Ziliolo rinuncia ai diritti livellari su una casa in contrada dei Colombini, lo testimonia a Padova,[19] poco dopo aver fatto da padrino al battesimo (1457-1458) del figlio dell'amico umanista Bernardo Bembo, che insieme al patriarca di Aquileia Ludovico Trevisan, al nobile Francesco Buzzacarini e al patrizio Marcantonio Morosini costituì la prima cerchia di amici e committenti del copista.[20] Tra la fine del 1464 e l'inizio

[16] Eugène Müntz, *L'arts à la cour des papes pedant le XVe et le XVIe siècle*, Parigi, 1882 (Hildesheim, G. Olms, 1983), p. 299.

[17] D.S. Chambers, *A Renaissance cardinal and his wordly goods* cit., p. 194.

[18] Il merito di aver per primo evidenziato l'importanza del calligrafo spetta a James Wardrop, *The Script of Humanism. Some aspects of Humanistic Script, 1460-1560*, Oxford, At the Clarendon Press, 1963, p. 19-35, 50-53. Sul padovano si veda il fondamentale A. de la Mare, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 495-511; S. Marcon, *Bartolomeo Sanvito*, «Padova e il suo territorio», anno 14, n. 78, 1999, p. 46-48; la bella voce dedicatagli da B. Bentivoglio-Ravasio, *Sanvito, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani* cit., p. 928-936; Laura Nuvoloni, *L'impresario del libro. I codici londinesi di Bartolomeo Sanvito*, «Alumina. Pagine miniate», 16, 2007, p. 18-25; e da ultimo A. de la Mare e L. Nuvoloni, *Bartolomeo Sanvito: The Life and Work of a Renaissance Scribe*, a cura di Anthony R.A. Hobson e Christopher De Hamel, Oxford, Printed at the University Press for the Association internationale de bibliophilie, 2009.

[19] Veronica Del Santo, *Miniatori e 'scriptores' presenti a Padova. Notizie d'archivio edite ed inedite (secoli XII-XVI)*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 584.

[20] Nella Giannetto, *Bernardo Bembo umanista e politico veneziano*, Firenze, L. S. Olschki, 1985, p. 102-107, 294-297, 299-300, 352; E. Barile, *Una lettera autografa di Bartolomeo Sanvito a Marco Antonio Morosini*, «Arte Veneta», 62, 2005-2006, p. 149-152. Oltre al classico Giuseppe Billanovich, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo. I: Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, parte I,

del 1465 il Sanvito lasciò la sua città per la sede papale, forse al seguito di quel gruppo di intellettuali veneti che si spostarono nella città eterna al seguito dell'elezione nel settembre 1464 del cardinale Pietro Barbo a papa Paolo II (1464-1471).[21] A quelle date è probabile che fosse già in contatto con Francesco Gonzaga, cardinale nel 1461 e a Roma dal gennaio dell'anno successivo. Non a caso, il primo codice da lui scritto con armi gonzaghesche è databile agli inizi del settimo decennio (Tito Livio, *Decade I*, Torino, Biblioteca Nazionale, ms. J. II. 5). È quindi verosimile che il Sanvito fosse presente a Mantova nel 1459 alla Dieta indetta da papa Pio II per l'organizzazione di una crociata al fine di liberare Costantinopoli dai Turchi.[22] Di certo, nel 1466 lo si ritrova a Padova, un ritorno – tra aprile e ottobre – forse preceduto da una tappa fiorentina l'anno prima, in cui copiò un codice per Piero de' Medici,[23] e da un probabile ulteriore passaggio mantovano, dove il nostro avrebbe approntato un'*Ars completa geomantiae* (Londra, Victoria and Albert Museum, Ms. L. 2464-1950) ricordata nell'inventario del 1483 del cardinal Gonzaga: «libro mazore de geomantia manu Sanviti».[24] Del 17 ottobre 1466 è il famoso accordo tra Bernardo de Lazara e il pittore Pietro Calzetta per la perduta decorazione della cappella del Corpo di Cristo al Santo: i testimoni sono Francesco Squarcione, che fornisce un disegno del

---

Padova, Antenore, 1981, per un contesto generale dell'Umanesimo veneto si veda MARGARET KING, *Venetian Humanism in an Age of Patrician Dominance*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

[21] A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., p. 499.

[22] *Ivi*, p. 497; GENNARO TOSCANO, *Gaspare da Padova e la diffusione della miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 523-531, *speciatim* p. 524. Sulle interazioni artistiche intercorse tra committenti e miniatori si veda GIUSEPPA Z. ZANICHELLI, *Miniatura a Mantova al tempo della dieta*, in *Il sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova*, atti del convegno internazionale (Mantova, 13-15 aprile 2000), a cura di Arturo Calzona, Francesco P. Fiore, Alberto Tenenti e Cesare Vasoli, Firenze, L.S. Olschki, 2003, p. 403-421.

[23] A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., p. 500.

[24] D.S. CHAMBERS, *A Renaissance cardinal and his wordly goods* cit., p. 184 n. 893. Fu forse in quest'occasione che Sanvito aggiunse l'indice dei componimenti ad un manoscritto delle *Rime* e *Trionfi* del Petrarca (Londra, British Library, Ms. Harley 3567) scritto da Matteo Contugi da Volterra e decorato da Pietro Guindaleri e Gaspare da Padova: A. DE LA MARE, *The florentine scribes of Cardinal Giovanni of Aragon*, in *Il libro e il testo*, atti del convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982), a cura di Cesare Questa e Renato Raffaelli, Urbino, Università degli Studi, 1984, p. 243-293, a p. 288 cat. 22.

defunto Nicolò Pizzolo per la pala d'altare, e il Sanvito stesso, responsabile della stesura dell'atto e dello «squizo» a penna che riproduceva il disegno della pala.[25] Tuttavia, il richiamo di Roma, delle sue antichità e, specialmente, delle opportunità di lavoro che poteva offrire, spinsero il Sanvito a muovere nuovamente verso la città papale da almeno il maggio 1469; lì visse fino a inizio Cinquecento. A Roma si legò, come visto, al cardinale Francesco Gonzaga, tanto che nelle esequie del 1483 risulta fosse «seneschalcho», ovvero maestro di cerimonie che precedeva le vivande servite a tavola.[26] Il soggiorno non fu ininterrotto, come confermano due lettere scritte da Giovanni Pietro Arrivabene, segretario del Gonzaga, al marchese Federico Gonzaga. Dalla prima, del 26 novembre 1478, risulta che Bartolomeo abbia accompagnato il cardinale a Bologna, e che tra la fine di agosto ed il 26 settembre ne abbia approfittato per tornare a Padova. Dall'altra, del 3 dicembre 1478, abbiamo conferma del suo ritorno a Bologna e della sua disponibilità per la realizzazione di un «Officiolo» da tempo richiestogli dal marchese (poi decorato da Pietro Guindaleri).[27] Scomparso il cardinale, Sanvito trovò impiego alla corte papale, dove dal maggio 1487 fino al 20 maggio 1488 fece parte del collegio

---

[25] Silvio De Kunert, *Una cappella distrutta nella Basilica di Sant'Antonio da Padova*, «L'Arte», 9, 1906, p. 52-56, p. 55; Id., *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento (1506-1511) con cenni su due codici miniati*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 10, 1907, p. 1-16, 64-73, *speciatim* p. 3-4, nota 1. Lo «squizo» è stato ritrovato al J. Paul Getty Center, Special collections, Acc. 90255 da A. de la Mare, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., p. 500, 507 nota 69, ora ripubblicato in A. de Nicolò Salmazo, *Andrea Mantegna e Padova 1445-1460* cit., p. 8, fig. 6, ed esposto nella stessa mostra, Barbara M. Savy, scheda 58, *ivi*, p. 266-267.

[26] D.S. Chambers, *A Renaissance cardinal and his worldly goods* cit., p. 14-15, nota 83.

[27] «Bartolomeo nostro da San Vito andoe sono più de doe mesi a Padova e non è ancora ritornato. Quando sia venuto, procurarò cum lui quanto me commanda la Excellentia Vostra per quello officiolo» (Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, b. 846, f. 302); «L'è venuto Sanvito nostro, al quale come a Cento, mostrarò la forma mandata da Vostra Excellentia. E lui me dice essere apparichiato de bona voglia de servirla, ben che non sapia come harà di là logiamento apto a puotere scrivere. In effecto de là avisaro de quanto se potrà fare. Bene me ha mostro qui un libretto che ha de man soa sciolto, dove è l'officio de la Donna, de' Morti, de la Croce e penitentiali, al qual ben se puoriano agiongere quelle orationi. Ma non ve serìa de puotere mettere ad ogni hora una charta miniata» (Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, b. 1141, f. 565): D.S. Chambers, *Giovanni Pietro Arrivabene (1439-1504): humanistic secretary and bishop*, «Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche, filologiche», 3, LVIII, 1984, p. 337-438, p. 418, nota 121.

dei sollecitatori «litterarum apostolicarum».[28] Un documento padovano redatto in sua assenza nel 1492 ci informa, invece, che Bartolomeo era camerario apostolico e maestro di casa del cardinale di San Giorgio, ovvero Raffaele Sansoni Riario: da almeno queste date, quindi, era chierico.[29] Secondo una lettera di Gaspare da Padova al marchese Federico Gonzaga del 28 febbraio 1484, infatti, fu proprio il Riario ad acquisire il palazzo romano del cardinal Gonzaga, e fu probabilmente lui a prendere sotto protezione sia Gaspare sia Bartolomeo.[30] Sono anni di gran lavoro per il copista e forse è proprio a causa dell'alto numero di impegni contratto che fu definito «lento e pigro» dal fiorentino Alessandro Cortesi, segretario di papa Innocenzo VIII, che in una lettera del 5 luglio 1488 a Lorenzo de' Medici cercava di scusarsi per il ritardo nella consegna dell'esemplare di dedica della prima recensione della silloge epigrafica del veronese Fra Giovanni Giocondo, destinata al Magnifico stesso.[31] Tra il febbraio 1501 e il 22 ottobre 1506 Sanvito tornò definitivamente a Padova. Si tratta del periodo in cui compilò il *Memoriale*, che parte da questa seconda data e giunge fino al 23 giugno 1511,[32] e in cui continuò a essere strettamente connesso con le istituzioni ecclesiastiche (questa volta locali), come conferma una polizza autografa del 15 gennaio 1507 in cui si apprende che era canonico della chiesa bresciana dei Santi Nazaro e Celso; carica poi dismessa a favore di un analogo beneficio, ottenuto prima del 10 maggio 1508,

---

[28] Thomas Frenz, *Die Kanzlei der Päpste der Hochrenaissance*, Tubinga, Niemeyer, 1986, p. 300, cat. 373.

[29] Padova, Archivio di Stato, *Archivio notarile*, vol. 2070, f. 106; cfr. Paola Sambin, *Briciole biografiche del Ruzante e del suo compagno d'arte Marco Aurelio Alvarotti (Menato)*, «Italia Medievale e Umanistica», IX, 1966, p. 265-294, p. 274. Che Bartolomeo fosse non residente a Padova lo conferma una denuncia catastale fatta dal fratello Ziliolo del 13 febbraio 1492: S. De Kunert, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 2, nota 1.

[30] D.S. Chambers, *A Renaissance cardinal and his wordly goods* cit., p. 193, doc. 9.

[31] Fortunato Pintor, *Da lettere inedite di due fratelli umanisti (Alessandro e Paolo Cortesi)*, Perugia, Unione tipografica corporativa, 1907, p. 25-26.

[32] S. De Kunert, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 4-15, 64-68. Tale Memoriale, ora disperso, un tempo era al Pio Archivio degli Esposti.

presso la collegiata di Santa Giustina di Monselice.[33] La morte del grande calligrafo si ricava invece da una nota del 19 luglio 1511 del diario di Giovanni Antonio da Corte, mansionario della cattedrale di Padova, ove si apprende che: «A dì dito el fu sepulto miser Bortholamio da San Vido el vechio [il giovane era il nipote, arciprete di Barbarano], quello bello scritore, al Santo et li fo fato belo honore. Stete molto pocho amalado. Era uno homo da bene et haveva asay bona intrada: era canonico a Monselice et havea una pensione sopra el beneficio de Carpene che sé de pre Iacomo de Stra».[34]

L'attività di copista di Bartolomeo Sanvito è stata quantificata dalle ricerche di Albinia de la Mare in 116 codici da lui *in toto* trascritti, più cinque o sei parzialmente di sua mano, e una sessantina ricopiati da altri, ove realizzò titoli ed *incipit* nella sua tipica capitale colorata.[35] A fianco di tale attività gli studi gli hanno ascritto, da un pioneristico intervento di José Ruysschaert alla Società Romana di Storia Patria del 10 maggio 1965, anche una cospicua produzione come miniatore.[36] Una posizione seguita in prima battuta da Silvia Maddalo ed Ellen Erdreich, poi da gran parte della critica.[37] La possibilità

---

[33] Padova, Archivio di Stato, estimo 1418; S. De Kunert, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 2, nota 2, e p. 10.

[34] Francesco Piovan, *La data di morte di Bartolomeo Sanvito*, «Italia medievale e umanistica», 38, 1995, p. 335-336.

[35] A. de la Mare, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., a cui si deve aggiungere l'altrettanto fondamentale Ead., *Marginalia and glosses in the manuscripts of Bartolomeo Sanvito of Padua*, in *Talking to the text: Marginalia from Papyri to print*, Proceedings of a Conference held at Erice (26 september - 3 october 1998) as the 12th course of international School for Study of written records, a cura di Vincenzo Fera, Giacomo Ferraù e Silvia Rizzo, vol. II, Messina, Centro interdipartimentale di Studi umanistici, 2002, p. 459-555.

[36] L'intervento venne pubblicato solo molti anni dopo: José Ruysschaert, *Il copista Bartolomeo San Vito miniatore padovano a Roma dal 1469 al 1501*, «Archivio della Società Romana di Storia patria», vol. 109, 1986, p. 37-47; Id., *Miniaturistes 'romains' à Naples*, in T. De Marinis, *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona. Supplemento*, I, Verona, Valdonega, 1969, p. 261-274.

[37] Silvia Maddalo, *I manoscritti Mazzatosta*, in *La cultura umanistica a Viterbo*, atti della giornata di studio per il V centenario della stampa a Viterbo (Viterbo, 12 novembre 1988), Viterbo, Comune di Viterbo, 1991, p. 47-75; Ead., *«Quasi praeclarissima supellectile». Corte papale e libro miniato nella Roma del primo Rinascimento*, «Studi Romani», 47, 1994, p. 16-32; Ellen C. Erdreich, *«Qui hos cultus ... pinxerit». Illumination associated with Bartolomeo Sanvito (c. 1435 - c. 1512)*, tesi di dottorato, John Hopkins University, Baltimora, 1993. Qualche cautela, invece, la esprimeva J.J.G. Alexander, scheda 43,

che il padovano si sia cimentato anche nella decorazione libraria poggia su una sottoscrizione apposta dal nostro a due manoscritti della sua produzione tarda, un *Epistolario* e un *Evangeliario* ora alla Biblioteca Capitolare di Padova (mss. E. 26 - E. 27), realizzati e donati alla collegiata di Santa Giustina di Monselice a ringraziamento per la succitata concessione del canonicato: «manu sua impensaque conscripta ornataque».[38] Una sottoscrizione che ha fatto a suo tempo pensare al De Kunert e alla Bauer Eberhardt che l'ambiguità dell'espressione latina potesse voler dire che il Sanvito li avesse fatti miniare da altri a sue spese.[39] Eppure, il fatto che tali pagamenti non siano annotati sul suo *Memoriale* lascia supporre che li abbia davvero miniati lui. Certo è pur vero, come prudentemente ricordava Giordana Mariani Canova, che il pagamento delle miniature potrebbe essere stato anteriore all'ottobre 1506, lasciandolo fuori dall'arco di tempo trattato dal *Memoriale*, ma è altrettanto vero che il suo canonicato a Monselice iniziò nel maggio del 1507.[40] Il documento del 15 gennaio 1507, peraltro, ci indica che il Sanvito era canonico della chiesa bresciana dei Santi Nazaro e Celso, ma non da quanto tempo. Quindi, tenendo presente che il donativo a Santa Giustina data al 21 marzo 1509,[41] sembra poco probabile ipotizzare che i manoscritti siano stati iniziati per questa sede per poi essere dirottati a

---

in *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination. 1450-1550*, catalogo della mostra (Londra, Royal Accademy, 27 ottobre 1994 - 22 gennaio 1995; New York, Pierpont Morgan Library, 15 febbraio - 7 maggio 1995), a cura di J.J.G. Alexander, Monaco di Baviera, Prestel, p. 110-111.

[38] S. De Kunert, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 14. Rispettivamente a c. 33*v* (ms. E. 26) e 34*v* (ms. E. 27) si legge la sottoscrizione del copista: «Bartholomaeus Sanvitus civis patavinus ecclesiae S. Iustinae Monselicensis canonicus gratitudinis et exemplii ad collegas et posteros ergo manu sua impensaque conscripta ornatque eidem dicavit Anno Domino M-D-IX».

[39] S. De Kunert, *Due codici miniati da Girolamo Campagnola?*, «Rivista d'Arte», 19, 1930, p. 51-80, e Ulrike Bauer Eberhardt, *Lauro Padovano und Leonardo Bellini als Maler, Miniatoren und Zeichner*, «Pantheon», 47, 1989, p. 49-79, *speciatim* 49-61, 67-79.

[40] G. Mariani Canova, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, atti del convegno (Venezia, 24-25 ottobre 1996), a cura di Oddone Longo, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 1998, p. 339-371, p. 368-369.

[41] Nel Memoriale si legge: «ricordo che a di 21 marzo 1509 assigniai lo Epistolario e lo Evangeliario a li mansionario de la Pieve de s. Justina de Moncelese»; S. De Kunert, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 14.

Monselice. Questa possibilità, inoltre, è negata dal fatto che il *Memoriale* attesta pagamenti per l'acquisto a Venezia della pergamena per un *Evangelistario* – che dovrebbe essere proprio il manoscritto della Capitolare – nel maggio 1508: appare quindi logico supporre che i due codici vennero realizzati tra quella data e l'anno successivo, decorazione compresa.[42] Anche l'ipotesi che il Sanvito possa essersi portato con sé a Padova un collaboratore dal suo *atelier* romano, tutt'altro che fuor di ragionevolezza, pare comunque meno economica e lineare a fronte della continuità stilistica che caratterizza la produzione di pertinenza del maestro,[43] che dovrebbe quindi essere accreditato di quel 'gruppo insiemistico' già a suo tempo da Jonathan Alexander individuato, a fianco a quello del Maestro dell'Omero Vaticano (ovvero Gaspare da Padova), sotto l'etichetta di 'Sanvito illuminator'.[44] Una produzione che, come è stato più volte messo in evidenza, *in primis* dal Ruysschaert, possedette «un senso unico per disporre sulla pergamena in un armonioso e fuso equilibrio sia il testo che la decorazione», proprio come se vi fosse un'unica personalità a concepirle.[45] Lo stesso studioso fiammingo mise in evidenza un'ulteriore testimonianza – invero, talvolta dimenticata dalla critica – che

---

[42] Per i due manoscritti vedi Michela Benetazzo, schede 168-169, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 400-402.

[43] Diverse volte nel *Memoriale* viene citato, ad esempio, il nome di Lancilao, che risulta partire per Roma il primo marzo 1507 e che appare molto amico del Sanvito, forse identificabile con l'omonimo artista brevemente ricordato dal Vasari nella vita di Filippino Lippi, quando stimò la cappella Caraffa da lui dipinta in Santa Maria sopra Minerva: «Fu stimata la sopra detta cappella da maestro Lanzilago padoano e da Antonio detto Antoniasso romano, pittori ambedue dei migliori che fussero allora a Roma»: Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, a cura di Paola Della Pergola, Luigi Grassi e Giovanni Previtali, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1967, vol. III, p. 263; Ulrich Thieme e Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di Hans Vollmer, Lipsia, Veb E.A. Seemann Verlag, 1978, vol. 22, p. 285. Ma di nuovo, risulterebbe non facilmente coniugabile la sua presenza a Roma nel 1508, dove pare si dilettasse a suonare il liuto (S. De Kunert, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 68), con l'approntamento lo stesso anno dei due codici per Monselice.

[44] In J.J.G. Alexander, A. de la Mare, *Italian Manuscripts in the Library of Major J. R. Abbey* cit., p. 109-110 n. 2; J.J.G. Alexander, *Notes on some Veneto-Paduan illuminated books of the Renaissance*, «Arte veneta», 23, 1969, p. 9-20, alle p. 18-19, ripubblicato in Id., *Studies in Italian Manuscript Illumination* cit., p. 106-133.

[45] J. Ruysschaert, *Il copista Bartolomeo San Vito miniatore padovano a Roma dal 1469 al 1501* cit., p. 42.

costituirebbe un altro indizio dell'attività di miniatore del Sanvito. Si tratta della traduzione del *De ira* di Plutarco dovuta al Platina, seguita dal *De ira* di Seneca, conservata nella Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Vat. Lat. 1888). Nei libri dei conti del bibliotecario di Sisto IV, ove si riscontrano pagamenti per copisti e miniatori (quasi sempre saldati in giorni diversi e in versamenti separati), il codice della Vaticana è citato in una nota dell'8 gennaio 1478 come pagato sette ducati per «computatis chartis, scriptura et miniatura», indizio che copista e miniatore potrebbero essere la stessa persona, all'evidenza – calligrafica e decorativa – il Sanvito stesso.[46]

Già di per sé stessa, la collaborazione tra il Sanvito e Gaspare da Padova risulta essere, alle date in cui si espresse e pur in un contesto come quello librario, che per sua stessa essenza aveva sempre favorito cooperazioni ravvicinate, qualcosa di sperimentale ed insolito. Tanto insolito, che il paragone con Braque e Picasso, che Giovanni Agosti ha recentemente speso per mettere in luce il cortocircuito artistico prodotto dal confronto tra Mantegna e Giovanni Bellini,[47] ancor meglio potrebbe funzionare con i nostri due maestri del libro, capaci di proporre, nella Roma degli anni Settanta ed Ottanta del Quattrocento, un rivoluzionario accordo armonico che, al di là del dare o dell'avere reciproco, risulta essere una pietra miliare della storia del recupero dell'antico, oltre che della storia del libro. Non è difficile immaginarsi come la *verve* avanguardistica della coppia vivesse con entusiasmo la propria esperienza romana, non solo per la possibilità di poter vedere dal vivo le *spoliae* dell'antichità, ma anche per il ruolo che dovette trovarsi a ricoprire: insegnare ai romani come si potesse decorare 'romanamente' un manoscritto.[48] I due padovani, fortemente

[46] *Ivi*, p. 43. Di nuovo, è pur vero che il Sanvito, che sicuramente scrisse il codice, avrebbe potuto subappaltare il lavoro decorativo a qualcun altro ma, nuovamente, appare – anche a fronte delle considerazioni fatte sopra – ipotesi meno lineare. Sul bibliotecario vedi *Bartolomeo Sacchi il Platina (Piadena 1421-1481)*, atti del convegno internazionale di studi per il V centenario (Cremona, 14-15 novembre 1981), a cura di Augusto Campana e Paola Medioli Masotti, Padova, Antenore, 1986.

[47] G. Agosti, *Mantegna 2046*, in *Mantegna 1431-1506* cit., p. 28-51, alle p. 34-37.

[48] Per una interessante panoramica su ciò che era visibile all'epoca si veda *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città*

influenzati dall'arte di Mantegna,[49] si ritrovarono a diffondere un mondo figurativo 'all'antica' gremito di richiami al glorioso passato imperiale, tra candelabre, metope, cammei, festoni, cornucopie, vasi, panoplie, scudi, sfingi, gorgoni, genietti, delfini, fili di perle, e grottesche;[50] lo stesso frontespizio architettonico era, prima del loro arrivo, praticamente sconosciuto a Roma.[51] Una rivoluzione artistica che costrinse, come noto, il principale miniatore presente a Roma negli anni Sessanta, Gioacchino de Gigantibus, a cercare fortuna dal 1471 sotto gli Aragonesi a Napoli.[52] A Bartolomeo Sanvito si deve, inoltre, l'aver resuscitato l'utilizzo della pergamena purpurea, che

---

del Quattrocento, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 24 giugno - 16 ottobre 2005), a cura di F.P. Fiore con la collaborazione di Arnold Nesselrath, Milano, Skira, 2005, che purtroppo non esponeva esempi dell'accoppiata Gaspare-Sanvito.

[49] Mark Evans, *Bartolomeo Sanvito and an Antique Motif*, «British Library Journal», 11, 1985, p. 123-130.

[50] Sulla scoperta delle grottesche vedi Nicole Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Londra-Leida, The Warburg Institute-Brill, 1969. Più in generale, da ultimo sul recupero dei motivi classici nei manoscritti miniati, G. Mariani Canova, *Illuminated Miniatures-Vehicles for Antiquity*, in *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*, catalogo della mostra (Atene, Museo Alexandru Stutzu, 22 dicembre 2003 - 31 marzo 2004), a cura di Mina Gregori, Milano, Silvana, 2003, p. 258-260.

[51] Si veda il sempre fondamentale J. Ruysschaert, *Miniaturistes «romains» sous Pie II*, in *Enea Silvio Piccolomini, papa Pio II*, atti del convegno per il quinto centenario della morte e altri scritti raccolti da Domenico Maffei, Siena, Accademia degli Intronati, 1968, p. 245-282; S. Maddalo, *«Quasi praeclarissima supellectile»* cit.; Ead., *Ancora sul libro miniato a Roma nel Rinascimento. Spunti per una complessa vicenda critica*, «Roma nel Rinascimento», 1995, p. 68-78; Ead., *«Sacrorum cura» e il libro miniato a Roma nel primo Rinascimento*, in *Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo - 10 novembre 1995), a cura di Giovanni Morello e S. Maddalo, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Edizioni De Luca, 1995, p. 67-73; Alessandra Perriccioli Saggese, *La miniatura a Roma*, in *La miniatura in Italia* cit., p. 423-425. Per il contesto antiquario sviluppatosi a Roma a cavallo tra Quattro e Cinquecento cfr. Vincenzo Farinella, *Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento. Il caso di Jacopo Ripanda*, Torino, Einaudi, 1992. Sul frontespizio architettonico cfr., da ultimo, Lew Andrews, *Pergamene strappate e frontespizi: i frontespizi architettonici nell'epoca dei primi libri a stampa*, «Arte veneta», 55, 1999, p. 7-29; Anna De Floriani, *Al di là del testo e fra i margini*, «Studi di Storia dell'Arte», 16, 2005, p. 9-26; F. Lollini, *Lo spessore della pagina. Note sulla tridimensionalità nella decorazione libraria e sull'architettura illusiva nei manoscritti miniati di fine XV e inizio XVI*, in *La percezione e la rappresentazione dello spazio a Bologna e in Romagna nel Rinascimento fra teoria e prassi*, a cura di Marinella Pigozzi, Bologna, Clueb, 2007, p. 55-85.

[52] Francesca Pasut, *Gioacchino de Gigantibus*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani* cit., p. 265-267.

compare a Roma con la sua presenza per poi essere dimenticata e riapparire, a seguito del suo spostamento e dopo esservi fiorita negli anni Sessanta, nella Padova di inizio Cinquecento.[53] Del resto, non stupisce ritrovare nel padovano un tale livello di acribia filologica ed una passione per i libri così sentita, essendo questi discendente da una nobile famiglia che diede nel corso del Trecento illustri dottori all'Università patavina: poteva addirittura fregiarsi di uno stemma araldico, uno scudo d'argento in capriolo di verde con tre gigli di rosso. Con queste basi, non sorprende nemmeno che fosse appassionato collezionista di antichità. Un chiaro esempio di questa attitudine si palesa nell'attenzione che le opere da lui coordinate e miniate manifestano per la medaglia antica, che trova nella *Scriptores historiae augustae* della Biblioteca Nazionale di Roma (Ms. V. E. 1004) un prototipo paradigmatico.[54]

All'interno di questa produzione romana si dovrà aggiungere l'inedito ms. A.2452 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna,[55] che presenta nel *bas de page* di c. 13*r* uno stemma

---

[53] G. Mariani Canova, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito* cit.; F. Toniolo, *Oro e colori sulla porpora: valenze antiquarie e risonanze simboliche di una scelta esemplare*, in *Il Libro d'Ore Durazzo. Volume di commentario*, a cura di Andrea De Marchi, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, p. 103-144; Gennaro Toscano, *D'oro, d'argento e di porpora. Codici miniati del Rinascimento padano*, in *Storie di artisti, storie di libri. L'Editore che inseguiva la Bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma, Donzelli Editore, 2008, p. 377-396.

[54] T. D'Urso, scheda 127, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 318-319. Per altri esempi di questo tipo di produzione del padovano, Elisabeth Schröter, *Eine unveröffentlichte Sueton-Handschrift in Göttingen aus dem Atelier des Bartolomeo Sanvito. Zur Sueton-illustration des 15. Jahrhunderts in Padua und Rom*, «Jahrbuch der Berliner Museum. Ehemails Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen Neue Folge», 1987/1988, p. 71-121. Sull'argomento si veda anche Edith Lemburg-Ruppelt, *Primi disegni di rovesci. La medaglia antica usata come documentazione in manoscritti del Quattrocento*, in *La tradizione classica nella medaglia d'arte dal Rinascimento al Neoclassico*, atti del convegno internazionale (Udine, 23-24 ottobre 1997), a cura di Maurizio Buora, Trieste, Editreg, 1999, p. 25-38. Appropriato *exemplum* della maniacale passione per questa materia all'epoca, non solo in Italia, è il contrabbando di monete antiche da parte della comunità di Norimberga al fine di poter pubblicamente sostenere una propria antica fondazione romana che, essendo la città al di là del *limes* del Reno, non avrebbe mai potuto dimostrare per via archeologica, cfr. Matthias Mende, *Norimberga, Dürer, Roma*, in *Dürer e l'Italia*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 10 marzo - 10 giugno 2007), a cura di Kristina Herrmann Fiore, Milano, Electa, 2007, p. 21-31.

[55] Albano Sorbelli, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. XLIII, *Archiginnasio di Bologna. Serie A*, vol. V, Firenze, L.S. Olschki, 1930, p. 192.

araldico, ossidato dal tempo e ridipinto, di non facile lettura e identificazione.[56] Da una nota di possesso sul *verso* della prima carta di guardia posteriore si scopre che un tal Giuliano, che nacque il 20 novembre 1467, si fece chierico nel 1498, anno in cui vergò la nota stessa: «A li XX de novembre del 1467 naqui Jo Juliano. A li XVIII de Jenaro la nocte a hore sei vene(n)do il [...]nard[...] del 1498 naque Sebastiano Antonio e Gasparo. A di primo de no(vem)bre el di de tuti i s(an)cti del 1498 veni Jo J(uliano) a star ai(?) il cav(alier)o de Monreale, e me feci chierico». Non è però dato sapere chi siano i personaggi citati e nemmeno se il manoscritto sia transitato in Sicilia. Di altra mano è la nota di possesso appena sotto, ancor meno utile alla ridefinizione della storia del manoscritto, che recita: «A di 2 de marzo in [...] a hore 22 del 1531 [...]». Di certo, l'opera pervenne alla Biblioteca dell'Archiginnasio nel 1922 con il legato Rusconi-Verzaglia.[57]

Il *Libro d'Ore*, secondo quanto mi comunica Laura Nuvoloni il più piccolo della produzione del Sanvito, presenta la successione di *Calendario*, *Ore della Vergine*, *Sette Salmi Penitenziali*, *Ore dei Morti* e *Ore della Croce*.[58] Quest'ultima sezione è però

---

[56] Purtroppo, anche una visione ravvicinata con lampada Wood non ha fornito indicazione alcuna.

[57] Come mi fa notare Saverio Ferrari il codice risulta essere il più prezioso tra i manoscritti della donazione, essendo valutato 400 lire nell'*Inventario del legato Verzaglia Rusconi*, p. 727 n. 3515, compilato nel 1920, il cui originale senza segnatura è conservato alla Fondazione Perpetua Pietro Giacomo Rusconi (una sua copia è consultabile anche in fotocopie presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Archivio, Sez. III, H, 4). Sul legato Rusconi vedi Valeria Roncuzzi Roversi-Monaco e Sandra Saccone, con la collaborazione di Arabella Riccò, *Librerie private nella biblioteca pubblica. Doni, lasciti e acquisti*, in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, a cura di Pierangelo Bellettini, Firenze, Nardini, 2001, p. 90-117, alle p. 108-120.

[58] Membranaceo; cc. II+257+III (le carte di guardia sono in cartoncino, tranne la prima posteriore pergamenacea); mm 94x58 (c. 75); fascicolazione 1(12), A-Q (10), R(8), S(4), V-BB(10), CC(8), DD (?) (attualmente 5, per segnatura del fascicolo vedi nel testo); applicata la regola di Gregory; segnatura dei fascicoli, dal secondo, con lettere maiuscole capitali (saltata la lettera T, la cui carta è riusata come prima carta di guardia posteriore; dopo la lettera Z si ricomincia con AA, BB, CC); testo su una colonna; scrittura umanistica italica; area testo mm 47x23; rigatura a stilo; numero righe 10; legatura ottocentesca, mm 94x68, in cuoio con impressioni in oro a motivi floreali, due nervi, finti capitelli, taglio dorato goffrato, assi in cartone rigido, fermagli in metallo sui piatti (mancante la bindella); timbri Biblioteca dell'Archiginnasio sul verso di entrambe le carte di guardia anteriori e a c. 1*r*, 257*v*; a c. 257*v* numero progressivo d'ingresso in Biblioteca, 360076; sul piatto posteriore interno etichetta con vecchia numerazione, 3515. Note di possesso,

stata privata di alcuni fogli (uno o due), così che la sequenza del suo contenuto è mancante della Terza ora e di Compieta. A questa lacuna si somma il fatto che la suddetta carta di guardia contenente la nota di possesso è contrassegnata sul margine inferiore da una lettera 'T', una segnatura di fascicolo che è in effetti mancante nella successione alfabetica del codice (da 'A' fino a 'Z', per poi ricominciare raddoppiando le lettere fino a 'CC'), realizzata con la stessa grafia. Le conseguenti ipotesi sono tre. È possibile che la carta con la nota di possesso appartenesse, come ultima, al fascicolo delle *Ore della Croce*, e che queste, che nei libri d'ore possono subire spostamenti, fossero in origine collocate – tra il fascicolo 'S' e il fascicolo 'V' – in penultima posizione dopo i *Salmi Penitenziali* e prima delle *Ore della Morte* (ipotesi che però potrebbe essere smentita, al di là del diverso e comprensibile stato di conservazione, dal fatto che tale carta, a parte la nota di possesso, è del tutto non scritta, mentre nella restante parte del codice il testo è perfettamente calibrato con lo spazio disponibile).[59] La seconda ipotesi vedrebbe il codice mancare di una sezione. Anche in questo caso si dovrebbe supporre che il manoscritto sia stato scomposto e rilegato prima del 1498, quando l'ultima carta dell'allora fascicolo ventesimo – bianca, per l'appunto – fu riutilizzata come guardia: un'operazione assolutamente poco usuale, che al limite si potrebbe giustificare con la presenza di una preghiera

---

cfr. nel testo. Contenuto: c. 1*r*-12*v*, *Calendario*; c. 13*r*-142*r*, *Ore della Vergine*; c. 143*r*-184*v*, *Sette Salmi penitenziali*; c. 185*r*-252*r*, *Ore dei Morti*; c. 253*r*-257*v*, *Ore della Croce*. Decorazione: c. 13*r*, (D)omine, abitata da *Madonna con Bambino*, frontespizio all'antica con stemma nel *bas de page*; c. 33*v*, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 56*v*, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 64*v*, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 71*v*, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 77*v*, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 84*v*, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 98*v*, (C)onverte, *Santo a mezzobusto*; 143*r*, (D)omine, *David con il Salterio*; c. 185*r*, (D)ilexi, *Morte*; 253*r*, (D)omine, *Crocifissione*. Una unica iniziale decorata a c. 194*v*, (V)enite.

[59] Per i Libri d'Ore cfr. John Hartman, *Stundenbücher und ihre eigentümer*, Friburgo, Basilea, Vienna, Herder, 1982; Roger S. Wieck, *Painted Prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, catalogo della mostra (New York, Pierpont Morgan Library, 17 settembre 1997 - 4 gennaio 1998), New York, Braziller, 1997. Per la loro diffusione in Italia si veda Francesca Manzari, *Les Livres d'heures en Italie. Réception et diffusion d'un livre d'origine septentrionale*, «Gazette du livre médiéval», 45, 2004, p. 1-16; Bronwyn C. Stocks, *Text, image and a sequential 'sacra conversazione' in early Italian books of hours*, «Word and Image. A Journal of verbal/visual enquiry», vol. 23, fascicolo 1, 2007, p. 16-24.

privata dell'originale possessore giudicata poco pertinente dal proprietario successivo (il Giuliano della nota di possesso?).[60] L'ultima possibilità consiste nell'evenienza che il fascicolo 'T' sia stato preparato per la scrittura ma poi involontariamente tralasciato, quindi reimpiegato per le carte di guardia, di cui ne rimane oggi solo una. In queste ultime due interpretazioni si dovrebbe inferire che le *Ore della Croce* conservino la loro collocazione primigenia e che abbiano perduto la segnatura della fascicolazione 'DD'.

Comunque siano andate le cose, la sostituzione delle parole di richiamo ad un andamento alfabetico è il primo indizio che permette di attribuire la scrittura del manoscritto a Bartolomeo Sanvito, che da circa il 1460 iniziò ad abbandonare i consueti richiami a fine di ogni fascicolo in favore di lettere capitali, un sistema che già si trovava in codici tardo antichi e carolingi e che fu poi ripreso dai copisti fiorentini verso il 1431. Dopo i primi anni padovani, quando non restavano più lettere dell'alfabeto, il calligrafo le raddoppiava, come nel caso del nostro codice, ove gli ultimi tre fascicoli sono segnati come 'AA', 'BB', e 'CC'.[61] La sua elegante ed armoniosa *antiqua* si presenta come di modulo medio piccolo e lievemente inclinata a destra, sempre diligentemente poggiata sul rigo e con aste sviluppate, quelle discendenti terminanti con un trattino. Una grafia che presenta caratteristiche riconoscibili quali le piccole lettere *Q* e *G* capitali usate pure come minuscole e introduce nel territorio della *antiqua* elementi che sono invece propri della scrittura corsiva quali la *t* minuscola onciale usata all'interno della parola, la doppia morfologia della *s*, il nesso *st* e quello *ct*, accentuato e svolazzante, e l'ingrandimento esagerato della *Z*, che si allunga e si arcua sotto il rigo, sollevandosi al di sopra delle altre lettere. All'inizio di ogni sezione testuale sono presenti le famosissime capitali prismatiche, di cui il calligrafo

---

[60] A parte preghiere private, le possibili sezioni contenute nel fascicolo sono le preghiere *Obsecro Te* e *O Intemerata*, la *Passione di San Giovanni* o i *Suffragi* (non le *Ore dello Spirito Santo*, che vengono sistematicamente collocate dopo quelle della Croce), ma riesce arduo immaginare la ragione di una bocciatura di tali testi.

[61] A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., p. 497-498.

è sostanzialmente inventore e diffusore, che nei rispettivi frontespizi alternano differente cromia prima da riga a riga, nell'intitolazione, poi da lettera a lettera (in oro, verde, blu, rosso e azzurro per il frontespizio di c. 13*r*, in oro e blu per gli altri).[62] Il codice va datato a dopo il 1475: Cristina Dondi mi comunica, infatti, di ritenere il calendario del manoscritto di Bologna copia di quello dell'edizione stampata a Venezia nel 1475 circa da Jenson dell'*Officium BMV secundum usum Romanum*.[63]

Il *Libro d'Ore* mostra nel frontespizio la consueta *Madonna con Bambino* (fig. 1), succeduta da singole figure di santi (fig. 3, 5-10), non caratterizzati da attributi particolari, che costellano la sequenza delle ore dal mattutino a compieta. Seguono le raffigurazioni di *David con il salterio* per i *Salmi penitenziali* (fig. 11), della *Morte* per le *Ore dei Morti* (fig. 12) e della *Crocifissione* per quelle della Croce (fig. 13).[64] Il *lettering* in cui vengono alloggiate le figure è costituito da una prismatica inquadrata in un *frame* quadrangolare campito di colori diversi per ciascuna iniziale (blu, verde, arancione, violetto, rosso). I decori che lo abitano sono costituiti, oltre che da elementi filigranati e piccoli festoni vegetali, da fiorellini sistematicamente apposti su entrambi gli angoli del lato destro, poi a volte ripetuti al centro di quello sinistro (in un caso specularmente in tutti gli angoli, c. 98*v*) (fig. 10). I frontespizi architettonici che inquadrano

[62] *Ibidem*.

[63] HR 11980 (c. 1473); IGI 4816; ISTC, n. ih00357270. Ineccepibili le argomentazione della studiosa, che mi ricorda come l'edizione del francese, dalla coloritura liturgica francescana, contenga una serie di santi, alcuni tipicamente veneziani (Sabinus, Iustina di Padova, Prosdocimo di Padova, Giovanni vescovo di Trau, Mauro vescovo di Parenzo, Domnus e Iustus), che viene ripresa *in toto* dal codice bolognese. Addirittura si ripetono anche tre errori di stampa: 26 aprile «S. Cleri» per «Cleti»; 12 giugno «Crini» per «Cirini»; 26 agosto «Zeuerini» per «Zeferini». Si emenda il testo stampato, invece, nel caso di «Donini», che corregge «Domni» dell'incunabolo, 7 maggio (*lectio difficilior* del succitato Domnus, arcivescovo e santo patrono di Salona, poi Split); «Iustini», che corregge «Iusti» della stampa, 2 novembre (nome meno familiare tra i santi del calendario, ovvero S. Iustus, vescovo di Trieste, venerato a Venezia nella chiesa patriarcale di San Pietro di Castello); e «Georgii», che corregge «Gorgonii» dell'incunabolo, 9 settembre.

[64] Per una più sintetica trattazione del programma iconografico dei Libri d'Ore si veda R.S. Wieck, *Books of Hours*, in *Leaves of Gold. Manuscript Illumination from Philadelphia Collections*, catalogo della mostra (Philadelphia, Museum of Art, 10 marzo - 13 maggio 2001; Nashville, First Center for Visual Arts, 28 settembre 2001 - 6 gennaio 2002), a cura di James R. Tanis con la collaborazione di Jennifer A. Thompson, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2001, p. 68-70.

iniziali e testo poggiano su *insulae* di terreno e sono circondati da un'aureola atmosferica in violetto (o rosa, c. 64*v*) (fig. 6) realizzata con un puntinato 'divisionista' (c. 13*r*, 142*r*, 253*r*) (fig. 1, 11, 13) o per mezzo di tratteggio verticale (c. 33*v*, 56*v*, 64*v*, 71*v*, 77*v*, 84*v*, 98*v*, 185*r*) (fig. 3, 5-10, 12). Nelle *Ore* la struttura architettonica si presenta in forma semplificata con poche varianti di un unico modello, mentre nel frontespizio di c. 13*r* e in quelli delle altre sezioni testuali è più complessa e imponente. Si tratta delle stesse configurazioni che Bartolomeo Sanvito realizzò frequentemente nella sua carriera, ed in particolare della soluzione da lui utilizzata, in modo più semplificato, nel sopra citato ms. Vat. Lat. 1888, quello pagato l'8 gennaio 1478.[65]

A fronte della serie di iniziali figurate presenti nel manoscritto, l'attribuzione dell'apparato decorativo del codice al padovano ed al suo stretto *entourage* appare cosa piana, tuttavia complicata da due dati oggettivi: da una parte la limitata – e purtroppo consueta, nel campo della decorazione miniata – disponibilità di immagini (mentre di Gaspare sono spesso i frontespizi, a Bartolomeo vengono frequentemente ascritti gli interventi all'interno dei volumi, quasi sempre non riprodotti);[66] dall'altra la strutturazione del lavoro stesso all'interno dell'entità produttiva capeggiata dal grande calligrafo-miniatore. Infatti, per quanto se ne deduce, il padovano fu una sorta

---

[65] Su cui *Quinto centenario della Biblioteca Apostolica Vaticana*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, primavera 1975), a cura di Luigi Michelini Tocci, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1975, p. 23, n. 54. Per un analogo esempio degli anni Ottanta inoltrati si veda il Ms. 34 del King's College di Cambridge: Stella Panayotova, scheda 166, in *The Cambridge illuminations. Ten Centuries of Book production in the Medieval West*, catalogo della mostra (Cambridge, Fitzwilliam Museum e University Library, 26 luglio - 11 dicembre 2005), a cura di Paul Binski e S. Panayotova, Londra, Harvey Miller, 2005, p. 346-347. La stessa struttura a cornucopie reggi-stemma del *bas de page* si ritrova uguale a c. 4*r* delle *Silvae* di Stazio della Biblioteca Apostolica Vaticana (Ms. Vat. Lat. 3595): cfr. U. Bauer Eberhardt, *Lauro Padovano und Leonardo Bellini als Maler, Miniatoren und Zeichner* cit., p. 71, n. 25, datato a circa il 1480.

[66] Su questo problema si vedano le considerazioni di F. Lollini, *Le (molte) difficoltà del codice miniato*, in *Lo spazio, il tempo, le opere. Il catalogo del patrimonio culturale*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, Sale delle Belle Arti, 2 dicembre 2001 - 17 marzo 2002), a cura di Anna Stanzani, Oriana Orsi e Corinna Giudici, Bologna, Silvana Editoriale, 2001, p. 552-554.

di punto di riferimento per tutto l'ambiente librario romano, tanto da scrivere o anche solo rubricare codici poi decorati – oltreché da lui o sotto di lui – da miniatori stilisticamente diversi e altri.[67] Il fatto che lo si sappia per anni alloggiato nello stesso palazzo romano, e alle dipendenze di influenti cardinali, lascia poi aperte questioni prettamente concrete quali la collocazione degli ambienti di lavoro, l'entità della bottega che sicuramente lo affiancò, o la procedura con cui accettava incarichi da altri committenti.[68] Talvolta, inoltre, risulta non facile seguire un percorso coerente nella seriazione di un catalogo 'autografo', specie rispetto alle 'mani' dei collaboratori. In questo senso, la critica ha finora identificato almeno tre possibili assistenti o seguaci. Il primo realizzò un gruppo di codici individuati da Teresa D'Urso, che ha messo insieme la *Geographia* di Tolomeo della Bibliothéque Nationale di Parigi (ms. lat. 10764), che presenta anche interventi di Cristoforo Majorana,[69] con tre codici della Biblioteca Apostolica Vaticana, la *Chronica* di Eusebio (ms. Vat. Lat. 241), copiato dal Sanvito prima del 1471,[70] un Virgilio (ms. Vat. Lat. 3255) e un Catullo-Tibullo (ms. Chigi H. IV. 121), gli ultimi due databili all'ultimo ventennio del secolo.[71] Il secondo, identificato da Gennaro Toscano e Laura Nuvoloni, sarebbe il responsabile principale della già citata *Historia Augusta* della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (ms. Vitt. Em. 1004), un tempo ascritta al Sanvito stesso,[72] a cui sono

---

[67] G. Mariani Canova, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito* cit.

[68] Su queste problematiche resta insuperato J.J.G. Alexander, *Medieval illuminators and their methods of work*, NewHaven-New York, Yale University Press, 1992.

[69] François Avril, scheda n. 156, in *Dix siècles d'enluminure italienne (VI-XVI siècles)*, catalogo della mostra (Parigi, Bibliothèque Nationale, 8 marzo - 30 maggio 1994), a cura di F. Avril e Marie-Thérèse Gousset, Parigi, Impr. Alençonnaise, 1984, p. 177. Per il miniatore napoletano si veda G. Toscano, *Majorana, Cristoforo*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani* cit., p. 718-721.

[70] A. de la Mare, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., p. 501 e nota 98.

[71] T. D'Urso, *Giovanni Todeschino* cit., p. 126-127.

[72] Da ultimo, Mario Marubbi, scheda III.19, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 250-251, in cui si attribuisce al Sanvito il solo intervento su pergamena purpurea. A due diversi maestri pensava anche T. D'Urso, scheda 127, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 318-319, che venivano suddivise dall'inizio fino a c. 57*r* (tranne a c. 36*v*) per il primo, da quel punto in poi per il secondo.

affiancati tre frontespizi (c. 1*r*, 41*r*, 69*r*) delle *Vitae Camilli, Fabii Maximi et Marcelli* di Plutarco della Bibliothèque Inguimbertine di Carpentras (ms. 618),[73] parte delle *Vitae duodecim Caesarum* di Svetonio della Bibliothèque Nationale de France (ms. lat. 5814),[74] un altro Svetonio già in collezione del duca di Wellington, e le *Ephemeris belli troiani* del Dictys Cretensis della Biblioteca Capitolare di Toledo.[75] Infine, secondo gli stessi studiosi, un terzo seguace del Sanvito sarebbe inoltre responsabile di diversi interventi nelle *Ephemeris belli troiani* del Dictys Cretensis della Chester Beatty Library di Dublino, ms. W. 122 (Phill. 3502),[76] maestro che completò anche il *Salterio Gonzaga* della Bibliothèque Nationale de France (ms. lat. 772), iniziato in precedenza da artisti tardogotici.[77]

Del resto, lo stesso rapporto con Gaspare da Padova risulta, come detto, particolarmente eccentrico nella circolarità ideativa tra i due, come dimostrano, ancora molti anni dopo la morte di Gaspare (deceduto tra 1486 e 1493), i suoi disegni che Sanvito presta a Giulio Campagnola il 14 giugno 1507 («el phetonte de

---

[73] Ma non le iniziali dei frontespizi stessi, che sarebbero di mano di Bartolomeo Sanvito: L. Nuvoloni e G. Toscano, scheda III.17, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 246-247. Al contrario, lo stesso Toscano aveva in precedenza sostenuto per il manoscritto la sola responsabilità del Sanvito: G. Toscano, *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV*, in *Sisto IV. Le arti a Roma nel primo Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studi (Roma, 23 - 25 ottobre 1997), a cura di Fabio Benzi, in collaborazione con Claudio Crescentini, Roma, Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, 2000, p. 249-287, a p. 253.

[74] Che si affiancherebbero a quelle di Gaspare e Sanvito, a cui era in precedenza solo ascritto: G. Toscano, scheda 123, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 310-312; Id., *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV* cit., p. 255-256. Da ultimo, G. Toscano, scheda 70, in *Andrea Mantegna* cit., p. 204-205. Ma si veda anche T. D'Urso, *Giovanni Todeschino* cit., p. 101.

[75] G. Toscano, *Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova,* familiares et continuii commensales *di Francesco Gonzaga*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 105; L. Nuvoloni e G. Toscano, scheda III. 17, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 246-247.

[76] Miniate anche da Gaspare e Bartolomeo: cfr. G. Toscano, *Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 105; L. Nuvoloni e G. Toscano, scheda III. 21, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 254-255.

[77] Da ultimo, G.Z. Zanicheli, scheda III. 3, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 206-207; spetta a G. Toscano, *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV* cit., p. 253-255, aver chiarito con precisione gli interventi di questo maestro nel codice parigino: c. 9*v*, iniziale (B)eatus, *Trasporto dell'arca dell'alleanza*; c. 64*v*, iniziale (D)ixit, *Discesa di Cristo al limbo*; c. 80*v*, iniziale (S)alvum, *Davide che sta per annegare*; c. 100*v*, iniziale (E)xultate, *Cinque armigeri*; c. 118*v*, iniziale (C)antate, *Ascensione*; c. 137*v*, iniziale (D)ixit, *Davide che scrive assistito dal Padre e dal Figlio.*

man de Gasparo tochato de aquarella», restituitogli il 5 maggio 1510), e a frate Bernardino dei Minori Osservanti di San Pietro di Vimenario di Monselice il 30 agosto 1508 («el Triompho fatto de man de Gasparo», resogli il 4 ottobre 1510).[78] Come ha più volte rimarcato Gennaro Toscano le mani delle due personalità sono distinguibili solo per via stilistica: «la tavolozza di Gaspare è caratterizzata da colori delicati e abilmente sfumati, mentre quelli utilizzati da Sanvito sono più forti e brillanti, meno raffinati».[79] Tuttavia, vi sono talvolta scenette dove non è davvero facile propendere con certezza verso l'uno o l'altro, forse anche a causa della verticalità con cui i due collaborarono, oltreché dal ruolo degli aiuti. In questo senso, la serie di santi che presenta il nostro *Libro d'Ore*, sebbene meno alta, sembra essere in qualche modo parente delle scenette del già ricordato Omero vaticano (ms. Vat. Gr. 1626), non terminato da Gaspare a causa

---

[78] S. De Kunert, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 12 n. 45. Pare però affrettata la recente identificazione del suddetto «Triumpho fatto da man di Gasparo» con il foglio purpureo (G. Toscano, *Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 106) d'analogo soggetto iconografico del manoscritto della Casanatense di Roma (Ms. 453, c. 1*r*). A parte il fatto che, di nuovo, l'attribuzione a Gaspare non è cosa piana (da ultimo, per T. D'Urso, *Giovanni Todeschino* cit., p. 123, è di Sanvito), il foglio, nonostante che sia stato orfano e vagabondo per molto tempo, sembra provenire proprio dal codice romano, rendendo molto ardua quindi la possibilità che potesse essere in mano al Sanvito nel 1508. Inoltre, il recente ritrovamento da parte di Dominique Thiébaut di un altro foglio simile al Museo del Louvre (collezione Edmond de Rothschild, inv. 774 DR, per cui G. Toscano, scheda 157, in *Andrea Mantegna* cit., p. 379-380) lascia intravedere come questo tipo di prodotto dovette andare a ruba. Del resto, il riuso e la circolazione di fogli sanvitiani è testimoniato anche dal caso del ms. A. 109 della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, un *Libro d'Ore* che ospita un inserto (c. 12) che, seppur rappresentante solo un frontespizio architettonico, sembra provenire proprio dalla bottega del padovano: cfr. F. Lollini, in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio* cit., p. 184-185. Sull'iconografia dei Trionfi vedi Lilian Armstrong, *Triumphal Procession in Italian Renaissance Book Illumination, and Further Sources four Andrea Mantegna's Triumphs of Caesar*, «Manuscripta. A Journal for Manuscript Research», 52.1, 2008, p. 1-62.

[79] Su Gaspare e Sanvito si vedano i ripetuti interventi di Gennaro Toscano: G. Toscano, *Gaspare da Padova e la diffusione della miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 523-531; Id., *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV* cit., p. 262 per la citazione; Id., *Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 102-111; Id., *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli*, in *La miniatura in Italia* cit., p. 426-435; Id., Antonio Iacobini, *"More graeco, more latino": Gaspare da Padova e la miniatura all'antica*, in *Mantegna e Roma: l'artista davanti all'antico*, a cura di Teresa Calvano, Claudia Cieri Via e Leandro Ventura, Roma, Bulzoni, 2010, p. 125-190.

della morte del cardinal Gonzaga, forse con la collaborazione del Sanvito stesso. La stessa coerenza dell'apparato decorativo del codice bolognese non è affatto certa, sebbene certa sia la sua realizzazione all'interno dell'affiatata bottega sanvitiana.

Di sicuro, il codice che più gli s'apparenta è il *Libro d'Ore Carafa* della Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Vat. Lat. 9490), già datato tra 1470 e 1480 (e se si dovesse restringere il campo, più probabilmente tra 1469 e 1471).[80] Alcuni santi del nostro manoscritto sono direttamente ricalcati da quelli del Vaticano. Si confronti, ad esempio, c. 33*v* e c. 253*r* del primo con c. 29*r* e c. 193*r* del secondo (fig. 3-4, 13-14). Eppure, a dimostrazione della scivolosità della materia, mai e poi mai la *Madonna con Bambino* del frontespizio del Carafa (c. 15*r*), *in toto* – anche di recente – ascritto al Sanvito, può essere avvicinata a quella bolognese (c. 13*r*) (fig. 1), che è invece per certo gemella dei putti che abitano il frontespizio del Sallustio della Vaticana (ms. Vat. Lat. 1835), anch'esso ascritto al solo Sanvito e datato 1475-1480 (fig. 2).[81] In questi due fogli è presente un segno calligrafico che differisce fortemente dalla maggiore saldezza spaziale e dimestichezza volumetrica della *Madonna con Bambino* del libro vaticano. È lo stesso segno che si ritrova, per esempio, negli interventi miniati dei *Carmina* di Orazio Flacco dello Országos Széchényi Könyvtár di Budapest, ms. 419,[82] ope-

[80] L'opera è collocabile tra 1469 e 1477 da A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova* cit., p. 501; a circa il 1480 da J.J.G. ALEXANDER in *Biblioteca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter*, catalogo della mostra (Colonia, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, 9 ottobre 1992 - 10 gennaio 1993), a cura di Joachim M. Plotzek, Stoccarda, Belser Verlag, 1992, p. 392-395; tra 1470 e 1480 da G. TOSCANO, scheda 121, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 307; e a circa il 1469 da F. TONIOLO, *Oro e colori sulla porpora: valenze antiquarie e risonanze simboliche di una scelta esemplare* cit., p. 121, su suggerimento di Laura Nuvoloni in base agli elementi della scrittura.

[81] G. TOSCANO, scheda 130, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 323; ID., *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV* cit., p. 261-262, dove ritiene il manoscritto realizzato dal Sanvito sui modelli di Gaspare da Padova. Il codice è comunque databile a prima del 1484, morte di papa Sisto IV, per cui venne realizzato: G. MORELLO, in *I della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, catalogo della mostra (Senigallia, Palazzo del Duca; Urbino, Palazzo Ducale; Pesaro, Palazzo Ducale; Urbania, Palazzo Ducale, 4 aprile 2004 - 3 ottobre 2004), a cura di Paolo Dal Poggetto, Milano, Electa, 2004, p. 284-285, scheda III.3.

[82] Un tempo il manoscritto era della Österreichisches National Bibliothek di Vienna, ms. 249 (Philol. 214): vedi JULIUS H. HERMANN, *Die Handschriften und Inkunabeln der*

ra che pur in qualche modo anticipa certi esiti dell'ultima fase del calligrafo-miniatore, quella che fa capo ai codici realizzati per Monselice o ai manoscritti petrarcheschi della Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli (ms. 139),[83] e della Biblioteca Bodmeriana di Cologny-Genève (ms. it. 130),[84] ma di cui non credo che il miniatore del Sallustio e dell'Orazio Flacco possa esserne considerato responsabile. All'interno dello stesso codice dell'Archiginnasio la figura del *David* di c. 143*r* (fig. 11) si differenzia per certo dalla restante decorazione a pennello del *Libro d'Ore*, figlia di un tratteggiare vibrato che, a parte il bellissimo santo di c. 56*v* (fig. 5), si smarca dalla maggiore linearità delle altre figure a mezzobusto. Per quest'ultimo santo (c. 56*v*), addirittura, varrebbe quasi la pena di spendere il nome di Gaspare da Padova, sia per la matura morfologia stilistica sia per il lucido perseguire il miraggio classico (per poi inevitabilmente domandarsi, se fosse, per quale ragione non a lui sia

---

Italienische Renaissance. 4. Unteritalien: Neapel, Abruzzen, Apulien und Calabrien, Lipsia, Karl W. Hiersemann Verlag, 1933, p. 35-37, n. 25.

[83] *Miniatura in Friuli*, catalogo della mostra (Udine, Villa Manin di Passariano, 9 giugno - 27 ottobre 1985), a cura di Giuseppe Bergamini, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1985, p. 178-180, scheda 72; *La Guarneriana. I tesori di una antica Biblioteca*, catalogo della mostra (San Daniele del Friuli, Biblioteca Guarneriana, 10 giugno - 30 ottobre 1988), a cura di Laura Casarsa, San Daniele del Friuli, Comune di San Daniele del Friuli, 1988, p. 149-150, n. 50.

[84] S. Maddalo, *Sanvito e Petrarca. Scrittura e immagine nel codice Bodmer*, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2002; Ead., *Tensioni letterarie e passione antiquaria nel Petrarca della Bodmeriana di Cologny-Genève*, in *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studio (Roma 28-31 ottobre 1996), a cura di Stefano Colonna, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2004, p. 243-260. Sulla decorazione delle opere del Petrarca in ambito veneto si veda da ultimo il puntuale intervento di F. Toniolo, *Petrarca e l'umanesimo: l'illustrazione delle* Rime *e dei* Trionfi *nella miniatura veneta del Rinascimento*, in *Petrarca e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici, 8 maggio - 31 luglio 2004) a cura di D. Banzato, Mirella Cisotto Nalon e Fernando Schiavon, Milano, Skira, 2006, p. 87-105, ove riassume anche lo *status quaestionis* del ms. L. 101-1947, f. 106 del Victoria and Alberto Museum di Londra (per cui J.J.G. Alexander, *A Manuscript of Petrarch's 'Rime' and 'Trionfi'*, «Victoria and Albert Yearbook», 2, 1970, p. 27-40, ora ripubblicato in Id., *Studies in Italian Manuscript Illumination* cit., p. 142-168; da ultimo, G. Toscano, in *Mantegna* cit., p. 135-137, scheda 39), scritto dal Sanvito e che la critica ascrive, oltre al sicuro intervento di Franco dei Russi, alternativamente a Bartolomeo Sanvito e a Lauro Padovano (S. Marcon, *Lauro Padovano*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani* cit., p. 370-371). Per i primi Petrarca realizzati dal Sanvito vedi Michela Cecconi, *Nota per un nuovo manoscritto attribuibile alla mano di Bartolomeo Sanvito: il Casanatense 924*, «Culture del testo e del documento», 25, 2008, p. 109-120.

spettato il frontespizio), mentre figure come quelle di c. 33*v* o 77*v* sembrano rientrare nel repertorio autografo di Bartolomeo (fig. 3, 8). Di certo, anche quando si tratta di rappresentare il sacro il Sanvito e la sua officina non si smentiscono: più che santi, le iniziali del codice bolognese sembrano rappresentare retori romani, abbigliati in tunica e pronti ad arringare in senato. Una visione del mondo classico che prefigurò l'atteggiamento libero e laico di tanta parte del Rinascimento maturo.

Fig. 1. Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, d'ora in poi BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 13*r*, *Madonna col Bambino*. La pagina antiquaria creata in Veneto negli anni Cinquanta del Quattrocento penetrò anche nei libri d'ore, come quello che si presenta qui per la prima volta, e trovò in Bartolomeo Sanvito, copista e molto probabilmente anche miniatore, l'alfiere della sua espansione verso Roma.

Fig. 2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 1835, Sallustio, *Bellum Catilinae*, *Bellum Iugurthinum*, c. 1*r*, *Frontespizio con putti*. Il frontespizio del Sallustio Vaticano, realizzato per papa Sisto IV, è per certo della stessa mano di quello del *Libro d'Ore* dell'Archiginnasio, e presenta lo stesso segno grafico nella resa dei volti della Madonna e del Bambino.

Fig. 3. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 33*v*, *Santa a mezzobusto*. Il confronto tra le figure di santi che allietano il *Libro d'Ore* e quelle presenti in analoghi esempi dalla 'officina' del Sanvito mostra la ripetitività di alcuni modelli, non di rado interpretati da miniatori differenti.

Fig. 4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Libro d'Ore Carafa*, ms. Vat. Lat. 9490, c. 29*r*, *Santa a mezzobusto*.

Fig. 5. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 56*v*, *Santo a mezzobusto*. La collaborazione tra Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova fu stretta e insieme i due realizzarono un cospicuo numero di manoscritti. Sebbene solitamente spetti al primo la decorazione delle figure minori, non è detto che proprio del secondo sia quella di c. 56*v*, che si distingue dalle altre per un differente trattamento pittorico.

Fig. 6. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 64*v*, *Santo a mezzobusto.*

Fig. 7. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 71*v*, *Santa a mezzobusto.*

Fig. 8. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 77*v*, *Santo a mezzobusto.*

Fig. 9. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 84*v*, *Santo a mezzobusto*.

Fig. 10. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 98*v*, *Santa a mezzobusto.*

Fig. 11. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 143*r*, *Davide con il salterio*. Frontespizi architettonici come quello che racchiude la bella figura di *Davide con il salterio*, che sporge illusiva al di fuori dell'iniziale, vennero inquadrati da un tratteggio o un puntinato atto ad accennare l'atmosfera, come si vede in tutto il codice bolognese.

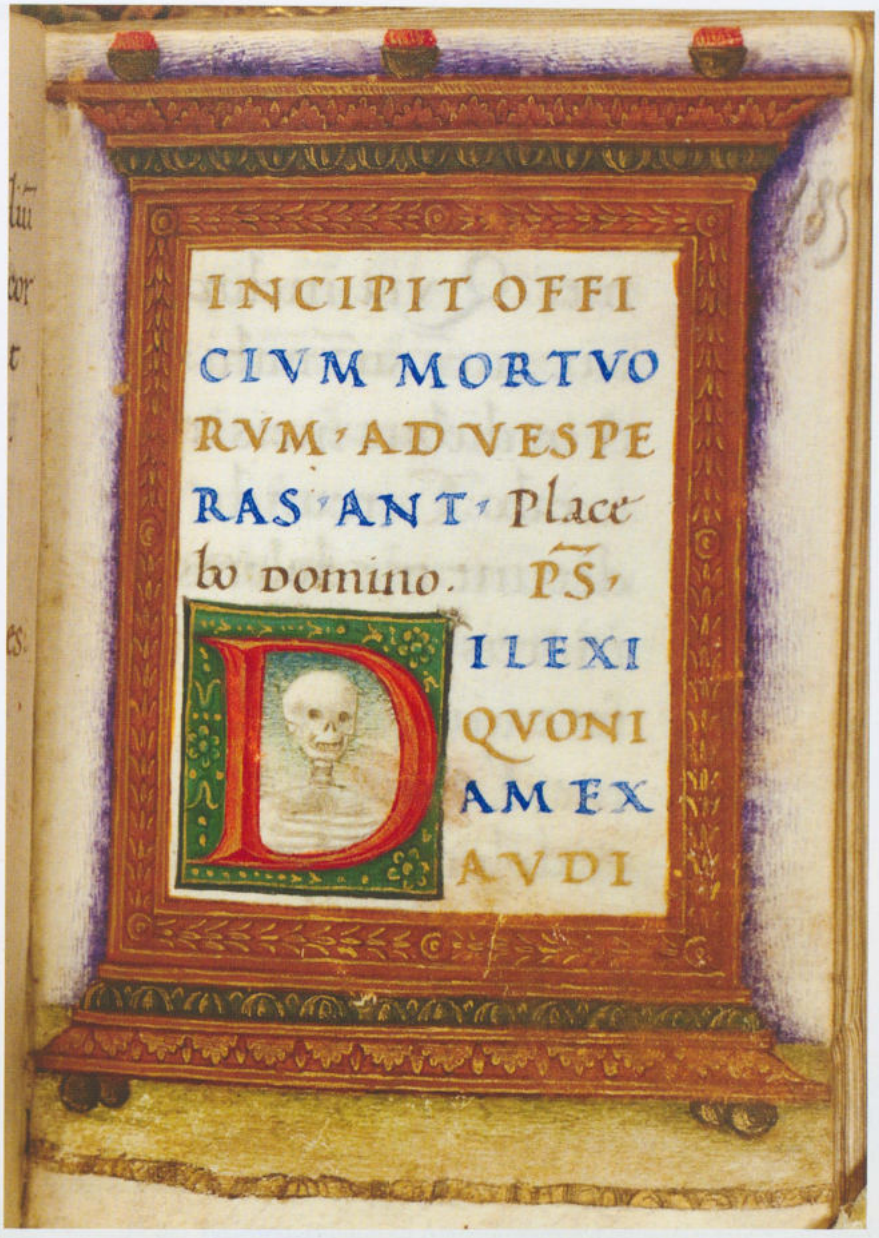


Fig. 12. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 185*r*, *Morte*.

Fig. 13. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 253*r*, *Crocifissione*.

Fig. 14. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Libro d'Ore Carafa*, ms. Vat. Lat. 9490, c. 193*r*, *Crocifissione*. Il *Libro d'Ore Carafa*, realizzato per l'omonima famiglia napoletana, mostra quale ricchezza potesse essere profusa in un prodotto librario per personaggi di alto lignaggio. Il recupero della pergamena purpurea, in ossequio ai grandi esempi tardo antichi, ne è un esempio.

Paola Foschi

Gli spazi del potere. Governo centrale e governo locale in Palazzo Comunale in Antico Regime

Il Palazzo Comunale di Bologna ha subito negli ultimi due secoli numerose trasformazioni nella sua consistenza, organizzazione degli spazi, localizzazione delle funzioni, in coincidenza con i mutamenti di regime che hanno sconvolto l'organizzazione politica cittadina: da palazzo-castello e palazzo-reggia che era in Antico Regime è diventato palazzo pubblico con funzioni amministrative all'interno dello Stato unitario, sede di un'articolazione periferica del governo centrale, il Comune. In questa trasformazione di dimensioni epocali sono scomparse certe funzioni, altre sono mutate, altre ancora si sono aggiunte.

In ossequio inoltre all'esigenza verificatasi nella nuova organizzazione amministrativa agli albori dello Stato unitario e sempre più cresciuta nel corso del tempo, il palazzo, come tanti altri edifici divenuti demaniali a seguito della soppressione degli enti religiosi e delle istituzioni politiche dell'antico regime, è stato riempito di uffici amministrativi, cresciuti sempre più con il complicarsi della pubblica amministrazione. Spesso in passato non si è tenuto conto che ci si trovava in spazi monumentali di

---

* Il testo che presento era stato richiesto dalla responsabile delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna, Carla Bernardini, per un volume intitolato *Il Palazzo Pubblico di Bologna dal Tramonto del Medio Evo all'Unità d'Italia*, che è in attesa di pubblicazione a cura della stessa: il testo allora elaborato si pubblica qui intanto in forma aggiornata e ampliata.

alto valore artistico e storico e si sono coperti affreschi con strati di tinta o con controsoffitti, elevate pareti e stese tramezzature negli alti piani dei saloni di rappresentanza, quando non si sono guastati gli spazi e le decorazioni ancor più pesantemente, come nel caso di Cappella Farnese.[1]

Una nuova coscienza di recupero e fruizione rispettosa degli ambienti ad altissima valenza artistica, ma anche degli spazi meno eclatanti ma ugualmente significativi dal punto di vista storico, ha fatto sì che si pensasse, in prospettiva, e si cominciasse ad attuare in pratica uno spostamento delle funzioni puramente amministrative e una destinazione negli spazi, restaurati, a funzioni politiche, museali ed espositive. La creazione del Museo Morandi nel 1993 ha completato la trasformazione di tutto il secondo piano in sezione di palazzo dedicata a esposizioni permanenti e temporanee, a integrazione delle Collezioni Comunali d'Arte.

Parallelamente si andavano conducendo studi sulle successive porzioni di palazzo che venivano sottoposte a restauro, cercando di rintracciare iconografia di vario tipo: piante, disegni esplicativi di passati interventi, relazioni degli architetti che mano a mano intervennero in palazzo, adattando, costruendo, modificando e così via. Non sempre queste fonti sono di facile lettura e comprensione, soprattutto riguardo agli spazi interessati, perché in certe zone di palazzo si è intervenuti drasticamente anche in tempi recenti e quindi non è sempre possibile capire di quale parte dell'edificio tratti una relazione o raffiguri un disegno, né se si tratta di un rilievo né tantomeno di un progetto. Ricerche di questo tipo sono indispensabili per intervenire in modo cosciente ed adeguato su edifici che presentano stratificazioni storiche innumerevoli e tappe non sempre prevedibili di costruzione e decorazione.

Nel corso dei due secoli in cui fu sede delle magistrature cittadine medievali e degli altri tre in cui fu sede del potere politico del

---

[1] Sulle trasformazioni e restauro della cappella vedi P. Foschi, *Le "sale di rappresentanza" in Palazzo Comunale: Sala d'Ercole, Cappella e Sala Farnese*, in *La Cappella Farnese e il Torrione del Canton dei Fiori. Nuovi restauri in Palazzo Comunale*, a cura di Roberto Scannavini, Bologna, Grafis, 1991, p. 49-65 e tutto il volume per i criteri di restauro e riutilizzo enunciati.

«governo misto» di Senato e Legato, il palazzo fu ampliato a più riprese, a partire da quel primo nucleo che fu il Palazzo della Biada, e quindi furono molte le aggregazioni di nuove funzioni, gli spostamenti di altre, anche in differenti edifici comunali, la scomparsa di altre ancora. Per fissare un punto fermo in questo processo evolutivo, a cui far riferimento, si è pensato di eseguire un taglio temporale alla seconda metà del Settecento, il momento in cui si cristallizzò bruscamente la situazione evolutiva dell'edificio e iniziò il suo snaturamento e degrado.[2]

Il nucleo più antico di palazzi comunali in età medievale, il cosiddetto Palazzo della Biada, mostra sia la primitiva funzione di magazzino per le granaglie, con i grandi saloni voltati pienamente gotici al pianterreno, sia quella acquisita di residenza per la magistratura degli Anziani, a partire dal 1336, con le sale al primo piano, sia la funzione difensiva che venne ad assumere dapprima con l'occupazione viscontea, a partire dal 1350, poi con l'azione del Legato pontificio Androino de la Roche. Questi infatti nel 1365 creò il primo embrione di recinto fortificato attorno ad esso, cingendo una vasta area con un alto muro a scarpa dal coronamento merlato, tanto che il complesso finì per diventare una fortezza.[3] Androino, ricordato più che altro per la sua esasperata fiscalità, lasciò nel palazzo un'impronta indelebile, essendo anche il creatore del primo nucleo del giardino, accostato agli edifici di residenza. Nel grande salone voltato al pianterreno che in origine era stata la sede degli ufficiali addetti alle granaglie pubbliche, pare che già alla metà del Trecento trovasse posto il corpo di guardia, così come nelle stanze vicine.

Sala per le riunioni, cappella, uffici, stanze di soggiorno e di residenza degli Anziani si trovavano invece al primo piano e al trapiano superiore. A chi sale dallo scalone monumentale si presenta per prima la Sala d'Ercole, la cui costruzione è riferita dalla bibliografia al 1460 e all'opera di Aristotele Fioravanti (ma

---

[2] Le vicende del palazzo sono state seguite sulla base di studi recenti: *Il Palazzo Comunale di Bologna. Storia, architettura e restauri*, a cura di Camilla Bottino, Bologna, Editrice Compositori, 1999; P. Foschi, *Il Palazzo Comunale di Bologna fra Cinque e Seicento: nuovi documenti per una storia secolare*, in «Il Carrobbio», XXV, 1999, p. 97-118.

[3] Gina Fasoli, *Bologna nell'età medievale (1115-1506)*, in *Storia di Bologna*, a cura di Antonio Ferri e Giancarlo Roversi, Bologna, Alfa Editoriale, 1978, p. 127-196, a p. 184.

Tav. 1. La facciata del Palazzo Comunale e il mercato in Piazza Maggiore all'inizio dell'Ottocento, C. Guglielmini (*Collezione di cinquanta vedute della città e contorni di Bologna*, Bologna, Editore Pietro Guglielmini, 1820-1828, n. 35).

forse più probabilmente da ascriversi a suo zio Bartolomeo). L'aspetto complessivo della grande sala di rappresentanza è stato modificato rispetto a quello originario nel 1776, quando Antonio Laghi dovette intervenire a riparare e rinforzare la volta della vicina cappella e Francesco Tadolini ed Ercole Bassani ricostruirono il soffitto a botte ribassata con ampi lacunari di gusto neoclassico. Accanto agli appartamenti degli Anziani c'era la sala voltata degli assunti di Munizione: le fonti ci dicono però che si trattava di locali molto ristretti, posti accanto alla sala da pranzo degli Anziani e per tal motivo l'assunteria li fece ampliare nel 1704 alzando di un piano quel modesto corpo di fabbrica che sta nell'angolo sud-est del cortile degli Svizzeri (secondo cortile).

Tutta la residenza degli Anziani è stata restaurata e liberata dagli uffici amministrativi che vi avevano preso sede e si sono riscoperte quindi le decorazioni, gli spazi e la loro dignità, nonché i rapporti reciproci:[4] dalla Sala d'Ercole, che poteva diventare anche uno spazio pubblico per cerimonie d'interesse cittadino, una porta conduceva alla Sala degli Anziani, spazio pure aulico ma riservato alle riunioni della magistratura. Due porte si aprivano in essa: quella della cappellina, decorata di affreschi fastosi, e quella che conduceva, attraverso una galleria pure essa affrescata, alla sala da pranzo degli Anziani. Per l'appartamento degli Anziani era stato eseguito l'affresco di Francesco Francia raffigurante la Madonna del Terremoto, che ricorda il terribile sisma del 1505; nel 1665 fu spostato nella cappella, da cui fu poi rimosso nel 1897 e collocato in Sala d'Ercole.

La sala da pranzo si presenta oggi in veste settecentesca, molto sobria, con ampi lacunari che decorano il soffitto a volta a botte e le pareti, come del resto la vicina Sala d'Ercole; ai lacunari si alternano sulle pareti ovali in stucco, oggi vuoti, ma che dovevano ospitare dipinti che narravano le tappe più importanti nel rapporto secolare fra la città di Bologna e il sovrano pontefice, tappe politiche che mettevano in evidenza il rispetto reciproco, ma anche l'indipendenza cittadina e le prerogative politiche

[4] Su questa magistratura vedi Isabella Zanni Rosiello, *L'archivio degli Anziani Consoli*, «Archivio di Stato di Bologna. Scuola di archivistica paleografia diplomatica», Bologna 1992; *Le Insignia degli Anziani Consoli dal 1530 al 1796. Catalogo-inventario*, a cura di Giuseppe Plessi, Roma, s.n., 1954.

della città. Nel riquadro sopra la porta di sinistra, che dà nella cappella degli Anziani, si legge: PICTURAS POLIENDAS / ABACOS INSTAURANDOS / TRICLINIUM/ CULTU SPLENDIDIORE / EXORNANDUM / ANTIANI COSS. IV. BIM/ AN. MDCCLXXXIX. / S.P.C. In libera traduzione si potrebbe rendere come: gli Anziani Consoli del quarto bimestre 1789 rinfrescarono le pitture, restaurarono le colonne, abbellirono la sala da pranzo riducendola ad aspetto più splendido.

Nel riquadro gemello sopra la porta di destra, che dà nella piccola galleria di collegamento con la Sala degli Anziani, si legge: IN HONOREM / ET MEMORIAM / AMPLISSIMI ORDINIS PATRUM CONSCRIPTORUM / QUORUM MUNIFICENTIA / TRICLINIUM HOC VETUSTATE FATISCENS / IN ELEGANTIOREM HANC FORMAM / RESTITUTUM EST / ANTIANI COSS. IV. BIM. / AN. 1789 / P.P. Gli stessi Anziani Consoli curarono che venisse riportata ad una forma più elegante la sala da pranzo, già fatiscente per vecchiezza, in onore e in memoria del magnifico ordine senatorio e grazie alla sua generosità.

Si tratta in entrambi i casi di iscrizioni commemorative dei lavori di restauro della sala da pranzo (*triclinium*), eseguiti nel 1789, a cura e spese degli Anziani Consoli del bimestre luglio-agosto, ma con la partecipazione pecuniaria dei Senatori (*patrum conscriptorum*). I quattro ovali sulle pareti lunghe non sono tutti originali: i primi due entrando, che erano stati scalpellati in epoche recenti, sono stati rifatti sulle tracce esistenti e sull'esempio degli altri e quindi non recano nessuna iscrizione nella targa sottostante; i due più vicini alle porte descritte dovevano invece contenere dipinti di soggetto commemorativo: l'ovale a destra reca la dicitura: BONONIA A NICOLAO V. P. M. IN FIDEM RECEPTA, cioè ricorda il ritorno di Bologna alla fedeltà al pontefice, sancita da Nicolò V con i famosi Capitoli, patti elargiti nel 1447 dal pontefice alla città, che ne regolavano le reciproche prerogative.[5]

L'ovale di sinistra ha una targa che recita: MORTUO ALEXANDRO V. P. M. CONVENTU BONONIAM / INDICTO

[5] Angela De Benedictis, *Repubblica per contratto. Bologna: una città europea nello Stato della Chiesa*, Bologna, Il Mulino, 1995.

IANUAE CONCLAVIS CUSTODIENDAE ET DAPIBUS / INVISENDIS BINI ANTIANI COSS. PRAEFECTI. Si tratta di un episodio successo dopo la morte del pontefice Alessandro V, avvenuta nel 1410 a Bologna, dove si era stabilito: nel maggio di quell'anno il pontefice morì e fu indetto il conclave, che elesse papa il cardinale Baldassarre Cossa, che era stato fino ad allora cardinale Legato di Bologna, con il nome di Giovanni XXIII. La sua elezione fu tuttavia dichiarata invalida ed egli fu dichiarato antipapa e deposto, ma restò nella memoria cittadina il ruolo avuto dagli Anziani Consoli di quel bimestre di custodi della sala del conclave.

Era stato dipinto per la sala da pranzo degli Anziani, a dire di Guido Zucchini, il bel quadro di Pellegrino Tibaldi, oggi nei depositi delle Collezioni Comunali d'Arte, che doveva stare sopra un camino monumentale e raffigura la *Vigilanza e il Silenzio*.[6] Due figure allegoriche, maschile il Silenzio, femminile la Vigilanza, che dovevano ricordare agli Anziani che neppure nel rilassamento dei momenti conviviali dovevano allentare il controllo su quanto dicevano, sulle impressioni che esprimevano, sulle discussioni che intavolavano, ricordando la segretezza degli affari trattati nelle sedute della loro magistratura. Per la verità, non tanto le materie trattate, ormai ridotte a ben poca cosa e ad affari marginali, quanto piuttosto le conoscenze avviate durante le funzioni che il loro ruolo di rappresentanza richiedeva potevano richiedere prudenza e circospezione, nonché astensione da pettegolezzi e indiscrezioni.

L'atrio della sala da pranzo ha riservato una sorpresa ai restauratori che nell'anno 2000 scrostavano le pareti del piccolo locale: ad una certa altezza, superiore alle porte, ma molto inferiore al soffitto attuale, è comparso un fregio che doveva decorare tutte le pareti, che fingeva una superficie color cuoio con fregi ad arabeschi dorati. Si tratta di una decorazione che può essere, ad una prima occhiata, attribuita al tardo Quattrocento e a quel gusto di fingere in pittura sontuosi apparati di stoffe preziose o di altri materiali naturali quali appunto il cuoio. La decorazione

[6] Guido Zucchini, *Catalogo delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna*, Bologna, Grafiche Nerozzi, 1938.

Tav. 2. La Piazza Nettuno e il Palazzo Comunale all'inizio del XIX secolo, nell'incisione di Camillo Guglielmini (*Collezione di cinquanta vedute della città e contorni di Bologna*, Bologna, Editore Pietro Guglielmini, 1820-1828, n. 9).

presuppone anche una diversa altezza del soffitto, molto probabilmente un cassettonato ligneo, che doveva essere originariamente appena superiore al fregio stesso. In una parete, ad altezza d'uomo, è apparsa anche una figura di santo, molto frammentaria ed evanita, che pare reggere un bastone: si tratta forse di san Rocco, un santo comunemente legato alle preghiere individuali e collettive per stornare il flagello della peste.[7]

Al piano superiore corrisponde alla Sala d'Ercole la Sala Farnese, già Sala Regia, e accanto ad essa la Cappella Farnese, già cappella palatina, tutti spazi ampi e solenni riservati al cardinale Legato per funzioni e manifestazioni pubbliche. Molto è stato scritto su questo complesso di sala e cappella di rappresentanza per le funzioni ufficiali della vita politica bolognese: basterà ricordare che la primitiva piccola cappella, costruita da Aristotile Fioravanti nel 1454 per il cardinale Bessarione e arricchita nel 1506, orientata diversamente rispetto all'attuale, fu sostituita nel 1561-2 (mentre era Legato Carlo Borromeo) dalla grandiosa architettura di Galeazzo Alessi, che già aveva sistemato nel 1555 il fronte della cappella che dava nella sala, per impulso del Vicelegato Sauli, sotto il pontificato di Giulio III e poi di Marcello II. Il ciclo di affreschi con le *Storie della Vergine* che ornano la vasta cappella fu commissionato a Prospero Fontana, che li eseguì nel 1563.[8]

Invece nella parte del secondo piano che si affaccia sul secondo cortile (oggi occupata da biglietteria, uffici e sale del Museo Morandi), avevano sede i locali di servizio (cucina, dispensa, credenza, appartamenti del cuoco, del parrucchiere e altri). Ac-

---

[7] Su san Rocco, sulle epidemie di peste e sulla devozione e il culto tributato a questo santo in occasione di epidemie vedi *San Rocco nell'arte. Un pellegrino sulla via Francigena*, Milano, Electa, 2000. Il suo culto si diffuse in Italia nel XV secolo, dapprima in Italia settentrionale – Piacenza, Venezia, Voghera – poi in tutta la penisola: André Vauchez, *San Rocco: tradizioni agiografiche e storia del culto*, *ibidem*, p. 13-19. Una compagnia di San Rocco esisteva già in Bologna in via San Vitale prima del 1515 e venne a lite con la nuova omonima fondata appunto nel 1515 nella chiesa dedicata alla Vergine, già esistente nel 1509 presso la porta del Pratello: Nicosetta Roio, *La chiesa e l'oratorio di San Rocco a Bologna*, *ibidem*, p. 91-95. Ringrazio il restauratore Pasquale Greco per le informazioni e le considerazioni sull'atrio della sala da pranzo degli Anziani.

[8] Fabrizio Lollini, *Prospero Fontana nella Cappella del Legato*, in *La Cappella Farnese e il Torrione del Canton dei Fiori* cit., p. 67-82.

canto alla grande cappella alla fine del Settecento sono attestati da una parte gli appartamenti dell'uditore generale e dall'altra quelli dell'uditore di Camera, entrambi giudici dipendenti dal Legato pontificio. Da entrambi scalette di collegamento conducevano alle piccole balconate che si affacciavano in alto, nella cappella, riservate ai musici che accompagnavano le funzioni pubbliche.

Il palazzo che Taddeo Pepoli fece costruire nel 1337 per i Vicari pontifici, a nord del più antico e da esso separato dal portale monumentale d'ingresso, fu distrutto da un incendio e quindi oggi ha l'aspetto quattrocentesco che gli diede Fieravante Fioravanti nel 1425 e anni seguenti. Tuttavia le finestre a bifora, che caratterizzano la lunga facciata del corpo cinquecentesco, non sono quelle originali, ma furono rifatte in stile lombardo nel 1937 da Achille Casanova.

Ancora al XV secolo e precisamente al 1435 ascrive Hans Hubert[9] il completamento del circuito murario del palazzo, che sarebbe stato limitato in precedenza alla sola parte adiacente al palazzo della Biada. Di pari passo con le ricostruzioni e gli abbellimenti avanzava dunque anche il rafforzamento del palazzo e il completamento di quel circuito murario che oggi, dopo il restauro, mostra nei beccatelli e nei merli, nonché nei colori originali bianco e rosso, tutta la sua forza e funzionalità, ma anche il lungo periodo di costruzione, nei diversi materiali e nei diversi stili usati. A proposito dei colori, a dire del cronista forlivese contemporaneo, Andrea Bernardi detto Novacula, erano quelli bianchi e rossi della città e furono fatti apporre da Giulio II nel 1508 sulla cerchia muraria verso piazza del Nettuno, ma, come possiamo constatare oggi che il restauro l'ha riscoperta, anche sulla parte del muro di cinta che prospettava su via U. Bassi. È difficile prevedere se un simile restauro, sia pur attento, del muro lungo via G. Venezian e piazza F. D. Roosevelt possa riscoprire altri tratti di questa decorazione araldica, perché quella

[9] Hans Hubert, *Der Palazzo Comunale von Bologna. Vom Palazzo della Biada zum Palatium Apostolicum*, Koln, Bohlau, 1993, p. 86-92 e documenti a p. 196-199 e ora riassunto in Id., *La nascita e lo sviluppo architettonico del Palazzo Comunale di Bologna fra potere comunale e potere papale*, in *Il Palazzo Comunale di Bologna* cit., p. 65-87, alle p. 70 e 72.

facciata fu pesantemente modificata con il restauro del 1888. Lo stesso restauro recente ci ha restituito la straordinaria traccia di decorazione che Davide Ravaioli ha recentemente studiato:[10] i volti di san Domenico e san Petronio dipinti sotto le mensole alla sommità della facciata che prospetta su Piazza Maggiore. Furono eseguiti prima del febbraio 1425, data in cui il pittore Francesco Lola riceveva un pagamento per l'esecuzione di un fregio sulla sommità del palazzo del governatore, per quanto si estendeva il muro, con le insegne del papa, del governatore e del comune. Pochi mesi dopo il palazzo fu devastato da un incendio, ma evidentemente né l'incendio né i restauri susseguenti, operati da Fieravante Fioravanti, alterarono questa decorazione.

Il palazzo quattrocentesco fu poi ampliato a partire dal 1508 con il corpo di fabbrica adiacente, rientrante rispetto ai due palazzi più antichi e che, appoggiandosi al muro di cinta, si affaccia su piazza del Nettuno: questo fu chiamato Palazzo del Legato e anche rafforzato con il torrione d'angolo, grazie all'impulso dell'attivo cardinale Legato Francesco Alidosi:[11] da allora questo nuovo complesso di costruzioni fu infatti adibito a residenza dei cardinali Legati che governarono ufficialmente Bologna per conto del pontefice insieme al Senato cittadino. Al pianterreno esso ospitava gli appartamenti estivi del Legato, estesi anche nel corpo di fabbrica pepolesco, architettati dall'architetto genovese Galeazzo Alessi per impulso del Vicelegato Girolamo Sauli, suo conterraneo, nel 1553-1555. Gli appartamenti contenuti nel Palazzo del Legato erano preceduti sotto il portico del primo cortile da un portale monumentale dello stesso autore (G. Alessi) ed epoca e furono decorati con affreschi che attendono ancora un restauro e una degna valorizzazione. Dal lato settentrionale essi si affacciavano sul giardino. Una medaglia commemorativa accompagnata da una precisa relazione del Vicelegato

[10] Davide Ravaioli, *Pitture murali di Francesco Lola sulla facciata del Palazzo Comunale*, «Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica», 6/2007, p. 133-136.

[11] Su questa controversa figura vedi, fra gli altri, James Beck, *Il cardinale Alidosi, Michelangelo e il San Petronio di Bologna*, in *Una basilica per la città. Sei secoli in San Petronio*, Atti del Convegno di Studi per il Sesto Centenario di fondazione della Basilica di San Petronio (1390-1990) (Istituto per la storia della Chiesa di Bologna, «Saggi e Ricerche», 5), Bologna, Edizioni Tipoarte, 1994, p. 215-221.

Pier Donato Cesi attribuisce all'opera di Pio IV e al 1560-1561 la costruzione delle stanze affacciate sul giardino, dette le Bandine perché offerte dal senatore Ercole Bandini.[12]

Ancora affacciati sul giardino, ma immediatamente ad ovest del corpo di fabbrica descritto, si trovavano gli appartamenti estivi del Vicelegato, nella parte del palazzo che si sviluppa fra il voltone e il secondo cortile. Ancora oggi si nota che lungo il secondo cortile questo corpo di fabbrica aveva una loggia aperta al pianterreno, raffigurata in diversi disegni cinque-seicenteschi e progettata dall'architetto pubblico Pietro Fiorini alla fine del Cinquecento; tuttavia essa fu tamponata, presumibilmente al tempo della costruzione della Sala Borsa, per ricavarne ambienti d'archivio, ma ne restano sporgenti i pilastri.

Gli appartamenti invernali dei Legati pontifici si trovavano invece al secondo piano del palazzo e oggi sono divisi fra le Collezioni Comunali d'Arte e il Museo Morandi, da quando furono liberati dalle funzioni amministrative – la parte di rappresentanza nel 1937, quella di residenza e servizio nel 1992 – e dedicati all'uso museale. In essi si svolgevano le cerimonie più importanti del governo cittadino, in essi e nel piano sottostante riservato al Senato si decidevano i destini di Bologna e si compivano gli atti di ordinaria amministrazione.

I piani superiori del palazzo quattrocentesco, sopra al portico a tre bracci che contorna il primo cortile, ospitavano dunque ambienti di rappresentanza fra i più importanti e prestigiosi: attraverso l'imponente rampa dello scalone, attribuito al soggiorno di Donato Bramante a Bologna al seguito di Giulio II, dopo il 1506, si giunge nella galleria di collegamento fra la parte del palazzo riservata agli Anziani e quella per il Senato. Il braccio superiore del portico verso piazza era originariamente una galleria, ma divenne, a partire dal 1677, la grande sala per le riunioni dell'organo politico di rappresentanza cittadina, il Senato (oggi sala del Consiglio Comunale); le stanze per le riunioni delle sue articolazioni interne, le assunterie, e tutti gli uffici

[12] Richard J. Tuttle, *Bononia resurgens: una storia numismatica di Pier Donato Cesi*, in Id., *Piazza Maggiore. Studi su Bologna nel Cinquecento*, Venezia, Marsilio, 2001, p. 141-191, alle p. 153-156.

amministrativi ad esse collegati, come la segreteria, la computisteria e altre, si trovavano dove oggi c'è l'anticamera e i locali riservati al Sindaco, al Vicesindaco e alla Giunta comunale.

Il capo degli Anziani, il Confaloniere di giustizia, che era però insieme il capo dei senatori, abitava come gli altri Anziani in palazzo e aveva i suoi appartamenti nel corpo di fabbrica soprastante gli appartamenti estivi del Vicelegato e sottostante gli appartamenti invernali dello stesso, accanto alla sede del Senato. Anche queste ampie stanze sono decorate da affreschi inquadrati entro fastose cornici dorate, ma attendono di essere liberate a breve scadenza dai trapiani e tramezzi che le deturpano e di riacquistare la dignità e l'eleganza con cui furono concepite.

Il lato ovest del cosiddetto quadriportico (che in realtà ha solo tre bracci, perché quello meridionale è oggi privo di portico e mostra una facciata seicentesca dovuta a Paolo Canali) ospitava poi un edificio che in età moderna era la sede dei Tribuni della Plebe, come attesta l'iscrizione della finestra adiacente al portale monumentale, opera del 1546 di Jacopo Barozzi da Vignola.[13] Il piano superiore era invece sede dei notai del Civile, il foro civile dipendente dal cardinale Legato ed era collegato agli uffici del Torrone di cui parleremo più oltre: sistemazione e collegamento che l'architetto del Senato Pietro Fiorini si attribuì nel suo manoscritto autografo pubblicato da Guido Zucchini.[14]

Lo studio e le raccolte naturalistiche di Ulisse Aldrovandi furono presenti in Palazzo Comunale con una sede apposita, a partire dal 1617 fino al 1742, in un quartiere del primo piano e nel trapiano superiore, riservato alle raccolte lasciate alla città per legato testamentario dell'illustre naturalista. Prima del restauro odierno quei locali, affacciati sul pianerottolo fra la

---

[13] Su questa magistratura vedi *Diritti in memoria, carità di patria. Tribuni della plebe e governo popolare a Bologna (XIV-XVIII secolo)*, a cura di Angela De Benedictis, Bologna, CLUEB, 1999, e per la sua sede, P. Foschi, *La sede dei Tribuni della Plebe e il Palazzo delle Biade. Studi e nuove acquisizioni sul Palazzo Comunale*, *ibidem*, p. 135-163.

[14] G. Zucchini, *Un manoscritto autografo dell'architetto Pietro Fiorini*, «L'Archiginnasio», XLIX-L, 1954-55, p. 60-99, a p. 65, che va tuttavia sempre riscontrato sull'originale conservato in Archivio Generale Arcivescovile di Bologna (d'ora in poi AGABo), Sala Breventani, G (1), VIII.

galleria e la seconda rampa dello scalone, erano stati gravemente modificati, soprattutto nella distribuzione delle scale, e non si poteva riconoscere molto delle stanze che ospitarono le collezioni naturalistiche dell'Aldrovandi; egli, custode per quasi cinquant'anni dell'Orto Botanico, aveva creato sistematiche raccolte di materiali ad ausilio della sua opera di sistematizzazione scientifica e di insegnamento nello Studio e aveva disposto per testamento che fossero esposte nel Palazzo Comunale. A questo legato aldrovandiano si aggiunsero alla fine del Seicento le collezioni del marchese Ferdinando Cospi: questi due importanti legati costituirono alla fin fine il primo nucleo espositivo in un palazzo per il resto adibito a funzioni politiche, amministrative, giudiziarie e militari: da questo nucleo paiono oggi coerentemente nascere le destinazioni museali di tante parti del palazzo.[15]

Nel secondo e terzo cortile esistevano i veri e propri locali di servizio: nel secondo cortile le abitazioni della guardia svizzera, composta da soldati che alloggiavano con la famiglia in palazzo, quartiere dotato peraltro a sua volta di ogni tipo di attrezzatura autonoma per tutti gli aspetti della vita, come lavanderie, una macelleria, una fontana e altro; i cavalleggeri, corpo inquadrato militarmente, avevano invece la loro caserma nel terzo cortile, verso via U. Bassi. Occorre però ricordare che da quel lato non vi erano entrate al palazzo (la porta carraia è infatti ottocentesca, come l'altra apertura lungo via Venezian), ma il muro era continuo. Nello stabile rettangolare che prospetta sul lato orientale del terzo cortile erano collocate le stalle del cardinale Legato, dotate anche del fienile, che era situato sopra al voltone di passaggio fra il secondo e il terzo cortile. Curioso notare come nel terzo cortile, come ci informa documentazione cinquecentesca, si giocava a pallone, cioè a pallacorda o palla al bracciale; il gioco

[15] Sulle raccolte aldrovandiane in Palazzo Comunale vedi Cristiana Scappini - Maria Pia Torricelli, *Lo Studio Aldrovandi in Palazzo Pubblico (1617-1742)*, a cura di Sandra Tugnoli Pattaro, Bologna 1993 e Biancastella Antonino, *Ulisse Aldrovandi. La vita, lo Studio, le istituzioni*, in *L'erbario di Ulisse Aldrovandi. Natura arte e scienza in un tesoro del Rinascimento*, a cura di B. Antonino, Milano, Federico Motta Editore, 2003, p. 8-27 e su questa e sulla raccolta del marchese Cospi vedi *Guida ai Musei di Palazzo Poggi: scienza e arte*, a cura di Walter Tega, Bologna, Compositori, [2001].

Tav. 3. L'angolo del Palazzo Comunale con il torrione verso la via della Dogana Vecchia (via U. Bassi) nell'incisione di Camillo Guglielmini (*Collezione di cinquanta vedute della città e contorni di Bologna*, Bologna, Editore Pietro Guglielmini, 1820-1828, n. 38).

divenne poi così popolare che all'inizio dell'Ottocento fu costruito per esso lo Sferisterio.[16]

Il lato del palazzo verso via Venezian e via U. Bassi era infine adibito a vera e propria sezione giudiziaria: nella torre angolare e in locali contigui ai vari piani vi erano le carceri criminali del Torrone e al di sopra delle stalle gli uffici degli uditori del Torrone. Pietro Fiorini, nel suo manoscritto che rappresenta praticamente il suo *curriculum* di architetto, si attribuisce la ristrutturazione delle prigioni del Torrone, delle stanze per i notai, delle stanze per le donne e per l'infermeria. Di questa ristrutturazione è attestata l'epoca precisa, l'anno 1587, grazie ad una lapide murata nel terzo cortile, e le personalità che promossero l'opera, il Legato cardinale Montalto (Alessandro Peretti) e il Vicelegato Anselmo Dandini.[17]

Come noto, il giardino dei cardinali Legati, in parte adibito a orto botanico, non esiste più, perché al suo posto nel 1883-1886 fu costruito il padiglione in ghisa e vetro che ospitò la sala per la Borsa Merci e Valori. Questa fu ampliata poi nel 1922-1926 e anni seguenti dalla Cassa di Risparmio, che innalzò di un piano il padiglione e scavò due piani sotterranei per collocarvi uno sportello bancario, le sue esattorie e tesorerie e uno sportello turistico dell'E.N.I.T., mentre nel torrione d'angolo fra via U. Bassi e piazza Nettuno ebbe sede un ufficio ferroviario. Anche la cosiddetta esedra, il locale semicircolare prospettante su piazza Nettuno dove ebbe sede il primo ufficio postale bolognese, è una trasformazione ottocentesca dei locali che vi si trovavano, facenti parte degli appartamenti estivi del Legato, che furono collegati alla retrostante Sala Borsa. Infine il progetto di restauro della Sala Borsa ha riqualificato le funzioni del palazzo, collocandosi essa nel piano culturale del Comune come grande biblioteca cittadina informatizzata.[18]

---

[16] Sul gioco della pallacorda o palla al bracciale vedi *Alle origini dello sport: il gioco del pallone prima del calcio,* Catalogo della mostra, Bologna, Museo civico del Risorgimento, 21 ottobre - 17 dicembre 1995, Imola, Galeati, [1995].

[17] Elvio Giuditta, *L'Araldica ecclesiastica. Gli stemmi della Sala Urbana del Palazzo Comunale di Bologna*, Bologna, Ponte Nuovo, 1992, p. 135-136.

[18] *La Sala Borsa di Bologna. Il palazzo e la biblioteca,* a cura di Paola Foschi e Marco Poli, Bologna, Compositori, 2004 e *ibidem*, p. 43-51, P. Foschi, *Il Palazzo Comunale e la Sala Borsa.*

Cerimonie e riti in Palazzo Comunale in Antico Regime

Piccola corte dei Legati pontifici, il Palazzo Comunale di Bologna fu per tre secoli il teatro di cerimonie che esprimevano visibilmente e pubblicamente il complesso rapporto di potere che legava al governo centrale dello Stato Pontificio il governo locale, relitto dell'ordinamento comunale al termine della sua evoluzione quattrocentesca. I suoi locali fastosi, perfino i suoi cortili spaziosi e lo scalone scenografico videro innumerevoli atti di una sovranità forestiera che entrava in contatto con la città e di una aristocrazia di governo che al rappresentante del sovrano si presentava per chiedere di poter esplicare i suoi compiti, di poter esercitare i suoi diritti e mostrarne gli effetti alla popolazione. Questo era il rapporto significato dai mille atti saltuari o quotidiani di omaggio reciproco: il cardinale Legato era l'*alter ego* del signore lontano, il papa, e le magistrature diverse che concorrevano a formare il governo locale, con le loro sfaccettature di competenze e compiti, erano i rappresentanti della città, soggetta sì, ma non suddita, ben gelosa dei margini di autonomia a lei concessi dal sovrano.

Il Legato nulla, se non in certe materie di sola competenza del sovrano, poteva decidere senza l'accordo con la città, ma nulla, se non in materie veramente limitate e particolari, poteva disporre il Senato o gli altri organi cittadini senza il beneplacito del rappresentante del papa.[19] Nacquero così, da questa esigenza di compartecipazione al governo, ma insieme di rapporti disuguali, sanciti da precisi trattati, le mille regole, i mille riti che in ogni occasione mostravano i rapporti esistenti fra le due parti che concorrevano al governo. L'etichetta, il cerimoniale, i gesti non erano vuota apparenza, complicazioni fastose di rapporti invisibili, ma anzi erano estrinsecazioni visibili di legami impalpabili ma non meno cogenti.

Esaminando un interessante manoscritto anonimo compilato da un funzionario del governo cittadino a partire dal 1744 fino al

---

[19] Su questo argomento si vedano i recenti A. De Benedictis, *Repubblica per contratto. Bologna: una città europea nello Stato della Chiesa*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1995 e Andrea Gardi, *Lo Stato in Provincia*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1994.

1747[20] si scoprono le numerose occasioni ufficiali in cui questa etichetta aveva modo di esplicitarsi, in ogni momento della vita pubblica, in ogni atto di governo, da quando il collegio degli Anziani Consoli uscente si recava a rendere omaggio e a ringraziare il cardinale e quello entrante a sua volta prestava giuramento nelle mani del cardinale, a quando il cardinale partecipava ad una «congregazione criminale», una seduta del tribunale criminale, a quando si recava ad assistere a qualche funzione religiosa presso una chiesa cittadina il giorno del santo patrono, a quando invitava nobiltà e plebe alle feste di Carnevale negli appartamenti legatizi e perfino in quella loro parte che era detta «dei Principi», oppure quando riceveva i rappresentanti cittadini nelle sale d'udienza che custodivano il trono e il baldacchino. In questa occasione converrà occuparsi delle cerimonie che si svolgevano in palazzo e nelle sue immediate adiacenze, sottolineando come quelle sale che oggi visitiamo per i loro tesori d'arte fossero scene di una rappresentazione che aveva come protagonisti i vertici dello stato bolognese.

Tutte le più importanti cerimonie non pubbliche della vita politica cittadina avevano luogo d'inverno nella stanza d'udienza dell'appartamento del Legato e d'estate in galleria: si tratta di quella parte del secondo piano che prospetta sul lato settentrionale del cortile d'onore. Di solito i magistrati convocati venivano accolti dai «cortigiani» nella Sala Farnese, che serviva da vestibolo agli appartamenti veri e propri; i visitatori, sempre accolti dalla corte del Legato, di solito formata da uno o più gentiluomini e da uno o più cappellani, venivano accompagnati attraverso la Sala degli Svizzeri e la Sala dei Cavalleggeri fino all'anticamera. In questo locale avveniva solitamente l'incontro con il cardinale, che avanzava incontro ai visitatori fino a metà della sala e li accompagnava nel luogo dove doveva avvenire la cerimonia, appunto la sala d'udienza o la galleria. Oggi gli appartamenti del Legato sono divisi fra le Collezioni Comunali d'Arte e il Museo

[20] Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna (d'ora in poi BCABo), ms. B.2375: *1744. Libro nel quale si contiene ceremoniali di funzioni che si fanno in Bologna nel Palazzo e fuori del Palazzo ali Cardinali legati, Vicelegati, signori Confalonieri, Anziani, Senato, Magistrato ed altri soggetti*, 1744-1747.

Morandi[21] e questa divisione fra le due istituzioni museali ha rotto l'unitarietà degli appartamenti e l'organicità del percorso di visita, dal momento che il museo occupa un piccolo quartiere di ricevimento del cardinale, mentre il resto degli appartamenti è stato assegnato alle Collezioni: questa organicità si può tuttavia recuperare sulle piante storiche e in base a queste si può verificare che le Sale degli Svizzeri e dei Cavalleggeri portano ancora questi nomi e sono le prime nel circuito museale delle Collezioni, mentre la galleria è la Sala Vidoniana. La stanza dove sostavano i cortigiani (nel 1818 detta «Sala per i Servitori di Sua Eminenza»)[22] è la Sala Urbana, mentre la prima anticamera è la stanza adiacente, oggi detta sala 20 e adibita a esposizione delle opere di Pelagio Palagi.[23] L'anticamera nobile e la sala d'udienza sono altre sale espositive delle Collezioni, rispettivamente sala 19 e 18, che sono allestite a quadreria, mentre il contiguo piccolo quartiere di residenza vera e propria del cardinale, con uno studio, la camera da letto, la stanza del cameriere, non sono più percepibili e oggi corrispondono alla sala che ospita materiale su Bologna antica.

In Cappella Farnese avvenivano le cerimonie pubbliche, quelle che dovevano essere legittimate dalla presenza della cittadinanza, quelle che richiedevano il consenso generale; consenso peraltro ormai formale, retaggio del regime assembleare medievale. I giuramenti del Confaloniere, Anziani e Collegi (Massari delle Arti e Tribuni della Plebe) nelle mani dei Legati o dei Vicelegati traevano dalla presenza dei più qualificati cittadini la legittimazione popolare necessaria perché queste magistrature avessero il consenso e potessero governare; nello stesso tempo il consenso cittadino si esercitava nella soggezione al rappresen-

[21] Sulle destinazioni delle sale del secondo piano in Antico Regime vedi CARLA BERNARDINI, *Per una storia dell'Appartamento del Legato, sede delle Collezioni Comunali d'Arte di Palazzo d'Accursio. Una ricerca in una prospettiva museografica*, «Schede umanistiche», 3, 1989, p. 81-92, alle p. 89 e segg., e P. FOSCHI, *Il Museo Morandi a palazzo comunale: gli appartamenti del Legato*, in *La Donazione Morandi alla città di Bologna*, Milano, Electa, 1991, p. 17-21 ed EAD., *Il Palazzo Comunale di Bologna*, in *Museo Morandi. Catalogo generale*, III ed., Cinisello Balsamo (Mi), Silvana, 2004, p. 19-21.

[22] BCABo, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Cartella Antolini, n. 70.

[23] *Pelagio Palagi alle collezioni Comunali d'arte*, Catalogo della mostra, Bologna, Palazzo Comunale, Collezioni comunali d'arte, a cura di Carla Bernardini, [S.l.], Edisai, c2004.

tante sovrano che tale cerimonia comprendeva e significava. Comunque la partecipazione popolare doveva essere limitata a rappresentanti qualificati, la nobiltà ovviamente, perché i giuramenti si potevano prestare anche nella camera d'udienza, quindi in un locale decisamente meno ampio della cappella.

Anche l'uscita di carica del vecchio Podestà e l'entrata del nuovo erano cerimonie pubbliche, che avvenivano però in galleria, dal momento che anche il maggiore giudice civile cittadino dipendeva ormai dal potere centrale e prestava giuramento nelle mani del Legato; anzi, il Podestà uscente rassegnava il bastoncello[24] che era la sua insegna (raffigurante il potere di correggere e punire) nelle mani del cardinale e da queste lo riceveva il Podestà entrante, in una cerimonia che varrà la pena di esaminare.

Nell'appartamento del Senato, cioè al primo piano, presumibilmente nella sala per le adunanze dei senatori (attuale Sala di Consiglio), si tenevano in primo luogo le sedute senatorie che non richiedevano la presenza del Legato, cioè quelle di pura discussione o anche di votazione di materie minori, per le quali bastava la competenza senatoria, ma anche una cerimonia pubblica di grande importanza per la città, l'estrazione degli uffici utili, cioè quelle cariche pubbliche retribuite che permettevano al ceto medio di partecipare al governo cittadino e insieme di trarne non disprezzabili mezzi di sostentamento. All'estrazione assisteva il Legato o il suo rappresentante, ma siccome era una funzione molto lunga, che durava intorno alle tre ore, il Legato presenziava alla prima delle due che avvenivano nell'anno mentre alla seconda ben presto si assentava e lasciava il Vicelegato ad assisterne allo svolgimento.

Persino lo scalone era teatro di importanti incontri, in quanto luogo di passaggio fra il fuori dei cortili e il dentro delle stanze di governo, fra la città e il nucleo cinto da mura e traforato da una sola apertura dove si decidevano i destini della città giorno per

[24] Si veda il magnifico dipinto di Giacomo Cavedone raffigurante il giureconsulto reggiano Febo Denalio che fu podestà di Bologna nel 1603, esaminato con dovizia di informazioni da Angelo Mazza, *Febo Denalio (1561-1624) podestà di Bologna in un ritratto di Giacomo Cavedone*, «L'Archiginnasio», XCVIII, 2003, p. 249-276.

giorno. Il nuovo cardinale Legato, il rappresentante del potere centrale, l'estraneo (non inviso peraltro alla città) veniva infatti accolto dalle magistrature locali, quelle che rimanevano e gestivano la città nei brevi momenti in cui mancava il potere centrale, ai piedi dello scalone (quattro senatori), poi saliti tre gradini dello stesso (il Confaloniere e gli Anziani), ma sempre accompagnato dall'ambasciatore della città, la figura di tramite indispensabile, tanto delicata da decidere le sorti di un rapporto fra la città e il suo governante. Ancora sullo scalone avveniva l'incontro fra l'arcivescovo e il Legato quando il primo veniva a prendere il secondo per recarsi insieme – autorità spirituale e autorità temporale unite – a qualche funzione: i «cortigiani» di Sua Eminenza, figure indistinte quanto essenziali nelle cerimonie, andavano ad accogliere l'arcivescovo alla carrozza e quando appariva la croce che apriva il corteo del Legato il prelato gli andava incontro, fermandosi ai piedi dello scalone e percorrendone poi i primi tre o quattro gradini. Lì s'incontrava con il Legato e insieme si recavano alla carrozza: davanti sempre l'arcivescovo, poi il Legato, poi il Confaloniere e via via il Vicelegato, il Podestà e il priore degli Anziani nei posti progressivamente meno comodi; se il corteo era a piedi il Legato doveva dare la mano all'arcivescovo dentro al palazzo, ma fuori di esso al Legato spettava di diritto la parte destra viaggiando di pari passo con il pastore spirituale della città.

Vi era un momento nell'anno in cui il cosiddetto «appartamento dei Principi», la lunga teoria di sale che prospettano su piazza Maggiore, veniva invaso dalla popolazione curiosa e ammirata: il Carnevale. In questo periodo infatti, alla fine del Carnevale, il Legato offriva due «rinfreschi sontuosi» nell'anticamera di questo appartamento, che di solito non veniva utilizzato per funzioni ufficiali; a questi rinfreschi partecipava sia la nobiltà, con il diritto di godere del rinfresco, sia la cittadinanza «e populazo», questi con la sola possibilità di guardare e non di servirsi. Ammirato il tavolo dei rinfreschi, che doveva essere sontuosamente imbandito, la popolazione poteva passeggiare a suo piacimento in tutto l'appartamento e il compilatore del manoscritto annota come la maggior parte della gente si fermi in galleria (la Galleria Vidoniana) dove si sentono «armonie di suoni», un pic-

colo concerto. L'arrivo, però, dei nobili era occasione di una piccola cerimonia che doveva servire ad avvicinare la massima autorità a tutti gli esponenti del ceto nobile, compresi gli esclusi dal Senato, che non avevano altrimenti occasione di accostarsi mai alle massime sfere. Radunatisi tutti i nobili nell'appartamento dei Principi, il Legato usciva dal suo appartamento privato insieme alla sua corte e li incontrava nella seconda camera, sulla soglia: il mastro di camera annunciava i nomi di ogni dama e cavaliere, che porgeva i complimenti e poi poteva a suo piacere passeggiare nell'appartamento. Solo il Vicelegato, il Confaloniere, principesse e principi, nipoti di papa, generali d'armata e altri «personagi distinti» ricevevano l'onore di veder muovere verso di loro il Legato dalla soglia della stanza, tutti gli altri gli si dovevano far incontro.

Come si è potuto constatare da questa descrizione delle cerimonie più particolari come il Carnevale o l'entrata in carica del nuovo Legato, si poneva grande cura nell'etichetta del cerimoniale, nelle precedenze e negli onori che ad ogni figura spettavano. Lo dimostrano ad abbondanza le descrizioni delle cerimonie usuali che scandivano tutti i momenti della vita politica cittadina: da quelle relative all'amministrazione della giustizia, a quelle di governo e amministrazione ordinaria, come le sedute del Senato, a quelle cadenzate di elezione, nomina ed entrata in carica delle magistrature temporanee, come i Tribuni della Plebe e Massari delle Arti.

Il ruolo svolto in queste cerimonie dai funzionari personali del Legato – mastro di camera, cerimoniere, caudatario, decano – e dai cortigiani – gentiluomini e cappellani – è essenziale e non di puro contorno: la loro intermediazione fra le autorità coinvolte in questi incontri ufficiali serviva a disciplinare le entrate dei protagonisti, ad assegnare a ciascuno il proprio luogo, arredato già nel modo conveniente per l'occasione – sedie, tavoli, tappeti ecc. –, ad accompagnare fuori dagli appartamenti di ricevimento ognuno secondo le norme gerarchiche e di preminenza sociale, a scortare personaggi di riguardo, a formare una sorta di cuscinetto fra la persona del cardinale e il mondo circostante. Sarebbe molto interessante approfondire l'identità, lo stato sociale, la provenienza di questa piccola corte, sia di servitori e di funziona-

ri stipendiati, sia di famigliari, cioè di persone la cui vicinanza al cardinale non era determinata da una assunzione e da uno stipendio, ma da legami di amicizia, fiducia, parentela.

Se la corte dei cardinali più in vista – un Farnese, un Borromeo, un Salviati – poteva contare alcune centinaia di persone fra servitù minuta e veri e propri famigliari, certo la corte di un Legato preposto ad un territorio legatizio così in vista e importante come Bologna non doveva sfigurare: non azzarderò cifre, che andrebbero indagate e verificate sulle fonti, ma, considerando naturalmente anche tutto il personale subalterno come cuochi, dispensieri, parrucchiere e tutta la gamma di servitori che il rinascimento poté inventare, la famiglia del cardinale non doveva essere trascurabile. Il cardinale Carlo Borromeo, che fu Legato a Bologna nella seconda metà del Cinquecento, aveva 150 famigliari, ma aveva anche fama di aver drasticamente limitato la sua corte, perché nello stesso periodo il cardinale Ippolito d'Este, recandosi in Francia come Legato, portava con sé 350 persone.[25]

I personaggi principali erano comunque il mastro di camera e il cerimoniere, che mediavano ogni incontro con i visitatori, il primo riferendo a questi la volontà del Legato e al Legato la presenza di richiedenti un'udienza, il secondo compiendo i gesti rituali che rendevano la cerimonia valida e completa.

Le truppe addette alla persona del cardinale Legato comparivano solo in certe occasioni: quando il cardinale faceva le nove «visite graziose», cioè le udienze dei condannati a cui si faceva la grazia, otto soldati svizzeri dovevano stare dietro e lateralmente «al Principe», mentre si svolgeva la visita, d'estate in galleria e d'inverno in camera d'udienza; questa si svolgeva alla presenza del Vicelegato, Confaloniere, Podestà, auditore del Torrone, auditore generale, auditore di Camera, avvocato dei poveri e presidenti del Monte di Pietà, mentre i carcerati erano accompagnati dalla triste scorta del «Barisello, Cancelliere e sbirri» e assistiti dal procuratore dei carcerati, mentre il «Capo Notaro» registra-

[25] Su queste questioni offre qualche indicazione *"Familia" del principe e famiglia aristocratica*, a cura di Cesare Mozzarelli, Roma, Bulzoni, 1988.

va le decisioni del Legato. Tuttavia una guarnigione di Svizzeri doveva stazionare permanentemente nella sala che da loro ha preso il nome, prima degli appartamenti legatizi, e doveva «fare spaliera» con le armi presentate al Legato, ad altri cardinali e a principi di sangue, mentre alle magistrature cittadine «si fa spaliera col capello in mano, e senza armi» ogniqualvolta qualcuno si presentasse per qualche cerimonia: la guardia dipendeva – si dice esplicitamente nel manoscritto – dal mastro di camera del cardinale Legato, colui che peraltro accompagnava sempre ogni visitatore.

I rapporti fra il cardinale e le sue truppe di guardia, Svizzeri e cavalleggeri, vedevano un rovesciamento delle posizioni quando il prelato scendeva dai suoi appartamenti per assistere, nel piccolo cortile di passaggio fra il primo e il secondo cortile di palazzo, adiacente agli appartamenti del Vicelegato, al pagamento del soldo: si trattava di una funzione pubblica, detta «dare» o «passare la banca», che vedeva coinvolte anche le autorità cittadine, dal momento che le truppe venivano pagate anche dalle finanze cittadine. In quell'occasione il Confaloniere andava a prendere il cardinale in anticamera, con il solito incontro a metà della stanza, e insieme andavano giù nel cortile, dove li raggiungevano gli assunti di Milizia, i senatori che si occupavano del reclutamento delle truppe, e il capitano dei cavalleggeri. Il cardinale si sedeva nella sedia – non prima che fossero giunti i personaggi elencati – e vedeva sfilare i soldati, poi veniva riaccompagnato dal Confaloniere nei suoi appartamenti e davanti alla statua del papa si salutavano; il cardinale rientrava, mentre i cortigiani riaccompagnavano il visitatore in Sala Farnese.

La famiglia del cardinale, insieme ai cavalleggeri, era protagonista, per una volta, di una particolare funzione: riceveva infatti la messa e la comunione dal cardinale stesso il mercoledì e giovedì santo in palazzo e precisamente in galleria. Il mercoledì era riservato ai laici, il giovedì ai sacerdoti al servizio del cardinale e i biglietti d'invito alla funzione, distribuiti dal cerimoniere «stampati con il nome del legato», bisognava «custodirli con gelosia», essendo evidentemente un grande onore essere invitati.

La visita al cardinale Legato era indispensabile non solo durante gli atti di governo e di giurisdizione, ma anche solo per un

saluto e una richiesta di licenza per operare, una richiesta di protezione e un ringraziamento al termine della carica (atti che si potevano riassumere come «complimentare»): un senatore che diventasse Confaloniere doveva presentarsi qualche giorno prima dell'entrata in carica davanti al Legato per una breve cerimonia di complimento; i Tribuni della Plebe dovevano venire a «complimentare» all'entrata e al termine della loro carica quadrimestrale. Venivano accolti a metà della Sala Farnese dai cortigiani, che li accompagnavano nell'anticamera, dove il cardinale li accoglieva sulla porta della camera d'udienza; la visita avveniva a porte chiuse e i magistrati dovevano stare in piedi e a capo scoperto; al termine il cardinale li accompagnava sulla porta della sala d'udienza e i cortigiani di nuovo li scortavano a metà della Sala Farnese.

Lo stesso cerimoniale era previsto nel caso che i Collegi si presentassero al cardinale «per interesse del Buon Governo»: annota l'estensore del manoscritto, «e ciò succede spessissime volte», segno che era stretto il rapporto fra il rappresentante del governo centrale e le magistrature locali, anche di minore importanza. Un legame continuo e quasi quotidiano del Legato con il Senato, il maggiore organo del governo locale, è attestato dalle sedute sia del Senato stesso che delle assunterie, nelle quali si discutevano questioni a cui dovesse assistere anche il Legato: anche le sedute senatorie dovevano tenersi nella camera d'udienza dell'appartamento legatizio (il Legato si spostava solo in pochissime occasioni) e, dato il massimo rango dei senatori, erano coinvolti diversi funzionari della corte cardinalizia. Il lungo elenco di andirivieni, quasi un balletto con giravolte e riverenze, non deve farci dimenticare l'ottica che abbiamo adottato, di esaminare queste cerimonie come parte integrante del governo.

Dunque, un segretario del Senato fa portare nella sala i banconi dove sederanno i senatori e i «vasi delli partiti», le urne con le fave bianche e nere delle votazioni, poi avvisa il mastro di camera che sta in anticamera, affinché avvisi il cardinale di prepararsi; mentre il cardinale si veste (e particolare attenzione meriterebbe anche l'abbigliamento per gli atti pubblici), il mastro di camera manda il segretario ad avvisare i senatori che vengano, compreso il Confaloniere e il priore; un donzello va dal

decano del cardinale ad avvisarlo dell'arrivo imminente e questi avvisa a voce alta i cortigiani di andare a prendere i senatori sulla porta della Sala degli Svizzeri. Giunto il corteo in anticamera, il cerimoniere avvisa il mastro di camera di dare notizia dell'arrivo al cardinale, il quale va a ricevere i visitatori a metà dell'anticamera e li accompagna nella sala d'udienza e aspetta che tutti i senatori siano entrati, quindi il caudatario, che gli reggeva lo strascico, si ritira e un cortigiano lo aiuta (ma il testo ha «lo serve») a sedersi. Alla fine della seduta, alla quale presenzia solo il segretario del Senato, il cardinale riaccompagna i senatori alla porta della Sala dei Cavalleggeri, aspettando che siano tutti giunti per ritornare nel suo appartamento; se fosse presente il caporale o il colonnello e altri ufficiali degli Svizzeri, questi devono accompagnare il cardinale, mentre i cortigiani conducono i senatori fino alla Sala Farnese, «facendo spaliera», cioè facendo ala al passaggio della più importante magistratura cittadina.

Più o meno lo stesso cerimoniale, leggermente semplificato, si tiene per le riunioni delle assunterie, le commissioni senatorie investite di incarichi particolari: l'estensore del manoscritto sottolinea poi che le sedute erano segrete, discutendo di affari di stato, e quindi si fanno uscire gli estranei e «si tira le portiere». I «Signori della Dogana», quando si recavano dal cardinale per discutere gli affari loro concernenti, seguivano pressappoco lo stesso cerimoniale, con la differenza che, «non desiderando di fare anticamera» (e – aggiungiamo – potendo permetterselo, vista l'importanza della materia), dalla Sala Farnese venivano accompagnati dai cortigiani addirittura alla porta della sala d'udienza, dove li attendeva il cardinale.

Anche il Confaloniere e gli Anziani, al termine della loro carica bimestrale, erano tenuti a «complimentare» e potevano farlo in occasione di un'uscita pubblica insieme al cardinale o in un'udienza apposita; comunque il cerimoniale era lo stesso: il siniscalco avvisava della visita il mastro di camera, che si accertava che Sua Eminenza li volesse ricevere e se sì il siniscalco avvisava il decano, che comunicava l'accettazione e insieme ordinava («con voce forte») ai cortigiani di andarli a prendere all'entrata della Sala degli Svizzeri. Questi li scortavano fino all'anti-

camera e qui, a metà della stanza, li aspettava il cardinale, che li accompagnava a sedersi nella sala d'udienza, dove avveniva il complimento; al termine il cardinale, in segno di deferenza, li accompagnava «al gradino della porta che entra alla Salla de Cavalli Leggieri», dove venivano di nuovo scortati dai cortigiani fino alla porta della Sala Farnese, mentre egli rientrava nei suoi appartamenti, scortato dal mastro di camera.

Il Vicelegato appare un po' in ombra di fronte alla figura del Legato, naturalmente quando quest'ultimo sia residente, perché se, come spesso successe, a Bologna risiedeva solo un Vicelegato, a lui erano rivolti gli onori propri del rappresentante pontificio; nel caso invece questi coabitasse con il titolare della carica legatizia, doveva intervenire come spettatore alle principali funzioni. Aveva diritto ad essere servito dai cavalleggeri solo in tempo di sede vacante, quando non fosse ancora stato nominato il nuovo Legato e finché questi non avesse preso possesso della Legazione. Interveniva comunque alla «Congregazione criminale», alla «visita graziosa» di cui abbiamo detto, all'entrata in città del nuovo Legato, cioè alle principali funzioni pubbliche e collettive. È curioso segnalare come il Vicelegato lasciasse le cerimonie a cui interveniva per raggiungere di nuovo i suoi appartamenti al piano terreno non attraverso lo scalone, ma da una scaletta privata: quale sia questa scaletta interna, forse segreta e comunque strettamente riservata, non è facile da precisare, ma sapendo che il Vicelegato abitava al piano terreno nel braccio di fabbrica che collega a nord il primo con il secondo cortile, bisognerà pensare che si trattasse di una scaletta a chiocciola che abbiamo notizia fu costruita alla fine del 1665 per collegare l'appartamento del Vicelegato con quello superiore, riservato al Confaloniere. Al secondo piano la scaletta doveva sbarcare nel braccio che prospetta sul secondo cortile (sale definite anche come appartamento dei Principi).

Veniamo a presentare infine due fra le cerimonie più significative e fastose che vedevano impegnati tutti i protagonisti del governo bolognese, il passaggio di consegne fra il Podestà vecchio e il nuovo e il giuramento che le magistrature cittadine prestavano nelle mani del Legato all'entrata in carica. La «fonzione del Signor Podestà» avveniva il primo luglio «con giubillo, e genero-

sità dando il signor Podestà novo rinfreschi alli Curiali come pure denari, e Borsa alla plebe»: era dunque un'occasione di giubilo cittadino, in cui i giudici («Curiali») del Podestà godevano di un ricevimento offerto dal loro superiore e il popolo tutto godeva di quelle distribuzioni di denaro *una tantum* che alleviavano la miseria quotidiana. La città giubilava della continuità della funzione e della carica – giudiziaria e perciò rispettata e temuta – e del continuo rinnovarsi delle persone; persone rigorosamente estranee all'ambiente cittadino e quindi teoricamente aliene dalle beghe e dalle conventicole locali, teoricamente imparziali. Anche in questo caso la figura del Podestà veniva esageratamente esaltata rispetto alle sue reali competenze e alla sua reale incisività, rispetto ai primi tempi dell'età comunale (XII secolo), quando era veramente al vertice della struttura politica e amministrativa comunale; ma talvolta apparenze sfarzose erano abbinate a contenuti svuotati di potere effettivo, soprattutto nell'Età Moderna. Come si sarà notato, i senatori non comparivano in queste cerimonie, ma solo Anziani e Confaloniere; quest'ultimo, essendo un senatore, ragguagliava comunque i suoi colleghi su un onore tributato o rifiutato dal cardinale, su una precedenza offerta o negata, fatti di cui si nutriva la prassi politica di Antico Regime, che queste cerimonie occasionavano a non finire.

Giunto dunque in palazzo, il nuovo Podestà andava direttamente nell'appartamento dei Principi senza farsi accompagnare dai cortigiani, come chi entra da pari in casa altrui, e qui aspettava che giungesse il cardinale; qui, chiamati dal mastro di camera, giungevano anche Confaloniere e Anziani, come al solito accompagnati dai cortigiani fino a metà dell'anticamera. Il cardinale, fattosi a ricevere i sopraggiungenti a metà dell'anticamera, raggiungeva il suo posto preparato in galleria (era una funzione pubblica) e attendeva che tutti si sistemassero per sedere. Il Podestà uscente ringraziava, si metteva in ginocchio su un cuscino e porgeva al cardinale il simbolo del suo potere di correggere e punire, il bastoncello (che veniva poi passato al siniscalco), gli baciava la mano e tornava al suo posto. A sua volta il Podestà entrante teneva la sua orazione, il segretario maggiore leggeva la formula del giuramento, quindi il Podestà andava a inginoc-

chiarsi sul cuscino e qui riceveva dal cardinale (a cui l'aveva dato il siniscalco) il bastoncello, lo baciava e lo ridava al siniscalco. A questo punto il cerimoniere poneva sulle ginocchia del cardinale il messale, sorretto dal siniscalco, il Podestà toccava il Vangelo e baciava la destra al cardinale. Con questi trasparenti gesti di omaggio, di fedeltà e soggezione, la cerimonia era finita e il cardinale lasciava la scena accompagnato da mastro di camera, cerimoniere e «Signori Ufiziali» (gli auditori?), mentre il gentiluomo che lo serviva alla sedia accompagnava con gli altri cortigiani il Confaloniere e gli Anziani, a cui era «incorporato» il nuovo Podestà, giù dal gradino della porta della Sala dei Cavalleggeri, indi in Sala Farnese. Se vi erano anche auditori che entravano in carica, la cerimonia del loro giuramento si ripeteva dopo quella del Podestà.

Ancora più complessa e ritmata da movimenti compiuti da diversi attori (e la parola sia intesa nel suo originario significato di 'persona che agisce') era la cerimonia del giuramento «che danno li signori Cardinalli e Vice Legati, in vece delli Legati nella sua Capella alli Signori Confalonieri, Anziani, e Collegi». I magistrati cittadini si recavano come al solito a prendere il cardinale, accompagnati dai cortigiani, a metà dell'anticamera e insieme si recavano in cappella, preceduti dal crucifero con la croce; in questa occasione il cerimoniere rivestiva un ruolo notevole, porgendo l'acqua benedetta, accompagnando il cardinale allo sgabello per una breve orazione, accompagnandolo poi all'altare. Anche il segretario maggiore interveniva, leggendo il testo del giuramento, che Confaloniere e Anziani ascoltavano, inginocchiati su un cuscino ai piedi del cardinale; il giuramento vero e proprio avveniva attraverso gesti simbolici di sottomissione all'autorità superiore da parte di coloro che giuravano, quali il tocco del Vangelo, il bacio della mano del cardinale e il tocco della bandiera (solo per il Confaloniere e non per gli Anziani), seguiti dalla riverenza, a cui il cardinale rispondeva con la benedizione. Il rispetto per le autorità cittadine si esprimeva da parte del cardinale levandosi per un attimo la «beretta» che aveva in capo, «in atto di Civiltà», specifica il nostro cerimoniere. Terminati i giuramenti, che erano individuali, nuovamente entrava in gioco il cerimoniere, che faceva alzare il cardinale, lo accompagnava a

riverire la croce, poi a ripetere l'orazione inginocchiato sullo sgabello, infine, con altre riverenze alla croce e ai nuovi Anziani, lo conduceva fuori della cappella, dove Sua Eminenza aspettava Confaloniere e Anziani prima di dirigersi insieme a loro davanti alla statua del papa collocata in fondo alla Sala Farnese. Davanti ad essa il cardinale si voltava e faceva una riverenza ai magistrati. I cortigiani infine riprendevano il loro ruolo abituale di accompagnatori degli ospiti fino fuori della porta di Sala Farnese, mentre il cardinale rientrava nei suoi appartamenti.

Concludiamo in questo modo, con la cerimonia più solenne e densa di significato, la rassegna del cerimoniale di queste occasioni ufficiali: nessuno penserà che nei due secoli in cui esse si svolsero ogni gesto restasse fisso e immutabile, anzi furono infinite le controversie che si accesero in questi secoli fra le varie magistrature per le precedenze, per gli onori dovuti, per i posti più in vista durante una funzione o una cerimonia. Basterebbe ricordare le tragiche pagine manzoniane sul duello originato da una precedenza nell'incrociarsi in strada di due gentiluomini per comprendere lo spirito dell'epoca; ma occorre sempre ricordare che i gesti che si compiono nell'esercizio pubblico di una funzione, le reciproche posizioni di figure pubbliche e i gesti di omaggio fra di esse, molto semplificati, sono ancora oggi – e lo saranno sempre – oggetto di attente contrattazioni. Diverse erano forse le coreografie, sfarzose, fatte di drappi di seta colorati, di addobbi, di mobili dorati, in contrasto con gli austeri abiti neri dei magistrati, una vera divisa di austerità e gravità, come mostrano le immagini a corredo di queste pagine.[26] Un mondo di forti contrasti, di magnificenza e di stracci, di lusso e di fame, di onori regali e di umilianti sottomissioni: un mondo che il ciclone ugualitario francese spazzò via di lì a poco, gettando le basi per il mondo di oggi.

[26] Tratte in gran parte da BCABo, ms. B.2329: *Vestiari, usi, costumi di Bologna cessati nell'anno 1796 raccolti da Giuseppe Guidicini nel MDCCCXVIII* (Domenico Ramponi pittore).

Fig. 1. La Piazza del Nettuno con la facciata di Palazzo Comunale nella veduta di Pio Panfili, 1775 (in *Vedute della città di Bologna disegnate e incise da Pio Panfili, socio Clementino*, s.n., 1770-1806, tav. 15. Come segnala la data manoscritta, la medesima incisione era già apparsa in *Diario Bolognese Ecclesiastico e Civile per l'anno 1775*, in Bologna, per Lelio dalla Volpe, [1775]).

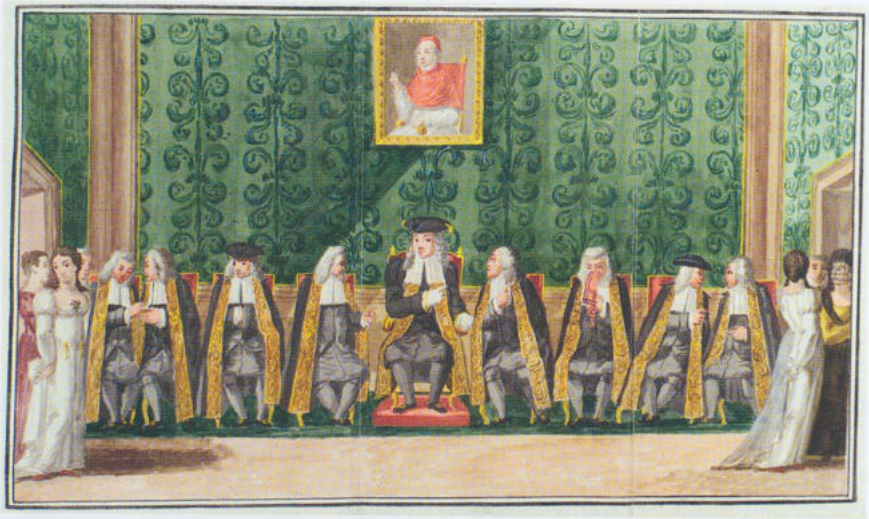


Fig. 2. «Ingresso del Confaloniere» (BCABo, B.2329, c. 142).

Fig. 3. «Ingresso del Podestà» (BCABo, B.2329, c. 160).

Fig. 4. «Podestà coll'abito del giorno del suo ingresso» (BCABo, B.2329, c. 133).

Fig. 5. «Senatore» (BCABo, B.2329, c. 140).

Fig. 6. «Confaloniere in abito di Funzione» (BCABo, B.2329, c. 135).

Fig. 7. «Anziano in abito di Funzione» (BCABo, B.2329, c. 138).

Fig. 8. «Podestà nell'abito di Funzione» (BCABo, B.2329, c. 134).

Fig. 9. «Tribuno della Plebe» (BCABo, B.2329, c. 131).

Fig. 10. «Segretario Maggiore del Regimento» (BCABo, B.2329, c. 129).

Fig. 11. «Siniscalco degli Anziani» (BCABo, B.2329, c. 130).

Fig. 12. «Donzello di Palazzo» (BCABo, B.2329, c. 116).

Fig. 13. «Facchino del Regimento» (BCABo, B.2329, c. 117).

Fig. 14. «Cassa delle estrazioni» (BCABo, B.2329, c. 118).

Fig. 15. «Cavalleggero a cavallo» (BCABo, B.2329, c. 111).

Fig. 16. «Soldato svizzero» (BCABo, B.2329, c. 146).

Chiara Storti

Una famiglia di editori-tipografi livornesi a Bologna: i Masi e la loro attività all'inizio dell'Ottocento

Quasi certamente tra il 1800 e il 1801 giunse a Bologna il tipografo-editore Tommaso Masi con i figli Riccardo e Spiridione. Tommaso era nato a Livorno il 21 dicembre 1743 da Andrea Masi e Maria Angela Giuditta Coltellini.[1] Come si ricorda in molti precedenti lavori,[2] egli era quindi nipote *ex sorore* del celebre tipografo Marco Coltellini e proprio nella bottega livornese dello zio, durante gli anni '60 del Settecento, aveva mosso i primi passi come stampatore.[3] Aveva poi sposato la

[1] L'identificazione del luogo di nascita del Masi è stata fatta in tempi abbastanza recenti da Susanna Corrieri basandosi sul *Registro dei battezzati,* 1743-1745, da lei rinvenuto nell'Archivio della Curia Vescovile di Livorno (cfr. Susanna Corrieri, *Il torchio tra 'palco' e 'tromba', uomini e libri a Livorno nel Settecento*, Modena, Mucchi, 2000, p. 125, n. 17); precedentemente, al contrario, diversi biografi avevano sostenuto che Tommaso fosse livornese solo d'adozione (cfr. Francesco Pera, *Ricordi e biografie livornesi,* Livorno, Francesco Vigo editore, 1867 p. 355 e Nedo Rossi, *Tommaso e Glauco Masi stampatori e il loro giacobinismo,* Livorno, Tip. Debatte, 1967 [estr. da «Rassegna di studi livornesi», dicembre 1967, p. 29-71]).

[2] Sulla parentela tra Masi e Coltellini si vedano F. Pera, *Ricordi* cit.; Guido Chiappini, *L'arte della stampa in Livorno*, Livorno, S. Belforte e C., 1904 e Alfredo Servolini, *Tommaso Masi, tipografo livornese*, «Gutenberg Jahrbuch», 1942-1943, p. 320-325. Cfr. anche *Editori italiani dell'Ottocento. Repertorio*, a cura di Ada Gigli Marchetti, Mario Infelise, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Iolanda Palazzolo, Gabriela Zuri; coordinamento di Patrizia Landi, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 665-666.

[3] Marco Coltellini, più noto come librettista teatrale, iniziò la professione tipografica come «complimentario» all'interno dell'azienda operante sotto la ragione di «Gio. Paolo Fantechi e Co.». Acquisita poi integralmente nel 1763 la stamperia Fantechi, egli sarà l'artefice nel 1765 dell'edizione livornese di *Dei delitti e delle pene* del Beccaria.

cugina, Orsola Coltellini, figlia di Marco, dalla quale avrà sei figli; di questi soltanto tre seguiranno le orme paterne: Glauco, che continuerà l'attività a Livorno, Riccardo e Spiridione, che daranno vita al ramo bolognese dell'azienda (fig. 1).

Alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna è conservata una lettera di Tommaso Masi[4] indirizzata al canonico Luigi Crespi[5] e datata da Livorno il 2 marzo 1772. La lettera risulta preziosa perché il Masi, per giustificare il ritardo della risposta, rammenta a Crespi che il negozio di Marco Coltellini era passato sotto la sua gestione fin dal 1770, confermandoci così le fonti che volevano Tommaso erede anche materiale dell'attività dello zio-suocero.

Illustrissimo reverendissimo Signor

Dalla grata sua de' 19 dello scorso febbraio, pare che V.S.Ill. non sia informato che il negozio di Marco Coltellini è passato sotto la nostra ragione fino dall'anno 1770. Onde non si meravigli se abbiamo tardato a risponderli, non essendoci pervenuta che in questo giorno. Abbiamo già pubblicato il 4° tomo del Vasari, e potiamo farli consegnare il 2° e il 3° in Bologna dal nostro corrispondente, al quale scriviamo in questo ordinario perché ne faccia la consegna, e così per gli altri tomi che sortiranno, ella potrà averli costà senza la minima difficoltà.

Desideriamo occasioni di poterlo servire, mentre in attenzione di nuovi suoi comandi di S.V.Ill.

Suoi devotissimi servitori
Tommaso Masi e compagni
Livorno, 2 marzo 1772

A Livorno, Tommaso e poi il primogenito Glauco lavorarono per più di sessant'anni, tra il 1770 e il 1834, dando alla luce numerose e pregevoli pubblicazioni, ma facendosi anche ricordare per le intricate vicende politiche di cui furono protagonisti.

Della vasta produzione livornese, sembra qui opportuno ci-

---

[4] Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna (d'ora in poi BCABo), ms. B.162, c. 11.

[5] Luigi Crespi era figlio del pittore Giuseppe Maria Crespi, detto lo Spagnuolo. Dapprima entrò nei Religiosi della Certosa ma ne uscì per i troppo austeri costumi dell'Ordine. Successivamente divenne Canonico della Collegiata di S. Maria Maggiore e Prelato Domestico di Benedetto XIV. Morì il 3 luglio 1779 e venne seppellito nella chiesa della Confraternita di S. Maria Maddalena.

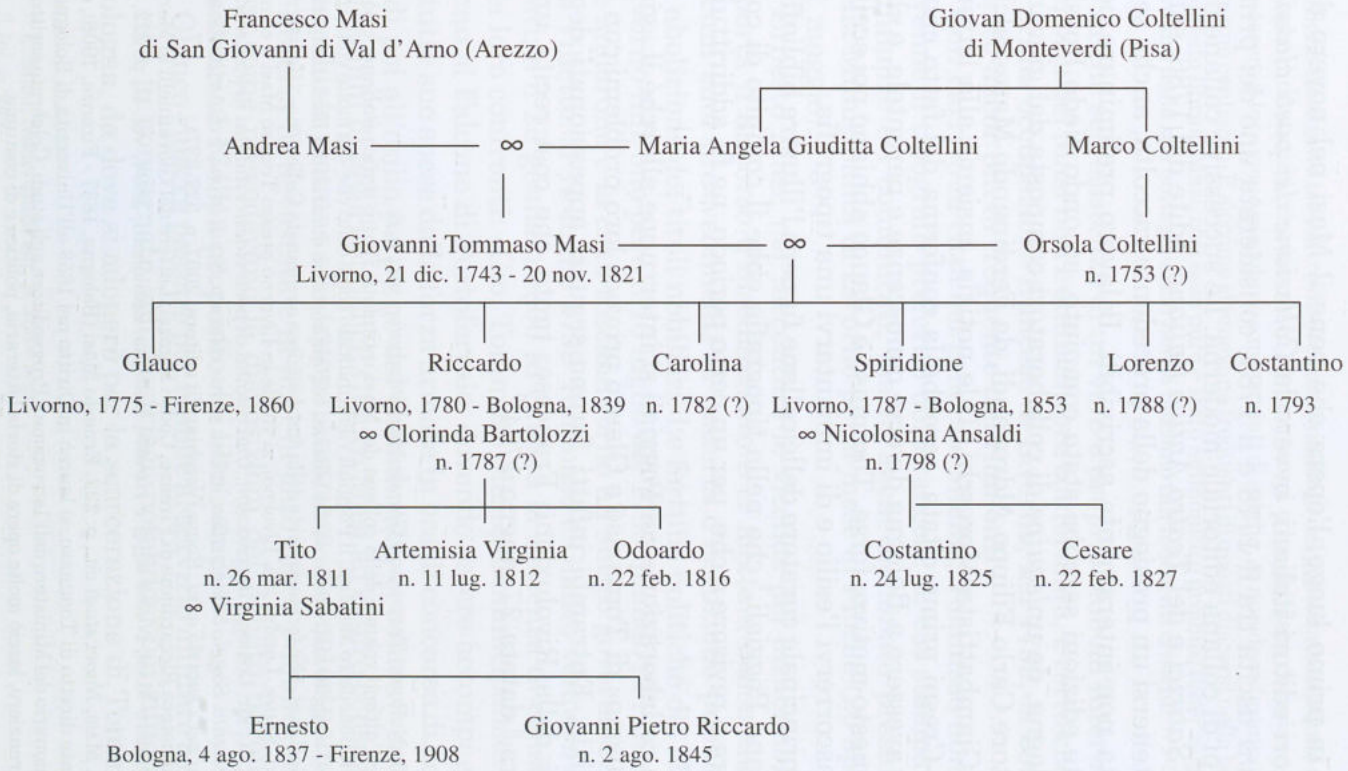


Fig. 1. Albero genealogico della famiglia Masi.

tare, in primo luogo, l'opera che pone il Masi nel novero dei migliori editori italiani, ovvero la *Collezione dei poeti classici italiani* uscita tra il 1778 e il 1784, considerata uno dei primi esempi di collana editoriale moderna. Le successive collane dei *Poeti Satirici* e del *Teatro Antico Italiano*, edite dal 1786, sono da ritenersi un prosieguo della precedente raccolta, anche se a questa non interamente ascrivibili. Il lavoro preliminare per queste edizioni sarebbe stato compiuto, secondo Nedo Rossi,[6] a Bologna, da un'*équipe* di collaboratori composta dal giovane senatore Carlo Filippo Aldrovandi, da Ferdinando Marescalchi e da Giambattista Moreschi. Tale notizia, insieme alla lettera Masi-Crespi prima citata, sarebbe la conferma del fatto che i Masi avessero a Bologna diverse conoscenze e parentele, e che per questo motivo, forse, Tommaso e Glauco abbiano poi scelto di trascorrervi l'esilio e di impiantarvi una tipografia.

Il principale curatore delle collane fu però l'illustre bibliofilo Gaetano Poggiali,[7] che nella tipografia ebbe il compito di correttore e revisore e che, per un certo periodo, ne fu addirittura socio.

La collaborazione col Poggiali si interruppe allorché il «giacobinismo» di Tommaso e Glauco provocò loro problemi con la giustizia. Entrambi infatti furono seguaci appassionati degli ideali della Rivoluzione Francese, tanto che così recita una lettera,[8] datata 27 giugno 1794:[9]

---

[6] Cfr. N. Rossi, *Tommaso e Glauco Masi stampatori* cit., p. 6.

[7] Nell'ultimo volume della collana del Masi intitolata *Teatro antico italiano*, cioè le *Satire* di Benedetto Menzini, il Poggiali viene indicato come colui che «ha molte volte cooperato al maggior lustro delle nostre edizioni coll'imprestito o di rarissimi libri stampati, o di preziosi mss., che formano parte della sua doviziosa e rinomata Collezione» (Benedetto Menzini, *Satire*, Londra [i.e. Livorno], si vende in Livorno presso Tom.so Masi e comp., 1788, c. 3*v*; cfr. Lorenzo Baldacchini, *Una collana di poeti classici italiani nella Livorno del Settecento. Saggio bibliografico*, in *Una mente colorata. Studi in onore di Attilio Mauro Caproni per i suoi 65 anni*, Roma, Vecchiarelli editore, 2007, p. 327-337).

[8] Biblioteca Riccardiana di Firenze, Codici Bigazzi, Lettere del Giovannelli al Mariti (cfr. Ernesto Masi, *Nuovi studi e ritratti*, Bologna, Zanichelli, 1894, vol. II, p. 222, n. 1).

[9] E. Masi, *Nuovi studi* cit., p. 222. Ernesto Masi (Bologna, 1837 - Firenze, 1908), discendente diretto di Tommaso, si laureò in Diritto nel 1858 all'Università di Bologna e fu funzionario del Ministero dell'Istruzione e Provveditore agli studi. Celebrato scrittore e conferenziere, lasciò molte opere di storia letteraria, politica e di costume.

Sono state fatte ier l'altro diverse ammonizioni dal governatore istesso a certi mingherlini statisti, che hanno in diversi tempi e luoghi data occasione di far conoscere il loro genio giacobino e minacciati di esiglio, se non desisteranno e muteranno contegno. E siccome si tenevano frequenti di questi discorsi nella bottega di questo libraio Masi, così esso pure è stato ammonito e proibito tener seggiole e tavolino nella sua bottega, acciò non si facciano tali indecenti crocchi.

Anche se l'esistenza di un vero e proprio club all'interno del negozio dei Masi non è stata ancora confermata, è certo che con la prima occupazione francese di Livorno, nel 1799, la bottega ospitò ancor più di frequente tali riunioni.

Con l'arrivo in città del generale Miollis, Tommaso non solo divenne il tipografo preferito dei Francesi, di cui stampava le ordinanze e i comunicati, ma fu anche nominato presidente della Municipalità di Livorno per il mese di Fiorile (20 aprile - 21 maggio).

Ernesto Masi, nel raccontare le vicende del bisnonno,[10] ne riporta il discorso d'insediamento e ci mette a conoscenza di alcuni suoi provvedimenti in materia d'istruzione pubblica e di abolizione dei titoli nobiliari. Le fortune politiche dei Masi a Livorno finirono però il 16 luglio del 1799 quando i Francesi se ne andarono e la città toscana tornò all'antico governatore De La Villette. Il 18 luglio 1799 Tommaso e Glauco vennero arrestati; e il 23 gennaio 1800 fu emessa la sentenza di condanna nei loro confronti: «Gio. Tommaso Masi già municipalista a un anno al Falcone di Portoferraio, dovendo essere accompagnato a tutte sue spese dalla forza armata in ora di concorso di popolo e di poi all'esilio perpetuo dal Granducato, e, contravvenendo, a tre anni di lavori pubblici; Glauco Masi ad essere consegnato per soldato comune alla truppa Austriaca».[11] Contestualmente la libreria fu devastata e ai libri fu dato fuoco pubblicamente, così come prevedevano le disposizioni del Senato fiorentino, risalenti al 1743, a proposito dei libri «empi».

Glauco riuscì a passare per inabile al servizio militare e quindi non fu consegnato agli Austriaci, potendosi poi rifugiare a Bologna, da dove si adoperò per la scarcerazione di Tommaso.

---

[10] E. Masi, *Nuovi studi* cit., p. 235 e seg.

[11] *Ivi*, p. 242.

Di lì a poco i Francesi rioccuparono la Toscana e i due esuli fecero ritorno a Livorno il 21 ottobre 1800.

La Toscana rimaneva però minacciata dalle truppe austro-russe. Il Governo Provvisorio dei Triumviri, di fronte al pericolo dell'invasione, si trasferì a Pisa, dove si stavano concentrando nel frattempo i patrioti toscani. Anche Tommaso Masi abbandonò nuovamente Livorno per farvi ritorno il 18 dicembre. Egli riprese l'attività tipografica mentre Glauco fu nominato primo ispettore e poi direttore dell'ufficio postale della città. Un impiego temporaneo che, al cessare del Governo Provvisorio, lasciò per tornare ai suoi torchi.

In questo momento si situa anche l'ultimo viaggio a Bologna di Tommaso Masi, che si sentiva minacciato dal nuovo Governo dei Quadriumviri. In particolare egli temeva, rimanendo in Toscana, di essere sottoposto alle rappresaglie del generale Antinori, condannato dal precedente Governo dei Triumviri a risarcire il danno causato alla libreria Masi in esecuzione della sentenza del 1799, da lui firmata in qualità di membro del Senato fiorentino. Masi tornò a Livorno solo nel 1801 dopo l'avvento al trono della Toscana di Ludovico di Borbone, quando la situazione dei patrioti sembrò migliorare, e a seguito delle insistenti richieste del Poggiali, che lo invitava a rientrare nella città labronica per concludere comuni interessi. È durante l'ultimo soggiorno bolognese, tra la fine del 1800 e l'inizio del 1801, che Tommaso aprì una stamperia con l'aiuto di due dei figli minori: Riccardo e Spiridione.

Glauco nel frattempo aveva preso in mano la direzione dell'azienda livornese, ma ben presto ottenne, grazie all'amico Tito Manzi, un incarico a Napoli come primo ufficiale di Stato del re Gioacchino Murat.[12] La permanenza nel Napoletano durò circa dieci anni, a partire dal 1806. Caduto Murat, Glauco perse il suo incarico, ma si trattenne nella città partenopea esercitando l'arte tipografica e dando alla luce pregevoli opere. Solo la morte dello stesso Murat lo convinse a tornare a Livorno e

[12] Nedo Rossi sostiene che uno dei motivi che spinsero Glauco ad accettare l'incarico a Napoli fu il desiderio di affrancarsi dalla pesante soggezione del padre, che si era anche opposto al suo matrimonio, e di erigere una stamperia a proprio nome.

a ricongiungersi, anche in ambito lavorativo, all'anziano genitore. Dal 1818 il nome di Glauco compare sempre più spesso nelle sottoscrizioni e dal 1821, anno della morte di Tommaso,[13] rimane il solo a contraddistinguere la produzione della tipografia livornese. La sua attività continuò indisturbata fino al 1834, quando intraprese la stampa clandestina di alcune opere sulla Rivoluzione Francese, di cui la censura gli aveva negato il permesso. Venne scoperto, forse a causa del tradimento di un servo, e il Governo granducale, che già ne sospettava l'appartenenza alla Carboneria, sequestrò le edizioni e dispose la chiusura dell'azienda. Fu allora che il Masi si trasferì a Firenze con l'intenzione di aprire una nuova stamperia. Ebbe però il divieto irrevocabile di tenerla a suo nome, perciò dovette procacciarsi un socio, Mariano Cellini,[14] al quale infine cedette la tipografia, proseguendo l'attività come libraio e rilegatore.

Glauco morì a Firenze il 3 marzo 1860, all'età di 85 anni.

La prima testimonianza documentaria, finora rinvenuta, della presenza dei Masi a Bologna è un documento dell'Archivio di Stato di Bologna, datato 20 maggio 1802,[15] nel quale Tommaso risulta avere «negozio e domicilio in questa città sotto la Parrocchia di S. Giovanni Battista de' Celestini» e in cui agisce non solo per sé, ma anche «qual rappresentante la Ditta *Fratelli Masi*». Albano Sorbelli ricorda che, inizialmente,[16] la tipografia ebbe dei soci e che solo a partire dal 1805 i Masi stamparono da soli.

Le ricerche sull'*opac* di SBN costituiscono un ulteriore riscontro. Le prime pubblicazioni nelle quali troviamo il nome dei Masi associato a Bologna risalgono al periodo 1801-1802 e

---

[13] La data di morte di Tommaso e la successione ereditaria sono indicate in Archivio di Stato, Bologna (d'ora in poi ASBo), *Atti dei notai del Distretto di Bologna, notaio Sarti Pistocchi*, 1838: «Rinnovazione di locazione emfiteotica della Reverenda Fabbrica di S. Petronio a favore delli signori Spiridione e fratelli Masi figli ed eredi intestati del fu Tommaso Masi».

[14] Il Cellini diede poi vita, in Firenze, alla Galileiana.

[15] ASBo, *Ufficio del Registro, Copie degli Atti*, 1802, vol. 1464, p. 335: «locazione del cittadino Flaminio Bardi fatta al cittadino Tommaso Masi».

[16] Si veda Albano Sorbelli, *Storia della stampa in Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 202-203.

alcune di esse recano la sottoscrizione «Presso i Fratelli Masi, e Compagni».

Sempre secondo l'atto notarile del 20 maggio 1802, rogato dal notaio Luigi Bandiera, Tommaso Masi ebbe in locazione da Tommaso Berti della parrocchia di S. Maria Maggiore, quale mandatario di Flaminio Bardi, «un edifizio ossia fabbrica [...] con casa, e molino ad uso di cartiera, ossia di fabbricar carta da scrivere, e di altre qualità [...] ed altro inserviente alla fabbricazione suddetta [...]». Tale edificio era situato «fuori della Porta detta del Naviglio lungo la Strada del Canal Reno sotto il Comune di S. Girolamo dell'Arcoveggio in luogo detto il Battiferro».[17] Da contratto, la locazione avrebbe dovuto avere durata di nove anni a partire dal 1° novembre 1802, con un canone annuo di lire 800 di quattrini di Bologna da pagarsi in due rate semestrali. Non si è trovato conferma che i Masi abbiano poi realmente avviato l'attività di cartai, anche perché Tommaso sembra aver presto lasciato Bologna per tornare a Livorno.[18]

Dell'anno successivo, precisamente del 18 novembre 1803, è il rogito del notaio Francesco Manfredini mediante il quale i Masi entrarono in possesso di un locale sotto il «Portico delle Scuole», che destinarono ad uso di libreria.[19] «La concentrazione del commercio librario sotto il Portico delle Scuole, dove sappiamo che gli affitti delle botteghe erano piuttosto salati, si ricollegava storicamente alla [...] secolare presenza dello Studio, e all'esenzione dal divieto di locazione contigua ad esercenti la stessa attività, antico privilegio goduto dalla Fabbriceria di San Petronio, proprietaria di tutta l'area della piazza».[20] Nel

[17] Sulla cartiera del Battiferro si veda Pierangelo Bellettini, *Cartiere e cartari*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*, Atti del V colloquio (Bologna, 22-23 febbraio 1985), Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1987, p. 17-89.

[18] Negli *Stati d'anime* dell'anno 1811 si specifica che Tommaso Masi «sta a Livorno», cfr. Archivio Arcivescovile, Bologna (d'ora in poi AABo), *Stati d'anime*, parrocchia del SS. Salvatore, 1811, p. 28.

[19] ASBo, *Ufficio del Registro, Copie degli Atti*, 1803, vol. 1503, p. 81: «Locazione emfiteotica della fabbrica di S. Petronio al cittadino Tommaso Masi».

[20] Saverio Ferrari, *Gli empori del letterato. Un itinerario tra conservazione, produzione e commercio del libro a Bologna nel triennio 1825-1827*, in *Giacomo Leopardi e Bologna. Libri, immagini, documenti*, a cura di Cristina Bersani e Valeria Roncuzzi Roversi-Monaco, Bologna, Clueb, 2001, p. 187-207, in particolare p. 201.

documento viene narrato che Lodovico Segni, amministratore della Fabbrica di S. Petronio della Municipalità di Bologna,[21] dovendo concedere in enfiteusi una bottega sotto il Portico delle Scuole di proprietà di detta Fabbrica, commissionò all'architetto Gaetano Borghi una perizia sulla bottega al fine di stabilirne il valore complessivo e la quantità del canone annuo da potersene ricavare.

Borghi calcolò il valore del locale in lire 2.798 di Bologna e il canone annuo in lire 139,18. All'asta pubblica che ne seguì, il 12 maggio 1803, lo stabile venne assegnato a Francesco Parenti, mandatario di Tommaso Masi, quale miglior offerente. Con il contratto del 18 novembre 1803 quindi Lodovico Segni concesse «una bottega di ragione della Fabrica di S. Petronio posta in Bologna nella Parrocchia di S. Andrea degli Ansaldi in S. Domenico sotto il Portico delle Scuole con piccolo ambiente allo stesso piano, camera sopra e sotterraneo sottoposto [...] in emfiteusi perpetua da rinnovarsi però di ventinove in ventinove anni» a Tommaso Masi e per esso a Riccardo Masi, suo mandatario generale.[22] Il canone annuo fu fissato in «lire 260 quattrini moneta corrente plateale di Bologna» da pagarsi in due rate semestrali da considerarsi iniziate l'8 maggio 1803. Nell'enfiteusi si costituì fideiussore, per Tommaso Masi, il conte Carlo Filippo Aldrovandi, figlio di Giovanni Francesco, della parrocchia di S. Maria Maggiore; lo stesso che molti anni addietro si era occupato dei lavori preliminari per la pubblicazione della collana del *Teatro Antico Italiano.*

Racconta ancora Sorbelli[23] che, in base alla denunzia fatta agli uffici economici nel 1813, fu Riccardo a guidare l'azienda, operante sotto la ragione *Fratelli Masi*, che comprendeva quindi la stamperia nell'ex convento dei Celestini e la libreria sotto il Portico delle Scuole o del Pavaglione.

---

[21] Per una estesa trattazione dell'argomento cfr. MARIO FANTI, *La Fabbrica di S. Petronio in Bologna dal XIV al XX secolo. Storia di una istituzione*, Roma, Herder, 1980.

[22] Riccardo aveva ricevuto dal padre, con documento del notaio Luigi Bandiera del 17 novembre 1803 e riportato in calce al documento del 18 novembre, un mandato di procura generale. Ciò è da considerarsi prova del fatto che in quella data Tommaso non si trovava già più in Bologna e non poteva quindi occuparsi di tali affari.

[23] A. SORBELLI, *Storia della stampa* cit., p. 202.

Il 20 novembre 1821, quasi certamente a Livorno, morì Tommaso Masi. L'eredità venne spartita fra i quattro figli maschi: Glauco, Riccardo, Spiridione e Lorenzo.[24] I quattro fratelli, con atto del 6 maggio 1825 del notaio Gaetano Luigi Fiandrini,[25] dichiarando che «fra gli effetti indivisi del patrimonio del fu loro padre Tommaso ritrovasi una bottega ad uso di librajo situata sotto il Portico delle Scuole nel Pavaglione», stabilivano che detta bottega restasse «a comodo degli signori Ric[c]ardo e Spiridione [...] li quali vi esercitano attualmente la loro professione di libraii, e dei loro figlii che volessero tale professione seguire». Si specificava però che nel caso di cessata attività o di spostamento della stessa in altro locale, qualsiasi decisione a proposito della bottega sarebbe stata presa di comune accordo tra tutti i fratelli e i loro discendenti.

Il documento del maggio 1825 è utile anche per altri particolari sulla famiglia Masi. Veniamo infatti a sapere che Lorenzo in questa data risiedeva a Bologna in via Castiglione, e anche Spiridione viene indicato come dimorante nella stessa via. Eppure già nell'atto di battesimo del primo figlio di Spiridione, Costantino, nato il 24 luglio di quell'anno, Spiridione risulta abitare in via dei Libri.[26] Glauco, invece, non è fisicamente presente all'atto poiché per lui agisce Lorenzo. Infine viene indicato come luogo di residenza di Riccardo via delle Grade.

Quest'ultima informazione si rivela di particolare interesse in quanto è risaputo che da un certo momento Riccardo lasce-

---

[24] Per i documenti comprovanti la data di morte di Tommaso e la successione ereditaria, custoditi in ASBo, *Atti dei notai del Distretto di Bologna, notaio Sarti Pistocchi*, 1838 cit., vedi la precedente nota 13. A. Sorbelli, *Storia della stampa* cit. inserisce nell'albero genealogico dei Masi, oltre alla figlia femmina Carolina, che ovviamente non era erede diretta, anche un altro figlio, Costantino (nato nel 1793), che però non compare mai nei documenti analizzati. Egli è probabilmente morto giovane, tra il 1811, anno in cui si trova negli *Stati d'anime*, e il 1825, data della convenzione tra i fratelli Masi, analizzata di seguito, in cui il suo nome non è presente. Tra l'altro, nel 1825, nacque il primo figlio di Spiridione, Costantino, che avrebbe potuto portare tale nome proprio in memoria del defunto zio.

[25] ASBo, *Ufficio del Registro, Copie degli Atti*, 1825, vol. 1944, p. 455: «convenzione fra li cittadini Spiridione, Ric[c]ardo, Lorenzo e Glauco fratelli Masi».

[26] AABo, *Registro dei Battezzati*, 1825, p. 466. La madrina di Costantino Masi fu Giuditta Insom Panni, quasi certamente facente parte della famiglia Panni, nella cui casa, proprio in via dei Libri, dal 1824 il libraio Lafranchini aveva attivato un famoso Gabinetto di lettura; cfr. S. Ferrari, *Gli empori del letterato* cit., p. 203.

rà la stamperia dell'ex convento dei Celestini, per trasferirsi in via delle Grade 492 e continuare l'attività tipografica sotto la storica insegna di «S. Tommaso d'Aquino». La data esatta dello spostamento non si conosce, ma si può ipotizzare che sia avvenuto tra il 1813, quando la stamperia si trovava certamente ancora ai Celestini, e il 1825, quando Riccardo è già in via delle Grade. E proprio il 1825 potrebbe essere l'anno del trasferimento poiché è anche quello in cui inizia a comparire, nelle sottoscrizioni, il solo nome di Riccardo. Sorbelli invece sostiene che i due fratelli si separarono solo nel settembre 1828, restando a Spiridione la libreria e a Riccardo la stamperia.[27] Questa la denuncia dell'attività che Riccardo Masi fece nell'ottobre 1829 alla Camera di Commercio di Bologna:[28]

[*recto*]

Al Consiglio

Il sottoscritto Riccardo del fu Tommaso Masi nativo Toscano domiciliato in Bologna da trentanni, ed abitante in via delle Grade al n. (omissis) domanda di essere inscritto e classificato nelli registri dei Commercianti, ed esservi qual stampatore tipografo in detta via nel locale denominato l'ex stamperia di S. Tommaso d'Acquino. Dichiara di tenersi in commercio un capitale di scudi 2000 circa.

La firma che usa il tipografo
Riccardo Masi.

[*verso*]

Prot. n. 750
Lì 13 ott. 1829
Riccardo Masi
via Grade
stampatore tipografo
n. 3563
La commissione
in sua sessione de li 13 ott. 1829
ha decretato che sia inscritto
in 3ª classe.

---

[27] A. Sorbelli, *Storia della stampa* cit., p. 203.

[28] Archivio storico della Camera di Commercio, Bologna (d'ora in poi ASCCBo), *Registro Ditte*, fascicolo *Masi*.

Nel 1835 fu inoltre proprio Riccardo a porre un'ipoteca sulla bottega sotto il Portico del Pavaglione. In quell'anno, infatti, la figlia secondogenita Virginia andò in sposa all'ingegnere Giacomo Maccaferri, e Riccardo, per poterne pagare la dote, che ammontava alla somma di 1.000 scudi romani, ipotecò tutti i suoi beni a favore del genero.[29] Nelle sottoscrizioni del contratto di conferimento dotale compaiono, in qualità di testimoni, «Giuseppe Ferrini [...] di professione legatore di libri, e Giuseppe Romani [...] di professione compositore di caratteri da stampa, entrambi domiciliati in Bologna, ed abitanti il primo in via delle Grade n. 494, ed il secondo in Borgo Arienti n. 652». Essi quasi certamente lavoravano nella stamperia di Riccardo, anche perché sarà proprio Giuseppe Romani ad acquistare con un socio, nel 1841, dal primo figlio di Riccardo, Tito, la Tipografia di S. Tommaso d'Aquino.

Del 21 novembre 1838 è il rinnovo dell'enfiteusi della bottega sotto il Portico delle Scuole che,[30] come sottolineato nel documento stesso, sarebbe dovuto avvenire nel 1832, ma che era stato rimandato fino a quel momento. La rinnovazione avvenne alle stesse condizioni del 1803; soltanto il nome del fideiussore era mutato in Luigi Aldrovandi, figlio di Carlo Filippo, nel frattempo deceduto. Essa fu preceduta da una perizia volta ad accertare le buone condizioni dello stabile, effettuata dal capo mastro muratore Antonio Gibelli il 28 giugno 1838.[31]

Secondo Sorbelli,[32] Spiridione continuò l'attività di libraio fino al 1840, quando la cedette al socio Giuseppe di Antonio Morelli, «che la conservò per molti anni». Un documento dell'Archivio di Stato di Bologna, del 19 maggio 1841,[33] sembra

[29] ASBo, *Ufficio del Registro, Copie degli Atti*, 1835, vol. 2225, p. 525: «Dote della Virginia Masi sposa al dr. Giacomo Maccaferri».

[30] ASBo, *Atti dei notai del Distretto di Bologna, notaio Sarti Pistocchi*, 1838: «Rinnovazione di locazione emfiteotica della Reverenda Fabbrica di S. Petronio a favore delli signori Spiridione e fratelli Masi figli ed eredi intestati del fu Tommaso Masi», già cit. nelle note 13 e 24.

[31] *Ibidem*: «Resoconto della perizia dello stabile di proprietà della fabbrica di S. Petronio del capo mastro muratore Antonio Gibelli».

[32] A. Sorbelli, *Storia della stampa* cit., p. 203.

[33] ASBo, *Ufficio del Registro, Copie degli Atti*, 1841, vol. 2396, p. 281: «Cessione del utile dominio di una bottega fatta dalli signori Spiridione e dottor Tito Masi anche a nome delli signori Lorenzo e Glauco Masi a favore del signor Francesco Biagi».

contraddire questa versione. Infatti, in presenza del notaio Giuseppe Vignadelferro, si costituirono Spiridione e Tito Masi (il padre Riccardo era deceduto nel 1839), anche a nome di Glauco e Lorenzo, per cedere a Francesco Biagi il dominio utile della bottega sotto il Portico del Pavaglione. Il prezzo della compravendita fu fissato in 900 scudi romani. Tito precisava che sulla bottega gravava l'ipoteca a nome di suo padre per la dote della sorella Virginia, impegnandosi personalmente a farla cancellare entro l'anno. Dalla lettura dell'atto si scopre che nel frattempo Spiridione aveva cambiato domicilio, risiedendo in questa data in via de' Calderini n. 2142.

Sorte simile toccò poi alla stamperia di Riccardo. Il rogito del notaio Salvatore Parigi, che sancì la vendita della Tipografia di S. Tommaso d'Aquino, è datato 14 giugno 1841.[34] Con esso Tito Masi vendette a Giuseppe Romani e ad Antonio Chierici:

> tutti gli effetti e capitali vivi e morti esistenti nella Tipografia di S. Tommaso di Acquino in questa città in via Grade al numero quattrocento novantadue – 492 –, non che l'esercizio attivo della stessa Tipografia e precisamente, in rapporto a detti effetti e capitali, tutti quegli [...] descritti capo per capo [...] nell'inventario confidenziale datato dodici – 12 – giugno corrente.

Il prezzo della vendita fu di 1.350 scudi romani, da saldare entro nove anni a partire dall'8 maggio 1841, in nove rate da 150 scudi romani. Tito inoltre avrebbe continuato a prestare servizio all'interno della tipografia, fino al termine del novennio, in qualità di correttore delle stampe cioè «obbligandosi formalmente di prestare la di lui personale assistenza per la compilazione della *Biblioteca Commerciale* ora in corso di stampa, e correzione sì di questa che di altre opere che si stamperanno nel corso di detto novennio [...] affinché gli affari e le operazioni della [...] Tipografia riescano di quella esattezza e precisione che si richiede per l'esatto adempimento delle ricevute commissioni, e delle soprastabilite contrattazioni coi terzi». Per tale servizio Tito avrebbe percepito un compenso annuo di scudi 116 che si andavano a sommare ad altri 81, rappresentanti

[34] *Ivi*, vol. 2398, p. 293: «Vendita del signor dottor Tito Masi alli signori Giuseppe Romani ed Antonio Chierici per £. 1.350».

l'interesse del 6 % annuo sul prezzo della vendita, per un totale di scudi romani 197. In calce al documento si trova l'inventario dei materiali di tipografia venduti e l'indice delle opere in corso di stampa presenti nella stamperia al momento della vendita. Lo stesso notaio Salvatore Parigi firmò, il 18 ottobre del 1841, l'atto costitutivo della nuova società «Antonio Chierici e Compagno tipografi» all'insegna di «San Tommaso d'Acquino».[35] Infine, il 13 novembre 1841,[36] in seguito alla cessione da lui fatta della stamperia e libreria di San Tommaso, Tito Masi fece istanza presso la Camera di Commercio che fosse tolto dai registri dei commercianti sia il nome del defunto padre Riccardo sia il proprio.

Nei quasi quarant'anni di attività a Bologna, Riccardo e Spiridione Masi diedero alle stampe approssimativamente più di trecento titoli. Tra monografie, raccolte, componimenti d'occasione, libretti teatrali, opuscoli e fogli volanti, la loro produzione può dirsi assolutamente eterogenea. La vastità del panorama editoriale, oltre alla qualità delle edizioni, determinò l'importanza di questa azienda tipografico-editoriale; il carattere e l'intraprendenza dei proprietari e la capacità di adattarsi alla realtà circostante e al mutamento dei gusti del pubblico ne garantirono poi la sopravvivenza durante quattro decenni, cruciali non solo per Bologna, ma per tutta la penisola italiana.

Passando velocemente in rassegna la suddetta produzione, tra le prime opere uscite con la sottoscrizione «Fratelli Masi», risalenti al periodo 1800-1801, troviamo le *Memorie e carattere di Voltaire* e la *Raccolta di novelle estratte dai migliori autori italiani, francesi, inglesi, tedeschi e spagnoli*. Entrambi i testi rispecchiano quelle che erano state fino ad allora le scelte editoriali di questa famiglia di tipografi in Toscana: la prima celebrativa di un personaggio cardine dell'Illuminismo francese, la seconda una «collezione». E quasi come sintesi di queste due vocazioni, probabilmente degli stessi anni, è la raccolta *Il Parnasso democratico, ossia Raccolta di poesie repubblicane de'*

[35] ASCCBo, *Registro Ditte*, fascicolo *Masi*.
[36] *Ibidem*.

più celebri autori viventi. Tomo I [- II], Bologna, [s.n.], [1800-1801], che pur non portando note tipografiche, è quasi con certezza attribuibile ai Masi poiché ne parla Tommaso in una lettera all'amico Labindo Fantoni datata 1801.[37]

In era napoleonica molte saranno le pubblicazioni in onore del generale e, in seguito, re e imperatore. Tra esse ricordiamo nel 1801-1802 *Il congresso Cisalpino in Lione. A Bonaparte* di Vincenzo Monti, nel 1805 la cantata *A Sua Maestà l'Imperatrice de' Francesi e Regina d'Italia pel suo faustissimo arrivo in Bologna* (fig. 2), e nel 1811 le *Inscriptiones latinae et graecae in aula regii Archigymnasii Bononiensis positae* per celebrare la nascita del Re di Roma (fig. 3).

Con l'Università i Masi avranno, quasi da subito, un rapporto privilegiato. Essi furono i tipografi dell'Istituto Nazionale Italiano,[38] di cui stamparono le *Memorie*, in sei volumi editi tra il 1806 e il 1814. Durante tutta la loro carriera i due fratelli rivolsero gran parte della produzione al mondo studentesco e dello studio in generale, proponendo non solo una serie di testi scolastici, ma anche pubblicazioni come i sette volumi del *Dizionario della lingua italiana*, ricompilazione del Vocabolario degli Accademici della Crusca, curata da Paolo Costa e Francesco Cardinali, terminata nel 1826. Del *Dizionario* parla anche una lettera che Giacomo Leopardi inviò da Bologna all'amico Luigi Stella il 9 ottobre 1825:[39]

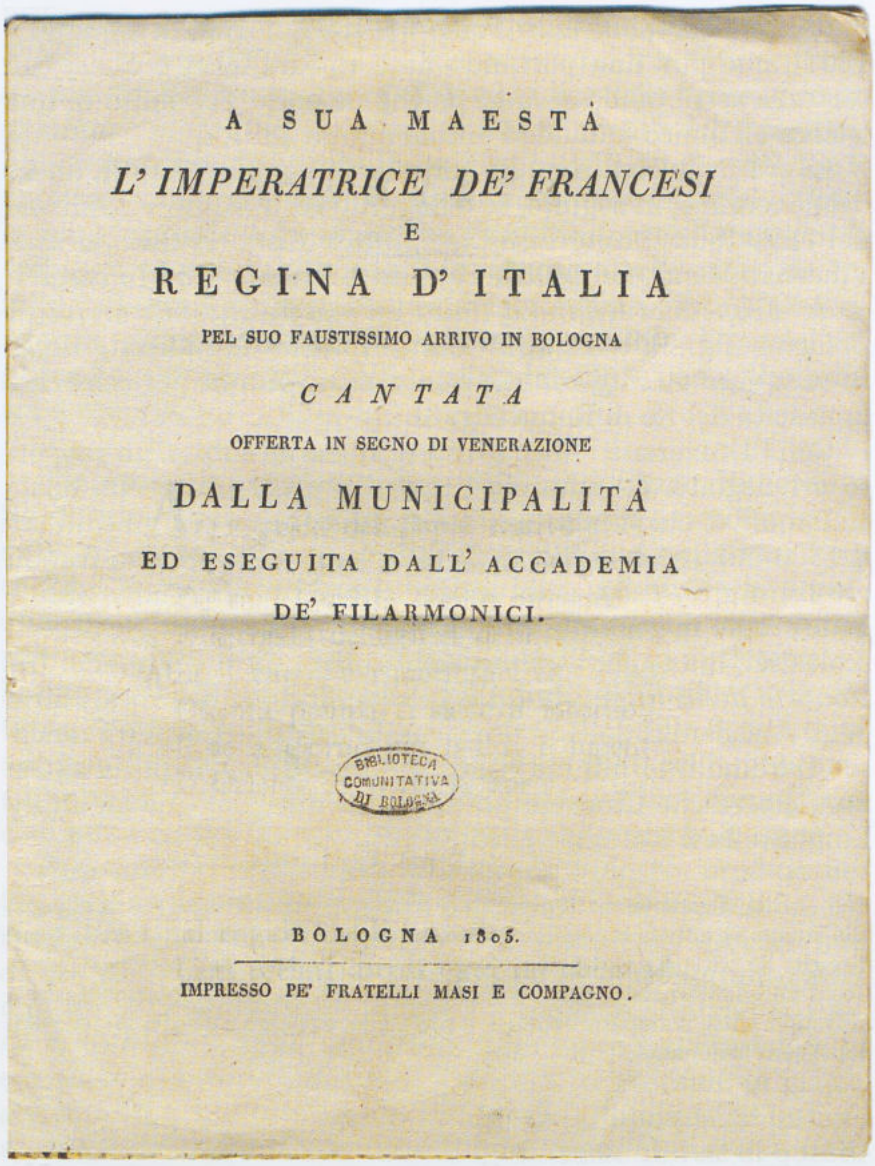
> [...] Ella si compiaccia di presentare ancora i miei affettuosi saluti al papà, alla mamma e a tutta la sua famiglia, come anche a Compagnoni, al quale potrà dire che ho parlato a Costa per la copia che egli desidera del Gran Dizionario. Costa mi ha detto che il darla non dipende da lui, ma che Compagnoni scriva ai fratelli Masi, stampatori editori, e scrivendo, lo faccia sapere a lui, ché egli appoggerà la domanda [...].

---

[37] Cfr. *Una nazione da rigenerare. Catalogo delle edizioni italiane 1789-1799*, a cura di Valeria Cremona, Rosanna De Longis, Lauro Rossi, Napoli, Vivarium, 1993, p. 227 e N. Rossi, *Tommaso e Glauco* cit., p. 26.

[38] L'Istituto Nazionale Italiano fu l'erede del più famoso Istituto delle Scienze, fondato da Luigi Ferdinando Marsili nel marzo del 1714.

[39] Cfr. *Epistolario di Giacomo Leopardi*, a cura di Francesco Moroncini, Firenze, Le Monnier, 1936, vol. III, p. 219.



A SUA MAESTÀ

L' IMPERATRICE DE' FRANCESI

E

REGINA D' ITALIA

PEL SUO FAUSTISSIMO ARRIVO IN BOLOGNA

CANTATA

OFFERTA IN SEGNO DI VENERAZIONE

DALLA MUNICIPALITÀ

ED ESEGUITA DALL' ACCADEMIA

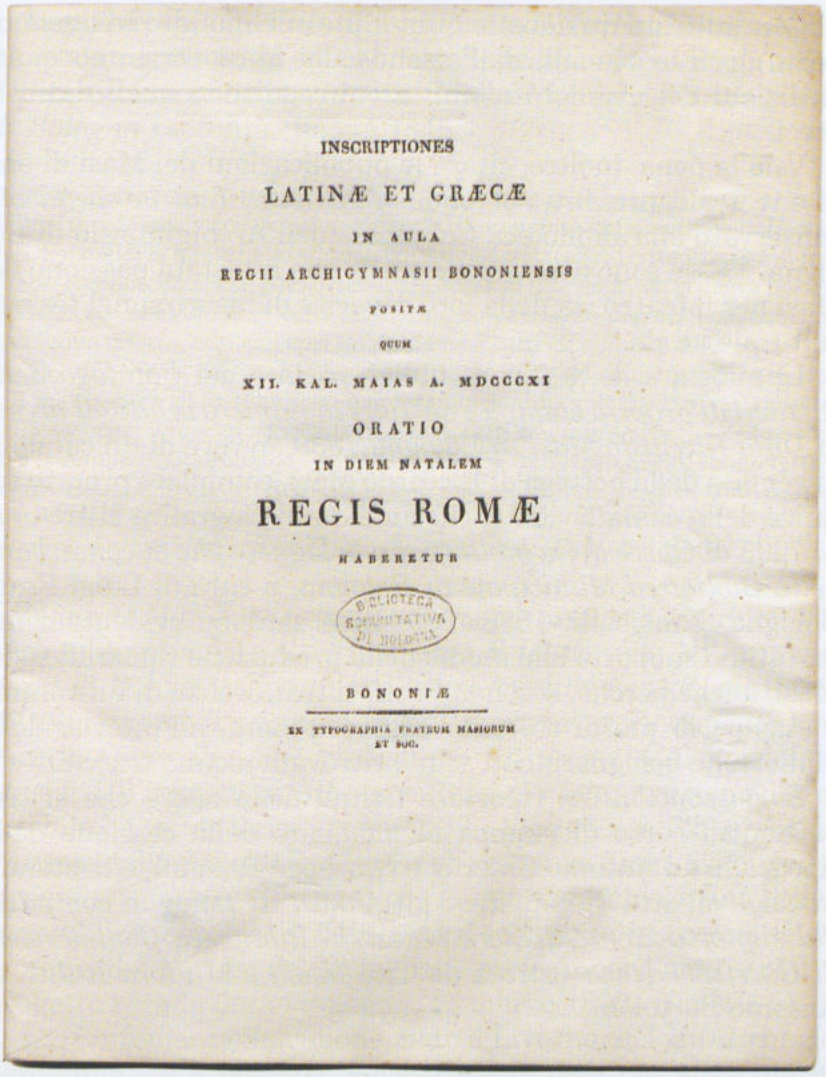
DE' FILARMONICI.

BIBLIOTECA COMUNITATIVA DI BOLOGNA

BOLOGNA 1805.

IMPRESSO PE' FRATELLI MASI E COMPAGNO.

Fig. 2. *A Sua Maestà l'Imperatrice de' Francesi e Regina d'Italia pel suo faustissimo arrivo in Bologna. Cantata offerta in segno di venerazione dalla Municipalità ed eseguita dall'Accademia de' Filarmonici*, Bologna, impresso pe' fratelli Masi e compagno, 1805 (esemplare BCABo, 5. Biografie ed elogi, cart. N3, n. 2). La pubblicazione è dedicata alla prima moglie di Napoleone, Giuseppina Beauharnais.



INSCRIPTIONES

LATINÆ ET GRÆCÆ

IN AULA

REGII ARCHIGYMNASII BONONIENSIS

POSITÆ

QUUM

XII. KAL. MAIAS A. MDCCCXI

ORATIO

IN DIEM NATALEM

REGIS ROMÆ

HABERETUR

BIBLIOTECA COMUNITATIVA DI BOLOGNA

BONONIÆ

EX TYPOGRAPHIA FRATRUM MASIORUM ET SOC.

Fig. 3. *Inscriptiones latinae et graecae in aula Regii Archigymnasii Bononiensis positae quum XII. Kal. Maias a. MDCCCXI oratio in diem natalem Regis Romae haberetur*, Bononiae, ex typographia fratrum Masiorum et soc., [1811] (esemplare BCABo, 17. Scrittori bolognesi. Filolog. Compon. latini, cart. I, n. 6). La pubblicazione fa riferimento alla nascita del figlio di Napoleone e di Maria Luisa d'Austria; col termine «Archiginnasio» che compare nel titolo si allude all'Università già trasferita in via San Donato (attuale via Zamboni), e non all'antico palazzo dell'Archiginnasio, oggi sede della Biblioteca Comunale di Bologna.

Con la Restaurazione, e quindi in un clima di rivisitazione delle glorie nazionali, dall'azienda dei Masi sortirono molte riedizioni dei classici italiani, a cui seguirono quelli latini e greci.

Vale la pena, inoltre, citare le pubblicazioni dei Masi di ambito teatrale, presenti nel fondo archivistico *Teatri e spettacoli*, conservato alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna.[40] Esse sono espressione sia di una attestata passione dei Masi per il teatro sia della loro capacità di inserirsi nel tessuto culturale locale.[41]

In questa sede, è pur d'obbligo parlare del *Catalogo delle edizioni di propria stampa e de' libri in numero vendibili presso la Ditta Riccardo Masi in Bologna 1839*, ovvero di un catalogo di vendita della bottega di Riccardo Masi, compilato proprio sul finire della sua attività. Il riferimento bibliografico si trova al n. 7203 di *Opere della bibliografia bolognese che si conservano nella Biblioteca Municipale di Bologna,* a cura di Luigi Frati, Bologna, Zanichelli, 1888-1889. Esso sarebbe evidentemente un ottimo supporto allo studio della produzione tipografica dei Masi, anche perché, secondo Frati, si tratterebbe di un volume a stampa di più di trecento pagine. Finora, all'interno delle biblioteche bolognesi, non se n'è ritrovata alcuna traccia.

Si possono infine riportare i titoli delle opere che si trovavano in corso di stampa al momento della cessione della tipografia ad Antonio Chierici e Giuseppe Romani, e contenuti in calce all'atto di vendita:[42] gli *Annali di Bologna compilati dal signor dottor Salvatore Muzzi*, la *Biblioteca Commerciale di Giurisprudenza* (curata da Tito Masi) e la *Flora Italica* di Antonio Bertoloni.

---

[40] Cfr. *In scena a Bologna. Il fondo* Teatri e Spettacoli *nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (1761-1864, 1882)*, a cura di Patrizia Busi, Bologna, Comune di Bologna, 2004 (Biblioteca de «L'Archiginnasio», s. III, n. 3).

[41] Tommaso Masi sembra aver ereditato dallo zio la passione per il teatro, tanto che nel 1793 lo troviamo impresario del Teatro degli Avvalorati di Livorno (cfr. S. Corrieri, *Il torchio* cit., p. 66). La pubblicazione livornese della *Collezione completa delle commedie del signor Carlo Goldoni avvocato veneziano*, nonché della collana del *Teatro Antico Italiano*, conferma tale ipotesi.

[42] ASBo, *Ufficio del Registro, Copie degli Atti*, 1841, vol. 2398, p. 293: «Vendita del signor dottor Tito Masi alli signori Giuseppe Romani ed Antonio Chierici per £. 1.350».

Dopo la cessione della libreria sotto il Portico del Pavaglione, poco sappiamo di ciò che fece Spiridione Masi negli ultimi dodici anni circa della sua vita. Cesare Monari nella sua *Storia di Bologna* racconta che nel 1845

> Masi Spiridione nativo di Livorno [...] promosse il lodevolissimo pensiero d'illustrare la nostra città, col mandare a compimento la facciata della Basilica di S. Petronio, la quale nello stato in cui trovasi, spiace sì al cittadino che al forestiere. E conoscendo che per sostenere la spesa di tale impresa, si aveva bisogno del soccorso spontaneo di tutti i cittadini, che avessero pagato mensualmente una tenua offerta, così egli aprì un richiamo a tutti gli abitanti della città e provincia, affinché da ciascuno si fosse contribuito un soldo almeno per ogni mese [...] ma l'ardore nato subitaneo nei cittadini non fu abbracciato, nè compreso dalle autorità; e fu somma sventura, che questa magnifica idea [...] cadesse forse per sempre, nel profondo dell'obblio. A lieve compenso di ciò, venne fatta la strada Berlina, la quale era disastrosa in modo, che non prestava adito a verun veicolo; tale opera fu di grande utilità, dando adito questa strada ai pubblici giardini, e procurando comunicazioni a gran parte dei molini.[43]

Nonostante l'esito negativo di questa proposta, Spiridione fu però solito prendere altre iniziative di tal genere. All'Archiginnasio di Bologna sono infatti conservate due carte, recanti la sottoscrizione «Tipografia Masi. Imprimatur Passaponti Pro-Vicario Generali», che presentano un progetto di Spiridione Masi e dell'ingegnere Giuseppe Rossi per la costruzione di uno «stabile bazar da essere compiuto [...] lunghesso i 29 archi del Portico [delle Scuole] [...] Bazar che divenga luogo di convegno in ogni stagione».[44] L'opera, per la quale si richiese una colletta pubblica, avrebbe dovuto essere realizzata in occasione dei restauri del Portico del Pavaglione previsti per l'anno 1840. Il progetto reca la data «Bologna, 15 marzo 1839» (fig. 4 e 5).

Evidentemente Spiridione, nato a Livorno, ma giunto in giovanissima età a Bologna, doveva essere molto legato a questa città, dove morì nel 1853.

Di Tito Masi, che nel 1841 aveva posto fine all'altro ramo dell'attività dei Masi, si sa che intraprese una fortunata car-

---

[43] Cesare Monari, *Storia di Bologna divisa in libri otto*, Bologna, Tipi di Antonio Chierici proprietario, 1862, p. 803-805.

[44] Spiridione Masi, *Gran Bazar o Galleria lunghesso le 29 arcate del magnifico portico delle scuole*, Bologna, Tipografia Masi, 1839.

GRAN BAZAR O GALLERIA

LUNGHESSO LE 29 ARCATE DEL MAGNIFICO PORTICO DELLE SCUOLE.

BIBLIOTECA COMUNALE DELL'ARCHIGINNASIO

Illustrissimo Signore

All' occasione dei decennali Apparati nella Città nostra non v' ha edifizio che non venga restaurato colla massima eleganza; ciò che prova l' amore dei Bolognesi per tutto ciò che tien del bello e del gentile.

Nel Giugno del prossimo anno 1840 avrà luogo il solenne addobbo per tutta la Parrocchia di S. Giovanni Battista de' Celestini, e in questa occasione verrà abbellito senza dubbio coi più eleganti ristauri anche il magnifico Portico delle Scuole detto del Pavaglione. Questo pensiero ne ha fatto nascere un nuovo a Spiridione Masi ed all' Ingegnere Giuseppe Rossi, quello cioè di uno stabile BAZAR da essere compiuto in tale circostanza lunghesso i 29 archi del Portico suddetto, chiusi con telari a grandi cristalli, da potersi tutti aprire quante volte il bisogno lo richiegga; tutti forniti all' interno di cortine uniformi non senza eleganza, ed all' esterno di tendoni pure uniformi, per ripararsi nella state dalla sferza solare, e per difendere i cristalli esposti troppo all' estive burrasche. Oltre di ciò, fra gl' intercolonii verranno posti decenti sedili movibili ed aperti in mezzo a pubblica comodità.

Ognuno vede quanta bellezza si aggiunga alla Città nostra con un' opera così utile; con un venusto BAZAR, che divenga luogo di convegno in ogni stagione; chiuso e tiepido nel Verno, arieggiato e difeso nella State, illuminato la notte da Dieci Fanali a gran reverbero, aperto sempre a talento d' ognuno.

Per costruire un tale lavoro havvi bisogno del soccorso spontaneo di Sovventori gentili, i quali offrano ad ogni mese, o per una sol volta, ciò che loro sarà a grado. Queglino che hanno immaginato siffatto progetto sanno bene a Cui pregano per non avere a dubitare del buon successo delle loro esortazioni. Altre pubbliche opere furono intraprese e compiute con offerte comuni. Il sarà pur questa nuova? ne abbiamo piena certezza.

PROGETTO E PIANO PEL BAZAR O GALLERIA

da farsi lungo il Portico del Pavaglione sino alla voltata di casa Boschi.

Si raccoglieranno offerte spontanee da quei molti cui piacque finora il pensiero del BAZAR o Galleria, e da quanti vorranno in appresso favorir l' intrapresa. Queste offerte saranno raccolte durante 18 Mesi, e appena si conosca che possan bastare al lavoro il quale verrà fatto sotto la direzione dell' Illustrissimo signor Professore Ingegnere Architetto Filippo Antolini, che graziosamente si presterà.

Gli Esattori signori Eliseo Coronedi e Figlio saranno garantiti da Sigurtà solidale, e faranno deposito delle somme nella Cassa di Risparmio, mediante l' Illustrissimo signor Giuseppe Monti. Le somme non verranno levate che per servire all' opera, o per venir restituite nel ben difficile caso che il lavoro non si potesse effettuare, per lo che i signori Sovventori riterranno le bullette dei pagamenti fatti agli Esattori, onde in caso di non esecuzione possano ripetere le somme sborsate.

Dove poi avvenga che il BAZAR possa effettuarsi, premessi li debiti concerti con gli aventi interesse, sarà nominata una Commissione di persone approvate dalla Autorità Comunale incaricata di soprantendere l' esecuzione del lavoro, e l' erogazione dei fondi incassati.

Il preventivo, già fatto, della spesa per detta costruzione ascende alla somma di romani Sc. 4000 circa. Finito che sia il BAZAR allora verrà stampato il rendimento dei conti.

Bologna li 15 Marzo 1839.

Spiridione Masi.
Giuseppe Ingegn. Rossi.

Tip. Masi. — Impr. Passaponti Pro-Vic. Gen.

Fig. 4. Spiridione Masi, *Gran Bazar o Galleria lunghesso le 29 arcate del magnifico Portico delle Scuole*, Bologna, Tipografia Masi, 1839 (esemplare BCABo, 17. Storia artistica, cart. C, n. 15).

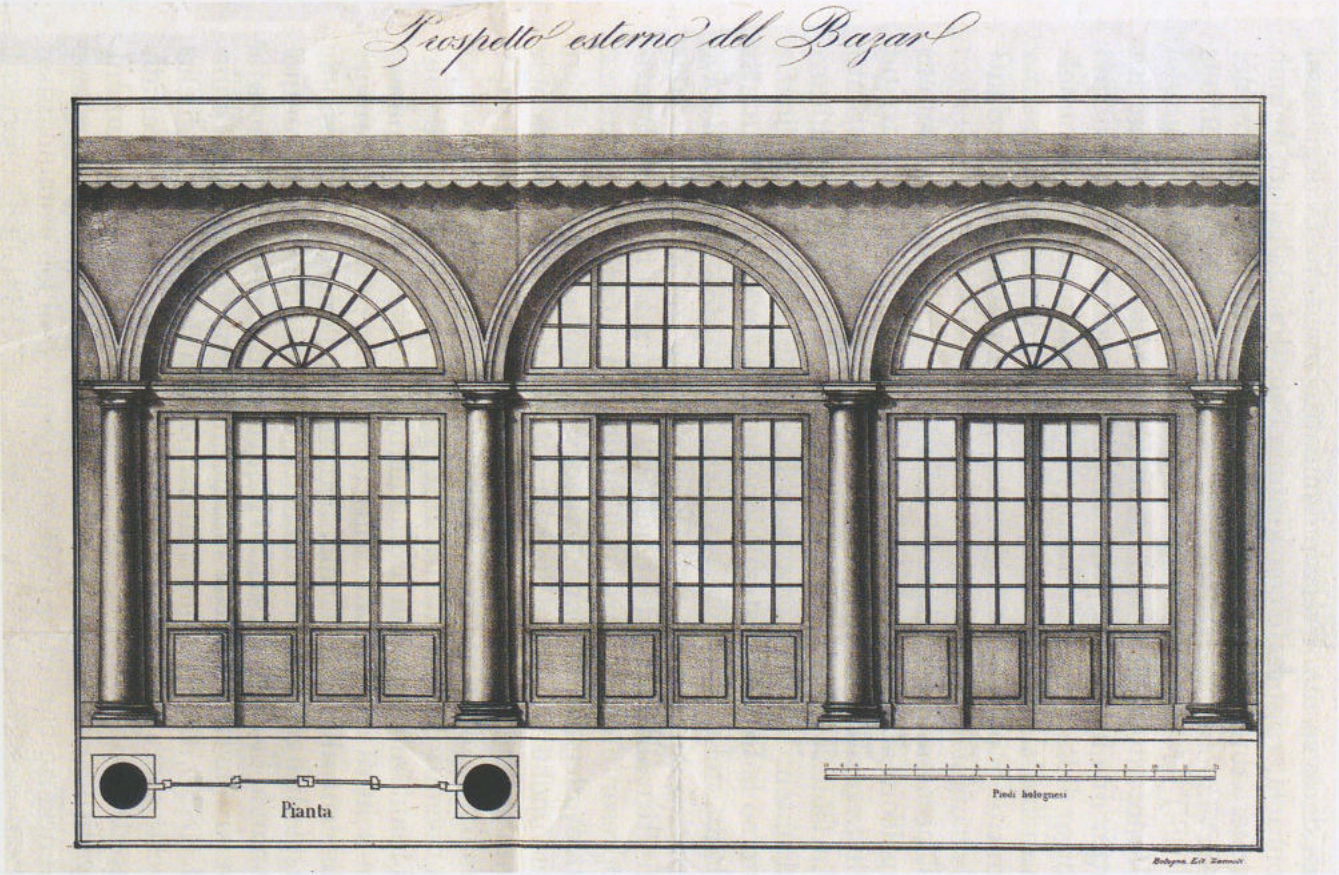


Fig. 5. *Prospetto esterno del Bazar*, tavola litografica (Lit. Zannoli) allegata a SPIRIDIONE MASI, *Gran Bazar o Galleria lunghesso le 29 arcate del magnifico Portico delle Scuole*, Bologna, Tipografia Masi, 1839 (esemplare BCABo, 17. Storia artistica, cart. C, n. 15).

riera da avvocato. Precedentemente, circa a metà degli anni Trenta, si era sposato con Virginia Sabatini. Dalla loro unione nacquero due figli: Ernesto,[45] nel 1837, e Giovanni Pietro, nel 1845.

Il racconto delle vicende politiche dei Masi a Bologna merita trattazione a parte, soprattutto se si considera che l'impegno politico di Riccardo e Spiridione si tradusse nella stampa e nella vendita, all'interno delle loro botteghe, di una notevolissima quantità di opuscoli e fogli volanti, in particolare riguardanti gli avvenimenti del 1831.

È necessario innanzi tutto ricordare come, dopo la caduta di Napoleone, il Congresso di Vienna avesse deciso la restituzione delle Legazioni, e tra queste ovviamente di Bologna, allo Stato della Chiesa. Tale decisione suscitò fin da subito un diffuso malcontento: il *Motu proprio* di Pio VII (6 luglio 1816), che determinò la formale sistemazione delle Legazioni, relegò infatti Bologna nel ruolo di città periferica dello stato papale. Ruolo, in verità, non nuovo rispetto al passato ma aggravato dalla definitiva abolizione del Senato, che per quasi tre secoli aveva rappresentato il baluardo dell'autonomia cittadina. In sostanza la nuova legislazione non prevedeva il riconoscimento di alcun diritto politico nè di alcuna forma di partecipazione laica agli organi direttivi di governo, affidato al rappresentante del papa e a uomini di Chiesa. Il cardinale Consalvi, che nel frattempo era divenuto Segretario di Stato, giocò un ruolo fondamentale nel mantenimento dell'ordine all'interno della città, attuando una politica che, se da una parte non poté nulla nei confronti della centralizzazione amministrativa, dall'altra fu volta a non esasperare gli animi di quell'*élite* culturale che si era venuta formando durante il periodo napoleonico e che sarebbe potuta divenire il vero fattore destabilizzante. Con l'avvento di Leone XII (1823), Bologna entrò in un periodo di generale stasi che investì soprattutto il settore della politica. Già nel decennio precedente in verità, se si escludono le inconcludenti riunioni segrete dei carbonari e le meno segrete ma altrettanto innocue

[45] Cfr. nota 9.

manifestazioni di malcontento nei salotti borghesi, non si può dire che a Bologna esistesse una vera e propria opposizione attiva al governo pontificio. Tanto che la città rimase sostanzialmente estranea perfino all'avventura costituzionale napoletana del 1820-1821 e ai moti liberali piemontesi del 1821.

Ma quando neppure l'elezione al pontificato di Pio VIII (1829) sembrò portare qualche mutamento, i cittadini bolognesi, venendosi contemporaneamente ad aggravare la situazione economica delle città dello Stato pontificio, si risvegliarono. Diversamente da quanto era accaduto nel 1820-1821, mostrarono vivo interesse per gli avvenimenti parigini del luglio 1830, che portarono all'avvento della monarchia costituzionale di Luigi Filippo d'Orleans e segnarono l'inizio dei moti liberali in diverse parti d'Europa. Pio VIII morì nel 1830 dopo un brevissimo pontificato. Essendo il trono papale ancora vacante, all'inizio del 1831, la situazione apparve favorevole ad un moto rivoluzionario nelle Legazioni. Il 4 febbraio Bologna sembrò sul punto di insorgere e il prolegato, per evitare spargimenti di sangue, fu costretto a lasciare che si costituisse una Commissione Provvisoria, formata peraltro da esponenti della corrente moderata.

Già il 5 febbraio la pacifica rivoluzione poté dirsi compiuta e la Commissione si dichiarò «Governo Provvisorio della Città e della Provincia di Bologna», assumendo di fatto i pieni poteri. Ben presto, oltre alle città delle Legazioni, tutte le città insorte nelle Marche e in Umbria si rivolsero a Bologna come loro punto di riferimento e coordinamento. Alla fine di febbraio, i rappresentanti di quarantuno città si riunirono a Bologna dichiarando la fine del potere temporale della Chiesa e sancendo la nascita del «Governo delle Province Unite», di cui Bologna stessa venne indicata come capitale. Gli Austriaci però mossero subito contro i governi provvisori emiliani e il 21 marzo entrarono a Bologna. Il giorno successivo il cardinale Oppizzoni riprese il governo delle quattro Legazioni.

Ora, se per Riccardo e Spiridione Masi si possono ipotizzare coscienza ed attività politica fin dalla giovane età, più dirette testimonianze del loro impegno politico si trovano proprio per il periodo 1830-1831.

Per mantenere la ritrovata supremazia sulla città, il governo papale fu costretto a prendere provvedimenti particolari e ad irrigidire i controlli sui potenziali rivoltosi. Uno di questi provvedimenti fu la nomina del cardinale Giuseppe Albani a Commissario straordinario delle Legazioni di Romagna, in luogo specialmente del card. Oppizzoni, che non aveva saputo tener fronte all'insurrezione. In verità il governo di Albani durò ben poco poiché giudicato eccessivamente intransigente e quindi non adatto a ricostruire un ordine all'interno della città. Una delle disposizioni che il card. Albani prese prima di partire fu quella di costituire un elenco di tutti coloro che avevano preso parte alla rivoluzione del 1831. All'interno di questo «libro dei sospetti» si trovano anche:[46] «Masi Spiridione, libraio – Nella sua bottega si tennero sempre complotti rivoltosi. Masi (fratello di Spiridione), libraio – Come sopra».[47]

In effetti, il cardinale Oppizzoni, il primo di aprile del 1831, così scriveva al cardinale Bernetti a Roma: «Ho ordinato formale perquisizione alla stamperia Masi per il famoso *Catechismo*, e procederò, quando conoscerò le sovrane intenzioni, contro i colpevoli».[48] Il *Catechismo*, a cui si fa cenno nella missiva, è il *Nuovo Catechismo pel 1831*, un opuscolo in 8° di sole 4 pagine che riporta, in forma di dialogo, alcuni concetti rivoluzionari (fig. 6). Una delle copie conservate all'Archiginnasio di Bologna ha sulla copertina una nota manoscritta che recita:[49] «Nota. Questo fu stampato dalli Masi, che hanno il negozio da libri sotto il Portico delle Scuole nel Pavaglione, e sortì alli 6 di febbraro 1831. Ma per essermi stato perduto, nol potei collocare al n. 3, dove [doveva] andare, e solo l'ò ritrovato con fatica alli 12 di aprile 1832».[50]

---

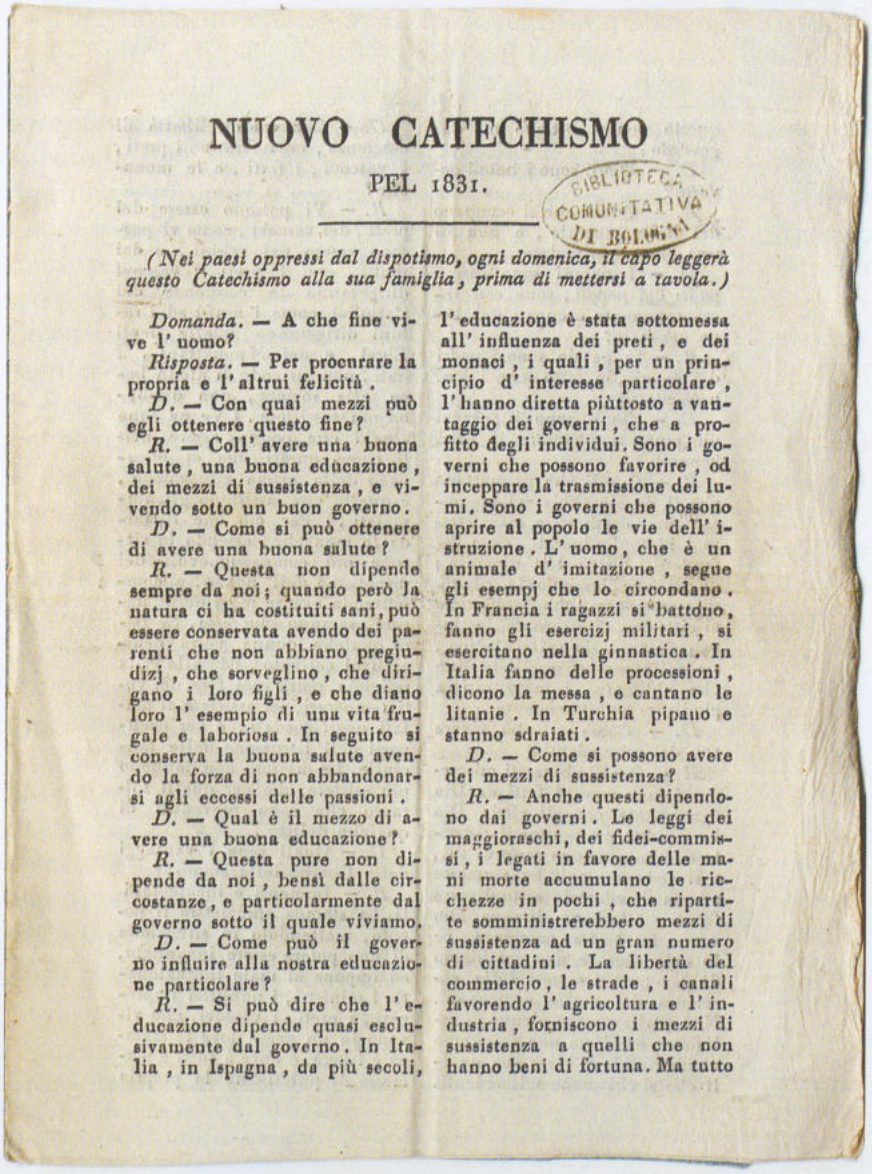
[46] Per una più estesa trattazione dell'argomento, cfr. *Libro dei compromessi politici nella rivoluzione del 1830-1831*, a cura di A. Sorbelli, Roma, Vittoriano, 1935, in particolare l'introduzione.

[47] *Ivi*, p. 192.

[48] ASBo, *Atti riservati di Legazione*, 1831, n. 22.

[49] BCABo, 6. Scienze sociali. Politica, cart. Oc, n. 11.

[50] Si veda anche A. Sorbelli, *Opuscoli, stampe alla macchia e fogli volanti riflettenti il pensiero politico italiano (1830-1835). Saggio di bibliografia storica*, Firenze, Olschki, 1927, p. 18, dove l'autore della nota manoscritta viene identificato nel bibliografo bolognese Bernardo Monti. In realtà, l'esame della grafia e altri indizi inducono Patrizia Busi, che ha curato il riordino e l'inventariazione del fondo *Giovan Battista Fabbri*, a suggerire



NUOVO CATECHISMO

PEL 1831.

BIBLIOTECA COMUNITATIVA DI BOLOGNA

(Nei paesi oppressi dal dispotismo, ogni domenica, il capo leggerà questo Catechismo alla sua famiglia, prima di mettersi a tavola.)

Domanda. — A che fine vive l'uomo?

Risposta. — Per procurare la propria e l'altrui felicità.

D. — Con quai mezzi può egli ottenere questo fine?

R. — Coll'avere una buona salute, una buona educazione, dei mezzi di sussistenza, e vivendo sotto un buon governo.

D. — Come si può ottenere di avere una buona salute?

R. — Questa non dipende sempre da noi; quando però la natura ci ha costituiti sani, può essere conservata avendo dei parenti che non abbiano pregiudizj, che sorveglino, che dirigano i loro figli, e che diano loro l'esempio di una vita frugale e laboriosa. In seguito si conserva la buona salute avendo la forza di non abbandonarsi agli eccessi delle passioni.

D. — Qual è il mezzo di avere una buona educazione?

R. — Questa pure non dipende da noi, bensì dalle circostanze, e particolarmente dal governo sotto il quale viviamo.

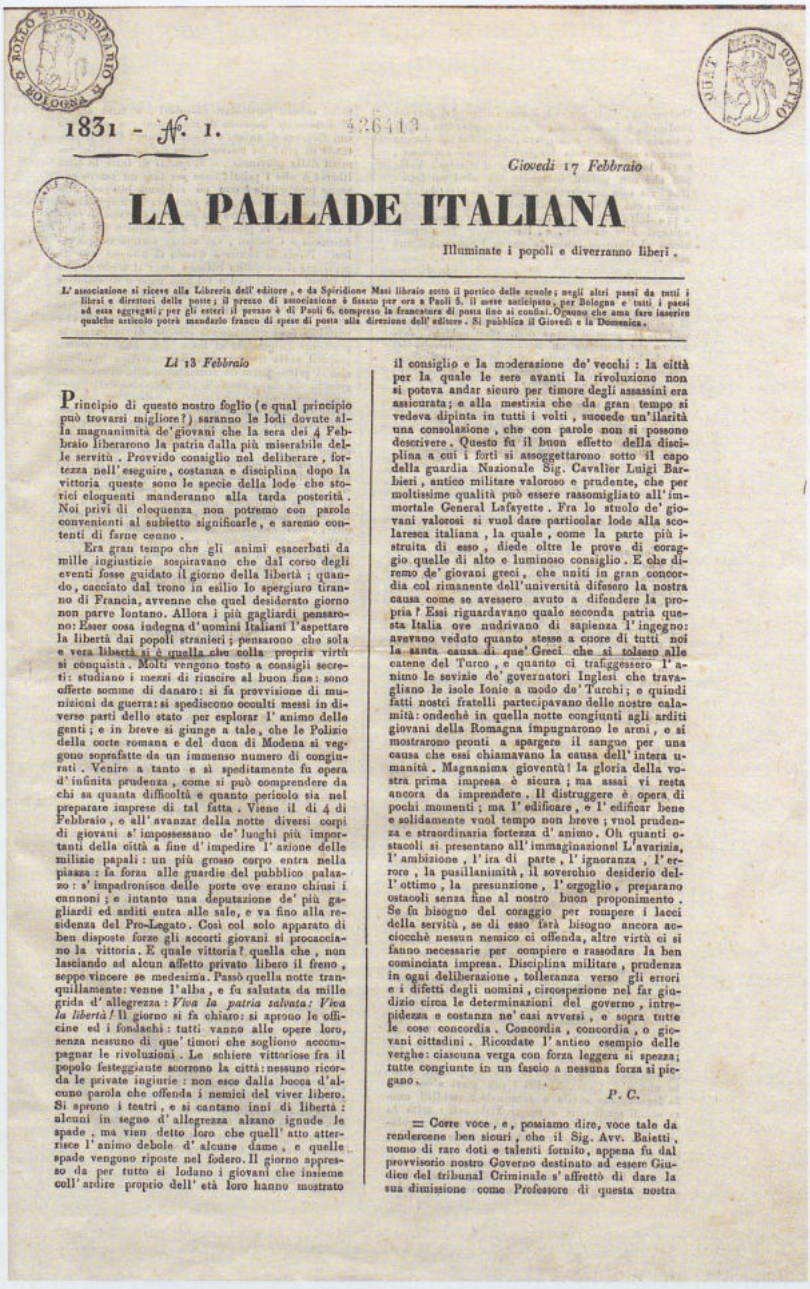
D. — Come può il governo influire alla nostra educazione particolare?

R. — Si può dire che l'educazione dipende quasi esclusivamente dal governo. In Italia, in Ispagna, da più secoli, l'educazione è stata sottomessa all'influenza dei preti, e dei monaci, i quali, per un principio d'interesse particolare, l'hanno diretta piuttosto a vantaggio dei governi, che a profitto degli individui. Sono i governi che possono favorire, od inceppare la trasmissione dei lumi. Sono i governi che possono aprire al popolo le vie dell'istruzione. L'uomo, che è un animale d'imitazione, segue gli esempj che lo circondano. In Francia i ragazzi si battono, fanno gli esercizj militari, si esercitano nella ginnastica. In Italia fanno delle processioni, dicono la messa, e cantano le litanie. In Turchia pipano e stanno sdraiati.

D. — Come si possono avere dei mezzi di sussistenza?

R. — Anche questi dipendono dai governi. Le leggi dei maggioraschi, dei fidei-commissi, i legati in favore delle mani morte accumulano le ricchezze in pochi, che ripartite somministrerebbero mezzi di sussistenza ad un gran numero di cittadini. La libertà del commercio, le strade, i canali favorendo l'agricoltura e l'industria, forniscono i mezzi di sussistenza a quelli che non hanno beni di fortuna. Ma tutto

Fig. 6. *Nuovo Catechismo pel 1831*, s.n.t. (esemplare BCABo, 6. Scienze sociali. Politica, cart. Oc, n. 11).



1831 - N. 1.

Giovedì 17 Febbraio

LA PALLADE ITALIANA

Illuminate i popoli e diverranno liberi.

L' associazione si riceve alla Libreria dell' editore, e da Spiridione Masi libraio sotto il portico delle scuole; negli altri paesi da tutti i librai e direttori delle poste; il prezzo di associazione è fissato per ora a Paoli 5. il mese anticipato, per Bologna e tutti i paesi ad essa aggregati; per gli esteri il prezzo è di Paoli 6. compreso la francatura di posta fino ai confini. Ognuno che ama fare inserire qualche articolo potrà mandarlo franco di spese di posta alla direzione dell' editore. Si pubblica il Giovedì e la Domenica.

Li 13 Febbraio

Principio di questo nostro foglio (e qual principio può trovarsi migliore?) saranno le lodi dovute alla magnanimità de' giovani che la sera dei 4 Febbraio liberarono la patria dalla più miserabile delle servitù. Provvido consiglio nel deliberare, fortezza nell' eseguire, costanza e disciplina dopo la vittoria queste sono le specie della lode che storici eloquenti manderanno alla tarda posterità. Noi privi di eloquenza non potremo con parole convenienti al subietto significarle, e saremo contenti di farne cenno.

Era gran tempo che gli animi esacerbati da mille ingiustizie sospiravano che dal corso degli eventi fosse guidato il giorno della libertà; quando, cacciato dal trono in esilio lo spergiuro tiranno di Francia, avvenne che quel desiderato giorno non parve lontano. Allora i più gagliardi pensarono: Esser cosa indegna d' uomini Italiani l' aspettare la libertà dai popoli stranieri; pensarono che sola e vera libertà si è quella che colla propria virtù si conquista. Molti vengono tosto a consigli secreti: studiano i mezzi di riuscire al buon fine: sono offerte somme di danaro: si fa provvisione di munizioni da guerra: si spediscono occulti messi in diverse parti dello stato per esplorar l' animo delle genti; e in breve si giunge a tale, che le Polizie della corte romana e del duca di Modena si veggono soprafatte da un immenso numero di congiurati. Venire a tanto e sì speditamente fu opera d' infinita prudenza, come si può comprendere da chi sa quanta difficoltà e quanto pericolo sia nel preparare imprese di tal fatta. Viene il dì 4 di Febbraio, e all' avanzar della notte diversi corpi di giovani s' impossessano de' luoghi più importanti della città a fine d' impedire l' azione delle milizie papali: un più grosso corpo entra nella piazza: fa forza alle guardie del pubblico palazzo: s' impadronisce delle porte ove erano chiusi i cannoni; e intanto una deputazione de' più gagliardi ed arditi entra alle sale, e va fino alla residenza del Pro-Legato. Così col solo apparato di ben disposte forze gli accorti giovani si procacciano la vittoria. E quale vittoria? quella che, non lasciando ad alcun affetto privato libero il freno, seppe vincere se medesima. Passò quella notte tranquillamente: venne l' alba, e fu salutata da mille grida d' allegrezza: *Viva la patria salvata: Viva la libertà!* Il giorno si fa chiaro: si aprono le officine ed i fondachi: tutti vanno alle opere loro, senza nessuno di que' timori che sogliono accompagnar le rivoluzioni. Le schiere vittoriose fra il popolo festeggiante scorrono la città: nessuno ricorda le private ingiurie: non esce dalla bocca d' alcuno parola che offenda i nemici del viver libero. Si aprono i teatri, e si cantano inni di libertà: alcuni in segno d' allegrezza alzano ignude le spade, ma vien detto loro che quell' atto atterrisce l' animo debole d' alcune dame, e quelle spade vengono riposte nel fodero. Il giorno appresso da per tutto si lodano i giovani che insieme coll' ardire proprio dell' età loro hanno mostrato il consiglio e la moderazione de' vecchi: la città per la quale le sere avanti la rivoluzione non si poteva andar sicuro per timore degli assassini era assicurata; e alla mestizia che da gran tempo si vedeva dipinta in tutti i volti, succede un' ilarità una consolazione, che con parole non si possono descrivere. Questo fu il buon effetto della disciplina a cui i forti si assoggettarono sotto il capo della guardia Nazionale Sig. Cavalier Luigi Barbieri, antico militare valoroso e prudente, che per moltissime qualità può essere rassomigliato all' immortale General Lafayette. Fra lo stuolo de' giovani valorosi si vuol dare particolar lode alla scolaresca italiana, la quale, come la parte più istruita di esso, diede oltre le prove di coraggio quelle di alto e luminoso consiglio. E che diremo de' giovani greci, che uniti in gran concordia col rimanente dell' università difesero la nostra causa come se avessero avuto a difendere la propria? Essi riguardavano quale seconda patria questa Italia ove nudrivano di sapienza l' ingegno: avevano veduto quanto stesse a cuore di tutti noi la santa causa di que' Greci che si tolsero alle catene del Turco, e quanto ci trafiggessero l' animo le sevizie de' governatori Inglesi che travagliano le isole Ionie a modo de' Turchi; e quindi fatti nostri fratelli partecipavano delle nostre calamità: ondechè in quella notte congiunti agli arditi giovani della Romagna impugnarono le armi, e si mostrarono pronti a spargere il sangue per una causa che essi chiamavano la causa dell' intera umanità. Magnanima gioventù! la gloria della vostra prima impresa è sicura; ma assai vi resta ancora da imprendere. Il distruggere è opera di pochi momenti; ma l' edificare, e l' edificar bene e solidamente vuol tempo non breve; vuol prudenza e straordinaria fortezza d' animo. Oh quanti ostacoli si presentano all' immaginazione! L' avarizia, l' ambizione, l' ira di parte, l' ignoranza, l' errore, la pusillanimità, il soverchio desiderio dell' ottimo, la presunzione, l' orgoglio, preparano ostacoli senza fine al nostro buon proponimento. Se fu bisogno del coraggio per rompere i lacci della servitù, se di esso farà bisogno ancora acciocchè nessun nemico ci offenda, altre virtù ci si fanno necessarie per compiere e rassodare la ben cominciata impresa. Disciplina militare, prudenza in ogni deliberazione, tolleranza verso gli errori e i difetti degli uomini, circospezione nel far giudizio circa le determinazioni del governo, intrepidezza e costanza ne' casi avversi, e sopra tutte le cose concordia. Concordia, concordia, o giovani cittadini. Ricordate l' antico esempio delle verghe: ciascuna verga con forza leggera si spezza; tutte congiunte in un fascio a nessuna forza si piegano.

P. C.

= Corre voce, e, possiamo dire, voce tale da rendercene ben sicuri, che il Sig. Avv. Baietti, uomo di rare doti e talenti fornito, appena fu dal provvisorio nostro Governo destinato ad essere Giudice del tribunal Criminale s' affrettò di dare la sua dimissione come Professore di questa nostra

Fig. 7. «La Pallade Italiana», n. 1, 17 febbraio 1831, p. [1] (esemplare BCABo, 17.N.II.21).

Il 1831 è anche l'anno di pubblicazione del periodico «La Pallade Italiana» che uscì coi tipi della Stamperia di S. Tommaso d'Aquino (fig. 7). Era l'organo del battaglione universitario bolognese chiamato «Legione di Pallade», e suo fondatore e compilatore fu Paolo Costa, lo stesso che negli anni Venti aveva curato la riedizione del *Grande Dizionario*. Costa è considerato il più importante ideologo dei moti bolognesi del 1831, anche se i suoi interventi lasciano intravedere un pavido moderatismo; forse per questo motivo il giornale esercitò un certo influsso tra i liberali moderati del tempo, soprattutto per gli articoli di Costa contro il potere temporale della Chiesa, ispirati da sentimento anticlericale, ma non anticattolico.

Preceduto da un avviso a stampa che ne annunciava l'imminente pubblicazione,[51] «La Pallade Italiana» uscì a Bologna dal 17 febbraio al 20 marzo 1831 in dieci numeri bisettimanali, più un supplemento ai numeri 2, 3, 4, 5, 7, 9. Al di sotto del titolo, dopo il motto della «Legione di Pallade», «Illuminate i popoli e diverranno liberi», un trafiletto recita «L'associazione si riceve alla libreria dell'editore, e da Spiridione Masi libraio sotto il portico delle scuole [...] Ognuno che ama far inserire qualche articolo potrà mandarlo franco di spese di posta alla direzione dell'editore. Si pubblica il giovedì e la domenica».

Interessante notare come in calce al n. 1, sotto il titolo «doni patriotici», si legga: «Nella libreria di Spiridione Masi si è aperto un registro per le offerte volontarie; ivi può ognuno farsi inscrivere per qual siasi piccola somma: così è aperto l'adito a chiunque di concorrere, a norma delle proprie forze, al bene della patria». La raccolta di Spiridione dovette andare a buon fine, poiché Francesco Majani nell'appendice alla sua cronaca

---

appunto il nome del Fabbri come primo proprietario dell'opuscolo ed estensore della nota. Cfr., in questo stesso bollettino, Patrizia Busi, *Fondi che riemergono. Nuclei ricostituiti di antiche raccolte documentarie della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio.*

[51] *Ivi*, p. 22 e 33, vi è notizia di due avvisi a stampa che precedettero l'uscita del giornale: il primo, datato 8 febbraio 1831, annunciava la stampa di un giornale recante il titolo «L'Italia rigenerata»; mentre il secondo, del 16 febbraio, dichiarava che «per aderire ai desideri dei giovani» si era cambiato il titolo in «La Pallade Italiana». I due fogli sono conservati in BCABo, ms. B. 2914 (*Manifesti del Governo provvisorio di Bologna; componimenti poetici in fogli volanti del febbraio 1831*).

di Bologna,[52] nella parte in cui si elencano «varie Notificazioni e Proclami con tutti li Doni che fecero li Cittadini» relativi agli avvenimenti del 1831, nell'«Elenco dei donativi fatti per l'armamento della Guardia Nazionale li 10 Sud° (febbraio 1831)», scrive: «Spiridione Masi Tipografo per conto dè suoj Aventori sc. 31».

Quest'ultima notizia fu quasi certamente ricavata da un manifesto del Governo Provvisorio di Bologna, datato appunto 10 febbraio 1831.[53]

Riccardo e Spiridione Masi stamparono, infine, durante tutti gli anni Trenta dell'Ottocento, un'enorme quantità di opuscoli e fogli volanti di carattere politico e in linea con le ideologie di ispirazione democratica e libertaria. Il censimento di questi materiali, per natura effimeri e spesso mancanti di vere e proprie note tipografiche, non è semplice. Per avere un'idea di quali e quanti di questi documenti passarono nelle botteghe dei Masi, si può fare riferimento al già citato lavoro di Albano Sorbelli dal titolo *Opuscoli, stampe alla macchia e fogli volanti riflettenti il pensiero politico italiano (1830-1835). Saggio di bibliografia storica.*[54]

Pur essendo un'opera ormai abbastanza datata, essa è l'unica che riporti le note manoscritte rinvenute su tanti di questi esemplari, presenti nelle biblioteche e nelle raccolte private bolognesi, in grado di rivelarci il nome dello stampatore o venditore.

A conclusione della panoramica sul sentire politico della famiglia Masi, sembra giusto riportare una lettera dell'anziano Glauco Masi al pronipote Ernesto, evidentemente desideroso di partecipare a quella che sarà poi definita la Seconda Guerra d'Indipendenza.[55]

---

[52] Francesco Majani, *Cose accadute nel tempo di mia vita*, a cura di Angelo Varni, Venezia, Marsilio, 2003, p. 337.

[53] BCABo, ms. B.2914 (*Manifesti del Governo provvisorio di Bologna* cit.).

[54] Cfr. la precedente nota 50.

[55] BCABo, Fondo speciale *Ernesto Masi*, cart. XVIII, fasc. VI, n. 132. La lettera è indirizzata all'«Illustrissimo signore dottore Ernesto Masi Roma».

Nipote mio amatissimo,

siccome il giorno Pasquale è giorno di letizia, così credo che alquanto un poco riderai a ciò ch'io sono per dirti. Sappi quindi, che jeri soltanto ricevei da Bologna la lettera che tu consegnasti per me all'ottimo tuo genitore a Roma, datata dei 22 marzo. Egli si scusa meco di questa sua dimenticanza avvenuta nei due giorni che si trattenne qui. Puoi immaginare, che questa scusa era per me inutile, perché ho presente la massima di un filosofo che ha scritto che la Memoria è una Potenza Indipendente, e non è lecito pretendere di più dei suoi doni. Il Babbo mi ha scritto con una antecedente lettera che tu gli hai manifestato il tuo desiderio di partecipare delle prossime Glorie Italiane, e dei benefizi che ogni buon e fiero italiano ha diritto di goderne. Tu sai che io antico repubblicano non posso, quantunque nella mia grave età, essere indifferente alla prospettiva che la mia immaginazione mi dipinge. Non posso quindi non plaudire all'energia, e al valore che l'Italica Gioventù ha dispiegato, e dispiega giorno per giorno per la nostra sacra causa. Ma da un altro lato, l'amore che mi lega al mio caro nipote e tuo eccellente padre mi fa partecipe al suo grande cordoglio, sentendoti in breve, se dai compimento all'opera tua, lontano da lui e da tutta la tua famiglia, e nei pericoli guerreschi. Ti eccito quindi a prendere in considerazione questa non lieta posizione familiare, e conciliarti col tuo amantissimo genitore, e con i sensi di tutta la tua amorosa famiglia. I tuoi zii qui attenderanno sempre di conoscere le tue determinazioni, ed in ogni congiuntura anelano di stringerti qui tra le braccia. Le mie nuove di salute e quelle della tua zia sono sufficientemente buone a malgrado della rigorosa stagione passata, onde speriamo di conservarci per godere di qualche consolante spettacolo nazionale. La zia, a me unita, e alla Betta e ai fratelli Pecori t'inviano cento e cento teneri baci, il tuo affettuoso zio Momo.

Firenze 26 aprile 1859.

L'attività della famiglia Masi copre un arco di tempo di quasi novant'anni e tocca ben quattro città: Livorno, Bologna, Napoli e Firenze. Novant'anni, dal 1770 al 1860, di trasformazioni, vere e proprie rivoluzioni, che portarono alla costituzione, in Europa, degli stati nazionali. I Masi osservarono e vissero questi avvenimenti da una doppia prospettiva: quella di convinti patrioti e quella di commercianti. A causa delle loro idee politiche, essi furono sempre tenuti sotto osservazione dalle autorità, fino a scontare pene detentive, non smettendo però mai di stampare. Riccardo e Spiridione, giunti a Bologna in periodo rivoluzionario, lavorarono, almeno fino al 1831, all'ombra del governo papale generalmente assai interessato ad un settore tanto critico, dal punto di vista dell'ordine sociale, come quello della stampa.

L'attenzione alla realtà circostante e al mutamento dei gusti del pubblico, oltre alla qualità delle edizioni, determinano dunque l'importanza della tipografia Masi, sulla quale molto resta da indagare.

Cecilia Bello Minciacchi

Nozze futuriste: amore e guerra in un dattiloscritto inedito di Maria Goretti

Tra le vivaci e numerose scrittrici che aderirono al Futurismo, Maria Goretti ha ricoperto un ruolo considerevole tanto per la sua riflessione teorica quanto per la sua produzione poetica, un ruolo che le è stato giustamente riconosciuto non solo dallo stesso Marinetti, ma anche da alcuni dei primi studiosi del movimento, Glauco Viazzi e Vanni Scheiwiller.[1]

La partecipazione di Maria Goretti al Futurismo, sebbene avvenuta negli ultimi anni di vita del movimento, fu mossa da un fervore pieno d'entusiasmo e da una capacità di discussione che la portarono a realizzare in pochissimi anni due opere corpose e ambiziose: la prima, *La donna e il Futurismo*,[2] composta da aeropoesie e prose riflessive, era dedicata a mettere in luce alcuni aspetti dei contributi femminili dati al movimento; la seconda, *Poesia della macchina. Saggio di filosofia del futuri-*

[1] Maria Goretti fu tra le prime autrici futuriste ad essere inserita in un'antologia storico-critica del Futurismo: Mario Verdone fu il primo ad antologizzare firme femminili, segnatamente Maria Ginanni e Magamal (Eva Kühn Amendola) nel suo *Il futurismo fiorentino. Documenti per l'avanguardia*, «Il Caffè», XVI, 2-3, giugno-luglio 1969; poco dopo Glauco Viazzi e Vanni Scheiwiller inclusero Benedetta, Adele Gloria e Maria Goretti nell'antologia uscita per le loro cure, *Poeti del secondo futurismo italiano*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1973.

[2] Maria Goretti, *La donna e il Futurismo*, Collaudo di Filippo Tommaso Marinetti, Verona, La Scaligera, 1941.

smo,[3] era invece un trattato di carattere teorico-filosofico, centrato sul rapporto tra naturalità e artificialità nel nuovo clima di esaltazione della macchina.

È vero che quando Maria Goretti si accostò al Futurismo ebbe un primo ma brevissimo rifiuto per il controverso «disprezzo della donna», ma fu subito pronta, come lei stessa ricorda, a mettere risolutamente in discussione i suoi iniziali sospetti:

> Il primo manifesto che Marinetti lancia al mondo porta queste parole: «Noi vogliamo glorificare le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna».
>
> Queste sono le parole che, quando io imbottita di luoghi comuni e di pedantesca erudizione letteraria mi avvicinai al Futurismo, mi schiaffeggiarono violentemente, ma per fortunata reazione mi costrinsero a guardare in faccia lo schiaffeggiatore e m'indussero a pensare. Si ripensa sempre ad uno schiaffo quando non si è cretini. Questa meditazione mi ha portata a trovare, vorrei dire a scoprire, il posto della donna nel Futurismo, e poiché il Futurismo è programma di arte di vita d'italianità, a trovare il posto della donna nell'arte e nella vita del nostro clima romano fascista.[4]

Risolti i suoi dubbi aurorali e individuato il modello di donna futurista in Benedetta Cappa, la moglie di Marinetti, che era al tempo stesso artista, scrittrice, madre premurosa, animatrice culturale e politica, Maria Goretti fu a sua volta appassionata divulgatrice e sodale del movimento, tanto da scrivere con grande coinvolgimento personale e da partecipare alle attività artistiche e organizzative del gruppo futurista bolognese *Guglielmo Marconi*. Conclusasi l'esperienza avanguardista, pur avendo mutato stile e temi della propria scrittura, Maria Goretti non rinnegò mai la sua partecipazione al Futurismo, anzi del padre del movimento conservò sempre un ricordo pieno di stima, apertamente dichiarato anche nella premessa a una delle sue ultime raccolte poetiche:

---

[3] Ead., *Poesia della macchina. Saggio di filosofia del futurismo*, Roma, Edizioni futuriste di «Poesia», 1942.

[4] Ead., *La donna e il Futurismo* cit., p. 25.

Il mio 'stato di servizio' nella poesia viene rubricato nel movimento futurista, ovviamente, per ragioni anagrafiche, quello ultimo.

In verità non so se questa rubricazione sia del tutto esatta. Forse sì da un punto di vista astrattamente filologico; in effetti, la mia prima lirica – *Colloquio col motore* – m'inserì nel movimento, avendo destato in Marinetti generoso slancio di plausi non so quanto meritati. E proprio in omaggio a quella fervida amicizia che doveva durare solo i quattro anni che ancora rimanevano di vita al Fondatore, io mai volli ripudiare tale poetica filiazione, anche se successivamente altre liriche (*Palinsesto*) e quelle ultime qui presentate potrebbero fare dubitare di tale appartenenza. Sappiamo che la veste aritmetica, l'abbandono sistematico della punteggiatura, e altre 'apparenze' non possono giustificare una precisa rubricazione. Quando, poi, si guardi al cosiddetto 'contenuto', la malinconia, lo sguardo colmo di nostalgia, l'amore del passato, il senso del nulla, la positività del dolore potrebbero fare ben dubitare di trovarsi di fronte ad un poeta 'futurista' secondo gli stereotipi manualistici. In realtà, il ripudio del 'verso', della punteggiatura, e altre civetterie tipografiche non fanno né un futurista né un poeta. Mi ricorderò sempre un memorabile colloquio con Marinetti, il quale m'impartì una vera e propria lezione di letteratura italiana e di poesia, parlandomi con emozione della grandezza poetica del Tasso.[5]

Eppure, nei libri e nelle carte destinate da Maria Goretti, con legato testamentario, alla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna sono rimaste pochissime tracce dei suoi scritti futuristi, come documentano con chiarezza Giovanna Delcorno e Patrizia Busi.[6] Una sua opera futurista in dattiloscritto si trova invece nelle carte comuni di Marinetti e di sua moglie Benedetta Cappa conservate al Getty Research Institute di Los Angeles. Per quanto sia stato possibile verificare, si tratta di un'opera a tutt'oggi inedita, intitolata *Nozze futuriste: campana di guerra con trimotore. Aeropoema guerriero quasi romanzo*.[7] Il dattiloscritto è composto da 52 pagine oltre

[5] Ead., *Poesie*, Bologna, Pizzoli, 1990.

[6] Si vedano i preziosi contributi delle due studiose raccolti in *Aeropoesia futurista e pedagogia. I libri e le carte di Maria Sara Goretti alla Biblioteca dell'Archiginnasio*: Giovanna Delcorno, *Maria Sara Goretti, la sua vita, i suoi libri* e Patrizia Busi, *Le carte di Maria Sara Goretti. Inventario e notizie documentarie*, «L'Archiginnasio», C, 2005, p. 519-540 e p. 541-566. Si veda anche Alessandro Ortenzi, *Sintesi storico-artistica di Bologna futurista*, in *5 febbraio 1909. Bologna avanguardia futurista*, a cura di Beatrice F. Buscaroli, Bologna, Bononia University Press, 2009, p. 65-67.

[7] Getty Research Institute of Los Angeles, *Papers of F.T. Marinetti and Benedetta Cappa Marinetti*, ID number 920092, location 3MS, Box 14, Folder 27. Mi preme qui ringraziare il

a quattro pagine costituite da titolo, dedica, collaudo di F. T. Marinetti e indice. Le carte sono dattiloscritte in inchiostro blu sul solo *recto* e presentano rarissime correzioni manoscritte, sì da autorizzare a ritenere il documento una copia dell'opera in pulito, ovvero già allestita per la stampa; il fascicolo delle carte è rilegato artigianalmente con una semplice cucitura a mano sul margine sinistro ed è privo di copertina di protezione e di fogli di guardia. Il testo è completo e integro, le pagine sono numerate in alto al centro. Non è stata conservata, insieme al dattiloscritto, alcuna documentazione – corrispondenza, appunti, accordi editoriali – ad esso relativa; si può supporre che Maria Goretti l'avesse inviato a Marinetti per averne approvazione e collaudo e che le complicate vicende storiche italiane tra il 1942 e il 1944 e da ultimo la morte di Marinetti abbiano di fatto lasciato sospesa una pubblicazione pressoché pronta.

Dal collaudo che Marinetti aveva scritto per le *Nozze futuriste* si evince che l'opera è successiva sia a *La donna e il Futurismo* sia al saggio *Poesia della macchina*; peraltro anche il riferimento al Regio Decreto del 23 aprile 1942 contenuto all'interno del testo,[8] fissa all'anno 1942 il termine *post quem*.

Marinetti, con l'entusiasmo che gli era proprio e con il calore che aveva sempre dimostrato ai sodali futuristi, introduce – o meglio *collauda* sinteticamente e dinamicamente – il testo:

> Maria Goretti giovane ispirata professoressa scrittrice di filosofia con forte e musicale ingegno creativo che si specchia e risuona nella sua chiara melodiosa voce esalta in questo aeropoema le nozze futuriste di una campana con trimotori
>
> Per soddisfare l'indispensabile spirito avventuroso di ogni donna forte e proiettata nel futuro le nostalgiche canzoni d'amore si metamorfosano in carri d'assalto
>
> I balzi della sua vigorosa fantasia le rivelano l'atmosfera speciale della arroventata simultaneità della vita quotidiana sublimata dalla guerra

---

Getty Research Institute che nell'agosto 2004 mi ha ospitato agevolando la mia ricerca su materiali futuristi e consentendomi poi la pubblicazione di alcune pagine inedite di Maria Goretti. Del testo inedito avevo già dato notizia e breve documentazione antologica in *Spirale di dolcezza + serpe di fascino. Scrittrici futuriste. Antologia*, a cura di C. Bello Minciacchi, Napoli, Bibliopolis, 2007.

[8] Il riferimento si legge alla p. 41 del dattiloscritto.

Nella sua opera «La donna e il futurismo» Maria Goretti aveva illustrato il vasto dramma spirituale e materiale della civiltà meccanica-scientifica-velocista in rissa con gli istinti impulsi sogni capricci e volontà femminili

Nel suo scritto seguente «Poesia della Macchina» aveva precisato i massimi problemi della soavità non disgiunta dalla forza della meccanica fatta di spiritualità

In questo nuovo aeropoema di un'autentica ispirazione commossa e originalissima Maria Goretti proietta il dramma femminile dell'amore nella sintesi cosmica di tutti i drammi accesi dalla guerra

Il suo libro nasce in piena nuova estetica della guerra mussoliniana mentre le aeropoesie dei futuristi Marinetti Benedetta Sanzin Pino Masnata Buccafusca Tedeschi Pattarozzi Tullio d'Albisola Pennone Giardina Castrense Civello delle poetesse Franca Corneli e Dina Cucini accompagnano l'ardente volo nuziale di questa campana di guerra

F.T. Marinetti
Sansepolcrista – Accademico d'Italia[9]

Il testo di Maria Goretti approvato e collaudato da Marinetti è il racconto allegorico, fiabesco, di un singolare connubio, quello tra una giovane campana di bronzo e un trimotore. Le nozze hanno qualità insieme mistico-alchemica e fisico-meccanica. Il livello della concretezza e della tangibilità delle immagini è molto forte: benché le suggestioni visive e sensoriali siano rutilanti, accese, dinamicissime e trascorrenti, liberamente fantasiose, la datità degli oggetti e la durezza delle situazioni di guerra non vengono mai meno. Se la giovane campana che ha nome Santarita «canta note di bronzo fuso» nei volteggi del caccia da guerra, se ha un'anima ed è una campana «fusa d'amore» è perché l'Italia sta vivendo un'ora grave. Nella primavera 1942, momento cui sembra si possa far risalire la stesura del testo, l'Italia subisce offensive pesanti, i materiali scarseggiano, il morale dei soldati e dei civili rischia di incrinarsi e dunque necessita di ottimismo e di atti eroici edificanti. È propriamente in questo clima che si inserisce l'inedito di Maria Goretti: opera ideologica e didascalica, costruttiva nel proporre un sacrificio esemplare ancorché favoloso, rigorosa nel rievocare uno

[9] Pagina rilegata ma non numerata premessa al testo di Maria Goretti. Per semplicità d'ora in avanti le citazioni tratte da *Nozze futuriste* verranno immediatamente seguite, nel testo, dal numero di pagina posto tra parentesi.

dei tanti appelli per il recupero di materiali utili all'industria bellica statale. Che questo sia il nodo problematico del testo si comprende proprio dall'esplicita citazione del Regio Decreto apparso sulla Gazzetta Ufficiale del 23 aprile 1942: «a cominciare da oggi, il Sottosegretariato di Stato per le fabbricazioni di guerra può procedere per esigenze belliche alla raccolta di campane facenti parte di edifici per il culto» (p. 41). Il carattere didascalico dell'opera di Maria Goretti si coglie soprattutto nella ventata di ottimismo che attraversa la vicenda. È l'ottimismo – il medesimo ottimismo inossidabile nutrito da Marinetti – a rinsaldare la fiducia nelle possibilità di resistenza e di ripresa dell'esercito italiano. Ma tutti gli espedienti narrativi e poetici messi in campo nel testo – il tono fiabesco, la scelta di dotare di parola e sentimento alcuni oggetti inanimati, la descrizione di un semplice nucleo familiare con sentimenti patriottici, l'alto valore morale dato al sacrificio sul campo di battaglia, la viva adesione alle violente scene di guerra – concorrono a rafforzare sia la portata ideologica sia l'efficacia didascalica dell'opera. La struttura di *Nozze futuriste: campana di guerra con trimotore* è articolata in sette parti: *Santarita*, *Il campanile innamorato*, *I bivacchi*, *Le nascite alate*, *Il viaggio alato*, *Sagra delle macchine da guerra*, *La risurrezione alata*. L'opera, che si muove liberamente tra prosa e versi, secondo un'abitudine già provata da Maria Goretti, ha respiro largo, epico e narrativo. Nel sottotitolo è definita *Aeropoema guerriero quasi romanzo* e in effetti l'impianto è anticlassico e sperimentale, soprattutto là dove più nitida appare l'aderenza alle forme dell'aeropoesia e dove questa si mescola a forme più scopertamente narrative o addirittura a forme dialogiche, quasi teatrali, quale appare l'essenziale conversazione di una famiglia riunita al desco e stretta nella solidarietà e nell'affetto con cui attende il rientro degli uomini partiti per il fronte.

Nozze futuriste, diversamente dalle precedenti opere di Maria Goretti, non è un'opera teorica: qui l'autrice ha privilegiato l'espressione poetica, la creatività lirica e narrativa scegliendo spesso soluzioni stilistiche cariche, a pennellate nette, dense e rapide. Il tema appartiene, si sarebbe tentati di dire, alla più schietta classicità: amore e morte, o meglio amore e guerra.

Tema peraltro già accennato nel suo primo libro, *La donna e il Futurismo*, là dove riconosceva a Marinetti una particolare capacità di trattarlo, anticipatrice, se vogliamo, del suo stesso modo di affrontarlo:

> La guerra e l'amore sono i motivi più cari al suo [di Marinetti] spirito, motivi che sembrano infatti scandire il ritmo della sua vita e il ritmo della sua arte, motivi che si inseguono e si rubano aspetti e volti; l'amore ha spesso l'acre sapore di una battaglia, mentre la guerra ha sempre il tenero e terribile incanto di un'amante adorata.[10]

Ciò che in *Nozze futuriste* risulta più nuovo e perfettamente consono alla poetica futurista è lo spazio concesso quasi integralmente agli oggetti – campana, campanile, trimotore – che divengono a pieno diritto i protagonisti della vicenda, dotati di pienezza e ardore sentimentale: le macchine da guerra bullonate dormono e «sognano come fanciulle» (p. 13); «la macchina aerea inghirlanda ancora di voli il campanile che trema e arde di meraviglia» (p. 18). La giovane campana che compirà il sacrificio eroico di fondersi, di volare «armata», viene descritta all'inizio dell'opera come figura romantica, sensibile ai palpiti del cielo e del vento:

> Domanda sospira dondola nella sua amaca di seta Santarita la giovane campana.
> È romantica Santarita.
> Sanbernardino il campanino pettegolo la beffa gentilmente.
> Ma Santarita si lascia offrire dall'orizzonte galante rose e garofani e regala innocente ai rondoni e al vento baci sonori e canzoni.
> Romantica Santarita.
> Oggi è triste. Cielo di tempesta:
> Dissolversi rapidissimo dell'atmosfera incendiata tra le braccia di un mediterraneo vento innamorato.
> – Apro la mia anima arroventata che si dissolve in questo languore di nuova pioggia
> Bagni l'immensificata arsura dei miei desideri –
> Tenera l'attesa di acqua
> Rotolano oscuri massi lontani
> S'accendono duellando le lame dei lampi

[10] M. Goretti, *La donna e il Futurismo* cit., p. 56.

Sghignazzano –
– Vieni vieni – implora Santarita e s'accende di splendore – Bellissima un brivido trascorre per la sua bronzea carne ed ha un sottile riso (p. 1).

Gli aspetti più interessanti del testo, al di là dell'invenzione narrativa che nel suo sviluppo appare molto mossa e vivace, sembrano essere una diffusa partecipazione sentimentale della natura – al canto di Santarita «ardono gli oleandri in festa / sbocciano a gara le rose / agonizzando cantano i gelsomini ardenti» (p. 29) – e una forte sensualità fisica unita a una volitiva disposizione al sacrificio in nome della Patria. Santarita ha una carne «bronzea» tutt'altro che fredda e distante – «ti chiama la mia carne arroventata dalla tirannica ferocia del sole canicolare» (p. 2) –; sa commuoversi fino a piangere «ruvide lacrime» (p. 2); accenna morbide danze – «sospesa ad un nastro d'argento Santarita oscilla graziosamente» (p. 2) –; accoglie le suggestioni della natura al punto di perdervisi, sì che «smemorata canta la canzone che la rondine le ha portato dal mare» (p. 3). Ma è volitiva, Santarita, perché forgiata dal «padre Fuoco» e levigata dalla madre «Mola». E dunque la sua sensualità sbocca alla fine nel sacrificio volontario e altissimo, aereo, per la Patria. In un'atmosfera sospesa tra la dimensione fiabesca e quella onirica, dopo aver volteggiato come «rondine», dopo essere diventata una «bianca cerva attenta dai liquidi occhi di gazzella» (p. 34), «ritrova il suo cuore di bronzo» e secondo una sua precisa, «dura volontà», decide di risorgere «armata» e viene fusa per il motore di un caccia: «sull'aeroporto verde piano respira al sole rinata Leonessa / LEONESSA la più veloce caccia aerea / Liquida nel motore segreto canta note di bronzo fuso / l'anima di Santarita campana fusa d'amore» (p. 40-41). Tutto il testo è attraversato da contrasti e immagini stridenti, allusive ad una possibile fusione o sotterranea convergenza di pulsioni opposte, di amore e di morte. Sotto il profilo stilistico risulta molto impressiva la continua alternanza di descrizioni lievi come «il cielo ubriaco d'infinito / accoglierà i voli nuziali» (p. 20) e paesaggi lividi di tempesta come «aggrovigliarsi sgrovigliarsi nodi matasse lunghi serpentini viscidosi serpenti neri velenosi oleosi» (p. 1 e, in una sorta di paesaggistica *Ringkom-*

position con quasi inavvertibili varianti, p. 51). Altrettanto intensi e intimamente conflittuali sono alcuni squarci descrittivi di battaglie:

> Marciare Vincere Andare Camminare Passare Non Mollare
> I gigli spasimando bruciano nel sole di giugno bianchissima carne immacolata steli di fanciulle erette in soave volontà di profumare gli aspri squallori delle attese interminabili
> Mitragliatrici raffican a ventaglio sulla sabbia del deserto
> Sputare sputare velenosi sputi di odio sanguigno mortale
> Sui flutti splendenti macchie di nafta danzano sirene d'acciaio scintillando nel vento mediterraneo (p. 47).

I contrasti appaiono vitali, secondo l'estetica futurista, e l'attrattiva della guerra risulta pari all'attrattiva dell'amore e della sensualità. Il connubio di *Eros* e *Thanatos* in cui si sublima la giovane campana Santarita si compie eroicamente alla fine del testo ed è naturalmente in *Thanatos* che trova soluzione l'*Eros*. L'immagine finale, *La risurrezione alata*, segue un ardito *Volo nuziale* che si dispiega in un terrificante scenario di guerra in cui «uomini cose macchine» si mescolano spinti dall'ardore della battaglia reso attraverso un lessico bellicista e una sintassi non del tutto innovativa, ma priva di punteggiatura e pausata dal solo uso delle lettere maiuscole, dinamica e in più tratti sintetica, attraversata da onomatopee, verbi all'infinito, analogie:

> LA RISURREZIONE ALATA
>
> *1. Volo nuziale*
>
> I due innamorati avvinti non si lasciarono ma su su navigarono verso un altissimo volo nuziale
> Il cielo intorno fragore di battaglia urla la sirena scompare il paese inghiottito nel rifugio aereo
> Tutti gli olivi milizia contraerea grigioverde difendono saldamente diritto alla pace-vita bombardando incursori
> La battaglia mescola i nervi degli uomini cose macchine alla terra
> Passa la colonna carri armati bisogna difendere a qualunque costo Bisogna tutto fondere in una volontà bagno incandescente da cui far sorgere l'esplosione della rivincita
> Unirsi

Unirsi per sempre
Il nostro amplesso deve essere oblio delle antiche angosce
Il nostro volo nuziale un grande incensiere alla vittoria un rogo d'amore da terrorizzarne le stelle
Vieni con me
Unirsi per sempre
Esplosioni e fiamme volanti
Patatraang schraang tatata tatata
Vincere VINCEREMO
tapatapa tapatapa
dlin dliiinn
giù piombare sull'incandescenza della bollente caccia inseguimento duelli di spade ricurve triangolari
Piombano giù gli spezzoni favolosi con gioia feroce scavare ferire la vecchia terra rifaccia un nuovo volto per il nostro amore nuovissimo dal getto di tenebre sganascianti le dentiere perlacee delle sonore mitragliatrici
Frastuono metallico inzuppato di morte e di cadaveri presto putrefatti e sepolti sotto lo stridore disperato della demolizione cosmica di questa velocità esplodente morte che ride sorpresa col riso ingenuo dei bambini svegliati non atterriti dall'urlo delle sirene avvampante la soave saldezza della notte estiva che riposava su guanciali di gelsomini
Prendi dunque amor mio l'anima mia folle uccisa rinata e sia per sempre tua
Vincere
Non Mollare
Ribollimento ultimo di rosei violacei traforanti
Artiglieria incide l'ultimo quadro tracciato
ta pum
struuuummmmmmm sgraaang
Santarita Leonessa in un singhiozzo s'abbandona

2. La resurrezione alata

Domani:
cielo di tempesta
Aggrovigliarsi sgrovigliarsi nodi matasse lunghi serpenti neri viscidosi oleosi velenosi
Rotolano duri massi lontano s'accendono duellando le lame dei lampi
Presso alla chiesa che prega inginocchiata e prega piangendo la vecchia chiesa con tutti i ceri accesi e li hanno accesi in fretta gli angeli il campanile giace solenne nelle sue macerie
I fanciulli dicono che il cavaliere sepolto dovrà uscire ora dal suo sepolcro

Sulle macerie trafitta come una grande farfalla azzurra Leonessa spiega le grandi ali
Morta.
Un fanciullo allora udì uno scampanìo lontano e poi più vicino più vicino e quando lo scampanìo fu vicinissimo alzando lo sguardo vide roteare un elegante caccia lucente come uno spillo nuovo
In quello stesso istante una farfalla azzurra si posò sullo stelo delle campanule e quelle gentilmente cantarono dolci nenie
Allora il cherubino che sorreggeva la volta della chiesa uscì e baciò le ali trafitte di Leonessa (p. 51-52).

Le aeropoetesse Maria Goretti e Dina Cucini a Bologna nel 1939 in occasione del Premio *Poeta Originale 1939* (da *5 febbraio 1909* cit., p. 66-67).

Anche all'amore vengono dati un carattere patriottico e un significato ideologico – Marinetti aveva infatti riconosciuto in quest'opera la «nuova estetica della guerra mussoliniana» –, e dunque una funzione non solo individuale ma collettiva: il volo nuziale è «un grande incensiere alla vittoria», è da intendersi come rito di buon auspicio e insieme come premio mistico al sacrificio, poiché presenta anche un fiducioso orizzonte di spiritualità capace di rinnovare la vita, di far brillare in cielo, sopra le macerie, un nuovissimo «caccia lucente». Il protagonismo delle macchine non offusca l'importanza del coinvolgimento

umano a cui Maria Goretti dedica in quest'opera poche pagine ma vibranti di *pathos* e ricche di *pietas* per la sofferenza dei soldati còlti nella fatica della marcia nel fango o nella neve.[11] La trasposizione allegorica di un amore tra cose – carne bronzea della campana, afflato del campanile innamorato, dinamismo aereo del trimotore – sembra non tanto voler alleggerire la tragicità o l'eroismo del sacrificio umano, quanto volerlo trasfigurare e celebrare in altezze celesti, in una dimensione che forse, per il suo sapore di fiaba, può incutere meno paura e non spegnere il «riso ingenuo dei bambini», ma che certo non manca di incitare con determinazione al valore e all'ardimento.

[11] È compresa nel dattiloscritto anche una lirica che Maria Goretti aveva in realtà pubblicato sciolta con qualche variante e con un titolo leggermente diverso, *Marcia di soldato*, esemplare dell'attenzione al sacrificio dei combattenti. La poesia era apparsa in *Canzoniere futurista amoroso guerriero*, a cura di Marinetti, Farfa, Acquaviva, Giuntini, Collaudo di Marinetti, Acquaviva, Farfa, Giuntini, Scrivo, Savona, Edizione dell'Istituto Grafico Brizio, 1943; entrambe le varianti della lirica, l'edita e l'inedita, sono ora reperibili in *Spirale di dolcezza + serpe di fascino* cit., p. 412 e p. 415.

Anna Manfron

La mostra *Papi e Sibille.* Miniature di profezie medievali in un manoscritto dell'Archiginnasio

Storia e facsimile del ms. Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, A.2848, *Vaticinia Pontificum*

Premessa

La mostra *Papi e Sibille. Miniature di profezie medievali in un manoscritto dell'Archiginnasio*, allestita nel quadriloggiato superiore del Palazzo dell'Archiginnasio, si è tenuta dal 18 settembre al 18 ottobre, con una prima proroga fino al 25 ottobre e una seconda fino al 6 dicembre 2008. Inserita nel ciclo di manifestazioni promosse nell'ambito della quinta edizione di Artelibro - Festival del Libro d'Arte, la mostra è stata dedicata prevalentemente all'illustrazione del manoscritto A.2848, un codice quattrocentesco interamente miniato, che contiene i *Vaticinia Pontificum* falsamente attribuiti a Gioacchino da Fiore.

La scelta del tema dell'esposizione è derivata dalla pubblicazione, avvenuta proprio nel 2008 a cura di AyN Ediciones di Madrid, dell'edizione facsimilare del manoscritto, accompagnata da un volume di commento.[1] Per la realizzazione del facsimile, il 30 maggio 2005 era stato siglato un contratto con

[1] *Vaticinia Pontificum de Gioacchino da Fiore, ms. A.2848, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bolonia*, Madrid, AyN.; Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 2006-2008, riproduzione facsimilare e volume di commento in cofanetto. Si dà qui di seguito

la casa editrice spagnola che, il 16 giugno 2005, ha proceduto all'esecuzione delle foto digitali ad alta definizione dell'intero manoscritto.[2] Tali foto, consegnate in copia all'Archiginnasio, sono state utilizzate per l'allestimento della mostra nella quale era possibile vedere le pagine del manoscritto in riproduzioni fotografiche di ottima qualità, con le relative didascalie esplicative, in particolare, del contenuto iconografico.

Diversi eventi collaterali si sono svolti in concomitanza con la mostra. Nei giorni di svolgimento di Artelibro, all'interno della Sala dello Stabat Mater sono state allestite tre vetrine contenenti il manoscritto originale e in facsimile, insieme ad altri cinque manoscritti, dei quali quattro con *Vaticinia*, di proprietà della Libreria antiquaria Pregliasco di Torino, esposti per l'occasione.[3] La mostra ha avuto quindi due diverse versioni, poiché dopo la restituzione dei manoscritti Pregliasco è stato realizza-

---

l'indice del volume di commento: *Advertencias*, p. 9; *Agradecimientos*, p. 10; Anna Manfron, *Prólogo*, p. 11-14; Claudia Rabel, *Una extraña galería de papas en la biblioteca de un gran colecctionista*, p. 15-17; Hélène Millet, *Cómo influir en una sucesión pontificia. La istoria de los Vaticinia de summis pontificibus*, p. 19-29; C. Rabel, *Los Vaticinia, un rompecabezas para la istoria del arte. Los manuscritos de la famiglia Regina*, p. 31-56; Jean-Baptiste Lebigue, *Un falso desorden. Estudio codicológico de los Vaticinia de Bolonia*, p. 57-65; C. Rabel, *¿Un manuscrito «basiliense»? Estudio estílistico*, p. 67-87; J.-B. Lebigue, *De la caricatura a la profecía. Estudio iconográfico*, p. 89-205; C. Rabel, *Bellas intrusas. Las miniaturas de las dos Sibilas*, p. 207-226; J.-B. Lebigue, *La suerte posterior del manuscrito*, p. 227-230; *Bibliografia seleccionada*, p. 231-232; *Lista de papas y de concilios*, p. 233; *Índice de los manuscritos citados*, p. 235-239. L'edizione facsimilare pubblicata nell'aprile 2008 da AyN Ediciones di Madrid rende ora disponibile una preziosa riproduzione del manoscritto dell'Archiginnasio. La pubblicazione del facsimile è stata l'occasione per aggiornare gli studi scientifici sul codice, riuniti nel volume di saggi pubblicato in contemporanea, e costituisce un esempio positivo di collaborazione fra un'istituzione pubblica ed un *partner* privato per la valorizzazione del nostro patrimonio culturale.

[2] Per il contratto di concessione dei diritti di riproduzione e pubblicazione facsimilare del manoscritto, sottoscritto nel 2005 dopo una trattativa inziata nel 2003, cfr. Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (d'ora in poi BCABo), Archivio, *Carteggio amministrativo*, anno 2003, tit. IV-3c, prot. 1391.5; vedi anche Pierangelo Bellettini, *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2005*, «L'Archiginnasio», C, 2005, p. VII-LX, alle p. XXVI-XXVII.

[3] Si trattava in particolare di: Federico da Venezia, *Commentario dell'Apocalisse*, ms. miniato su pergamena, Venezia, circa 1420; *Vaticinia Pontificum*, ms. su carta azzurrina, XVI sec.; *Vaticinia Pontificum*, ms. cartaceo, seconda metà del XVI sec.; *Papalista. Profetie di diverse persone sante raccolte insieme*, ms. su carta, metà del XVII sec.; Giuseppe Massi, *Profetie dell'Abbate Gioachino monaco cistercense, e di Anselmo vescovo di Marsico ... Colla giunta di soprappiù delle Profezie di S. Malachia, e di S. Giovanni da Capistrano e di altre figure a tratteggio*, ms. su carta, inizi XVIII sec.

to un nuovo allestimento, con le riproduzioni di ulteriori pagine miniate del manoscritto dell'Archiginnasio, così da presentarlo al pubblico pressoché integralmente. Ancora nell'ambito delle giornate di svolgimento di Artelibro - Festival del Libro d'Arte, nel pomeriggio di domenica 28 settembre, nella sala dello Stabat Mater, si è svolto l'incontro intitolato *Misteri figurati. Antichi libri di profezie*, con interventi di Fabrizio Lollini, storico dell'arte dell'Università di Bologna, di Umberto Pregliasco, titolare della libreria antiquaria Pregliasco di Torino e presidente dell'Associazione Librai Antiquari Italiani (ALAI) e di chi scrive, in qualità di responsabile della sezione dei manoscritti e dei rari della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. La mostra è stata inserita fra gli eventi delle *Giornate europee del patrimonio* (27 e 28 settembre 2008) organizzate dal Ministero per i Beni e le Attività culturali attraverso la Direzione regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna e anche fra le manifestazioni di *Ottobre, piovono libri: i luoghi della lettura*, progetto promosso dal 1° al 31 ottobre dal Centro per il Libro, in collaborazione con la Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome, l'Unione delle Province d'Italia e l'Associazione Nazionale Comuni Italiani. Infine, per tutta la durata dell'esposizione, sono state organizzate diverse visite guidate, sia a partecipazione libera e gratuita, sia per gruppi di studenti universitari.[4]

La biblioteca di Pelagio Palagi e il ms. Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, A.2848, Vaticinia Pontificum

Il manoscritto dei *Vaticinia Pontificum* attribuiti a Gioacchino da Fiore (A.2848) è giunto a far parte della raccolta dei manoscritti dell'Archiginnasio con il lascito della biblioteca di Pelagio Palagi (Bologna, 25 maggio 1775 - Torino, 6 marzo

[4] In particolare, sabato 4 ottobre 2008, in occasione della festività di S. Petronio, patrono della città, c'è stata un'apertura straordinaria del Palazzo dell'Archiginnasio, dalle 10 alle 13, con una visita guidata alla mostra alle ore 11. Un'altra visita guidata si è tenuta sabato 11 ottobre alle ore 11.

1860), artista celebre e poliedrico che, chiamato a Torino nel 1832 da Carlo Alberto di Savoia, nell'ultima parte della sua vita progettò lavori di arredo del castello e del parco di Racconigi e diresse progetti relativi a interventi pittorici e decorativi che interessarono il Castello di Pollenzo e il Palazzo Reale.[5]

La biblioteca Palagi fu acquisita nel 1861 in base al legato testamentario col quale l'artista destinò al Comune di Bologna l'archivio personale e il suo museo privato, composto da antichità egizie, greche, etrusche e romane e oggetti d'arte medievale e moderna, un medagliere, una raccolta di incisioni e di disegni suoi e di altri artisti.[6] Nella biblioteca Palagi i manoscritti sono una decina e, fra questi, solamente altri tre, oltre ai *Vaticinia*, sono antichi e miniati, mentre un nucleo di miniature ritagliate, secondo un gusto piuttosto diffuso all'epoca, compare nella sua collezione d'arte.[7] D'altra parte, il manoscritto dei *Vaticinia* e gli altri tre manoscritti miniati – tutti databili alla seconda metà del XV secolo e dei quali due sono libri d'ore – anche se aggregati alla biblioteca privata, dovevano rivestire per il loro possessore un interesse che superava quello per i testi tramandati: pur trattandosi di manufatti librari, agli occhi di Palagi

[5] Della ricca bibliografia su Palagi, ricordo almeno *Pelagio Palagi, artista e collezionista. Bologna, Museo Civico, aprile-giugno 1976*, Bologna, Grafis, 1976; *L'ombra di Core. Disegni dal Fondo Palagi della Biblioteca dell'Archiginnasio, Galleria comunale d'arte moderna Giorgio Morandi, novembre 1988-marzo 1989*, a cura di Claudio Poppi, Casalecchio di Reno, Grafis, 1989; Enrico Colle, *Pelagio Palagi e gli artigiani al servizio della corte sabauda*, «Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica», 5 (1999), p. 58-109.

[6] Per l'archivio Palagi vedi Lanfranco Bonora, Annamaria Scardovi, *Il carteggio di Pelagio Palagi nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXIV (1979), p. 39-68; L. Bonora, *Documenti e memorie riguardanti Pelagio Palagi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXXII (1987), p. 138-167. Per la biblioteca Palagi vedi il prezioso inquadramento di Anna Maria Matteucci, *Scenografia e architettura nell'opera di Pelagio Palagi*, in *Pelagio Palagi, artista e collezionista* cit., p. 105-175, in particolare alle p. 123-124; mentre alcune esemplificazioni di volumi di antiquaria sono in *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento. Libri di archeologia nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio. Sala Stabat Mater, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, novembre 1983 - gennaio 1984*, Casalecchio di Reno, Grafis, 1983; e ancora, in special modo su volumi di arte e antiquaria, vedi Valeria Roncuzzi Roversi Monaco, *L'artista e la biblioteca*, in *L'ombra di Core* cit., p. 205-226.

[7] Le miniature ritagliate sono conservate nelle raccolte del Museo Civico Medievale di Bologna; le più significative sono state descritte in Carlo Volpe, *La collezione medievale e moderna*, in *Pelagio Palagi, artista e collezionista* cit., p. 421-440, in particolare alle p. 427-429 e 436-438.

il valore artistico prevaleva nettamente su quello puramente documentario.[8]

Esaminando il catalogo manoscritto della biblioteca – datato 1847, ma puntualmente aggiornato fino alla morte – se ne possono individuare i filoni principali: opere letterarie, studi storici, scritti di viaggiatori del Settecento e dell'Ottocento, biografie, volumi di architettura, ma soprattutto libri di antichità e di archeologia, dagli autori importanti per la metodologia degli scavi e degli studi del settore antiquario (Johann Joachim Winckelmann, Ennio Quirino Visconti, Carlo Fea), all'archeologia re-interpretata nelle incisioni di Giovan Battista Piranesi e di Luigi Canina, fino a numerosissime monografie su rinvenimenti e scavi, oltre a cataloghi di monete e di musei.[9] Emergono chia-

[8] Sono i manoscritti BCABo, A.63, A.89 e A.126, descritti sommariamente in *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Firenze, Olschki: vol. XXX (a cura di Carlo Lucchesi, con prefazione di Albano Sorbelli, stampa 1924). Per i due libri d'ore, manoscritti A.63 e A.89, vedi Stella Montanari, *Progetto di catalogazione dei manoscritti miniati della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna, manoscritti A.50 – A.100. Tesi di laurea in Storia della miniatura*, relatore prof. Fabrizio Lollini, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Conservazione dei beni culturali, Corso di laurea in Conservazione dei beni culturali, anno accademico 1998-1999, p. 120-139 e 216-239. Per il ms. A.126, *Lettere* di san Paolo Apostolo, vedi Diego Angelo Galizzi, *I manoscritti miniati A.100 – A.150 della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna: progetto di catalogo ed esempi di applicazioni informatiche. Tesi di laurea in Storia della miniatura*, relatore prof. Fabrizio Lollini, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Conservazione dei beni culturali, Corso di laurea in Conservazione dei beni culturali, anno accademico 1999-2000, p. 91-93. Infine, per il ms. A.89 vedi anche la scheda redatta da S. Montanari in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna*, a cura di P. Bellettini, Fiesole, Nardini, 2001, p. 188-189.

[9] BCABo, manoscritti B.2356-2357, rispettivamente «Catalogo della libreria del cavaliere Pelagio Palagi per ordine d'alfabeto Vol. I A-K» e «Catalogo della libreria del cavaliere Pelagio Palagi per ordine d'alfabeto Vol. II L-Z». In entrambi i volumi, predisposti come se si trattasse del manoscritto da inviare in tipografia, nel margine inferiore della prima carta compaiono le note tipografiche: «Torino 1847 / Destefanis». L'intenzione, alla quale poi Palagi non diede corso, era evidentemente quella di affidare l'incarico di stampare il catalogo al libraio torinese Giuseppe Francesco De Stefanis, che aveva la sua bottega vicino alla chiesa di San Rocco. Il catalogo, anche se datato 1847, fu incrementato con le descrizioni di volumi acquisiti successivamente e fu poi utilizzato da Luigi Frati, direttore dell'Archiginnasio al momento della donazione, per riscontrare gli esemplari. Frati aggiunse varie annotazioni, ad esempio quelle relative ai pochi volumi appartenenti alla biblioteca Palagi ma non registrati nel catalogo stesso e quelle relative agli esemplari doppi rispetto alle collezioni dell'Archiginnasio, poi ceduti o messi in vendita fra i duplicati. Cito, come esempio in proposito, le annate 1829-1858 del «Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica» descritte nel primo volume del catalogo dalla biblioteca Palagi (ms. B.2356) alla voce «Instituto di

ramente anche interessi bibliografici, certamente non superficiali: nel catalogo della biblioteca compaiono, infatti, repertori generali, testi relativi alle incisioni, cataloghi di biblioteche e di collezioni di stampe, evidentemente utilizzati come repertori specializzati, e infine, insieme a volumi relativi ai procedimenti tecnici di realizzazione dei manufatti tipografici, opere di paleografia e testi utili alla conoscenza e alla datazione dei manoscritti. Si tratta evidentemente di strumenti utilizzati dal Palagi collezionista e la presenza nella sua biblioteca di quattro codici antichi si può spiegare non tanto in relazione a particolari interessi filologici, bensì, trattandosi di manoscritti miniati, come frutto della ricerca di modelli di prima mano. Questi cimeli devono quindi essere messi in stretta relazione con agli altri oggetti antichi che formavano il suo museo-officina, nel quale i reperti gli servivano come fonti visive e documentarie e come modelli da cui trarre ispirazione. Probabilmente, anche il rapporto di Palagi con la sua raccolta libraria non fu troppo diverso. I libri rivestirono il ruolo di mezzi di studio, attraverso i quali l'artista guardava e approfondiva la conoscenza dell'arte antica e moderna, trovando esempi ai quali ispirarsi nelle raccolte di incisioni, nei grandi volumi in folio dedicati ai tesori dell'antiquaria, nelle numerosissime edizioni illustrate che si procurò anche grazie a una preparazione bibliografica di buon livello e alla frequentazione di librai e antiquari del settore.[10]

La biblioteca di Pelagio Palagi, composta di 2.639 opere in 4.337 volumi, rappresenta un'acquisizione davvero significativa se rapportata alla storia delle raccolte dell'Archiginnasio,

---

corrispondenza archeologica», che furono inserite nel «Secondo Catalogo di libri duplicati vendibili della Biblioteca Comunitativa di Bologna», s.n.t., e che furono vendute nel 1877 al libraio Zanichelli: cfr. Anna Manfron, *Le raccolte librarie provenienti dalle soppressioni post-unitarie delle congregazioni religiose*, in *Una foga operosa. Luigi Frati e l'organizzazione degli istituti culturali bolognesi nella seconda metà dell'Ottocento. Atti del Convegno, Bologna, 16 novembre 2002*, a cura di P. Bellettini, Bologna, Costa, 2010, p. 223-320, in particolare p. 245 e note 54-55.

[10] Nel carteggio dell'archivio Palagi sono documentati rapporti con tipografi, librai e commercianti di stampe, come Antonio Bettalli (BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, b. 3 n. 95); Giuseppe Bocca (*ivi*, b. 4, n. 1); Alessandro Fontana (*ivi*, b. 7, n. 67); Giuseppe Gnoato (*ivi*, b. 9, n. 144-148); Vincenzo Maisner (*ivi*, b. 11, n. 30-45); Angelo Monti (*ivi*, b. 12, n. 29-34); Paolo Carpano Ripamonti (*ivi*, b. 19, n. 106); Giuseppe Vallardi (*ivi*, b. 23, n. 71-78).

perché si innestò su un patrimonio nel quale – tenuto conto della fondazione a partire dall'incameramento di biblioteche conventuali – negli anni Sessanta dell'Ottocento ancora prevalevano opere di carattere religioso insieme a testi di autori antichi, opere di morale e di filosofia, classici della letteratura.[11] I tanti libri d'arte di Palagi, i suoi volumi di antiquaria e di architettura, compresa quella dei giardini, i libri di viaggio, quelli sull'arte di eccellere in società, le storie delle nazioni moderne, saggi come quelli di Beccaria, l'*Encyclopédie* nell'edizione livornese, ma anche Machiavelli e Cervantes, contribuirono ad offrire ai cittadini di Bologna un patrimonio bibliografico più consono ai gusti del pubblico, alle esigenze degli studi moderni e della cultura della 'nuova' Nazione italiana che muoveva, allora, i suoi primi passi.

Nel catalogo della biblioteca palagiana (mss. BCABo, B.2356-2357) il codice dei *Vaticinia Pontificum* attribuiti a Gioacchino da Fiore (ms. A.2848) è così descritto: «Joachini Abbatis Vaticinia. Manoscritto in 4.to di fogli 18 con figure di Pontefici ed iniziali miniate del Sec. XV».[12] Si tratta di un manoscritto miniato su pergamena (mm 257x186, c. 23, scrittura gotica testuale), databile entro la prima metà del Quattrocento, realizzato a partire da un modello italiano, probabilmente a Basilea o comunque in concomitanza col concilio che vi si svolse a partire dal 1431.[13] Il fatto che il testo comprenda anche una profezia dedicata a papa Eugenio IV (1431-1447), del quale è indicata la data completa dell'elezione al soglio pontificio (3 marzo 1431), costituisce un elemento cronologico altrettanto importante per una datazione *post quem*.[14]

Il manoscritto è composto di tre fascicoli (I^4, II^{8-1}, III^{12}) dei

[11] Il numero delle opere e dei volumi è indicato in calce al secondo volume del catalogo (ms. B.2357). La nota relativa al totale dei libri è probabilmente di mano di Luigi Frati che, come già accennato, si servì del catalogo per riscontrare l'intera biblioteca, apponendovi varie annotazioni e aggiunte.

[12] Nel ms. BCABo, B.2356, *ad vocem*.

[13] Il concilio fu trasferito da Basilea a Ferrara nel 1438, poi a Firenze nel 1439 e, infine, a Roma dal 1443 al 1447.

[14] Ms. BCABo, A.2848, c. 13*v*.

quali il primo è probabilmente estraneo all'allestimento originario, mentre il secondo e il terzo hanno fogli disposti secondo sequenze errate, frutto di almeno due errori verificatisi con ogni probabilità in occasione di legature posteriori alla prima. Più in particolare, questi due fascicoli in origine dovevano essere entrambi di 10 carte, ma – secondo una non precisabile sequenza di azioni – la carta 1 del primo è stata tagliata, il bifoglio centrale è stato rilegato, ma invertito, all'interno del secondo fascicolo, nel quale – a sua volta – il secondo bifoglio è stato messo al posto del terzo e viceversa.[15] Scambi e interpolazioni determinano quindi nell'originale una successione apparentemente non corretta delle profezie; per questa ragione, il facsimile è stato realizzato riportando ogni carta al posto giusto. La legatura – antica, ma non riproposta nel facsimile – è caratterizzata da una coperta in pergamena floscia ricavata dal reimpiego di una porzione di un foglio manoscritto, proveniente da un libro liturgico databile al XV secolo.[16]

Relativamente alla storia del manoscritto precedentemente al suo ingresso nella biblioteca Palagi, vanno menzionate due note manoscritte sul *recto* della prima carta, databili fra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, che riportano i nomi di due possessori, un Francesco di Antonio Bonali, sacerdote di Senigo di Brescia e un Ognibene Montanari, che probabilmente lo ricevette in dono dal possessore precedente.[17] Va però ricordato che la carta con queste note appartiene al primo fascicolo, quello

[15] La ricostruzione delle sequenze corrette si basa sia sull'analisi prettamente codicologica (ad esempio il riconoscimento della corretta alternanza fra lato carne e lato pelo secondo la legge di Gregory) sia sull'esame del contenuto iconografico e testuale.

[16] Poiché è possibile leggere sul *verso* della coperta anteriore il numero originale del foglio (CCXLV), si può ipotizzare – anche grazie alla porzione leggibile di testo – che facesse parte di una sezione di kyriale appartenente a un graduale.

[17] Tento qui una trascrizione delle due note che, parzialmente, corregge e completa quella offerta da J.-B. Lebigue, *La suerte posterior del manuscrito* cit., a p. 227. La prima nota è: «Presbiteri Francisci quondam Antonij Bonallij de Senigo in agro Brixiano codex»; la seconda: «Questo libro sie di Ogniben Montanari quale molti dì fule donà et fu dì Francesco Bonali era patron de san Nevol[one] cioè il beneficio alora di Castro sopra Garda». Ringrazio Anna Maria Scardovi per l'aiuto prezioso nella lettura. Fra le due note di possesso, una terza mano, databile al XVII secolo, ha aggiunto: «Qui servare libris preciosis nescit honorem illius a manibus sit prochul iste liber».

con le due Sibille, coevo, ma originariamente estraneo al manoscritto dei *Vaticinia*.

Sul *verso* della coperta anteriore è incollato l'*ex libris* tipografico formato da una sottile striscia di carta con a stampa il nome di Pelagio Palagi, che probabilmente entrò in possesso del manoscritto dopo il 1826. È questo, infatti, l'anno di stampa più tardo fra quelli dei volumi che componevano la sua biblioteca e che sono descritti in un catalogo contenuto in un quaderno/rubrica alfabetica, nel quale non compaiono i *Vaticinia*.[18] Ancora sul *verso* della coperta anteriore due annotazioni manoscritte risalgono a quando il codice era già entrato nelle raccolte dell'Archiginnasio. La prima, in inchiostro bruno, autografa e siglata da Luigi Frati, fu apposta subito dopo l'acquisizione: «Le figure e leggende di questo Codicetto si hanno a stampa nel libro che ha per titolo Vaticinia sive Prophetiae Abbatis Ioachini. L.F.». L'altra, cancellata con due tratti di penna, è la segnatura «16*. Vetr. 1ª n. 19», sempre dell'Archiginnasio ma precedente all'attuale, che spiega la mancata collocazione del volume vicino agli altri manoscritti miniati provenienti dalla biblioteca di Palagi.

Per quanto riguarda l'area geografica e il periodo di realizzazione del manoscritto, in primo luogo deve essere ricordato che il testo dei *Vaticinia* fu utilizzato come vero e proprio strumento di propaganda politica connessa prima al concilio di Costanza (1414-1418) poi a quello di Basilea, in occasione dei quali si originarono due distinte famiglie di codici. Il manoscritto dell'Archiginnasio appartiene a quella (*Regina*) sorta in concomitanza col concilio di Basilea e, forse, è stato realizzato per un personaggio di rango proprio in questa città.[19] Qui, durante il concilio, attirati da possibili committenze, confluirono da tutta

[18] Il catalogo, anteriore a quello contenuto nei manoscritti B.2356-2357 sopra citati, è conservato in BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, b. 31, fasc. 8, pezzo segnato h. Questo primo catalogo è particolarmente interessante poiché riporta, in alcuni casi, indicazioni relative alla provenienza quando si tratta di un volume ricevuto in dono, e annotazioni dei costi di rilegatura.

[19] L'attribuzione del ms. BCABo, A.2848 alla famiglia *Regina* (dal ms. Vat. Reg. lat. 580) è in Hélène Millet, *Il libro delle immagini dei papi. Storia di un testo profetico medievale*, Roma, Viella, 2002, p. 65-66.

Europa copisti e miniatori, che si influenzarono reciprocamente. In effetti, il codice A.2848 presenta aspetti che lo caratterizzano come manufatto realizzato da artefici dell'Italia settentrionale, mentre altri caratteri lo avvicinano ai prodotti librari dell'Europa centro-settentrionale. Il manoscritto, interamente miniato da due artisti diversi, pur risentendo di elementi trecenteschi evidentemente derivati dal modello utilizzato, è databile entro la prima metà del Quattrocento. Le grandi miniature che illustrano i testi delle trenta profezie sono state attribuite a un artefice dalla sensibilità decorativa di tipo gotico-settentrionale, mentre la *Sibilla Persea* e la *Sibilla Libica* che illustrano le prime carte – coeve, ma probabilmente inserite nel volume in un secondo momento – si devono alla mano del Maestro delle *Vitae Imperatorum*, attivo per la cerchia del duca di Milano Filippo Maria Visconti. Infine, riconducono all'area lombarda anche le due note di possesso presenti sulla prima carta, databili fra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo.[20]

Il facsimile

Sono molteplici le ragioni per cui una biblioteca pubblica accetta di mettere a disposizione un manoscritto miniato affinché ne sia fatta un'edizione facsimilare. Queste ragioni sono in gran parte presenti anche nella legislazione in materia di beni culturali, che impone l'obbligo della tutela, ma anche l'obiettivo della valorizzazione del patrimonio, insieme a conservazione e fruizione pubblica.[21] I libri, e più in particolare i «manoscritti aventi più di cinquanta anni e non appartenenti all'autore» e i «volumi a stampa aventi più di cento anni, isolati o in collezione», rientrano fra i beni ai quali si applicano le norme contenute nel *Codice dei beni culturali*.[22] Le biblioteche, quindi,

[20] Vedi la scheda dedicata in particolare alla decorazione miniata del manoscritto redatta da Diego Galizzi in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna* cit., p. 168-169.

[21] Vedi il decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*, in particolare l'art. 6 *Valorizzazione del patrimonio culturale*.

[22] Nel decreto legislativo 42/2004, *Codice dei beni culturali e del paesaggio* cit. i beni

soprattutto quelle storiche e di conservazione, così come i musei, non solo devono garantire tutela e conservazione, ma devono impegnarsi nel mettere in pratica quotidianamente tutte le modalità possibili per estendere a un pubblico sempre più vasto la possibilità di fruire del proprio patrimonio.

È evidente che le riproduzioni rendono facilmente accessibili i beni culturali: indipendentemente dal luogo in cui sono conservati, li avvicinano «spazialmente e umanamente» a chi vuole, in qualche misura, farne esperienza, impossessarsene.[23] La tecnica, secondo Benjamin, «permettendo alla riproduzione di venire incontro a colui che ne fruisce nella sua particolare situazione, attualizza il riprodotto».[24] Certamente nella fruizione della riproduzione, che – in quanto tale – non ha l'autenticità e l'aura dell'originale, viene a mancare l'esperienza della sua unicità e della sua autorità, demandata necessariamente a una visione o consultazione diretta. Fra le modalità di riproduzione dei libri, quella facsimilare, al contrario di altre forme (ad esempio la riproduzione digitale), non tradisce fisicità e valore d'uso dell'originale e cioè la possibilità di tenere in mano, sfogliare, guardare e leggere un libro, senza che la mente fatichi a mettere in relazione singole immagini che, su uno schermo, ci mostrano la riproduzione di una pagina alla volta o di un suo particolare.

La produzione dei facsimili iniziò nella seconda metà dell'Ottocento, in concomitanza con l'utilizzo della fotografia per l'illustrazione libraria, prima attraverso l'inserimento nei volumi di albumine originali e poi, grazie alla sperimentazione di nuovi procedimenti chimico-fisici, con l'illustrazione realizzata per mezzo di diverse applicazioni fotomeccaniche.[25] Oggi, lo svi-

---

librari sottoposti a tutela sono definiti in: art. 10 comma 2 lettera c) e comma 3 lettera c), nonché nell'allegato A, numeri 6, 8, 9, 10, 11, 12.

[23] Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1963, p. 25.

[24] *Ivi*, p. 23.

[25] Le tecniche fotomeccaniche erano la fotocollografia, detta comunemente fototipia o eliotipia, la fotocalcografia, detta anche fotoincisione, la fototipografia e, infine – anche se meno sviluppata – la fotolitografia. In proposito vedi: Gian Rodolfo Namias, *Come la fotografia ci dà l'illustrazione tipografica del libro*, in *L'arte nel libro. Conferenze tenute per cura della scuola professionale tipografica milanese* ..., Milano, Capriolo e Massimino, 1899, p. 71-98.

luppo tecnologico riesce a soddisfare le esigenze dei ricercatori grazie a riproduzioni migliori e meno costose, come microfilm o foto digitali. Nello stesso tempo, vista la diminuzione dei tempi di viaggio e dei relativi costi, i ricercatori possono studiare direttamente gli originali con maggiore facilità e con l'innegabile vantaggio di poterne esaminare le caratteristiche materiali. Ma il facsimile, così come la riproduzione anastatica di antiche edizioni a stampa, continua ad avere un successo consistente, anche se di nicchia. Questo fenomeno commerciale si può spiegare tenendo conto delle caratteristiche del facsimile, e cioè utilizzo di tecniche fotografiche e di stampa di altissimo livello, impiego di materiali ricercati o preziosi sia per il corpo del libro che per la legatura, il tutto lavorato con procedimenti e tecniche artigianali di livello artistico. Il facsimile, così realizzato in un numero limitato di copie numerate, diventa quindi oggetto di un tipo particolare di collezionismo, perché appartiene alla categoria dei libri d'arte e perché i colori luminosi e le dorature delle pagine miniate riprodotte fedelmente lo rendono ricercato e bello da guardare, anche per chi non è in grado di leggere le scritture antiche. Alcuni bibliofili considerano un segno distintivo possedere – in una replica di alta qualità – un oggetto poco noto ai più, originariamente unico e realizzato per stupire con il suo corredo di miniature preziose, come se volessero rivivere in prima persona il privilegio dei pochissimi destinatari di un tempo.[26]

In questo quadro, ma anche tenendo conto che quasi tutti i giorni le previsioni sulla scomparsa della carta stampata a favore del libro elettronico fissano una data sempre più ravvicinata, le biblioteche pubbliche, che – come l'Archiginnasio – conservano nelle loro raccolte molti manoscritti miniati, si trovano continuamente in bilico fra vecchie e nuove tecniche di riproduzione, ma anche fra categorie diverse di utenti con

[26] Per alcune riflessioni in merito rimando ad A. Manfron, *Tesori miniati dalla Biblioteca Malatestiana. La riproduzione digitale di manoscritti malatestiani fra ipertesti, CD-ROM e world wide web*, in «Studi romagnoli», L, 1999, p. 186-219.

esigenze informative che mutano continuamente e alle quali si devono risposte altrettanto diversificate.[27]

In tutti i casi, deve essere valutato positivamente ogni progetto che abbia come esito tutela e fruizione pubblica del patrimonio. La riproduzione di un manoscritto – se eseguita utilizzando tecniche che non ne compromettano lo stato di conservazione – fornisce copie sostitutive o di sicurezza, che consentono di non perdere totalmente la memoria del documento in caso di furto o di distruzione dovuta a disastri naturali o provocati dall'uomo.[28] Inoltre, la consultazione delle riproduzioni, quando l'utente non debba rilevare precise caratteristiche materiali direttamente sull'originale, lo mette al riparo dal deterioramento progressivo dovuto a ripetute e non sempre necessarie consultazioni. Quanto alla fruizione, la diffusione in rete delle riproduzioni digitali rende più accessibili volumi poco noti, ma che sono testimoni preziosi della storia della cultura. Così, anche la realizzazione di edizioni facsimilari può contribuire – seppure in misura minore – all'allargamento della fruizione stessa e alla tutela.

Infine, la concessione da parte di una biblioteca pubblica di un proprio volume per la realizzazione di un facsimile costituisce un'occasione di collaborazione fra istituzione pubblica e *partner* privato, che può determinare ulteriori ricadute positive. In primo luogo, si valorizza il ruolo di catalizzatore della produzione culturale che è proprio della biblioteca. Per quanto riguarda il ms. A.2848, la pubblicazione del facsimile è stata l'occasione per aggiornare gli studi scientifici sul codice, confluiti nel volume di commento pubblicato unitamente. L'aspetto, però, forse più concretamente positivo, determinato dall'instaurasi di un rapporto virtuoso fra editoria e biblioteche, consiste in un adeguato riconoscimento economico all'istituzione pubblica detentrice del bene. Nel nostro caso, è stato siglato un contratto

---

[27] Per questa ragione nel sito web della Biblioteca dell'Archiginnasio, e più in particolare nella biblioteca digitale denominata *Archiweb*, esiste la sezione *Scaffali on line* <http://badigit.comune.bologna.it/books/index.html> nella quale è possibile consultare le riproduzioni digitali integrali di volumi manoscritti e rari a stampa.

[28] Vedi in proposito Lucien Xavier Polastron, *Libri al rogo. Storia della distruzione infinita delle biblioteche*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2006.

che ha portato al Comune di Bologna – come corresponsione di diritti – una cifra significativa e dieci copie del facsimile del manoscritto, ma anche un arricchimento del patrimonio dell'Archiginnasio determinato dal dono delle edizioni facsimilari di altri dieci splendidi manoscritti miniati, pubblicati dallo stesso editore e ora a disposizione dei nostri utenti.[29]

La mostra

Della sezione espositiva, articolata in otto bacheche, si ripropongono i testi introduttivi che, in mostra, erano suddivisi in alcuni pannelli esplicativi e che, in questa sede, sono stati corredati da qualche riferimento bibliografico. Le didascalie relative all'iconografia sono state invece inserite nelle tavole a colori che riproducono tutte le pagine miniate del manoscritto.

---

[29] Ecco la descrizione bibliografica dei dieci facsimili (tutti accompagnati da un volume di commento) con le rispettive segnature di collocazione in Archiginnasio: *Fabulae. Las fábulas latinas de Esopo*, Madrid, Ars Magna Editorial; Bologna, Biblioteca Universitaria di Bologna, 2001 (facsimile del ms. 1213 della Biblioteca Universitaria di Bologna), segnatura di collocazione: 16.aa.VII.5/1-2; Avicenna, *Canon medicinae*, Madrid, Ars Magna Editorial; Bologna, Biblioteca Universitaria di Bologna, 2002 (facsimile del ms. 2197 della Biblioteca Universitaria di Bologna), segnatura di collocazione: 16.aa. VII.6/1-2; *Bestiario de San Petersburgo*, San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia, Madrid, AyN Ediciones, 2003 (facsimile del ms. Lat. Q.v.V.N.° 1 della Biblioteca Nazionale di Russia), segnatura di collocazione: 16.aa.VI.2/1-2; *Libro de horas de los siete pecados capitales*, Madrid, Biblioteca Nacional de España; AyN Ediciones, 2003 (facsimile del ms. Vit. 24-10 della Biblioteca Nazionale di Spagna), segnatura di collocazione: 16.aa. V.28/1-2; Benoit de Sainte-Maure, *El Códice de la Guerra de Troya*, San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia; Madrid, AyN Ediciones, 2004 (facsimile del ms. prov. Fr. Fv. XIV 3 della Biblioteca Nazionale di Russia), segnatura di collocazione: 16.aa.VII.4/1-2; *Herbolarium et materia medica*, Madrid, AyN Ediciones; Lucca, Biblioteca Statale, 2005 (facsimile del ms. 296 della Biblioteca statale di Lucca), segnatura di collocazione: 16.aa. VII.10/1-2; *Les amours de Réné d'Anjou roy de Naples et de Sicile composè ècrit et peint par lui-meme*, San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia, Madrid, AyN Ediciones, 2005 (facsimile del ms. Fr.Q.XIV.1 della Biblioteca Nazionale di Russia), segnatura di collocazione: 16.aa.V.27/1-2; *Grandes horas de Rohan*, Paris, Biblioteca Nacional de Francia; Madrid, AyN Ediciones, 2006 (facsimile del ms. Lat. 9471 della Biblioteca Nazionale di Francia), segnatura di collocazione: 16.aa.VII.8/1-2; Giovanni Sercambi, *Croniche*, Madrid, AyN Ediciones; Lucca, Archivio di Stato, 2006 (facsimile del ms. dell'Archivio di Stato di Lucca), segnatura di collocazione: 16.aa.VII.9/1-2; Matfre Ermengaud, *Breviari d'amor*, San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia; Madrid, AyN Ediciones, 2007 (facsimile del ms. Prov. Fr. Fv. XIV 1 della Biblioteca Nazionale di Russia), segnatura di collocazione: 16.aa.VII.7/1-2.

Mentre, i brevi testi che nell'allestimento espositivo davano indicazioni relativamente alla descrizione codicologica, alla storia del manoscritto e alla realizzazione del facsimile, sono stati già riproposti, con qualche approfondimento, nei paragrafi che precedono.[30] Della mostra è stata realizzata anche una versione digitale.[31]

Il libro dei *Vaticinia* è caratterizzato da una strettissima connessione fra testo e immagine, dando vita a un caso abbastanza raro nella storia della decorazione miniata.[32] In tutto il libro, simbolici ritratti di pontefici e raffigurazioni emblematiche accompagnano testi profetici, altrettanto allegorici ed enigmatici, come quello che identifica in Urbano VI la *bestia terribilis* dell'Apocalisse.[33]

L'opera, incentrata su profezie concernenti la successione dei Pontefici e sulle loro responsabilità rispetto al destino della Chiesa, ebbe grande fortuna, come testimoniano numerosi manoscritti anche tardi e le edizioni a stampa, a partire da quella bolognese del 1515 curata da Leandro Alberti e della quale il tipografo Girolamo Benedetti pubblicò contemporaneamente

---

[30] La mostra è stata ideata e curata da Anna Manfron, con il coordinamento generale di Pierangelo Bellettini. All'allestimento hanno collaborato Claudio Veronesi, 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; le foto sono di AyN Ediciones, Madrid (Joaquín Gonzáles, direttore tecnico). Devo un ringraziamento speciale a Franco Bacchelli per le consulenze numerose e i generosi consigli.

[31] La mostra virtuale, a cura di Rita Zoppellari, all'indirizzo: <http://badigit.comune.bologna.it/mostre/vaticinia/index.html>.

[32] Giordana Mariani Canova, *La profezia a servizio dell'ideologia. L'illustrazione tardogotica dei* Vaticinia Pontificum *e del* Libellus de causis *di Teloforo da Cosenza in area padana*, in *Medioevo: immagini e ideologie. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma, 23-27 settembre 2002*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Electa, 2005, p. 324-336, in particolare a p. 325 parla di «miniatura perfettamente coerente ai contenuti del testo», fatto non troppo frequente nella decorazione miniata del libro manoscritto.

[33] Vedi Paola Guerrini, *L'Anticristo «Bestia terribilis» nelle profezie figurate del Quattrocento e del Cinquecento*, in *Il profetismo gioachimita tra Quattrocento e Cinquecento. Atti del III Congresso internazionale di studi gioachimiti, S. Giovanni in Fiore, 17-21 settembre 1989*, a cura di Gian Luca Potestà, Genova, Marietti, 1991, p. 87-96, in particolare a p. 88: «Dal momento che le immagini, anziché essere complementari al testo, forniscono informazioni fondamentali e non conseguibili per altra via, permane sempre invariato il rapporto tra illustrazione e vaticinio [...]».

l'edizione latina e quella in volgare, nella traduzione di Filippo Fasanini.[34] «Del resto, poiché i *Vaticinia Pontificum* erano stati formulati nella più tipica tradizione profetica in vista di una polivalenza significativa funzionale a successive utilizzazioni del testo», fu possibile applicare a sequenze posteriori di pontefici le stesse raffigurazioni emblematiche e le relative profezie.[35]

Il testo, che appartiene alla tradizione della letteratura profetica medievale pseudo-gioachimita, contiene profezie 'retroattive' riferite a papi reali – nel caso del codice dell'Archiginnasio da Nicolò III (1277-1280) a Eugenio IV (1431-1447) – e di pontefici futuri senza rivelarne i nomi, ma per chi sapeva osservare con attenzione le immagini ed interpretare le parole del testo era possibile indovinare o immaginare cosa sarebbe successo negli anni seguenti.

L'opera consiste in una serie di trenta raffigurazioni che ha sempre un doppio registro di lettura, la singola tavola costituita da testo e immagine e la successione stessa delle tavole. Ognuna di esse è composta secondo uno schema costituito da quattro elementi: la rubrica con l'attribuzione a un pontefice (posta in cima alla pagina, formata da poche parole e che figura nelle tavole riferite a papi del passato); l'immagine; il testo

---

[34] Si tratta rispettivamente di: *Ioachini abbatis Vaticinia circa apostolicos viros & Eccle. R.*, impressum in alma et inclita ciuitate Bononiae per Hieronymum Benedictum ciuem Bononiensem, 1515 die XV Iulii; *Prophetia dello abbate Ioachino circa li Pontifici et R.C.*, ne lalma et inclita citta di Bologna, per magistro Hieronymo Benedicti, 1515, adi XV de Luio. L'Archiginnasio conserva un esemplare di entrambe le edizioni, rispettivamente con segnatura di collocazione 16.Q.IV.31 e 16.Q.II.18. In Francesco Russo, *Bibliografia gioachimita*, Firenze, L. S. Olschki, 1954, p. 44-45, le due edizioni parallele di Bologna appaiono dopo una presunta edizione del Quattrocento e un'edizione veneziana non datata, ma attribuita al 1555; a oggi i riferimenti repertoriali citati da Russo per il presunto incunabolo sono invece ricondotti all'edizione veneziana non datata, per la quale la data presunta è da collocarsi tra il 1505 e il 1527, anni di attività dei tipografi Niccolò e Domenico dal Gesù, ai quali è ascritta l'edizione stessa: vedi EDIT 16 CNCE51634. Per le due bolognesi, curate dal domenicano Leandro Alberti, vedi l'analisi ben documentata di Alfredo Damanti, *Bononia docet. Leandro Alberti e l'ambiente umanistico a Bologna, con qualche nota sulle edizioni albertiane dei Vaticinia Summi Pontificis*, in *L'Italia dell'inquisitore. Storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella Descrittione di Leandro Alberti. Atti del Convegno internazionale di studi, Bologna, 27-29 maggio 2004*, a cura di Massimo Donattini, Bologna, Bononia University Press, 2007, p. 97-115, in particolare alle p. 99-106.

[35] La citazione da P. Guerrini, *L'Anticristo «Bestia terribilis» nelle profezie figurate del Quattrocento e del Cinquecento* cit., p. 91.

Fig. 1. *Nicolò III (1277-1280) - Gian Gaetano Orsini* (c. 6*r*)
Ai lati di Nicolò III sono raffigurati due piccoli orsi, ad uno dei quali sono destinate le monete d'oro che gli cadono da una mano. Gli orsi – che alludono al nome della famiglia Orsini – rappresentano i nipoti nominati cardinali. Nella *Divina Commedia*, il papa simbolo del nepotismo è all'Inferno, condannato nella bolgia dei simoniaci, e si presenta a Dante con queste parole: *Sappi ch'i' fui vestito del gran manto / E veramente fui figliol de l'orsa / Cupido sì per avanzar gli orsatti / Che su l'avere e qui me misi in borsa.*
La presenza dell'aquila, emblema imperiale per eccellenza, allude ai complessi rapporti fra la Chiesa, l'Impero e il partito ghibellino che reggeva diverse città dell'Italia settentrionale.

Fig. 2. *Martino IV (1281-1285) - Simòn de Brie* (c. 6*v*)
Già canonico e tesoriere del capitolo di San Martino di Tours, Martino IV fu apertamente schierato con Carlo I d'Angiò. Nell'illustrazione è raffigurato mentre trafigge l'aquila imperiale con una lancia che, decorata con due opposti racemi verdi, potrebbe sia raffigurare una croce sia alludere al giglio, emblema angioino.

Fig. 3. *Onorio IV (1285-1287) - Giacomo Savelli* (c. 7r)
Il personaggio che nell'illustrazione si appresta a colpire il papa con un bastone allude, forse, alle gravi malattie che tormentarono Giacomo Savelli durante il suo breve pontificato.
Il busto di donna rovesciato sul pavimento deriva da precedenti composizioni iconografiche legate a questa profezia e delle quali si è perso il significato originale.

Fig. 4. *Nicolò IV (1288-1292) - Girolamo da Ascoli* (c. 7*v*)
Insieme a Filippo IV il Bello, re di Francia, questo papa aiutò gli Angiò nel tentativo di ristabilire il loro dominio sulla Sicilia, dominio venuto meno con la famosa rivolta dei *Vespri siciliani*. Un piccolo dragone che morde il papa è inserito tra Nicolò IV e la donna posta alla sua destra, allo scopo di svelare il carattere malefico del rapporto fra i due.

Fig. 5. *Celestino V (1294) - Pietro di Morrone* (c. 20*r*)
Pietro di Morrone, quando fu eletto papa, era un anziano eremita ammirato per la sua austerità. Poco tempo dopo, il 13 dicembre 1294, pronunciò la sua 'rinuncia'. Fu il primo pontefice – nella storia della Chiesa – ad abdicare dopo aver consultato e ricevuto il parere favorevole di alcuni grandi giuristi. Fra questi vi era il canonista Benedetto Caetani (che poi divenne papa col nome di Bonifacio VIII) al quale allude nell'illustrazione la volpe che, per far scivolare via la tiara pontificia, aggredisce alle spalle il papa mentre è assorto in preghiera ed è benedetto dalla mano di Dio.

Fig. 6. *Bonifacio VIII (1294-1303) - Benedetto Caetani* (c. 20*v*)
Bonifacio è raffigurato con in mano un tridente col quale cerca di colpire la colomba – che rappresenta la Chiesa – difesa dal gallo, al quale si indirizza la benedizione della mano di Dio.
Il gallo simboleggia la monarchia francese, che si oppose alla politica aggressiva di Bonifacio VIII e alle sue rigide dottrine canonistiche nella quali si riaffermava la superiorità del papato rispetto ad ogni autorità politica del mondo cristiano.
Il piccolo frate tonsurato e con la palma del martirio rappresenta Celestino V, incarcerato per ordine del suo successore nel castello di Fumone.

Fig. 7. *Benedetto XI (1303-1304) - Nicolò Boccasini* (c. 15*r*)
La raffigurazione allegorica – il drago alato attorcigliato all'albero – allude alla morte per avvelenamento del papa che, secondo la tradizione, come Adamo ed Eva, aveva ceduto alla tentazione del frutto proibito.

Fig. 8. *Clemente V (1305-1314) - Bertrand de Got* (c. 15*v*)
Papa Clemente V è raffigurato a cavallo e con un falcone – come se partisse per la caccia – mentre si allontana da una donna in lacrime, che si torce le mani per la disperazione. Si tratta della *sponsa Christi* abbandonata da questo papa che, fissata la dimora pontificia ad Avignone, lasciò la Chiesa di Roma, raffigurata dalla vedova ferma sulla soglia di un edificio di culto e da cinque modellini di chiese che alludono alle basiliche di Roma.

Fig. 9. *Giovanni XXII (1316-1334) - Jacques Duèse - e l'antipapa Nicolò V* (c. 8*r*)
La chiave di San Pietro è contesa al papa da un piccolo mostro con la tiara che raffigura l'antipapa Pietro Rainallucci da Corbara, francescano, eletto col nome di Nicolò V nel 1328 a Roma, per volontà dell'imperatore Lodovico il Bavaro.
La colomba, minacciata dalla frusta brandita dal papa, simboleggia l'ordine francescano avverso alle costituzioni contrarie alla povertà integrale promulgate da Giovanni XXII.
Il papa tiene in bocca il pomo di una spada la cui punta sfiora il fianco dell'*Agnus Dei*, vittima immolata per i peccati del mondo e minacciata dalla spada del papa-Anticristo.

Fig. 10. *Benedetto XII (1334-1342) - Jacques Fournier* (c. 8*v*)
La riduzione del numero dei benefici ecclesiastici che un prelato poteva cumulare, decisa da Benedetto XII, fu interpretata dai membri della Curia non come volontà di riforma, ma come sintomo dell'avarizia di questo papa soprannominato il cardinale bianco poiché aveva mantenuto la sua veste da cistercense, l'abito bianco che si vede sotto il mantello.
Alla sinistra del papa la corona e la tiara con i fanoni neri potrebbero derivare dall'errata interpretazione di un'iconografia più antica che, attraverso la raffigurazione di un copricapo orientale, faceva riferimento ai rapporti diplomatici fra Benedetto XII e il Gran Khan. Le sei stelle che sovrastano la colomba posata ai piedi di Benedetto XII rappresentano i sei cardinali nominati da questo papa.

Fig. 11. *Clemente VI (1342-1352) - Pierre Roger* (c. 9r)
Clemente VI è raffigurato immerso in un calderone che, forse, va interpretato come la tinozza nella quale il papa deve lavare e purificare le sue vesti per divenire simile agli eletti del Signore. Clemente VI stringe in una mano la chiave di san Pietro e con l'altra utilizza la croce per difendersi. Il gallo, che simboleggia il regno di Francia, monta la guardia al pontefice aggredito da un feroce drago-serpente. Alla scena assiste un terzo animale del quale si vede la testa di lupo, ma tutta bianca, come quella di un agnello.

Fig. 12. *Innocenzo VI (1352-1362) - Étienne Aubert* (c. 9*v*)
Nativo della diocesi di Limoges, Innocenzo VI condusse una politica migliore rispetto agli altri papi di Avignone che l'avevano preceduto. In particolare, la profezia – definendolo *concordans discordantes* – allude al suo ruolo di mediatore tra Francia e Inghilterra che, anche per le sue esortazioni, firmarono il trattato di Brétigny nel 1360.
L'illustrazione lo raffigura con gli attributi papali, la tiara e la chiave di san Pietro. In una mano tiene sollevato un grande coltello indicato nella profezia come strumento per tagliar via le cose superflue, mentre nella rubrica finale è citato il lupo, per il quale si pronostica che abiterà e mangerà insieme all'agnello.

Fig. 13. *Urbano V (1362-1370) - Guillaume de Grimoard* (c. 10*r*)
Urbano V seppe guadagnarsi la fama di uomo virtuoso e fu apprezzato per il suo tentativo di insediare di nuovo la Curia papale a Roma dopo la lunga parentesi avignonese.
Così come le miniature precedenti sembrano anticipare il Grande Scisma di Urbano VI, questa si collega all'avvento dei papi angelici delle ultime profezie.
L'angelo consegna la chiave di san Pietro al papa annunciato che, con la frusta, scaccia il pavone simbolo del peccato d'orgoglio.

Fig. 14. *Gregorio XI (1370-1378) - Pierre Roger de Beaufort* (c. 10*v*)
Nel 1377, Gregorio XI – anche a seguito delle forti pressioni esercitate fra gli altri da santa Caterina da Siena – riportò la sede del papato da Avignone a Roma. Per questo nell'illustrazione la mano di Dio gli indirizza una benedizione e, nello stesso tempo, sembra trattenere l'arma del soldato che lo minaccia. Le spade e le lance, disposte ai lati del soldato con le punte rivolte verso l'alto, simboleggiano le tante calamità in arrivo.

Fig. 15. *Urbano VI (1378-1389) - Bartolomeo Prignano* (c. 11r)
L'elezione turbolenta e contestata di un papa italiano, l'arcivescovo di Bari Bartolomeo Prignano, fu all'origine del Grande Scisma d'Occidente e per questa ragione Urbano VI è il secondo Anticristo raffigurato nella galleria dei ritratti papali divulgata dai *Vaticinia*. Il mostro apocalittico, cui nessuno è in grado di opporre resistenza – nella rubrica finale: *Terribilis est. Et quis resistet tibi?* – è la bestia terribile, un ibrido mostruoso di drago con testa d'uomo coronata e la coda che imprigiona nove stelle simbolo dei cardinali che lo elessero papa con l'appoggio della regina Giovanna di Napoli. La testa principale del mostro è di un uomo barbuto e, alla fine della coda, spunta una seconda testa, animalesca, che tiene tra le fauci il pomo della spada dell'Anticristo. In evidenza anche uno scorpione, simbolo dell'inganno.

Fig. 16. *Bonifacio IX (1389-1404) - Pietro Tomacelli* (c. 11*v*)
Con l'elezione di Bonifacio IX, come successore di Urbano VI nella linea dei papi romani, si perpetuò il Grande Scisma del 1378 anche perché, nel frattempo, l'antipapa Clemente VII – che risiedeva ad Avignone – continuò ad essere riconosciuto come papa legittimo da una metà della Cristianità. Questa profezia è la prima della seconda parte del libro dei *Vaticinia*, che era stato formato attorno al 1415 unendo due serie di quindici profezie ciascuna. La presenza degli orsi in questa illustrazione si spiega come una sopravvivenza dell'iconografia relativa a papa Nicolò III Orsini, col quale iniziava la serie più antica.

Fig. 17. *Innocenzo VII (1404-1406) - Cosimo Migliorati* (c. 12*r*)
La disposizione dei due animali che fiancheggiano il papa potrebbe alludere allo stemma della famiglia Migliorati di Sulmona, caratterizzato da una cometa, composta da una stella con una coda a serpentina. Nello stesso tempo, la colomba con le ali spiegate a formare una croce rappresenta il trionfo di Cristo sul serpente diabolico.

Fig. 18. *Gregorio XII (1406-1409) - Angelo Correr* (c. 12*v*)
L'aquila ad ali spiegate, appollaiata sulla tiara del pontefice a forma di croce, e l'unicorno raffigurano gli animali citati nella prima riga della profezia (*avis … crucifera … corniger*). Gregorio XII fu il terzo successore di Urbano VI (linea dei papi di Roma): deposto dal Concilio di Pisa nel 1409 insieme al suo rivale, il papa di Avignone Benedetto XIII, non accettò tale decisione. Abdicò più tardi, nel 1415, contribuendo così, nel corso del Concilio di Costanza, alla soluzione del Grande Scisma d'Occidente.

Fig. 19. *Alessandro V (1409-1410) - Pietro Philargi* (c. 14*r*)

Il Grande Scisma, l'insuccesso dei tentativi fatti per risolverlo e la ripresa delle eresie minarono il prestigio della Chiesa, divisa – a partire dal 1378 – dalla rivalità tra Urbano VI e Clemente VII (il primo riconosciuto dagli stati dell'Italia centro-settentrionale, da Inghilterra, Impero, Polonia, Ungheria, Fiandre; il secondo da Francia, Scozia, Castiglia, Aragona, Navarra, Portogallo e Regno di Napoli). La frattura fra le due obbedienze, romana e avignonese, sembrò ancora più insanabile quando i due contendenti diedero origine, ciascuno, a una linea di successori. I cardinali unionisti decisero di comune accordo di rinunciare ai rispettivi pontefici e di convocare un concilio che si riunì, nel 1409, a Pisa con l'obiettivo di processare i papi rivali ed eleggere un nuovo pontefice. Gregorio XII (il papa di Roma) e Benedetto XIII (il papa di Avignone) furono condannati alla deposizione e fu eletto un nuovo papa, incoronato con il nome di Alessandro V.

L'illustrazione che accompagna la profezia relativa a questo papa eletto nel concilio di Pisa – un dotto e pio francescano di origine cretese, già arcivescovo di Milano – simboleggia la coesistenza delle tre obbedienze: sulla colonna centrale è una testa con la tonsura (il papa 'pisano'); su quella di destra una mezzaluna brandita da una mano allude allo stemma di famiglia di Benedetto XIII, al secolo Pedro Martínez de Luna (il papa 'avignonese'); la testa coronata sulla colonna di sinistra rappresenta il terzo antagonista e cioè Gregorio XII (il papa 'romano').

Fig. 20. *Giovanni XXIII (1410-1415) - Baldassarre Cossa* (c. 14*v*)

Né Gregorio XII (il papa di Roma) né Benedetto XIII (il papa di Avignone) accettarono le decisioni del concilio di Pisa che aveva decretato la loro deposizione e l'elezione – dopo la morte del papa 'pisano' Alessandro V avvenuta a Bologna nel 1410 – di un altro papa della linea pisana. Tutto questo ebbe come conseguenza la convocazione di un nuovo concilio a Costanza (1414-1418). Grazie a trattative molto laboriose, si ottenne l'abdicazione di Gregorio XII (il papa di Roma), mentre furono deposti Benedetto XIII (il papa di Avignone) e Giovanni XXIII (il nuovo papa 'pisano').

L'illustrazione allude alla deposizione di quest'ultimo attraverso la raffigurazione di un monaco con la falce in mano: Giovanni XXIII era stato 'falciato' da una sentenza canonica, perché condannato per apostasia. La gamba tagliata allude – per il gioco di parole coscia/Cossa – al fatto che il papa è Baldassarre Cossa. Un oggetto difficile da identificare (dei ceppi che ricordano l'incarcerazione di Giovanni XXIII a Radolfzell?), ma che ha la forma della lettera B iniziale di Baldassarre, completa la presentazione del nome del pontefice sotto forma di rebus.

Fig. 21. *Martino V (1417-1431) - Oddone Colonna* (c. 13*r*)
Il contenuto del manoscritto – testo e immagini – appartiene ad un ramo della tradizione rivisitato in funzione dei mutamenti intervenuti nel quadro politico a partire dal concilio di Costanza e dall'elezione, l'11 novembre 1417, di un cardinale della famiglia Colonna che divenne papa col nome di Martino V e che ovunque fu salutato come il papa della conciliazione e dell'unità ritrovata.
La presenza della vacca, che si aggrappa al mantello del papa senza riuscire a scuoterlo dal suo atteggiamento meditativo, secondo la tradizione si collegherebbe a un episodio del conclave che portò alla sua elezione: la stanza assegnata ad Oddone Colonna, era contrassegnata dal numero 4 e dall'insegna della vacca.
I due busti coronati, in alto a sinistra, riprendono il modello iconografico di un'antica versione di questa profezia; il loro significato non è chiaro, ma sembra che si debba escludere l'allusione ai papi rivali.

Fig. 22. *Eugenio IV (1431-1447) - Gabriele Condulmer* (c. 13*v*)
La rubrica iniziale menziona la data esatta dell'elezione al pontificato di Eugenio IV, il 3 marzo 1431. L'indicazione, completa e scritta dalla stessa mano che copia il volume, è un elemento che – insieme a considerazioni relative alle caratteristiche stilistiche delle miniature e alla tradizione a cui appartiene il testo – potrebbe confermare la datazione del manoscritto agli anni di pontificato di questo papa. In particolare, il codice potrebbe essere stato realizzato a Basilea, nel periodo iniziale del Concilio che si aprì in questa città il 23 luglio 1431. La rottura fra il papa e i padri conciliari riunitisi a Basilea si consumò in seguito all'apertura di un concilio rivale convocato da Eugenio IV a Ferrara nel 1438, rivolto anche alla Chiesa d'Oriente. In risposta, i prelati riuniti a Basilea elessero papa, col nome di Felice V, il duca Amedeo VIII di Savoia che fu l'ultimo antipapa (si dimise nel 1449).

Fig. 23. *La città con due corpi di guardia* (c. 16*r*)
L'illustrazione vuole evocare la città di Costanza, sede del concilio (1414-1418) convocato per porre fine al Grande Scisma d'Occidente e superare le divisioni del papato. I partigiani della soluzione conciliare utilizzarono i *Vaticinia* per influenzare papa Giovanni XXIII (il papa 'pisano') allo scopo di ottenerne l'abdicazione, additando come precedente al quale ispirarsi Celestino V, un esempio di sublime abnegazione che conduceva alla beatificazione. Il libro dei *Vaticinia* fu promosso e diffuso nei mesi che precedettero la solenne proclamazione della deposizione del papa 'pisano' (29 maggio 1415) quando Costanza si trasformò in un grande centro di trascrizione, diffusione e vendita di manoscritti. Qui, le officine di copia si moltiplicarono, sia per far fronte alla domanda di documenti di carattere tecnico di cui i padri conciliari e gli osservatori avevano bisogno, sia per soddisfare la richiesta generata dalle eccezionali occasioni di scambio di opere rare che si offrirono ai curiali, da sempre appassionati bibliofili.

Fig. 24. *La città con le mani tese* (c. 16*v*)
Questa, così come la città raffigurata nella miniatura precedente, deve essere interpretata come la Città di Dio. La posizione che le due raffigurazioni occupano nella successione delle tavole equivale ad una dichiarazione esplicita che l'avvenire della Chiesa passava necessariamente attraverso il corretto svolgimento del Concilio e la fissazione di regole per una legittima successione dei pontefici. La presenza di mani aperte, tese verso e sopra gli edifici della città, simbolicamente allude al tema dell'unione e della pace della Chiesa.

Fig. 25. *La volpe e le insegne* (c. 17*r*)
Il papa guarda allontanarsi una volpe che, sollevata sulle zampe posteriori, sta portando via tre vessilli incrociati. La simbologia non è di facile interpretazione: potrebbe essere la traduzione figurativa di un attacco al papato oppure alludere all'allontanamento dalla figura del papa di simboli negativi connessi al potere temporale. La rubrica finale, infatti, afferma che la "simonia finirà".

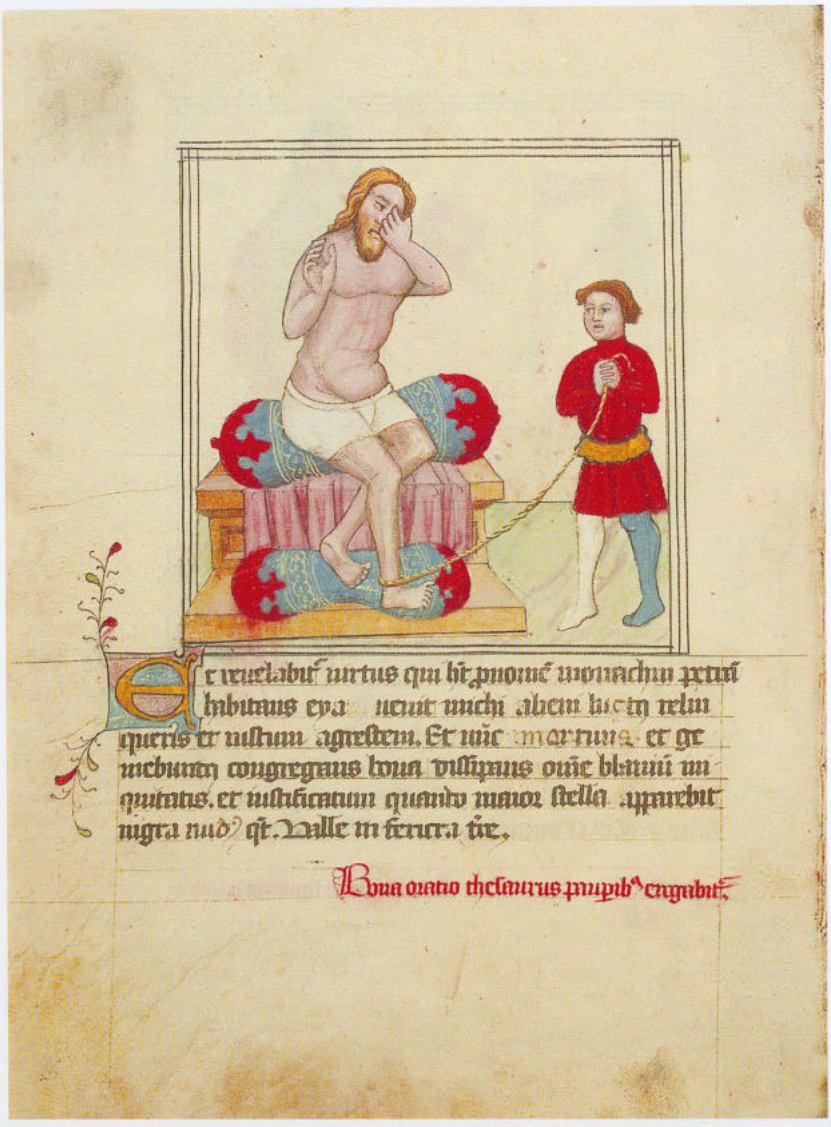


Fig. 26. *Il papa nudo* (c. 17*v*)
L'immagine vuole evocare un cambiamento radicale e suggerisce l'idea di un ritorno alla Chiesa primitiva, 'nuda', che avrebbe inizio con questo primo papa angelico. La figura che tiene tra le mani il laccio avvolto alla caviglia del papa rappresenta lo 'spirito mondano' che cerca di tenerlo prigioniero e s'ispira ad un passo del *Libellus de tribulationibus*, un libro di profezie attribuito al forse mai esistito Telesforo da Cosenza, ma in realtà composto intorno al 1376, e che talvolta accompagna i *Vaticinia*.

Fig. 27. *Il santo pastore* (c. 18*r*)
Il pontefice, palesemente calvo, tiene la tiara in mano, in segno di umiltà. I quattro cani raffigurati ai piedi del papa, di profilo, incrociati e rivolti due a due verso direzioni opposte, richiamano la disposizione classica del tiro a quattro. L'allusione alla quadriga, carro trionfale degli imperatori romani, e gli altri elementi iconografici dell'illustrazione riflettono il testo della profezia che promette prerogative imperiali ad un uomo calvo, mite, mansueto e dall'intelligenza acuta.

Fig. 28. *Il papa incoronato* (c. 18*v*)
Il pontefice è incoronato da un angelo così come, nell'iconografia antica, gli imperatori erano incoronati dalla Vittoria alata. Il carattere paradisiaco del luogo è simboleggiato dalla varietà di piante – dipinte con cura – che ricoprono il terreno. Nel testo della profezia la parola 'pietra' è usata due volte e probabilmente allude al nome di Pietro, il primo apostolo e martire a Roma oltre che primo papa, modello che gli autori dei *Vaticinia* desiderano proporre insieme al ritorno alla Chiesa primitiva e ad un papato depurato da tutte le tentazioni temporali.

Fig. 29. *Il papa angelico* (c. 19*r*)
All'inizio del XV secolo, umanisti, letterati e riformatori erano affascinati dalla prospettiva di un papa angelico, che rispondesse alle esigenze sentite un po' ovunque di una *renovatio* religiosa: si sognava una Chiesa di umili, governata da una Curia dai costumi irreprensibili, su cui regnasse un papa lontano dalle cupidigie mondane e dalle pretese teocratiche dei pontefici del passato. L'attesa di questo imminente cambiamento, determinato dal papa angelico, unto da Dio, che avrebbe saputo porre fine allo scisma, contagiò tutta l'Europa, dal mondo degli intellettuali fino al livello della cultura popolare. Nella miniatura, gli angeli sembrano offrire all'adorazione del lettore il papa angelico, dietro al quale si dispiega un paramento che essi sorreggono, quasi a voler dare risalto alla maestà dei successori di Pietro.

Fig. 30. *Il papa e la bestia che pascola* (c. 19*v*)
L'immagine conclusiva delle profezie raffigura un papa in piedi, che stringe la tiara nella mano destra, al di sopra di un quadrupede androcefalo coronato, che si dirige verso sinistra.
Il papa, proprio perché raffigurato senza corona, rappresenta un uomo virtuoso, che troverà grazia presso Dio e potrà iniziare la riforma della Chiesa intera. Il quadrupede dalla testa d'uomo rappresenta il superbo re di Babilonia Nabuchodonosor che, a causa del suo orgoglio, è condannato nelle Sacre Scritture ad essere tramutato in una bestia che pascola. Le due figure forse incarnano rispettivamente il potere spirituale e quello temporale. L'esperienza di Nabuchodonosor doveva ricordare al pontefice che il potere, di qualsiasi natura esso sia, discende da Dio e che non basta la tiara a fare un buon papa, né c'è santità senza umiltà. Dal confronto con un sovrano temporale umiliato, chi detiene il potere spirituale esce glorificato grazie al suo atteggiamento d'umiltà.

Fig. 31. *Sibilla Persea* (c. 3*r*)
In tutto il Mediterraneo – dall'Oriente greco alla Magna Grecia – nel periodo arcaico erano in grande considerazione alcune figure femminili votate alla castità, cui venivano attribuite straordinarie capacità divinatorie. Nel periodo ellenistico si fissò definitivamente un catalogo di dodici Sibille. A due di queste figure della religiosità arcaica greca – alla Sibilla Libyca e alla Sibilla Persica – in alcuni ambienti cristiani del II o del III secolo vennero attribuite addirittura delle profezie sulla nascita di Cristo, che ci sono testimoniate per la prima volta dall'apologeta cristiano Lattanzio, precettore dei figli di Costantino.
In questa tavola è raffigurata la Sibilla Persica – qui chiamata *Persea* – con in mano un cartiglio contenente la frase fondamentale della sua più diffusa profezia trascritta in calce alla pagina: «Erit salus in gremio virginis» (La salvezza ci verrà dal grembo di una vergine).

Fig. 32. *Sibilla Libica* (c. 4*v*)
La più nota fra le sibille dell'antichità classica è la Sibilla Cumana – di virgiliana e poi dantesca memoria – che sarebbe vissuta nelle caverne del promontorio di Cuma, presso Napoli, e che avrebbe profetato soprattutto attraverso la disposizione delle foglie mosse dal vento sul pavimento del suo antro. Famosa fu poi nel IV secolo d.C., anche a opera di Eusebio di Cesarea, la reinterpretazione in chiave cristiana della profezia della Sibilla Cumana presente nella IV Ecloga di Virgilio. In questa tavola è raffigurata la Sibilla Libica la cui profezia relativa all'incarnazione di Cristo è sintetizzata nel cartiglio che reca le parole «Tenebit illum in gremio domina gentium» (La Signora delle genti – la Madonna – lo terrà in grembo). L'autore delle miniature raffiguranti la Sibilla Persea e la Sibilla Libica è stato individuato nel cosiddetto *Maestro delle Vitae Imperatorum*, un artista di cui non si conosce il nome, ma ben documentato da importanti lavori di miniatura realizzati tra Milano e Pavia per la cerchia del duca Filippo Maria Visconti.

della profezia (canone) che ha la dimensione di un paragrafo di lunghezza variabile; una rubrica finale. Le profezie prive di uno specifico riferimento corrispondono ai papi del futuro. Le illustrazioni occupano i due terzi della pagina e il loro impatto visivo è determinante: non hanno, infatti, solo una semplice funzione descrittiva del testo, ma sono finalizzate a una vera e propria visualizzazione della profezia. I testi sono ricchi di significati simbolici e di citazioni bibliche; i passaggi più oscuri hanno dato origine a una serie di varianti e di alterazioni fantasiose, dovute anche al fatto che i copisti preferivano riprodurre scrupolosamente l'abbreviazione incerta o l'errore, nel religioso timore di tradire il significato della profezia. Il carattere sibillino è del resto connaturato al discorso profetico: il potere e l'efficacia di tali testi erano determinati proprio dalla mancanza di chiarezza, che doveva prestarsi a molteplici interpretazioni e che contribuiva ad accentuarne il mistero.

La storia dei *Vaticinia* si snoda lungo il periodo della grande crisi religiosa tra tardo Trecento e primo Quattrocento. In questo periodo – che comprende i settant'anni del papato avignonese, il grande scisma, i concili di Costanza e Basilea, la crisi hussita – il principio della continuità apostolica si trovò costantemente al centro del dibattito europeo che auspicava una riforma della Curia romana. La denuncia della mondanità, della simonia e degli intrighi di potere del papato forma gran parte del contenuto del libro che, dopo aver messo in risalto le responsabilità dei pontefici rispetto al destino della Chiesa, sviluppa l'aspettativa di un rinnovamento delle istituzioni ecclesiali per opera di uno o più 'papi angelici'. Le profezie antiche e moderne, variamente utilizzate anche con finalità di carattere politico, si intrecciarono così, nel corso del Quattrocento, con la certezza umanistica che fosse ormai imminente l'avvento di una nuova 'età dell'oro'.[36] L'attesa di questo cambiamento, de-

[36] Sul mito pseudogioachimitico del papa angelico portatore di una nuova età dell'oro vedi Cesare Vasoli, *L'influenza di Gioacchino da Fiore sul profetismo italiano della fine del Quattrocento e del primo Cinquecento*, in *Il profetismo gioachimita tra Quattrocento e Cinquecento* cit., p. 61-85, e in particolare a p. 62: «Ma sarà altrettanto importante rilevare come l'attesa di una futura età di pacifica concordia, unità e libertà spirituale, sia pure raggiunta attraverso terribili punizioni e sciagure, trovasse una singolare

terminato dal papa angelico unto da Dio, che avrebbe saputo porre fine allo scisma, contagiò tutta l'Europa, dal mondo degli intellettuali fino al livello della cultura popolare.[37]

Per accrescerne il prestigio, il testo è stato falsamente attribuito al monaco ed eremita calabrese «di spirito profetico dotato» Gioacchino da Fiore (ca. 1132 – 1202).[38] Le ultime quindici profezie sono state ascritte anche ad Anselmo, lo pseudo vescovo di Marsico Nuovo, che avrebbe ricevuto le sue rivelazioni nel 1278. Questa doppia attribuzione è in qualche modo motivata dal fatto che i *Vaticinia* – nella forma tramandata nel codice dell'Archiginnasio – furono messi a punto attorno al 1415, assemblando due serie precedenti di quindici profezie ciascuna. Il nucleo più antico, riadattato per i pontefici alla fine del XIII secolo, era costituito da profezie diffuse nell'Impero d'Oriente nei secoli VIII-IX e falsamente attribuite all'imperatore Leone VI il Saggio (886-912). La trasposizione latina di questi oracoli greci, destinati in origine agli imperatori bizantini, è nota col titolo *Il principio dei mali*. L'altra serie – *Ascende calve* – fu invece elaborata per i papi d'Occidente intorno al 1350.

Nel codice dell'Archiginnasio le prime ventidue profezie riguardano la serie di papi del passato aperta da Nicolò III e chiusa da Eugenio IV; due sono riferite alla sede del Concilio, vera e propria Città di Dio nella quale trionfano l'unione e la pace della Chiesa; infine, le ultime sei profezie riguardano papi del futuro, interpreti del desiderio di ritorno alla Chiesa primitiva

---

corrispondenza nella certezza umanistica che fosse ormai imminente l'avvento di una nuova *aetas aurea*, frutto della rigenerazione della cultura e del sapere, ma anche di un radicale rinnovamento di tutte le istituzioni ecclesiali e mondane». Vedi anche MARJORIE REEVES, *Roma profetica*, in *La città dei segreti. Magia, astrologia e cultura esoterica a Roma (XV-XVIII)*, a cura di Fabio Troncarelli, Milano, Franco Angeli, 1985, p. 277-297, in particolare alle p. 281 e 283: «[...] al principio del XV sec. l'attenzione si focalizzò sul tema del Papa Angelico, che aveva conseguenze radicali ed era strettamente connesso alla "renovatio" dell'ufficio papale», tanto «che vediamo cominciare ad emergere nella Roma rinascimentale seri intellettuali già contagiati dalla mistica attesa di un qualche imminente cambiamento grazie ad uno speciale pastore unto da Dio».

[37] Vedi OTTAVIA NICCOLI, *Profezie in Piazza. Note sul profetismo popolare nell'Italia del Primo Cinquecento*, «Quaderni Storici», 41, 1979, p. 500-539; EAD., *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1987.

[38] La celebre definizione è di DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, XII, versi 139-141: «Rabano è qui, e lucemi da lato / il calavrese abate Giovacchino, / di spirito profetico dotato».

e a un papato depurato da tutte le tentazioni temporali.[39] Al tutto sono premesse due tavole con la raffigurazione delle Sibille Persica e Libica, attribuite alla mano del cosiddetto *Maestro delle Vitae Imperatorum*, un miniatore attivo a Milano fra 1430 e 1450 circa.[40] Forse si tratta delle prime carte di un volume dedicato alla serie delle dodici figure femminili, soggetto di diverse realizzazioni artistiche del Rinascimento italiano.[41]

[39] Le didascalie che seguono derivano in gran parte da H. MILLET, *Il libro delle immagini dei papi* cit. e da J.-B. LEBIGUE, *De la caricatura a la profecía. Estudio iconográfico* cit.

[40] L'attribuzione si deve a ILARIA TOESCA, *In margine al "Maestro delle Vitae Imperatorum"*, «Paragone», 237, 1969, p. 73-77, in particolare p. 74.

[41] Vedi C. RABEL, *Bellas intrusas. Las miniaturas de las dos Sibilas* cit.

Valeria Roncuzzi Roversi Monaco - Sandra Saccone

Donne nell'arte: *Robes et femmes* nella *Belle Époque*

Mostra di opere grafiche dalle raccolte dell'Archiginnasio

Il soggetto dell'esposizione[1] è riconducibile al tema «Donna e Arte» con cui il Ministero per i Beni e le Attività Culturali intende di anno in anno valorizzare – attraverso una serie di manifestazioni organizzate a livello nazionale – la figura femminile, sia nelle sue diverse rappresentazioni nel tempo e nelle varie forme di arte, sia nella sua partecipazione alla produzione artistica contemporanea, ed esaltare un connubio ispiratore per pittori, scultori, musicisti e tutti coloro che nei secoli hanno individuato nella donna una musa per la loro opera.

L'occasione ha offerto in tal modo all'Archiginnasio la pos-

[1] La mostra (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Quadriloggiato superiore, 8-22 marzo 2008) è stata inserita fra le iniziative promosse dal Comune e dalla Provincia di Bologna per ricordare il centenario dell'Otto marzo, e nell'àmbito dell'evento «La donna nell'arte» con cui il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha voluto celebrare la Festa della Donna nel 2008. Il lavoro è frutto dell'apporto paritario e concorde delle due autrici, ma a V. Roncuzzi Roversi Monaco si devono, in particolare, le sezioni relative agli artisti; a S. Saccone quelle storico-letterarie e le didascalie. L'allestimento della mostra è stato realizzato da Giovanni Franco Nicosia, Anna Maria Cava, Floriano Boschi, Roberto Faccioli, Claudio Veronesi, mentre la grafica è di Marcello Fini. Della mostra è stata inoltre realizzata (*webmaster*: Rita Zoppellari) una versione *on-line* – che comprende anche la possibilità di sfogliare per intero le tre raccolte in oggetto – accessibile sia dal sito internet della Biblioteca: <www.archiginnasio.it>, all'indirizzo: <http://badigit.comune.bologna.it/mostre/robes_et_femmes/index.html>, sia dal sito del MiBAC: <http://www.internetculturale.it>, nella sezione: PERCORSI CULTURALI > Viaggi nel testo.

sibilità di mostrare al pubblico per la prima volta un'inedita e preziosa scelta di una trentina di stampe con immagini femminili della *Belle Époque*, realizzate da maestri nel campo dell'illustrazione come gli italiani Enrico Sacchetti (Roma, 1877 - Firenze, 1967) e Marcello Dudovich (Trieste, 1878 - Milano, 1962), e l'austriaco Raphaël Kirchner (Vienna, 1876 - New York, 1917).

Queste tavole di grande formato, composte in tre album editi quasi contemporaneamente a Parigi e a Monaco nel 1913, appartengono alle raccolte storiche della Biblioteca, nella quale sono confluite soprattutto grazie alla donazione di una preziosa libreria privata, la Rusconi-Verzaglia, lasciata in eredità al Comune di Bologna nel 1919, ma anche, in parte, prodotto di un lungimirante acquisto degli anni Cinquanta del XX secolo sul mercato antiquario.

Vi si riflettono la molteplicità di stili e le diverse declinazioni dell'immagine femminile fissata da artisti coevi che operano in Europa nel primo decennio del Novecento: mentre Sacchetti, da *bohémien* polemico, mette in caricatura la donna del mondo aristocratico atteggiata a *vamp*, ma tutto sommato di scarso spessore, Dudovich, più aderente alle necessità della comunicazione pubblicitaria orientata al nascente consumo di massa, pone l'accento sulla donna emancipata e sicura del suo ruolo sociale, ma non aggressiva. Diverso ancora è il caso di Kirchner, la cui matita delinea una figuretta oscillante fra l'evocazione del sogno erotico maschile e l'incarnazione della vitalità e spensieratezza giovanile.

Due preziose opere di grafica dal fondo «Rusconi-Verzaglia»

Il fatto che la maggior parte di queste opere di valore, e, più in generale, dei 'tesori' della Biblioteca comunale provenga da fondi librari ad essa donati o lasciati in eredità da privati cittadini non è senza ragione e non ha solo un rilievo economico di sussidio o supplenza. La liberalità con cui, a partire dalla fondazione dell'Istituto, i bolognesi lo dotarono è infatti espressione sia di un sentimento di appartenenza sia di un

rispecchiamento culturale, inteso nel senso più ampio di 'vita' della città: il desiderio di abbellirlo e renderlo funzionale si intrecciava con quello di esservi rappresentati. Nel patrimonio dell'Archiginnasio si riflettono quindi dal principio e senza mediazioni molteplici interessi e professioni, nonché le esigenze di un luogo strettamente connesso con l'Università.

Se però la biblioteca civica delle origini aveva l'esigenza di accogliere *tutte*, o quasi, le richieste che venivano dal mondo degli studi e, pertanto, si sforzava di acquisire un patrimonio esteso alle più diverse branche del sapere, nel Novecento, anche per la mera impossibilità di tenere il passo con il moltiplicarsi delle discipline, maturò la scelta di puntare prioritariamente sull'accrescimento nei campi letterario, storico, filologico, filosofico, politico, artistico e bibliografico, in una parola 'umanistico'.

Di conseguenza anche le più importanti librerie private accolte in quel secolo sono l'esatto specchio di tali tendenze e programmi: esemplare una raccolta quale la Rusconi-Verzaglia, ricca di testi letterari, religiosi ed artistici, e, in più, di una pregevole collezione di incisioni antiche.[2]

Il conte Pietro Giacomo Rusconi (Bologna, 1865? - 6 novembre 1916), dottore in legge, amministratore del Monte di Pietà – figlio ed erede universale del conte Carlo Giacomo che a sua volta era stato consigliere e vicedirettore della Cassa di Risparmio in Bologna fino alla sua morte nel 1894 – essendo privo di eredi diretti, aveva stabilito che le sue intere sostanze, amministrate da un'apposita Fondazione perpetua (tuttora operante), fossero destinate con le loro rendite a finanziare «manifestazioni d'arte e di cultura in decoro della tradizione bolognese».

Ma, oltre a case, fondi e crediti, il Rusconi possedeva anche

[2] V. Roncuzzi Roversi Monaco - S. Saccone, *Per un'indagine sui fondi librari nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio: censimento delle librerie giunte per dono, lascito e deposito*, «L'Archiginnasio», LXXX, 1985, p. 279-350, in part. p. 324-325; V. Roncuzzi Roversi Monaco - S. Saccone, con la collaborazione di Arabella Riccò, *Librerie private nella biblioteca pubblica. Doni lasciti e acquisti*, in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio. Bologna*, a cura di Pierangelo Bellettini, Fiesole, Nardini, 2001, p. 91-117, in part. p. 108-110.

cospicue raccolte di oggetti d'arte e di libri, frutto di amorose cure familiari e personali, che per volontà concorde la vedova, contessa Luisa Verzaglia, morendo nel novembre del 1919, lasciò come legato testamentario al Comune di Bologna.

Di conseguenza, nel 1920, la parte più propriamente oggettistica fu consegnata al Museo Civico e al costituendo Museo Artistico Industriale di palazzo Davia Bargellini, quella libraria venne destinata all'Archiginnasio.

La libreria, che comprende quasi quattromila opere e nella quale appaiono intrecciati i caratteri e le scelte di entrambi i coniugi, rappresenta la tipica raccolta di una famiglia nobile fra Otto e Novecento, con tracce di collezionismo, ma soprattutto di evidente amore per il 'bel' libro. L'allora direttore dell'Archiginnasio, Albano Sorbelli, chiamato per competenza a redigerne l'inventario legale, così appunto la descrive:

> Vi si contengono non meno di cento incunaboli, e tra di essi alcuni rarissimi, molti riguardanti la letteratura italiana; ci sono parecchie centinaia di edizioni della prima metà del secolo XVI, talune con graziose xilografie ed incisioni, e non mancano edizioni della seconda metà di quel secolo e di secoli seguenti, degne di particolarissimo riguardo. *V'è poi una splendida raccolta di libri d'arte e sull'arte*,[3] una collezione dantesca sceltissima, con parecchi incunaboli della Commedia, molti volumi di Aldo e del Bodoni e poi volumi di curiosità e di scienze occulte [...].[4]

Nel 1922 il materiale a stampa «più pregevole o per l'antichità delle edizioni, o per il loro valore o per le particolarità dei vari volumi» fu raccolto in appositi scaffali sistemati al centro nella sala 10 della Biblioteca, da allora intitolata al nome del donatore, che vi compare anche in effige grazie al ritratto appeso nella parete a settentrione sopra una delle porte d'accesso (tav. 1).

In questo fondo, accanto a libri-strenna illustrati, cataloghi di esposizioni, *keepsakes* di lusso, oggetti che costituivano il tipico ornamento dei salotti aristocratici, oltre che delle librerie dei collezionisti e amatori d'arte, spiccano due delle raccolte

[3] Il corsivo è nostro.

[4] Albano Sorbelli, *Relazione [sull'anno 1922]*, «L'Archiginnasio», XIX, 1923, p. 15.

esposte, e precisamente *Robes et femmes* di Enrico Sacchetti e *De la brune à la blonde* di Raphaël Kirchner:[5] entrambe provengono da Parigi, che era il polo di gravitazione della civiltà europea del periodo, meta ineludibile di almeno un viaggio per curiosità turistica, ma sovente luogo eletto a lunghi soggiorni per istruzione, cultura e utili conoscenze da parte della più diversa tipologia sociale, dagli aristocratici eleganti agli uomini d'affari, dagli artisti agli scrittori e agli scienziati, dagli avventurieri agli sfaccendati, agli arrivisti d'ambo i sessi, nonché faro dittatoriale della moda per le signore – ed anche i signori – della 'buona società' nel vecchio e nel nuovo continente.

Queste opere di pretto stile parigino, anche se di autori di nazionalità differenti, non si sa se riportate a casa come *souvenir* di una visita personale o fatte giungere per posta dalla capitale francese, ma la cui scelta, dato il soggetto alquanto malizioso, doveva rispondere forse più ai gusti del conte Rusconi che della contessa Verzaglia, si offrono come lo specchio perfetto del gusto primo-novecentesco e, attraverso la caricatura, di una concezione della donna oscillante tra il fascino della maliarda e la sensualità della ragazza-bambola.

Per completare il quadro di quegli anni prebellici, alle due collezioni rusconiane è stata accostata in mostra una coeva raccolta di litografie di Marcello Dudovich, di provenienza questa volta specificamente bibliotecaria: si tratta di un acquisto effettuato nel 1951 dal direttore dell'Archiginnasio, Alberto Serra Zanetti, presso una libreria antiquaria cittadina,[6] che testimonia l'attenzione alle esigenze insieme artistiche e docu-

[5] Tutte e due le opere compaiono nell'*Inventario del Legato Rusconi-Verzaglia* (Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna, d'ora in poi: BCABo, Archivio, H-4) a p. 399: il volume di Sacchetti (n. 39 dell'elenco) è valutato £ 15, mentre quello di Kirchner (n. 44) £ 7.

[6] BCABo, Archivio, 1951, 342/I-c: fattura, datata 26 febbraio 1951, per l'acquisto di un lotto di 33 volumi dalla Libreria Arnaldo Nanni di Bologna. L'opera, che risulta essere stata scelta e ordinata due giorni prima sul catalogo di vendita della libreria, vi figura essere costata £ 1.200. Appena entrata in biblioteca, fu tempestivamente segnalata nel Registro d'ingresso degli Acquisti (BCABo, Archivio, I-9), il 27 febbraio dello stesso anno col numero 498124, per essere poi tematicamente sistemata nella Sala 18 di Belle Arti e Archeologia, con segnatura di collocazione 18*.D.I.80.

mentarie di un Istituto, ormai, come detto, decisamente vocato alla 'umanistica'.

Le tavole dell'artista triestino delineano, còlto dal versante mitteleuropeo e con un'ammirazione solo venata da una lieve, signorile ironia, un altro aspetto della figura femminile di fine *Belle Époque*: la donna moderna, evoluta ed elegante.

La Belle Époque

Come dice il termine, coniato in Francia *a posteriori*, verso il 1919, è 'l'epoca bella', il bel tempo passato, durato pochi decenni tra il 1880 (per alcuni dal 1871, dopo la fine della guerra franco-prussiana) e il 1914, inizio della Prima Guerra Mondiale: nel ricordo, che tutto abbellisce, un'età felice pervasa da un euforico entusiasmo per il progresso.[7]

Dalla fine dell'Ottocento in poi le invenzioni e i progressi della tecnica erano stati infatti all'ordine del giorno. I benefici che queste scoperte avevano portato nella vita delle persone erano diventati sempre più visibili: l'energia elettrica, i ritrovati della medicina con le relative ricadute nell'igiene pubblica, quindi la minore paura di affrontare le malattie e l'ignoto. Tutto questo aveva determinato un profondo ottimismo sulle possibilità dell'uomo, cui niente sembrava precluso.

L'illusione termina invece bruscamente con lo scoppio della Grande Guerra.

In questa definizione c'è quindi un fondo di verità (l'espansione, economica e non solo, l'assenza di preoccupazioni o, meglio, una certa forma di noncuranza, il periodo di pace final-

---

[7] Cfr. Dominique Lejeune, *La France de la Belle Époque. 1896-1914*, 2e ed. revue et corrigée, Paris, Colin, 1995, p. 126; Francesca Dini, *Boldini et «ses amis»*, in *Boldini, Helleu, Sem: protagonisti e miti della Belle Époque*, catalogo della mostra (Castiglioncello-Livorno, 8 luglio - 12 novembre 2006) a cura di F. Dini, con scritti di Alberto Beretta Anguissola [et al.], schede critiche di Silvestra Bietoletti e Rossella Campana, Milano, Skira, [2006], p. 14-15; Cosimo Ceccuti, *Il volto della metropoli: Parigi fra Ottocento e Novecento*, *ivi*, p. 55-57; Dario Matteoni, *La Belle Époque. Mode, miti, storia*, in *La Belle Époque. Arte in Italia. 1880-1915*, catalogo della mostra (Rovigo, Palazzo Roverella, 10 febbraio - 13 luglio 2008), a cura di Francesca Cagianelli e D. Matteoni, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008, p. 10-19; Franco Sborgi, *La Belle Époque e il ritratto. Il transitorio, l'inquietudine, il dubbio*, *ivi*, p. 20-27.

mente instauratosi tra la Francia e i suoi vicini europei, la fede in un futuro di irreversibile miglioramento in tutti i campi: scientifico, politico, sociale, umano ...) e una parte di nostalgia, tipica della disillusione seguente, che portava a indorare la realtà del passato.

In ogni caso, lo stile di vita, il mondo delle classi sociali elevate di quegli anni costituiranno, nel ricordo, il momento più alto del modello europeo di civiltà, fondato sull'esperienza liberale e sull'avanzamento scientifico.

La donna nella cultura agli inizi del XX secolo

La donna del primo Novecento è ancora erede della *femme fatale* del decadentismo e del simbolismo.[8]

Malgrado il termine sia di derivazione francese, il primo esempio di *femme fatale* è la *Fosca* di Iginio Ugo Tarchetti (1869), ma simili eroine popolano i romanzi di Gabriele D'Annunzio, soprattutto quelli della prima trilogia della 'rosa': dal *Piacere* (1889) all'*Innocente* (1892), al *Trionfo della morte* (1894), in cui la donna è costantemente la nemica che si oppone ai sogni eroici dei protagonisti maschili, peraltro assai sensibili al corteggio estetizzante di abiti, stoffe, accessori di lusso.

La nominazione è esplicita e consapevole fin dall'inizio:

> Il mercoledì d'ogni settimana Andrea Sperelli aveva un posto alla mensa della marchesa. Un martedì a sera, in un palco del Teatro Valle, la marchesa gli aveva detto, ridendo: – Bada di non mancare, Andrea, domani. Abbiamo tra gli invitati una persona interessante, anzi *fatale*. Premunisciti però contro la malia ... Tu sei in un momento di debolezza. Egli le aveva risposto, ridendo: – Verrò inerme, se non ti dispiace, cugina; anzi in abito di vittima. È un abito di richiamo, che porto da molte sere; inutilmente, ahimè! – Il sacrificio è prossimo, cugino mio. – La vittima è pronta.
>
> [...] Il conte intravide una figura alta e svelta, un'acconciatura tempestata di diamanti, un piccolo piede che si posò sul gradino. Poi, come anch'egli saliva la

[8] F. Cagianelli, *Violetta o Diavolessa? Metamorfosi della donna fatale tra coquetterie e seduzione*, in *La Belle Époque. Arte in Italia* cit., p. 28-43; *All'insegna della* femme fatale, di Emilio Giordano [et al.], a cura di Ada Neiger, Trento, New magazine, 1994. Cfr. anche: <http://lafrusta.homestead.com/Riv_femme_fatale.html>.

scala, vide la dama alle spalle. Ella saliva d'innanzi a lui, lentamente, mollemente, con una specie di misura. Il mantello foderato d'una pelliccia nivea come la piuma de' cigni, non più retto dal fermaglio, le si abbandonava intorno al busto lasciando scoperte le spalle. Le spalle emergevano pallide come l'avorio polito, divise da un solco morbido, con le scapule che nel perdersi dentro i merletti del busto avevano non so qual curva fuggevole, quale dolce declinazione di ali; e su dalle spalle svolgevasi agile e tondo il collo; e dalla nuca i capelli, come ravvolti in una spira, piegavano al sommo della testa e vi formavano un nodo, sotto il morso delle forcine gemmate. Quell'armoniosa ascensione della dama sconosciuta dava agli occhi d'Andrea un diletto così vivo ch'egli si fermò un istante, sul primo pianerottolo, ad ammirare. Lo strascico faceva su i gradini un fruscìo forte (Gabriele D'Annunzio, *Il piacere*, 1889, libro I, cap. II).

In àmbito europeo, questa ambigua figura di donna sensuale, pericolosa, perversa e amorale, ma nello stesso tempo infantile, innocente e pura, ricorre in tutta la letteratura di fine Ottocento e inizio Novecento, dalla *Venere in pelliccia* di Leopold von Sacher-Masoch (1870) alla *Salomé* di Oscar Wilde (1891), alla Lulu di Wedekind (*Lo spirito della terra*, 1893; *Il vaso di Pandora*, 1904), i cui personaggi sono divenuti degli archetipi facendo presa sull'immaginario collettivo. Si verifica un meccanismo di proiezione: la coscienza in crisi dell'uomo decadente, malato e debole, erige di fronte a sé la sua parte perduta, la sua forza dominatrice del reale, come una potenza esterna malefica ed ostile, che lo insidia e lo minaccia, e in cui si oggettivano le sue angosce e i suoi terrori; nuovo Adamo, si raffigura vittima predestinata – e consenziente – della donna ancestrale, simbolicamente unificata al serpente nella colpa originale, che

> È qui a recar sventure tra la gente,
> A sedurre, adescare, avvelenare,
> Ed ammazzare come nulla fosse (Frank Wedekind, *Lo spirito della terra*, 1893, Prologo).[9]

La seduzione femminile vi compare associata ad un particolare stato sociale (quello aristocratico) o ad un particolare ruolo (ad esempio, la danzatrice). Si tratta in ogni caso di una donna di lusso e l'attributo fondamentale della sua bellezza è

[9] Il testo è citato nella traduzione di Ervino Pocar (Milano, Rosa e Ballo, 1946, p. 8).

l'artificio, relativo sia alla persona (il trucco, l'abbigliamento) sia all'ambiente in cui ella si muove (le feste, il ballo, il teatro). Nella realtà il personaggio sarà incarnato alla perfezione da Mata Hari (pseudonimo di Margaretha Zelle Mac Leod, Leeuwarden, 1876 - Vincennes, 1917), danzatrice esotica e spia, fucilata nella Prima Guerra Mondiale, e quindi consegnata all'immaginario con l'alone affascinante di eroina insieme malefica e tragica.

Nella coeva letteratura d'appendice, che faceva il verso al dannunzianesimo, la vediamo assumere i tratti della 'cattiva', della 'rivale', della 'maliarda' che contende all'eroina romantica e borghese il possesso del legittimo amore e il successo, ma al medesimo tempo è più sfacciatamente attraente della protagonista. Ne sono piene le pagine di Carolina Invernizio (Voghera, 1851 - Cuneo, 1916).

A mezza via, si collocano le 'mammifere di lusso' di scrittori, abili interpreti del genere, ma ironici e consapevoli, come Guido da Verona (Saliceto Panaro, 1881 - Milano, 1939), che, dietro lo stile leggero dell'arguto scrittore alla moda, sapeva bene interpretare le fantasie snob ed erotiche della società del suo tempo, e, in séguito, Dino Segre, in arte Pitigrilli (Torino, 1893-1975), i cui romanzi, dall'umorismo a sfondo pruriginoso, alimentarono l'interesse di un pubblico moderno e smaliziato alla ricerca di *boutades*, ma anche di colta spregiudicatezza.

Torna l'influenza di Wilde, quello delle commedie:

> Entrano Lady Markby e la signora Cheveley. [...] La signora Cheveley, che l'accompagna, è alta e snella. Le labbra, sottilissime, sono dipinte di un rossetto molto acceso, una linea scarlatta su un viso pallido. Ha i capelli di un rosso veneziano, il naso aquilino e un collo slanciato. Il belletto accentua il candido pallore naturale del suo incarnato. Gli occhi grigio-verde si posano ovunque, mobilissimi. Indossa un abito lilla e una parure di diamanti. Sembra un'orchidea, e suscita attorno a sé una gran curiosità. È la grazia fatta persona in ogni suo gesto. Nell'insieme, è un'opera d'arte, ma rivela l'influenza di troppe scuole (Oscar Wilde, *Un marito ideale*, 1895, atto I).[10]

La *femme fatale* evolverà nella *dark lady* del cinema *noir* degli anni Quaranta, ma per il momento le due figure non

[10] Il titolo significativamente comincia così: «*Giovedì 3 gennaio 1895. Una Nuova e Originale Commedia di Vita Moderna, intitolata ...*».

coincidono del tutto: la *femme fatale* di inizio secolo, in cui più forti si fanno le spinte all'emancipazione e all'impegno politico, è piuttosto una donna maliziosa e disinvolta, e in genere non nasconde in sé la cattiveria e il desiderio di annientamento tipico della *dark lady*. Anzi, proprio nella nascente cinematografia, specchio popolare e melodrammatico del costume e delle arti visive, la *femme fatale* può vedere persino 'ammorbidito' il suo ruolo: la *vamp* (diminutivo, in tutti i sensi, di 'vampira') continua a sedurre l'uomo senza personalità in modo da renderlo suo schiavo, ma quasi sempre si 'limita' a rubargli denaro o fargli fare grandi sacrifici, quasi mai lo distrugge completamente. Attrici emblematiche in varie declinazioni di questo ruolo furono Theda Bara, Louise Brooks (la Lulu di Pabst), Musidora, Marlene Dietrich, Nita Naldi: il prototipo del 'divismo'.

La donna nell'arte figurativa agli inizi del XX secolo

In un'Europa che cambia volto la *femme fatale* è un'icona della Secessione e dell'*Art nouveau*, in cui le donne 'peccatrici', 'dominatrici', 'seduttrici' non sono più additate alla pubblica condanna o alla compassione da parte della morente società borghese dell'Ottocento, ma venerate come dee e idoli di una cultura nuova, più libera e insieme schiava delle sue grandi passioni. La donna angelicata (ispirazione dei Preraffaelliti come Dante Gabriel Rossetti e Burne-Jones) si trasforma nella fatale donna-vipera klimtiana, che enfatizza, fra adorazione e senso di rivalsa, la nuova musa sfuggente: l'immagine di Alma Mahler (Vienna, 1879 - New York, 1964), ultima grande *femme fatale*, che si pone fra Gustav Klimt e Oskar Kokoschka, Gustav Mahler e Alban Berg, Walter Gropius e Franz Werfel, come perfetta sintesi ispiratrice fra le tutte le espressioni artistiche del periodo.

Ad inizio secolo, poi, sullo sfondo della *Belle Époque*, per chiudere in chiave ancora squisitamente *Liberty* il ciclo delle alternanze delle *femme fatale*, Giovanni Boldini (Ferrara, 1842 - Parigi, 1931) interpreta la più alta eleganza femminile ritraendo donne dalla personalità autonoma e irriverente,

talvolta in pose ambigue che stanno tra il salotto e il teatro, secondo un'estetica decadentistica.[11]

«La Vie Parisienne»*: un mondo e la sua rappresentazione*

Sfondo e palcoscenico della *femme fatale* è l'Europa senza frontiere – per l'aristocrazia, l'*intellighenzia*, e i capitali – della *Belle Époque*. Ma Parigi ne è il baricentro e la sua vita la quintessenza.

Il mito della *vie parisienne* è, anzitutto, una questione di 'stile' e la locuzione in sé stessa non è sinonimo della totalità della vita *a/di Parigi* (anche se si definiva «*la vie du Tout-Paris*»): è piuttosto una 'particolare' vita di un 'particolare' tipo di persone in una 'particolare' Parigi, e ha idealmente costituito una natura, un concetto di mondanità. Il nome è a sua volta incarnazione di titoli celebri, a partire dalle *Scènes de la vie parisienne* di Honoré de Balzac (1847): è a volta a volta una raccolta di cronache di Nestor Roqueplan (*Regain de la vie parisienne*, 1853), significativamente incentrata sullo sforzo di cogliere e rappresentare la *beauté du diable*, patrimonio di tutte le donne; una collezione di articoli di attualità da «Le Figaro» firmati da Parisis, pseudonimo di Émile Blavet (*La Vie Parisienne*, pubblicata con prefazione di Émile Zola nel 1886); è soprattutto celebre nel mondo come opera buffa di Jacques Offenbach (1866). Composta su libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy, l'operetta *La vie parisienne* rappresenta l'omaggio del musicista tedesco, naturalizzato francese (Colonia, 1819 - Parigi, 1880), alla sua città d'adozione, e a quella variopinta umanità – che verrà icasticamente effigiata anche dalla matita di Enrico Sacchetti – che ogni sera si riuniva nei suoi caffè e affollava i suoi *boulevards* e i suoi teatri. L'attualità va in scena e la storia è solo un pretesto per rappresentare ironica-

[11] Femme fatale: *mito universale della donna nell'arte, da Modigliani a Warhol*, catalogo della mostra (Città di Arona, Villa Ponti, 31 luglio - 7 novembre 2004) a cura di Manuela Boscolo e Carlo Occhipinti, Arona, Fondazione Art Museo, [2004]; *Boldini, mito della Belle Époque*, scheda di S.B. [Silvestra Bietoletti], in *Boldini, Helleu, Sem* cit., p. 211.

mente la vita parigina di quei giorni, l'ebbrezza di una società in cui sembrano ormai cadute tutte le barriere sociali; ma, al tempo stesso, la parodia del presente, pur privata del filtro del passato, è come affievolita dalla tenerezza: si guarda con occhio egualmente affettuoso personaggi del *demi-monde* e della *jeunesse dorée*, i *dandies* e le sartine, le cortigiane e i baroni. Resterà scolpita nell'immaginazione la parigina che cammina sui *boulevards* col naso all'insù, con la veste che fa «frou frou» e i piedini che fanno «toc toc».

Infine, «La Vie Parisienne» è stata una delle più famose e diffuse riviste parigine, uno dei primi settimanali illustrati francesi.[12]

Fondata nel 1863 dall'eclettico Marcelin (pseudonimo di Émile-Pierre-Isidore Planat, Parigi, 1830-1887), illustratore e scrittore, si avvalse fin dal principio di una redazione composta da brillanti artisti e scrittori, nessuno dei quali giornalista di professione: pubblicò le *Notes sur Paris* di Hippolyte Taine e numerose opere di Antoine-Gustave Droz, Ludovic Halévy, Charles Monselet, Paul-Jean Toulet, e dello stesso Marcelin, mantenendo nei suoi articoli e nelle sue illustrazioni un tono arguto e divertente, anche se talvolta arrischiato.

Si può affermare che essa rappresenti il tipico prodotto del Secondo Impero: Flaubert, anzi, secondo la testimonianza dei Goncourt nel loro *Journal* del 4 febbraio 1877, dichiarò che avrebbe voluto servirsene come unico «documento» (insieme con l'*Annuaire historique universel* di Charles-Louis Lesur) per scrivere un grande romanzo su quell'epoca.[13]

Il periodico, che usciva ogni sabato con 16 pagine fittamente illustrate da tavole a colori e con il sottotitolo: «Mœurs élégantes, Choses du jour, Fantaisies, Voyages, Théâtres, Musique,

[12] «La Vie Parisienne. Mœurs élégantes, Choses du jour, Fantaisies, Voyages, Théâtres, Musique, Modes», Paris, G. De Malherbe et C. Paris, 1863-1939 (il settimanale sospese le pubblicazioni dal settembre 1870 a giugno 1871 e da agosto a dicembre 1914).

[13] Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, avant propos de l'Académie Goncourt, texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Fasquelle et Flammarion, tome II, 1956, p. 1169. Il romanzo flaubertiano rimase allo stadio di progetto.

Modes», si presenta da sé stesso nelle prime tirature (due numeri speciali, più il numero 1 di sabato 3 gennaio 1863) come

> [...] une peinture amusante et vraie des mœurs du jour; des notes et des croquis pris sur le vif, sous une forme hardie, une grande honnêteté. À côté des actualités auxquelles une large part sera réservée, on y trouvera des articles et des dessins curieux à collectionner.

Originariamente, dunque, concepita come una guida alla vita sociale privilegiata e artistica della capitale francese, la rivista individua sagacemente la propria destinazione in una fascia di lettori medio-alti, in prevalenza – ma non solo – uomini, collocandosi fra costume, intellettualità, curiosità, collezionismo, trattati con la levità e il pizzicore di una coppa di champagne.

«La Vie Parisienne» si trasformò poi rapidamente, evolvendo, soprattutto nel XX secolo, in una pubblicazione leggermente *osée* in cui illustrazioni di fanciulle poco vestite abbondavano. Perciò, sebbene tutto fosse confezionato sempre con estremo buon gusto e il nudo fosse trattato secondo i dettami dello stile *Art nouveau* (vere e proprie opere d'arte erano le tavole di Georges Barbier, Maurice Millière, Georges Léonnec, e Chéri Hérouard), ebbe la sua quota di detrattori e fu addirittura vietata in alcuni paesi come il Belgio. Divieti che, naturalmente, vennero del tutto disattesi in tempo di guerra, quando se ne esaltò il potenziale effetto positivo sul morale delle truppe – favorito anche dall'ospitalità concessa agli annunci privati di 'adozione' per corrispondenza dei soldati al fronte da parte di 'madrine' della buona società e della borghesia –, e, dal 1914 al 1918 (salvo una breve interruzione a causa della guerra dall'8 agosto 1914 al 5 dicembre dello stesso anno), il contenuto della rivista rifletté lo spirito dei tempi: il patriottismo era molto '*chic*'.

Con questa storia e queste premesse, «La Vie Parisienne» continuò ad essere pubblicata, anche se con minore successo, fino alle soglie della Seconda Guerra Mondiale.

In realtà la sua fama di erotismo, soprattutto all'estero, è stata sicuramente esagerata, e il periodico non fu mai altro

che una rivista di alta classe e dotata di un certo *humour* letterario.

La sua immediata popolarità generò un certo numero di imitazioni, come «Le Sourire», «Le Rire», «Le Régiment», «Fantasio» e altri.

I. *Enrico Sacchetti (Roma, 1877 - Firenze, 1967)*

Pittore, caricaturista e scrittore, fu un protagonista di prima grandezza dell'illustrazione italiana, che, dopo aver esercitato con successo per gran parte della vita, abbandonò poi per la pittura e la letteratura alla fine degli anni Trenta (fig. 1).[14]

A Parigi, dove si era recato nel 1912, dopo aver collaborato ai principali periodici illustrati italiani, ad esempio «Bruscolo» di Vamba (1901) e «Verde e Azzurro» di Umberto Notari (Milano, 1903-1904), viene sollecitato da Lucien Guitry, eccentrico e geniale uomo di spettacolo, ad abbandonare lo spirito polemico che lo contraddistingueva, per avere in tal modo più facile accesso all'ambiente dei salotti, unici dispensatori di successo.[15] L'artista stesso, pochi anni dopo, confesserà questa sua conversione opportunistica in 'stilista' di moda (fig. 2):

> [...] a Parigi dovetti accorgermi che quella mia curiosità per ogni individuo, sempre così desta, era meglio ch'io la mettessi in sordina. «*Pour avoir du succès il faut être de bonne compagnie*», mi aveva detto un giorno Lucien Guitry; perché s'era accorto che capivo troppo la gente e non lo sapevo nascondere. E fu così che decisi di occuparmi soltanto dei vestiti; e siccome quelli delle donne eleganti sono i più vari e divertenti, diventai, senza nemmeno volerlo, uno

---

[14] Cfr. *Il gigante avvelenato. Enrico Sacchetti*, a cura di Paola Pallottino, con introduzione di Enrico Gianeri, Bologna, Cappelli, 1978; *Enrico Sacchetti. Ritratti, moda, illustrazioni*, catalogo della mostra (Comune di Monsummano Terme, Villa Renatico-Martini, 14 luglio 1989) a cura di Caterina Zappia, Legnano, Editma, 1989; P. PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana*, Bologna, Zanichelli, 1991, p. 206-207; *Enrico Sacchetti. Il volto del Novecento: caricature, ritratti, illustrazioni*, catalogo della mostra (Forte dei Marmi, 2003) a cura di Cinzia Bibolotti e Franco Angelo Calotti, Forte dei Marmi, Museo della satira e della caricatura, [2003].

[15] ENRICO SACCHETTI, *Arte lunga*, Firenze, Vallecchi, 1942, p. 127: il capitolo del libro dedicato appunto alla Caricatura (p. 127-136) è insieme analisi del fenomeno e autodifesa *a posteriori*.

Fig. 1. *Autoritratto di Enrico Sacchetti*, 1910-1915, acquerello su carta, Firenze, collezione privata (da *Enrico Sacchetti. Ritratti, moda, illustrazioni*, catalogo della mostra a cura di Caterina Zappia, Legnano, Editma, 1989, p. 54). Il giovane artista vi appare nell'atteggiamento *bohémien*, anticonformistico e scontroso, che l'attore Lucien Guitry gli consigliò di 'ammorbidire' per risultare più gradito alla buona società parigina.

specialista della Moda e fui accolto nella famiglia parigina dei *dessinateurs de la femme*.[16]

Incomincia così la sua vita mondana nella capitale francese, insieme con lo scultore Libero Andreotti e il commediografo Sem Benelli, facendosi ricercato interprete del più remunerativo mondo della moda e del costume, e collaborando abitualmente con famose riviste del settore, come «La Gazette du Bon Ton» e «La Vie Parisienne»: la consacrazione in quest'àmbito gli giunge dal «grande *couturier* Worth, il sarto delle regine», come egli stesso lo definì, che lo incarica di disegnare una decina di ventagli e diversi figurini di moda. Nel vivace panorama dei disegnatori, dove già altri italiani esercitavano con successo il proprio difficile mestiere, Sacchetti trovò uno spazio originale e costrinse la critica ad occuparsi di lui: Maurice Muret, attivo soprattutto nel campo letterario ma attentissimo alla cultura italiana contemporanea in tutti i suoi aspetti, affascinato dai suoi disegni, li portò a Louis Dorbon, editore e libraio, specializzato in pubblicazioni d'arte e letteratura, che accolse immediatamente il toscano nella schiera dei suoi collaboratori.[17]

Ritornato in Italia allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, continua il fruttuoso lavoro intrapreso: disegna modelli per la rivista torinese «La Donna», e, tra il 1915 e il 1920, pubblica tre serie di cartoline d'arte, sempre dedicate alla moda. Verso la fine del conflitto recupera invece la vena caricaturistica e sferzante, con le vignette per «La Tradotta», il «Giornale della Terza Armata» diretto dal critico teatrale Renato Simoni. Amico di quasi tutti gli intellettuali di punta della prima metà del Novecento, sovente fu chiamato ad illustrarne le opere: da

---

[16] E. Sacchetti, *Vita d'artista (Libero Andreotti)*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1936², p. 152.

[17] Nel suo mezzo secolo di vita (nata nel 1900, chiuse poco dopo il 1949), la «Librairie Dorbon-Aîné», da lui fondata, contribuì efficacemente e autorevolmente, sia come casa editrice sia come libreria, alla diffusione sulla scena letteraria francese di numerosi autori influenti del XX secolo, da Albert Robida a Jules Lemaître, da Camille Saint-Saëns, Claude Debussy, Francis de Miomandre alla contessa Anna de Noailles, con una particolare attenzione alle opere illustrate da artisti di valore, come Henri Boutet, il cui lavoro era concentrato appunto sul genere «*la Parisienne*». Louis Dorbon scelse il nome di Dorbon-Aîné per differenziarsi da suo fratello minore, Lucien Dorbon, che era entrato anch'egli nel commercio librario circa un anno dopo.

Fig. 2. E. Sacchetti, *Abiti alla moda di Parigi*, disegno, 1913 (da E. Sacchetti, *Vita d'artista (Libero Andreotti)* cit., p. 153). Un tipico frutto della conversione dell'artista in disegnatore di moda per conquistare la ribalta parigina.

Filippo Tommaso Marinetti (*Le Roi Bombance*), a Umberto Notari per il libro 'scandaloso' *Quelle signore*, a Ugo Ojetti, che a sua volta presentò l'album sacchettiano di caricature di guerra *Loro* (1920). In quel periodo realizzò inoltre le copertine di molti volumi per gli editori Mondadori, Zanichelli, Sonzogno. Nel primo dopoguerra partecipa al «Corriere dei piccoli» e a «La Lettura», due periodici del quotidiano «Corriere della Sera», per il quale aveva anche scritto degli articoli su commissione di Ugo Ojetti.

Apprezzato nella cartellonistica pubblicitaria (suo è il manifesto per il Bitter Campari del 1931),[18] si volge però sempre di più verso l'attività letteraria e pittorica. Il suo primo libro, *Vita d'artista*, edito da Treves nel 1935, ottenne immediatamente il Premio Bagutta. Seguirono altri romanzi, raccolte di liriche e saggi sull'arte. Nonostante le manifestazioni di stima e la notorietà, la sua vita si trascina solitaria fino alla vecchiaia, e a novantun anni vi pone fine tragicamente, a Settignano il 27 dicembre 1967.

Robes et femmes

L'espressione artistica di Sacchetti riflette le eleganti atmosfere e i temi mondani della *Belle Époque*, che avevano il loro frenetico centro propulsore soprattutto in Parigi, incontrastata capitale del bel mondo. Le immagini femminili di questa aristocrazia sono immortalate, ad esempio, nei raffinatissimi ritratti di Giovanni Boldini, nei quali si avverte tutta l'adesione del pittore agli ideali estetici dell'alta società e del costume contemporaneo.

Sacchetti, invece, nel suo *Robes et femmes* oscilla fra il ritratto e la caricatura – non a caso nel titolo prescelto gli 'abiti' vengono prima delle 'donne' –, anche se nelle sue sinuose *silhouettes* si ritrovano fermenti di vanità, seduzione, tutto il gusto insomma tipicamente 'parigino'. Le sue donne sono

[18] Enzo Cassoni, *Il cartellonismo e l'illustrazione in Italia dal 1875 al 1950*, Roma, Nuova editrice Spada, 1984.

militanti della mondanità, per le quali la *toilette* prescelta si traduce in uno *status symbol*, consentendo loro di sopravanzare in sontuosità le rivali nella sfilata sul pubblico palcoscenico, che qui è solo accennato da pochi elementi nello sfondo: il salotto, il caffè-concerto, la villeggiatura, la passeggiata, la gita in automobile. Il lusso impone abiti d'alta moda: pezzi unici che soddisfano il desiderio femminile di non essere omologate, di distinguersi grazie alla bellezza, risultando uniche e originali. L'illustrazione di Sacchetti in questi anni sembra destinata a testimoniare gli eccessi di questo frenetico e capriccioso evolversi dell'abbigliamento femminile.

Le quindici tavole della preziosa raccolta, realizzate come illustrazioni di moda, uscirono in cartella, con tiratura di sole 300 copie, pubblicate – come si è detto – grazie all'entusiasmo suscitato dai bozzetti dell'artista nel critico Muret, il quale, ammirato dalle invenzioni di Sacchetti, portò via dal suo studio un fascio di disegni per mostrarli all'editore Dorbon e convincerlo a intraprendere quest'impresa editoriale. La cartella, prodotta in numero limitato di esemplari, assunse subito le prerogative di opera di pregio destinata a essere ricercata come rarità dai collezionisti. Fu creata dunque per un pubblico selezionato di amatori, come testimoniano il grande formato e la qualità della carta vergata, dagli ampi margini bianchi che incorniciano le parti illustrate con la raffinatezza grafica del ritocco manuale condotto a tempera.

Le litografie, tutte firmate dall'autore, sono colorate *au pochoir* secondo un'antica tecnica, tornata in gran voga a Parigi proprio nel secondo decennio del secolo XX, che prevedeva l'uso di mascherine ritagliate nello zinco per stendere il colore nelle sagome delle figure stampate. Qui le vivaci pennellate di tempera ci restituiscono l'effetto tattile della morbidezza e della leggerezza delle stoffe e dei nuovi tessuti, mentre la gamma cromatica, sempre intonata negli accostamenti, ha tinte squillanti, con azzurri, arancioni, rossi, che conferiscono un aspetto frizzante e vitale ad un mondo femminile complesso e ancora pieno di contraddizioni. Sacchetti rivela in questo lavoro tutta l'originalità del suo stile di disegnatore, che risente solo in parte della grafica pubblicitaria dell'epoca: un modello si può

eventualmente ritrovare nei toni brillanti e nelle frequenti spezzature di colore dell'album *Les choses de Paul Poiret*, realizzato nel 1911 da George Lepape per uno dei più famosi sarti dell'epoca.[19]

In ogni caso, l'artista ben si allinea allo spirito e al taglio graffiante della rivista «La Vie Parisienne» che solitamente lo ospitava: una pubblicazione settimanale dal carattere malizioso e raffinatamente erotico, ai cui testi collaborava stabilmente anche Colette, la famosa e spregiudicata scrittrice. La redazione stessa definiva «di lusso» il periodico, destinato ad un pubblico certamente non popolare, per le caratteristiche paratestuali e le pagine interamente illustrate a colori, firmate da grafici affermati. Sacchetti vi lavorò fino allo scoppio della Grande Guerra, e il 4 luglio 1914 uscì una sua ultima tavola dedicata a «*Les belles et les bêtes*».

Abiti e donne: apparire è essere

Sacchetti ci propone un itinerario estetico fra immagini di donne abbigliate secondo gli stilemi del nuovo secolo, che si erano affermati proprio nel 1910, rompendo in modo definitivo con tutti gli orpelli ottocenteschi e abbandonando busti costrittivi e ingombranti crinoline: il punto vita infatti non è più il centro della figura femminile, che diviene più libera e slanciata. Tuttavia l'artista non è interessato ai modelli degli abiti, ma vuole esprimere attraverso di essi le emozioni e le sensazioni che le loro forme e i colori evocano in lui.

Anche in questi disegni le gonne sono dritte e scendono ancora fino ai piedi, ma sono strette, prive di sottogonne e accompagnano la linea sinuosa della figura, cui fanno sempre coronamento accessori ricercati. Preziose stole di visone o ermellino e maestosi colli di pelliccia conferiscono all'atteggiarsi della donna un fascino quasi teatrale. La pelliccia è infatti un complemento indispensabile a questo tipo femminile, come aveva teorizzato il Vate, indiscusso *arbiter elegantiarum*:

---

[19] Cfr. *Enrico Sacchetti. Ritratti, moda, illustrazioni* cit., p. 20-21.

O i bei mantelli di lontra ornati di castoro biondo! Il pelo lucidissimo si apre qua e là come una spiga, variando l'egual colore cupo con apparenze d'oro. Nulla è più signorilmente voluttuoso che una pelliccia di lontra da qualche tempo usata. Allora le pelli consentono a tutte le pieghevolezze del corpo femminile; ma non con la leggera aderenza della seta e del raso, sì bene con una certa gravità non priva di grazie e di quelle dolci grazie che li animali forniti di ricco pelame hanno nei loro movimenti furtivi. Sempre una specie di lampo, una specie di lucidità repentina precede o accompagna il movimento, e dà al movimento una strana bellezza.[20]

I cappelli, poi, sono un irrinunciabile completamento della *mise*, il marchio che, secondo le ferree leggi dell'etichetta, distingue la signora dalla popolana, e sono caratterizzati per lo più da un superbo, svolazzante piumaggio.

In ogni tavola sono rappresentate quasi sempre due figure, e per dar maggior movimento alla composizione spesso una viene ritratta di tre quarti e l'altra di schiena, rivelando scollature e dettagli dell'abito altrimenti non percepibili. L'artista però non vuol fare semplicemente una rassegna di modelli di abiti alla moda: è distaccato e nelle sue raffigurazioni il segno aggressivo fa riaffiorare la vena del caricaturista. È ironico nei confronti di queste creature contratte e inarcate alla maniera delle esotiche *silhouettes* delle *geishe* raffigurate nella stampe giapponesi allora in gran voga, ma qui talvolta 'consumate' dalla coazione ad apparire più che a essere: sembrano tutte donne fragili e bizzose, abbigliate con un travestimento esibizionistico dal quale affiora un sortilegio di seduzione.

Lo sguardo di Sacchetti è ora ammiccante, ora severo, e il suo repertorio grafico assume stili e inclinazioni espressioniste come nelle fisionomie di volti troppo sorridenti e giulivi, o contraddistinti da sguardi obliqui, ambigui e predatorii, o nell'atteggiarsi della corpulenta dama che sbircia malignamente con l'occhialino una più giovane e snella concorrente. Una contraffazione della *femme fatale*. Del resto la curiosità e l'ironia con cui Enrico Sacchetti guardava il mondo femminile ci sono testimoniate anche dalla sua prosa: valga per tutte la descrizione di

[20] G. D'Annunzio, *Cronachetta delle pellicce*, «La Tribuna», 11 dicembre 1884, nella rubrica «Giornate romane», a firma «*Happemouche*».

una signora incontrata a Parigi in quegli anni, come riemerge dai suoi ricordi di *bohémien* nella capitale francese:

Blanche era la *Panthère des Ternes* [...]. Una donnona alta, molto elegante, tutta fasciata in un *tailleur* grigio di grande stile che le serrava i fianchi stretti lasciando libera l'esuberanza del seno su cui un enorme *jabot* di seta bianca allargava i suoi petali. La testa piccolissima fieramente eretta in cima ad un gran collo era affogata in un cappellone a *cloche*. E mi ricordo che lì per lì non seppi risolvere un curioso problema che subito si presentò al mio spirito: se cioè quella testa fosse così eretta per fierezza o per il bisogno di liberare lo sguardo dalla tesa vastissima del cappello. Anche il nasino dritto, che pareva un martelletto pronto a battere, durava fatica a uscire di sotto a quella tettoia.[21]

ENRICO SACCHETTI, *Robes et femmes*, Paris, Librairie Dorbon-Aîné (19, Boulevard Haussmann), 9 Juin 1913

15 tav. sciolte, mm 380 x 285, litografie colorate «au pouchoir» a tempera, su cartoncino filigranato («NORMANDY VELLUM ✤ FRANCE»); cartella orig. in cartone; esemplare n. 101 su 300
(BCABo, GDS, cart. T, n. 289; precedente collocazione: 10.q.II.76; n. inv. 359564; provenienza: Rusconi-Verzaglia, 1921)

Tav. I – «*Robes et femmes* // Dorbon-Ainé / 19. Boulevard Haussmann – Paris». Due donne ridenti, ritratte di tre quarti, in abito da passeggio, cappello e manicotto di pelliccia (tav. 2).

La tavola è la stessa che, ritagliata e incollata, è riprodotta sulla copertina. Comincia di qui la satirica sfilata di *toilettes*, con cappelli dallo svolazzante piumaggio e accessori vistosi, che appaiono mascherare più che vestire la figura femminile.

Tav. II – Frontespizio della raccolta: «*Robes et femmes* / par Enrico Sacchetti // Dorbon-Ainé / 19. Boulevard Haussmann - Paris».

Al centro, una testa femminile, dall'innovativo taglio di capelli *à la garçonne*, sulla quale è posato l'immancabile cappello, in apparenza quasi normale non fosse per il nastro-svolazzo rosso che, improbabilmente ritto, fa da *trait-d'union* fra titolo e immagine.

Tav. III – Due donne di spalle, in *mises* da passeggio con manicotti e cappelli piumati.

Tav. IV – Due donne, una di spalle in abito invernale da passeggio viola, l'altra di fronte in abito elegante, drappeggiato e con ampia scollatura, il volto reclino quasi nascosto dalla cuffia.

Tav. V – Due donne, una di tre quarti, magra e aggraziata in tailleur, l'altra

[21] E. SACCHETTI, *Vita d'artista* cit., p. 126.

di profilo, infagottata in una pesante cappa con collo e manicotto di pelliccia.

Tav. VI – Due donne in abiti da passeggio colorati, una di tre quarti filiforme ed elegante, l'altra di fronte, la cui formosità è evidenziata dalle fantasie sgargianti delle stoffe, esibiscono stole e manicotti di pelliccia, e cappelli dalle lunghe piume.

Tav. VII – Due donne, una di fronte, l'altra di spalle, in abiti vivacemente colorati, stole e cappelli dal piumaggio affilato e aggressivo (tav. 3).

Questa e la precedente costituiscono in realtà un'unica tavola, con le immagini riprodotte rispettivamente sul *verso* e sul *recto* affrontati di un solo foglio grande ripiegato. Anche i modelli raffigurati manifestano una continuità di stile.

Tav. VIII – Due donne di profilo, schiena contro schiena, in cappotti bordati di pelliccia, l'una in rosa con cappellino, l'altra in viola con turbante (tav. 4).

La posa, altamente instabile, forse vuole alludere ironicamente all'instabilità femminile.

Tav. IX – Una donna in posizione frontale, avvolta in un'ampia pelliccia di ermellino (tav. 5).

L'imponenza della figura matronale non può non richiamare alla mente il personaggio di Blanche, quale sopra descritto da Sacchetti in *Vita d'artista*.

Tav. X – Tre donne in abiti eleganti da visita, confezionati con tessuti a vivaci fantasie, che simulano una scena salottiera.

Tav. XI – Due donne di profilo in abiti eleganti da visita, una con manicotto, l'altra con borsetta frangiata.

Tav. XII – Due donne di profilo, che, in pesante abbigliamento invernale, su una strada gelata salutano un'automobile di passaggio in lontananza.

La presenza dell'auto nelle illustrazioni è segno di ricchezza e icona della modernità.

Tav. XIII – Due donne che si affrontano, abbigliate in sontuose *robes du soir*: la fanciulla orientaleggiante con tunica a veli e diadema piumato, la matrona avvolta in drappi damascati con strascico, scollatura profonda sulla schiena, bracciali vistosi e occhialino (tav. 6).

L'eterna «battaglia di dame», che, malgrado l'atteggiamento timido e sottomesso, si intuisce vinta dalla flessuosa ragazza, senza possibilità di confronto sul piano sia della bellezza sia dell'eleganza. Anche il modello da lei indossato, infatti, rinvia alle contemporanee realizzazioni di grandi e rivoluzionari *couturiers* parigini, come Jeanne Paquin, Georges Doeuillet, Paul Poiret ..., laddove la signora *âgée* esibisce un abito pacchiano che ne sottolinea la figura appesantita.

Tav. XIV – Una donna di tre quarti, in abito da visita con cappello a turbante ornato da uno squillante pennacchio rosso.

La scena è ambientata in un ingresso stilizzato, forse di un palazzo, forse di un *grand hotel*, che allude alle tipiche frequentazioni dell'alta società sul finire della *Belle Époque*.

Tav. XV – *Colophon*, con una donna in tailleur invernale da passeggio lilla, guarnito di pelliccia.

Le note tipografiche («Achevé d'imprimer le 9 Juin 1913 // Il a été tiré 300 exemplaires numérotés de cet album // N° 101 [*numero aggiunto a penna*]») appaiono scritte sul retro di una porta, davanti alla quale è in impaziente attesa la donna, il cui cappellino è sovrastato dallo stesso nastro impennato a ricciolo che caratterizza la figura del frontespizio.

In Italia: «La Lettura», un periodico illustrato fra letteratura e costume nella prima metà del Novecento

«La Lettura» (1901-1952) era una rivista mensile che in principio il «Corriere della Sera» regalava ai propri abbonati, successivamente mise in vendita.[22] In base alle dichiarazioni programmatiche del direttore del quotidiano, Luigi Albertini, «La Lettura» nasceva con lo scopo di divertire e istruire il pubblico.

Il periodico letterario, infatti, non doveva avere quella gravità tipica di altre riviste esistenti, che si rivolgevano soltanto a una classe di persone già intellettualizzate; al contrario la pubblicazione milanese aspirava

di rivolgersi al gran pubblico: agli uomini di studio co' suoi articoli originali, come a tutti coloro che leggono per svago, per ricreazione, per impiegare utilmente qualche ora. Essa si comporrà di due parti distinte, la prima conterrà scritti originali non molto lunghi, di genere vario, scritti in forma piana e facile, la seconda conterrà dei gustosissimi racconti di quanto di più interessante, di più curioso, di più utile vedrà via via la luce nelle principali riviste nostrane e straniere. Saranno altri articoli di lunghezza anche minore, essendoché v'ha

[22] Cfr. Giuseppe Gliozzo, *La narrativa breve sulla rivista «La Lettura» nel triennio 1938-1940*, «Bollettino '900», 2005, n. 1-2, <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2005-i/Gliozzo.html>.

molta gente la quale salta addirittura gli scritti lunghi. Oramai i più vogliono leggere presto e molto in breve tempo.[23]

La sua direzione fu affidata a uno dei più grandi scrittori dell'epoca, Giuseppe Giacosa, e vi collaborarono quasi tutti i letterati italiani, da Gabriele D'Annunzio ad Alfredo Testoni, Alfredo Panzini, Giuseppe Antonio Borgese, Dario Niccodemi, Marino Moretti, Salvatore di Giacomo, Salvator Gotta, Ugo Ojetti, Achille Campanile, ma vi furono pubblicate anche opere di scrittori stranieri del calibro di Arthur Conan Doyle e Fëdor Dostojevski; mentre le illustrazioni, sempre molto curate, anche nella parte pubblicitaria, registrano i nomi di artisti come Enrico Sacchetti, Marcello Dudovich, Luigi Bompard, Umberto Brunelleschi.

Ebbe tutto sommato una vita lunga, per una rivista letteraria, superando il trauma della Prima Guerra Mondiale, ma non quello della Seconda, quando la classe media perse la sua compattezza e di conseguenza «La Lettura», non trovando più il suo interlocutore storico, fu costretta a chiudere interrompendo le pubblicazioni regolari nel marzo del 1945; in séguito fece la sua ricomparsa solo sporadicamente e per periodi molto brevi.

Enrico Sacchetti, due illustrazioni per la commedia di Alfredo Testoni, *Il benservito* (fig. 3)
«La Lettura», anno XIII, n. 7, luglio 1913, p. 628-629
(BCABo, Sorbelli, caps. 16, opusc. 4)

La matita dell'artista delinea con sarcasmo le figure dei protagonisti dell'atto unico testoniano: il Ganimede invecchiato e la furba signora che, in cambio del suo amore, gli rifila i conti della sartoria. Le pose della donna, ritratta di fronte e di retro, rivelano al tempo stesso la professionalità del 'figurinista' di moda, uso a mettere a fuoco i dettagli degli abiti.

Enrico Sacchetti, *Donna in costume spagnolo, con pappagallo*
«La Lettura», anno XXI, n. 6, 1° giugno 1921, copertina
(BCABo, Rabbi, M.86)

Enrico Sacchetti, *Donna in autunno*

[23] «La Domenica del Corriere», 16 dicembre 1900, p. 6.

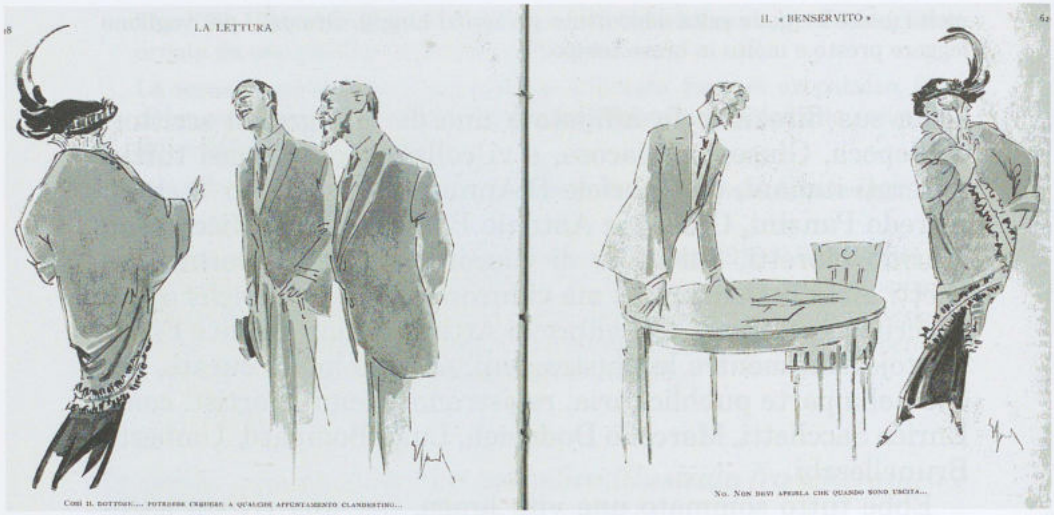


Fig. 3. Illustrazioni di Enrico Sacchetti a commento di due battute – «*Così il dottore ... potrebbe credere a qualche appuntamento clandestino*», «*No. Non devi aprirla che quando sono uscita ...*» – pronunciate dalla protagonista della commedia di Alfredo Testoni, *Il benservito*, pubblicata su «La Lettura», del luglio 1913. La busta 'da non aprire' non contiene, come si vuol far credere sul momento, un messaggio d'amore, ma appunto la fattura sartoriale da saldare.

«La Lettura», anno XXI, n. 11, 1° novembre 1921, copertina
(BCABo, Rabbi, M.86)

Enrico Sacchetti, *Ritratto di giovane donna col cappello*
«La Lettura», anno XXII, n. 1, 1° gennaio 1922, copertina
(BCABo, Rabbi, M.86)

Enrico Sacchetti, *Ritratto di donna col cappello*
«La Lettura», anno XXII, n. 12, 1° dicembre 1922, copertina
(BCABo, Rabbi, M.86)

Enrico Sacchetti, *Sciatrice*
«La Lettura», anno XXIII, n. 3, 1° marzo 1923, copertina
(BCABo, 32.F.203)

Queste cinque copertine degli anni Venti, solo lievemente ironiche, raffigurano una donna diversa, in linea coi tempi postbellici: delicata, ma forte, anche nelle 'pose' da attrice o sportiva, più simile al modello di un Dudovich che a quello di un Kirchner.

II. *Raphaël Kirchner (Vienna, 1876 - New York, 1917)*

Proveniente dalla capitale austriaca, nella quale aveva frequentato l'Akademie der Bildenden Künste, e aveva iniziato la carriera come ritrattista per la moda e il «Wiener Illustrirte», dal 1900 si trasferì anch'egli a Parigi, che costituiva allora un approdo obbligato per gli intellettuali e gli artisti di tutta Europa, al tempo stesso di talento e ambiziosi.[24] Qui, sebbene ancora molto richiesto come pittore di ritratti, si affermò soprattutto come disegnatore per le riviste di moda – in particolare per la famosa «Vie Parisienne» –, nello stesso periodo di Sacchetti e insieme con artisti come il ceco Mucha, tutti fortemente influenzati dall'*'Art nouveau style'* dell'inglese Aubrey Beardsley, amico di Oscar Wilde e illustratore della sua *Salomé*. La produzione di pannelli decorativi, cartelloni pubblicitari, manifesti teatrali, copertine per riviste, calendari, libri,[25] francobolli, banconote e carte intestate, era divenuta infatti – nel nuovo clima che celebrava il trionfo a tutti i livelli della civiltà industriale – un mezzo espressivo molto apprezzato dal pubblico, e quindi offriva agli artisti nuove opportunità per farsi conoscere e non era solo un ripiego economico. Sulla scia di queste esperienze, ad esempio, Alphonse Mucha continuò la sua attività incentrandola sulla grafica dei manifesti, mentre Kirchner si concentrerà sulle cartoline postali.

Della *Ville Lumière* Kirchner è stato lo spiritoso, accurato ritrattista dei più emozionanti e affascinanti aspetti della vita

---

[24] *Österreichisches biographisches Lexikon. 1815-1950.* Herausgegeben von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften unter der Leitung von Leo Santifaller, bearbeitet von Eva Obermayer-Marnach, Graz / Köln, Verlag H. Bohlaus Nachf., vol. III, 1965, p. 342; Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, nouvelle éd. entièrement refondue, revue et corrigée sous la direction des héritiers de E. Bénézit, tome V, Paris, Gründ, 1952, p. 257; Thieme - Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* [...], herausgegeben von Ulrich Thieme und Felix Becker; [poi] Hans Vollmer, vol. XX, Leipzig, E.A. Seemann, 1927, p. 365. Cfr. anche il sito internet dedicato monograficamente all'artista da Antonio e Pia Dell'Aquila: *Raphaël Kirchner. The life and works. From* Art nouveau *to* Art deco: <http://www.dellaquila.net/RKweb/default.htm>.

[25] Fra le prove migliori, cfr. la trilogia: *L'arriviste* di Felicien Champsaur, con le illustrazioni di R. Kirchner: vol. I, *Marquisette*; vol. II, *Claude Barsac*; vol. III, *Renée April*, Paris, Albin Michel, [*post* 1902].

notturna – il mondo del bar e del *boudoir* – che gli fornì la vera strada verso il successo. Le raffigurazioni seducenti, spesso erotiche, della donna tipica di Montmartre a «La Vie Parisienne», e acquerelli e pastelli, come *Les Joueuses*, gli assicurarono tale popolarità che le cosiddette 'Filles de Montmartre', associate alle immagini dell'artista, finirono per essere soprannominate «les Filles de Kirchner».

Nel 1914, allo scoppio della Prima Guerra Mondiale che decretò la fine del bel mondo parigino, lasciò la Francia e, dopo una tappa londinese, si trasferì definitivamente negli Stati Uniti. A New York continuò a lavorare come ritrattista e illustratore, ma anche come disegnatore di costumi teatrali per il genere del *musical*, fino al termine della vita, sopraggiunto prematuramente e improvvisamente il 2 agosto 1917. La sua morte portò verso la follia la moglie Nina, che era stata la modella per le sue cartoline.

Il Raffaello della cartolina

L'aspetto di Kirchner apprezzato soprattutto dai collezionisti fu proprio quello di illustratore di cartoline: «*Le Raphaël de la carte postale*», così, giocando sul nome, fu definito da Marcel Knecht sulla «Revue Illustrée de la Carte Postale» già nel 1900, e a tutt'oggi sono quasi ottocento le cartoline di diversi soggetti ritrovate in varie collezioni, del migliaio che gli si attribuiscono.[26]

Le più antiche erano nello stile 'giapponese' di moda all'inizio del secolo. E la sua serie dedicata alla «Geisha» fu particolarmente apprezzata, tanto da essere ristampata quattro volte, per un totale di ben 40.000 copie.

Ma la fama maggiore di Kirchner è dovuta alle cartoline civettuole di giovani donne, che erano molto popolari presso le truppe durante la Prima Guerra Mondiale. Le cartoline degli anni di guerra non sono nello stesso stile delle sue prime prove:

[26] *Raphaël Kirchner and his postcards*, a cura di Antonio e Pia Dell'Aquila, Bari, Mario Adda ed., 1996.

le illustrazioni sono più dirette, più facili da comprendere per il soldato, rispetto alle bellezze eteree della «Vie Parisienne». Altri artisti in quel periodo disegnavano ragazze: Sager, Herouard, Fontan, Mauzan, e italiani come Rappini, ma Kirchner rimase il favorito: le sue cartoline erano appese in trincea, sue erano le *pin-up* dei militari del tempo.

Il fenomeno delle pin-up

Kirchner e il suo raffinato erotismo avevano lanciato il prototipo di quella che sarà poi la tipica *pin-up* (lett.: «da attaccare al muro») americana della Seconda Guerra Mondiale: una bella ragazza, sensuale e ammiccante, ma al tempo stesso sempre sorridente e priva dell'alone di mistero caratteristico di certe 'dive' tenebrose degli anni Trenta.

Il fenomeno della *pin-up art* – come si è visto – era nato molto prima, alla fine dell'Ottocento in Francia, con l'apparizione delle illustrazioni di ragazze in *deshabillé* sulle copertine di riviste di successo come «La Vie Parisienne». La fama di queste donnine, sempre poco vestite e dagli sguardi scintillanti d'intesa, non aveva tardato a varcare l'oceano, quando appunto il loro ideatore Raphaël Kirchner era stato chiamato negli Stati Uniti per decorare il *foyer* delle *Follies* di Broadway.

Proprio in America poi, dopo la morte dell'artista austriaco, a cavallo tra gli anni Venti e Trenta, le illustrazioni di queste signorine prenderanno il loro stile inconfondibile: un modello di femminilità caratterizzato da una boccuccia enfatizzata da un rossetto intenso, gli occhi semichiusi e sottolineati, una grande attenzione alle gambe tornite, nude o inguainate in calze di seta, stagliate su uno sfondo bianco che elimina qualsiasi elemento di disturbo. La sanzione definitiva alla loro popolarità arrivò grazie agli occhi attenti di alcuni editori che notarono l'evidente trasporto che le *pin-up* suscitavano nel pubblico, oltre alla loro capacità di far scordare i tristi momenti della grande depressione del 1929.

Fig. 4-5. «La Vie Parisienne», 9 gennaio 1914: pubblicità dell'album di Raphaël Kirchner, *De la brune à la blonde*, come *cadeau* della rivista ai propri abbonati. L'immagine della fanciulla discinta è quella della tavola VIII *«Il più grazioso paesaggio di Normandia»*.

De la brune à la blonde

La raccolta – con la sua galleria di belle ragazze brune, castane, rosse, bionde ..., secondo lo stereotipo che associa il colore dei capelli ad una tipologia femminile (dal classico catalogo di Leporello nel *Don Giovanni* mozartiano-dapontiano, all'invocazione di Des Grieux «Tra voi belle, brune e bionde» nella *Manon Lescaut* pucciniana proprio di fine-Ottocento) – venne più volte pubblicizzata dalla rivista «La Vie Parisienne» come serie di sedici stampe di grande lusso con carta dai larghi margini, custodita in elegante carpetta (tav. 7). Era venduta dalla casa editrice al prezzo di 12 franchi, ed era «dedicata» ai lettori e agli amatori che apprezzavano «il talento così delicato e suggestivo» dell'artista e desideravano possedere sue opere, eventualmente da porre in cornice. Nella pubblicità infatti la raccolta di stampe era definita un piccolo capolavoro dell'arte tipografica, ogni esemplare della quale era stato inciso, acquerellato e riprodotto a colori.

L'opera, approntata con ogni probabilità nel corso del 1913, dal momento che «La Vie Parisienne» reclamizzò l'album come dono per quei lettori che avessero sottoscritto o rinnovato entro il 15 febbraio 1914 un abbonamento annuale (fig. 4-5), fu riproposta addirittura pochi giorni avanti lo scoppio del conflitto, sul numero dell'11 luglio 1914.

RAPHAËL KIRCHNER, *De la brune à la blonde*, seize estampes artistiques, éditées par «La Vie Parisienne» (29 rue Tronchel), Paris, s.d. [1913], prix: 12 francs

16 f. sciolti, mm 400 x 300, litografie a colori, in carpetta orig. cartonata e telata
(BCABo, 10.q.II.10; n. inv. 359560; provenienza: Rusconi-Verzaglia, 1921)

Tav. I – *L'Auréole de Sainte Nitouche* (tav. 8)
«Un petit ange qui vient de faire le diable»
(*L'aureola di Santa Nitouche* // «Un angioletto che ha appena fatto il diavolo»)

L'aureola un po' ammaccata, modellata sulla testa della graziosa ragazza dal fumo della sigaretta stretta fra le dita, svela il lato piccante della 'santarellina', ipocritamente chiamata *Non-si-tocca*. *Mam'zelle Nitouche* era infatti una popolare operetta scritta dal compositore francese Hervé (pseudonimo

di Florimond Ronger, Arras, 1825 - Parigi, 1892), su libretto di Henri Meilhac e Albert Millaud, e rappresentata per la prima volta al Théâtre des Variétés di Parigi il 26 gennaio 1883: protagonista, una giovane suora, Denise de Flavigny, che, fuggita dal convento al séguito di un musicista, finisce per calcare le scene sotto il nome d'arte del titolo, e intrecciare una storia d'amore con un soldato.

Tav. II – *Il neige en Suisse* (tav. 9)
«Une championne du ski»
(*Nevica in Svizzera* // «Una campionessa di sci»)

L'allusione allo sport (più la sua inverosimile raffigurazione) serve qui unicamente ad esaltare i requisiti di giovinezza e salute della femminilità.

Tav. III – *Les ailes du caprice* (tav. 10)
«Est-ce une fée? Est-ce un ange? ...
C'est une femme – histoire étrange!
Qui reçut de l'Illusion
Les deux ailes d'un papillon»
(*Le ali del capriccio* // «È una fata? È un angelo? ... / È una donna – fatto strano! / Che ha ricevuto dall'Illusione / le due ali di una farfalla»)

La farfalla, simbolo di leggerezza e volubilità, posata sul dorso conferisce alla fanciulla l'illusoria delicatezza di una natura eterea.

Tav. IV – *Les premiers lilas* (tav. 11)
«Fleurissez-vous, Messieurs»
(*I primi lillà* // «Signori, mettetevi un fiore all'occhiello»)

Dal *Roman de la Rose* in poi, un invito a cogliere i primi fiori rivolto con maliziosa ingenuità.

Tav. V – *Les jeux de la mode*
«La perruque verte»
(*Gli scherzi della moda* // «La parrucca verde»)

Tav. VI – *La croqueuse de cœurs*
«Est-ce qu'ils sont bien chauds, ces cœurs-là? Ils ne m'ont pas l'air d'être encore assez rôtis»
(*La divoratrice di cuori* // «Sono cotti a puntino, quei cuori? Non mi sembrano ancora abbastanza arrostiti»)

Tav. VII – *Brise de Mai*
«Selon le dicton, en Avril / Mesdames, n'ôtez pas un fil; / Bientôt de Mai la folle brise / Vous mettra toutes en chemise!»
(*Brezza di Maggio* // «Secondo il detto, in Aprile / Signore, non toglietevi un filo; / Presto la folle brezza di Maggio / Vi ridurrà tutte in camicia!»)

Tav. VIII – *Le plus joli paysage de Normandie*
«Les amateurs de jolis paysages le savent bien: c'est derrière les cabines, après l'heure du bain, que se découvrent / la ligne souple et harmonieuse des côtes et toutes les grâces de la nature ...»
(*Il più grazioso paesaggio di Normandia* // «Gli amanti dei bei paesaggi lo sanno bene: dietro le cabine, dopo l'ora del bagno, allora si scoprono i contorni flessuosi e armoniosi delle coste e tutte le grazie della natura ...»)

Nel gioco di parole 'coste/fianchi' si delinea il paesaggio femminile della giovane bagnante spiata mentre si cambia.

Tav. IX – *Les giboulées de la Saint-Martin*
«Il pleut, il pleut, bergère!»
(*Gli acquazzoni dell'isola di Saint-Martin* // «Piove, piove, ragazzotta!»)

Tav. X – *Au bord de la mer*
(*In riva al mare*)

Tav. XI – *Une Naïade moderne*
«Après la douche»
(*Una Naiade moderna* // «Dopo la doccia»)

Tav. XII – *Entre deux poses: les réflexions du modèle*
«En voilà un drôle d'artiste! Il passe toutes les séances à m'embrasser ...: c'est probablement ce qu'on appelle / faire de la peinture léchée!»
(*Tra due sedute di posa: le riflessioni del modello* // «Ecco un bel tipo d'artista! Passa tutte le sedute a baciarmi ...: probabilmente è ciò che chiamano fare della pittura leccata!»)

La modella che si rifà il trucco gioca sull'equivoco tra 'leccata/sbaciucchiata' e 'leccata/forbita'. L'immagine è ripresa in copertina.

Tav. XIII – *Printemps frileux*
«Un sourire entre deux giboulées»
(*Primavera freddolosa* // «Un sorriso fra due acquazzoni»)

Tav. XIV – *Paris port de mer*
«Comment Nini Trempette, avec un paravent, un tub et son maillot "Sirène" se donne l'illusion / d'être au bord de mer, sans quitter la plaine Monceau»
(*Parigi porto di mare* // «Come Ninì Trempette, con un paravento, una tinozza e il suo costume da "Sirena" si illude di essere su una spiaggia marina, senza lasciare la plaine Monceau»)

Questa volta allusivo è il nome della bagnante: '*faire trempette*' equivale infatti a 'inzuppare un biscotto', 'stare a bagnasciuga'. 'Plaine de Monceau' è un quartiere centrale di Parigi.

Tav. XV – *Au saut du lit*
«La chemise indiscrète»
(*Appena sveglia* // «La camicia da notte indiscreta»)

Tav. XVI – *Coquetterie*
«La branche de houx»
(*Civetteria* // «Il ramo d'agrifoglio»)

L'allusione simbolica posta in fine della raccolta è alla pianta magica dell'agrifoglio, che protegge dal male e garantisce fecondità e continuità della vita.

III. *Marcello Dudovich (Trieste, 21 marzo 1878 - Milano, 31 marzo 1962)*

Con questo artista il *focus* si sposta sull'altro cardine culturale che nell'Europa del primo Novecento insidia il primato di Parigi: quella Vienna tanto pervasa dal senso di morte che accompagna la *finis Austriae*, quanto piena di innovativi fermenti in tutti i campi dell'arte. Dudovich, infatti, come pittore e cartellonista, fu esponente del *gotha* artistico che diede vita e movimento alla pubblicità, dal secolo XX la più grande forma di comunicazione di massa.[27]

Trasferitosi dalla natia Trieste a Milano nel 1898, dopo aver frequentato l'istituto d'arte professionale ed essersi formato nel clima artistico triestino e mitteleuropeo, viene assunto

---

[27] Cfr. Roberto Curci, *Marcello Dudovich cartellonista. 1878-1962*, Trieste, Cassa di Risparmio di Trieste, 1976; *Il mare di Dudovich: vacanze e piaceri balneari nei segni del più grande cartellonista italiano, 1900-1950: bozzetti, dipinti e manifesti*, catalogo della mostra (realizzata dal Comune di Rimini e Romagna arte e storia), Milano, Fabbri, 1991; *Metlicovitz Dudovich: grandi cartellonisti triestini. Manifesti della Raccolta Achille Bertarelli del Castello Sforzesco di Milano*, catalogo della mostra (tenuta a Trieste nel 2001-2002, replicata a Piacenza dal 24 aprile al 23 giugno 2002), a cura di Giovanna Ginex, Milano, Skira, 2001; *Dudovich: oltre il manifesto*, catalogo della mostra (tenuta a Trieste nel 2002-2003), a cura di R. Curci, Milano, Charta, 2002; *Dudovich. Réclame a Milano*, mostra a cura di Giovanna Ginex (Milano, Castello Sforzesco, 16 dicembre 2000 - 25 febbraio 2001), catalogo *on-line*: <www.mimu.it> e <http://www.sapere.it/tca/minisite/arte/nonsolomostre/dudo.html>; Mario Bernoni, *L'epoca di Dudovich*, Gorizia, LEG, 2006; Marta Mazza, *Marcello Dudovich* (scheda biografica), in *La* Belle Époque. *Arte in Italia* cit., p. 222. Cfr. inoltre il sito dell'Archivio Dudovich di Milano: <http://www.marcellodudovich.it>.

come litografo alle Officine Grafiche Ricordi. Qui viene notato dal cartellonista Leopoldo Metlicovitz e incaricato di realizzare bozzetti per la pubblicità. In séguito, a Bologna, crea cartelloni pubblicitari, copertine ed illustrazioni per varie riviste («Italia Ride» nel 1900 e «Fantasio» nel 1902), mentre all'Esposizione Universale di Parigi del 1900 è premiato con la Medaglia d'Oro. Negli anni successivi collabora alle illustrazioni degli albi strenna di «Novissima» (Milano e Roma, 1901-1913) e dal 1906 a «Il Giornalino della Domenica» di Firenze. Tra gli altri periodici che recano la sua firma si ricordano «Varietas», «Ars et Labor», «Secolo XX» (Milano, 1907-1933) e le copertine a colori per «La Lettura» e «Rapiditas». A Milano, ritornato nel 1905 alle Officine Grafiche Ricordi, vi produce nuovi manifesti, tra i più famosi quelli per i magazzini Mele di Napoli e per Borsalino, premiato nel 1911.

Nello stesso anno è chiamato a Monaco di Baviera, come disegnatore nella redazione di «Simplicissimus», dove pubblicherà per circa quattro anni tavole di soggetto mondano. Questa felice stagione si interrompe con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale; Dudovich collabora ai fascicoli antiaustriaci «Gli Unni ... e gli altri!» (1915), di Giannino Antona Traversi, a «Pasquino», a «Satana Beffa» (1919) e quindi a «Illustrazione Italiana» (1922). A Torino, tra il 1917 ed 1919, crea locandine per la nuova industria del cinema e lavora per varie aziende (Carpano, Fiat, Pirelli, Alfa Romeo e le Assicurazioni Generali). Anche per La Rinascente di Milano realizza diversi cartelloni tra il 1920 e il 1929. Nel 1930 disegna il celebre manifesto per i copertoni Pirelli.

Ma già dalla fine degli anni Venti lascia da parte l'attività pubblicitaria, dedicandosi soprattutto alla pittura e all'attività di illustratore. Muore il 31 marzo 1962 a Milano.

Con il suo apporto la pubblicità ha trasceso il fine commerciale, per assumere una dignità autonoma di manifestazione artistica e di testimonianza dello spirito dei tempi. In quest'ottica esemplari sono, per esempio, i manifesti realizzati per le campagne di alcuni tipi di bevanda, a partire dal Bitter Campari, ove l'artista fa risaltare l'attesa di emancipazione sociale, oppure quelli per l'Alemagna con il gioco dell'incontro in volo

tra le due colombe, quella vera e quella dolce, o ancora quelli per le mitiche automobili Bugatti.

Espressivo, conciso, elegante, mai volgare, il segno grafico narrativo e personalissimo dell'artista triestino è riconoscibile nelle figure femminili e maschili di un'eleganza raffinata, ma dove alla coppia è affidato il compito di interpretare scene di vita quotidiana in cui il consumatore può identificarsi, in un continuo rispecchiarsi tra l'essere e il voler essere.

*Dall'*Art nouveau *all'Espressionismo, dalla satira di costume alla critica politica, dalla derisione parigina alla caricatura tedesca: dalla* «Vie Parisienne» *al* «Simplicissimus»

«Simplicissimus»[28] è un periodico satirico tedesco, fondato da Albert Langen, figlio di un industriale della Renania, nel mese di aprile 1896 e pubblicato fino al 1967, con una pausa nel decennio 1944-1954. Originariamente nato come settimanale, divenne bisettimanale nel 1964.

Prende simbolicamente nome da Simplicius Simplicissimus, il protagonista del romanzo picaresco di stile barocco, *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*, scritto nel 1668 da Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, e ispirato dagli eventi e orrori della guerra dei Trent'anni che aveva devastato la Germania dal 1618 al 1648: la parabola del contadino, appunto, sempliciotto, che le esperienze trasformano in un uomo astuto e disincantato, venne scelta nel 1896 come programmatica da un settimanale satirico che, in Germania, fu per molti decenni la bandiera dell'anticonformismo.

La prima recluta di Langen fu il vignettista Thomas Theodor Heine (Leipzig, 1867 - Stockholm, 1948), che ogni settimana doveva fornire un disegno per la copertina, ma che, soprattutto, è il creatore della celebre immagine-simbolo della rivista – il mastino rosso con la catena spezzata – nella quale

[28] «Simplicissimus, Illustrierte Wochenschrift», München, Verlag A. Langen, 1896-1967, prezzo 10 pf. Il periodico è integralmente consultabile *on-line*, grazie alla Herzogin Anna Amalia Bibliothek, all'indirizzo web: <http://www.simplicissimus.info/index.html>.

si fondono tutti gli elementi di una specifica arte 'da manifesto': intensa concentrazione del contenuto, forza di richiamo visivo, essenzialità del disegno, impiego di superfici semplici e cromaticamente attraenti, felice accordo delle singole parti in una dichiarata unità.[29] Di conseguenza, «Simplicissimus» si diversificò immediatamente dalle altre riviste satiriche pubblicate in Germania, caratterizzandosi più delle concorrenti per l'impatto visivo sperimentale e innovativo, i colori vivaci e il largo uso delle vignette, fondate sulla vita quotidiana e non attingendo alle fonti tradizionali, come la mitologia classica.

Anche se sostenitore della causa liberale, «Simplicissimus» apparve quindi rivoluzionario.

Combinando i contenuti aggressivi e politicamente audaci, con uno stile chiaro, immediato e una grafica sorprendentemente moderna, «Simplicissimus» ha pubblicato il lavoro di autori come Thomas Mann e Rainer Maria Rilke, ed ebbe come collaboratori quasi tutti gli intellettuali tedeschi della prima metà del Novecento, come Hermann Hesse, Gustav Meyrink, Fanny zu Reventlow, Jakob Wassermann, Frank Wedekind, Heinrich Kley, Alfred Kubin, Otto Nückel, Robert Walser, Heinrich Zille, Hugo von Hofmannsthal, Heinrich Mann e Erich Kästner.

Poiché l'obiettivo principale delle sue caricature erano le rigide figure del militarismo prussiano e le altrettanto rigide convenzioni sociali e distinzioni di classe tedesche, quali apparivano dalla più rilassata atmosfera liberale di Monaco di Baviera, conobbe vari tentativi di censura: nel 1898 il Kaiser Guglielmo II, non gradendo di essere ridicolizzato in un pezzo relativo alla sua visita in Palestina, fece sequestrare la rivista e Langen dovette trascorrere cinque anni di esilio in Svizzera, multato di 30.000 marchi, mentre il disegnatore Heine fu condannato a sei mesi di carcere e a sette mesi lo scrittore Frank Wedekind. Ancora una volta, nel 1906, il redattore Ludwig Thoma fu imprigionato per sei mesi per aver attaccato in un articolo il clero, cattolico e protestante. Ma queste polemiche

[29] Hellmut Rademacher, *Arte del manifesto in Germania. 1896-1933*, Milano, La pietra, 1965, p. 15-16; 135.

servirono solo ad aumentare la circolazione della rivista, che da 15.000 raggiunse le circa 85.000 copie, cosicché quando il re di Baviera a sua volta tentò di opporsi ad una particolare edizione e chiese che fossero presi provvedimenti contro il «Simplicissimus», il capo della polizia lo mise in guardia contro la mossa, sottolineando che il divieto sarebbe stato inefficace e sarebbe servito solo come pubblicità.

Nel frattempo la scuderia degli illustratori si rinnovava e arricchiva: nel 1902 era entrato Olaf Gulbransson, un fumettista proveniente dalla Norvegia, che ebbe una notevole influenza sulla rivista. Altri importanti disegnatori che hanno lavorato per «Simplicissimus» durante questo periodo furono Rudolf Wilke, Walter Trier e Edward Thöny.

Il periodico era costantemente sotto l'attacco delle istituzioni tedesche: una rivista di destra, «Augsburger Postzeitung», lamentò l'influenza che aveva sui giovani studenti e chiese che fosse vietato, come un pericolo reale per la disciplina di scuola. Nel 1905 la rivista fece campagna contro le riforme di voto proposte. Liberali, i proprietari di «Simplicissimus» contestavano un sistema in cui i voti sarebbero stati pesati in maniera disuguale, assicurando, in tal modo, il mantenimento del potere nelle mani dell'aristocrazia dei proprietari terrieri. Nel 1910 i socialisti in Germania organizzarono manifestazioni di massa a favore di riforme liberali e queste dimostrazioni spesso si tramutavano in scontri violenti con la polizia. Molte delle vignette pubblicate su «Simplicissimus» durante questo periodo lamentavano la brutalità delle forze dell'ordine. Tuttavia, la rivista rimase sempre critica circa il comportamento dei manifestanti di sinistra e di destra, e in una vignetta Thomas Heine li accusò di usare la violenza contro le classi medie. «Simplicissimus» inoltre era contrario alla politica estera del governo tedesco, almeno fino allo scoppio della Prima Guerra Mondiale.

Al momento infatti dell'entrata in guerra della Germania, il settimanale attutì il suo tono satirico per sostenere patriotticamente lo sforzo bellico tedesco e prese in considerazione l'idea di chiudere: nel 1917 Thoma – che dopo la morte di Langen nel 1909 era divenuto il direttore – si arruolò in una

unità medica dell'esercito, e, perso il gusto per la satira, denunciò i suoi precedenti lavori sulla rivista, definendoli immaturi e deplorevoli, e finendo per lasciare la direzione nel 1920. Anche gli argomenti 'frivoli' come la moda – quando trattati – divenivano semmai pretesto di attacchi contro la nemica Francia e, ad esempio, in alcune vignette del 1914-1915 le ultime creazioni dell'arte sartoriale parigina alludevano caricaturalmente alla presenza nell'esercito francese di truppe ausiliari 'esotiche'.[30]

Successivamente, la satira politica più forte espressa nella grafica divenne campo di artisti, esponenti di quel filone espressionistico che sarà definito dal nazismo 'arte degenerata', come George Grosz, Käthe Kollwitz e John Heartfield: il loro stile duro e spigoloso, talvolta infantile e addirittura in alcuni casi pornografico, illustrava persone misere, prostitute, ubriachi, assassini, soldati feriti, con una violenta componente di critica sociale nei confronti della spietata avidità di ceti dirigenti e di volgari uomini d'affari, nascosta sotto la maschera della rispettabilità.

Durante il periodo di Weimar la rivista continuò le pubblicazioni, prendendo però una posizione decisa nei confronti degli estremisti di sinistra e di destra. Ma, con l'ascesa del Nazionalsocialismo, seguita da arresti di artisti e scrittori del «Simplicissimus», il periodico declinò progressivamente, fino a cessare la pubblicazione nel 1944.

Conobbe un *revival* nel periodo 1954-1967.

Corso

Quest'album (tav. 12) – che evoca fin dal titolo una 'sfilata' di personaggi e situazioni come fluenti sul palcoscenico ideale della strada principale cittadina – conferma il successo ottenuto da Dudovich e la sua fama di maggior interprete dell'eleganza della *Belle Époque*; si tratta di una preziosa silloge di 30 tavole

[30] Ludmila Kybalová, Olga Herbenová, Milena Lamarová, *Enciclopedia illustrata della moda*, Milano, La pietra, 1969, fig. n. 24, p. 28.

già pubblicate per la rivista politico-satirica tedesca «Simplicissimus», fondata a Monaco nel 1896, e ripubblicate dall'artista col medesimo editore.[31]

Infatti agli inizi del 1911 Marcello Dudovich aveva lasciato Milano per raggiungere la città di Monaco, accettando l'offerta dell'editore Albert Langen che gli aveva proposto di collaborare stabilmente con la sua rivista, il «Simplicissimus», di cui era direttore assieme a Thomas Theodor Heine. Dudovich illustrerà per circa quattro anni la pagina mondana del giornale tedesco, entrando in contatto con gli esponenti di spicco della grafica tedesca quali Kainer, Schultz, Heine e Thöny.

L'esperienza straordinaria che Dudovich vivrà dal 1911 al 1914, per committenza della redazione, è appunto legata al ruolo di 'inviato speciale' nelle più rinomate località di villeggiatura e di svago in tutta Europa. Con la sua grafica offriva una viva testimonianza delle abitudini mondane dell'alta società internazionale. L'artista stesso ricordando quegli anni dirà:

> Lasciatemi parlare con gioia di un tempo in cui gli inviati speciali non venivano spediti sui campi di battaglia, ma su campi di corse e di golf, a Parigi, Londra, a Montecarlo, a Deauville, per ritrarvi belle donne, la mondanità elegante, le raffinatezze della moda. Si viaggiava da una nazione all'altra senza passaporto e senza carta d'identità: una cosa meravigliosa [...].[32]

In queste località *à la page* poté godere, grazie all'incarico ricevuto dal suo editore, di soggiorni in alberghi di lusso e della partecipazione ad eventi di cui egli mantenne poi in vita un religioso ricordo. L'artista si calò in una nuova dimensione e il suo occhio colse tutte le sfumature delle atmosfere *snob* di quel mondo dorato:

> È difficile descrivere l'eleganza e la ricchezza con cui si viveva in quegli anni

---

[31] Dopo la prima – e unica – edizione tedesca (Monaco, Langen, [1913]), l'opera ha dovuto aspettare gli anni Ottanta per avere la sua prima edizione italiana, in anastatica, con una presentazione di Roberto Curci: M. Dudovich, *Corso. Album*, Trieste, Edizioni Lint, 1985.

[32] Parole pronunciate in un'intervista radiofonica, trasmessa il 7 dicembre 1953: cfr. R. Curci, *Marcello Dudovich cartellonista* cit., p. 29-30.

felici che precedettero il massacro della Prima Guerra Mondiale. A Deauville, all'ora del Porto (si prendeva a mezzogiorno come un aperitivo) la passeggiata era affollata dalle più belle donne che abbia mai visto, e dai più eleganti e opulenti cavalieri. La sera, al teatro del Casinò, si esibiva il povero Nijinski con la sua inseparabile compagna, la Karsavina. Dopo teatro le giovani e le vecchie signore ricoprivano le tavole della *roulette* e dello *chemin de fer* di monete e di biglietti di grosso taglio, con una sovrana indifferenza. [...] Ricordo la vecchia Rotschild, un volto incartapecorito sopra una scollatura abissale, che non si voltava nemmeno a vedere se aveva vinto o perduto. [...] Tornavo in albergo, e con la testa ancora piena di quelle eleganze, puntavo il mio foglio da disegno sulla porta e cominciavo a delineare a memoria le *silhouettes* delle belle dame che tutti conoscete.[33]

Situazioni che Dudovich osserva, ammira, registra, ma nelle quali sicuramente non si riconosceva, e di cui, nel frattempo, Arthur Schnitzler e Sigmund Freud andavano mettendo in luce la consistenza mediante gli strumenti della letteratura e della psicanalisi.

Dudovich rimarrà al «Simplicissimus» fino allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, quando non poté sopportare, egli figlio di un garibaldino, che i suoi disegni uscissero vicino alle vignette umoristiche che denigravano l'Italia.[34]

Lo stile grafico di una raccolta 'di società'

L'artista, sensibile interprete dei rituali mondani, nelle tavole dell'album *Corso* riflette le tendenze della stagione aurea della grafica pubblicitaria, ricorrendo a immagini seducenti e di facile fruibilità, e usando un linguaggio figurativo dove si fondono modernità e tradizione.

La matita di Dudovich cattura individui e situazioni di quella dolce vita di inizio-secolo, ed elabora un'antologia di situazioni tratte da luoghi di villeggiatura e di svago, con l'affascinante utopia di gioiosa liberazione dal quotidiano: un vero e proprio

[33] In un articolo intitolato *L'età felice di Dudovich*, apparso sul settimanale «Tempo», XVIII, n. 11, 15 marzo 1956, p. 37-39, in part. p. 39.

[34] L'affermazione si trova nel citato articolo sul «Tempo», a p. 39, e l'orgogliosa rivendicazione di italianità, da parte di un Dudovich che fino a quel momento si era sentito cittadino europeo, evidenzia la frattura inferta dalla guerra nella dimensione 'internazionale' della *Belle Époque*.

Fig. 6-7. *Elisa Bucchi, moglie e modella di Marcello Dudovich*, fotografia, 1900. Il profilo, la posa e il copricapo della donna sono esattamente replicati nella figura femminile di sinistra nella tavola XV «*Periodo di prova imposto dallo Stato*» dell'album *Corso*.

réportage espresso col linguaggio dell'arte, che ha come fulcro la figura femminile. La donna nelle sue invenzioni grafiche è però donna protagonista, donna da conquistare e non da usare, anzi conquistatrice evoluta e disincantata. Sempre elegantissima, è simbolo di un'emancipata femminilità, ed è dotata di spirito ironico e caustico, animata da evidente vitalità in sintonia con i ritmi moderni: una donna viva e concreta. Non a caso la fisionomia più raffigurata in quest'epoca è quella a lui cara della giovane e bella moglie Elisa Bucchi, persona di carattere fermo e condotta indipendente:

> Nei miei disegni di donna ho ritratto sempre lei, la sua figura elegante, il suo naso leggermente aquilino, il portamento fiero della sua testa. Sempre lei: a Cannes, a Parigi, a Ostenda, a Deauville.[35]

Il taglio fotografico di alcune illustrazioni rivela l'influenza del nuovo mezzo espressivo, come per il primo piano delle due donne in barca (tav. XV), di cui quella con *cloche* è simile ad un'istantanea scattata ad Elisa (fig. 6-7), o nell'illustrazione raffigurante la coppia in gondola (tav. XVIII), che riprende con esatta citazione un'analoga situazione, immortalata in una foto scattata mentre l'artista era a Venezia, sempre con la giovane consorte (fig. 8-9).

Elisa Bucchi, modella e poi moglie di Marcello Dudovich, fotografia, 1900
Tratta dall'Archivio storico di Marcello Dudovich, Milano (http://www.marcellodudovich.it)

Dudovich incontrerà a Bologna tra il 1900 ed il 1905 Elisa Bucchi, faentina di nascita e giornalista di moda, con la quale convolerà a nozze benché la donna abbia già un figlio, Ernesto, al quale poi Dudovich darà il proprio nome e che morirà giovane in Australia. Dal matrimonio, alquanto burrascoso, nascerà un'unica figlia, Adriana, a Monaco di Baviera nel 1911. Elisa Bucchi morirà nel 1945, lasciando il marito a sopravviverle per diciassette anni. La fisionomia della bella e giovane moglie è immortalata in molte delle sue opere grafiche.

Marcello Dudovich e la moglie Elisa Bucchi in gondola a Venezia, fotografia, 1910

---

[35] *L'età felice di Dudovich* cit., p. 37.

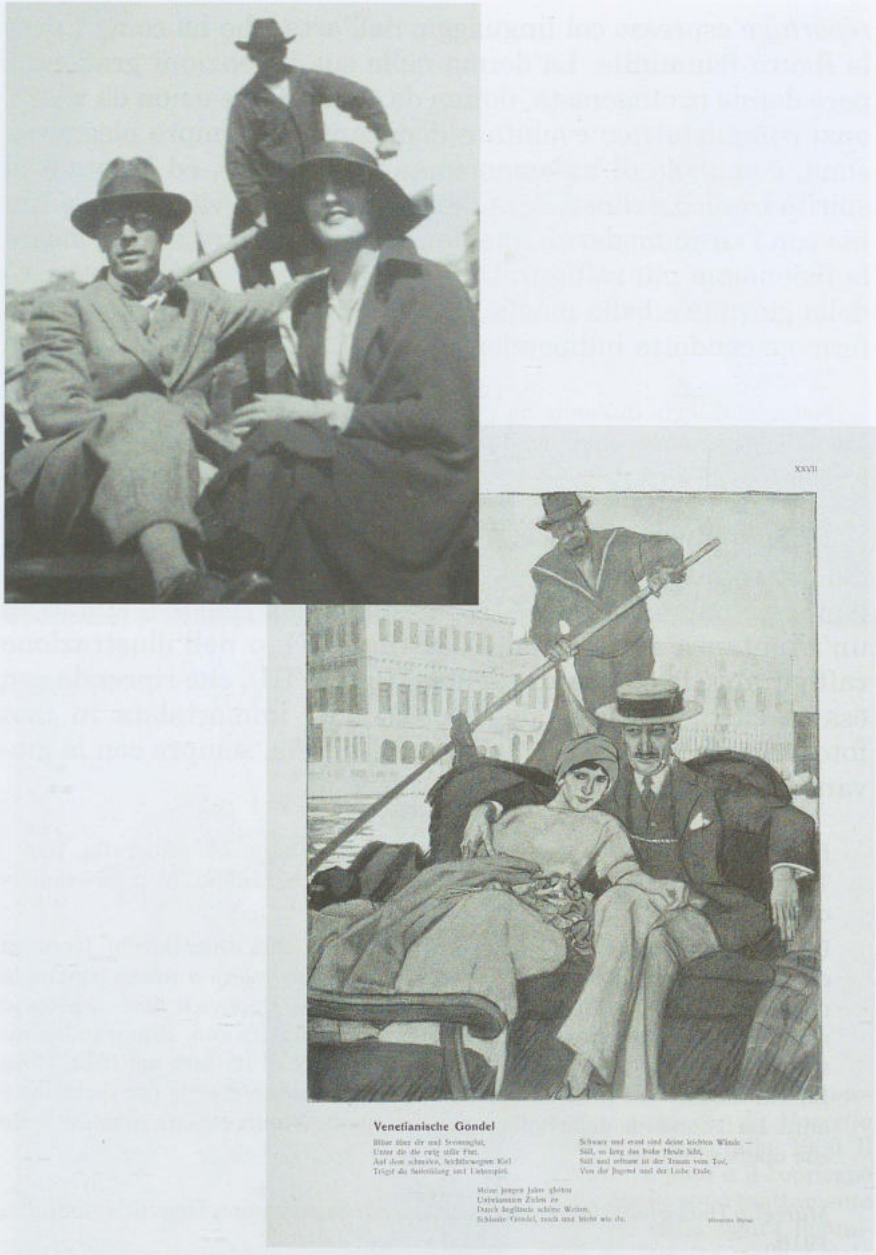


Fig. 8-9. *Marcello Dudovich e la moglie Elisa Bucchi in gondola a Venezia*, fotografia, 1910. La fotografia servì all'artista per preparare il soggetto della tavola XXVII «*Gondola veneziana*» dell'album *Corso*.

Tratta da Giovanni Granzotto, *Marcello Dudovich*, Brescia, G. Corbelli Editore, 2000 (http://www.marcellodudovich.it)

La fotografia servì a Dudovich per preparare il soggetto della tavola XXVII «Venetianische Gondel» dell'album *Corso*.

Marcello Dudovich e la moglie Elisa sulla spiaggia, fotografia, 1910 circa
Tratta da *Il mare di Dudovich. Vacanze e piaceri balneari nei segni del più grande cartellonista italiano 1900/1950. Bozzetti, dipinti, manifesti*, Milano, Fabbri Editori, 1991

Un riflesso della fotografia è visibile nell'immagine della coppia sulla riva del mare contenuta nella tav. XXVIII dell'album *Corso*, anche se nella pubblicazione la scena viene stravolta dalla didascalia in chiave satirica (fig. 10-11).

Lo stile dei disegni dell'album è inoltre privo delle ornamentazioni tipiche del *Liberty* e le sue immagini posseggono una raffinata bidimensionalità priva di risalti plastici, che si accosta allo stile della xilografia giapponese, di grande influenza sugli artisti dell'epoca. Le figure sono sempre contornate dal segno della matita nera e prive di ogni ridondanza, di descrizione di dettagli o di superfici sfumate. I colori, poi, sono sempre sapientemente studiati e accostati in modo armonico, talvolta con una resa quasi monocroma. I bozzetti originali di queste tavole sono generalmente eseguiti a guazzo, con l'uso di pochissimi colori, su disegni a matita o carboncino. In altri soggetti invece, che hanno come sfondo scene di balli in maschera, *cabaret* e *café chantant*, Dudovich si allontana dal decoro alto-borghese e guarda alle atmosfere trasgressive tipiche di un Toulouse-Lautrec, assumendone anche i cromatismi accesi.

Marcello Dudovich, *Corso*, München, Albert Langen, [1913]
Front. + 1 f. + 29 tavole litografiche a colori, mm 400 x 290, legatura orig. in tela cerata con elegante disegno di donna in abito rosso nel piatto anteriore, contropiatti in carta marmorizzata
(BCABo, 18*.D.I.80; provenienza: acquisto presso la Libreria A. Nanni di Bologna, 1951)

In realtà, l'esemplare dell'Archiginnasio è mutilo di una prima litografia[36] (già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 2, fasc. 53, [marzo/aprile 1911], p. 24), che avrebbe dovuto trovarsi al f. 3*r*, come rivela l'*Indice* pre-

[36] Cfr. l'edizione anastatica cit. (Trieste, 1985), p. 27.

Fig. 10-11. *Marcello Dudovich e la moglie Elisa sulla spiaggia*, fotografia, 1910 circa. L'immagine della coppia sulla riva del mare anticipa quella della tavola XXVIII «*Brutte notizie*» dell'album *Corso*.

messo all'opera, e che fu asportata prima dell'acquisto da un precedente proprietario, forse intenzionato a sciogliere la raccolta: la tavola si intitolava *Ein Kompliment* («Complimento»), e la didascalia presentava una battuta, rivolta evidentemente dalla figura maschile alla dama, con un 'complimento' che il gioco di parole rendeva piuttosto ambiguo: «*Kind, ich glaube, du hast noch eine große Vergangenheit vor dir!*» («Càspita, credo che tu abbia ancora un grande passato davanti a te»).[37]
La data precisa di pubblicazione, non indicata sul testo, non è neppure documentabile ufficialmente causa la distruzione bellica degli archivi della casa editrice, ma ne è ricostruibile un *terminus ante quem* per via della pubblicità apparsa sul «Simplicissimus» del 15 dicembre 1913, con la quale si offriva *Corso* al prezzo di sette marchi e 50 pfenning.

Tav. IV[38] – *Der Einzige und seine Eigentum* (tav. 13)
«Sechs Tage träumt man vom Mann – und am siebenten kommt der eigene!!»
(*L'unico e la sua proprietà* // «Per sei giorni si sogna di un uomo – e il settimo giunge il proprio!!»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 1, fasc. 9, 30 maggio 1910, p. 139.

Tav. V – *Pantomimen-Saison in Berlin*
«"Hast du die Mimik nicht auch großartig gefunden?" – "Kunstück! – Es waren ja lauten Taubstumme"»
(*Stagione di pantomima a Berlino* // «"La pantomima, non è stata fantastica?" – "Un capolavoro! – Sembravano perfetti sordomuti")
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 23, 4 settembre 1911, p. 396.

Tav. VI – *Prognose*
«"Was ist Ihr Herr Bruder?" – "Kolonialbeamter." – "Das ist ja ein sehr ehrenvoller Tod."»
(*Prognosi* // «"Che fa Suo fratello?" – "Il Funzionario coloniale."– "Ma allora è una morte proprio onorevole"»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 3, 17 aprile 1911, p. 51.

---

[37] Un vivissimo ringraziamento alla cortesia di Cristina Bersani e di Gabriele Bonazzi, le cui traduzioni dal tedesco ci hanno permesso di apprezzare le ironiche didascalie che accompagnano questa e le successive tavole dudoviciane.

[38] Il numero stampato sulla tavola, in alto a destra in caratteri romani, coincide con quello di *foliazione* del volume, che comprende anche frontespizio e indice premesso. Nel caso dell'esemplare lacunoso dell'Archiginnasio, la «tav. IV» è quindi la prima che si incontra, la seconda illustrazione della raccolta originale. Nella citata edizione anastatica (Trieste, 1985), invece, la numerazione delle tavole è autonoma, e va da I a XXX.

Tav. VII – *Im Süden*
«Meine Frau konnte nicht mit – "aber", sagte sie, "unterhalt dich wenigstens nicht sehr gut"»
(*Al Sud* // «Mia moglie non è potuta venire – "ma", ha detto, "cerca almeno di non divertirti tanto"»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 1, fasc. 8, 23 maggio 1910, p. 126.

Tav. VIII – *Finale*

«Was hilft's, gleich Göttern im Olymp zu schweben,
Geläutert in der Abgeklärten Chor,
Wenn knarrend schon die Kniegelenke beben
Und wenn das Fell den Jugendglanz verlor –
Das Glück ist glatt und läßt sich nicht behexen
Mit subnormalen Patellarreflexen.

Es werden uns die Güter dieser Erde
Fremd wie ein demaskiertes Ideal.
Die Liebe Rausch, die Freundschaft nur Geberde,
Und die Erkenntnis selbst noch eine Qual.
Der Philosoph betrachte seinen Nabel!
Die Welt ist schlecht und nicht mehr reparabel.

Ein volles Lachen klingt dir, in den Ohren,
Ein reich instrumentierter Liebesschrei.
Der letzte Duft von dem, was dir verloren,
Zieht fern und flüchtig noch einmal vorbei.
Der Spiritus verklärt mit milden. Strahlen;
Das Weib ist seicht und haftet am Realen» *Hans Adler*

(*Finale*, di Hans Adler, traduzione di Gabriele Bonazzi

«A che serve veleggiar sull'Olimpo come Dei,
purgati nel coro dei purgati,
se poi tremon cricchiando le ginocchia
e la pellaccia lucentezza di un tempo non ha più.
La fortuna è sfuggente e non si incanta
con patellari riflessi subnormali.

Come stinte illusioni i beni della terra ora ci appaion
L'amore è stordimento, l'amicizia [svanisce][39]
e pur la conoscenza è gran tormento.
Il filosofo contempla il suo ombelico.
Il mondo è rotto e non si aggiusta più.

[39] Nell'originale il termine «Geberde», inesistente nel lessico corrente, è un probabile errore di stampa.

Sonora una risata ti risuona agli orecchi,
urlo d'amore da più voci orchestrato.
Il profumo di ciò che a te è perduto
lontano fugge e non ritorna più.
Lo spirito dardeggia debolmente.
Piatta è la donna e solo ai fatti sta»)

Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 2, fasc. 53, [marzo/aprile 1911], p. 2.

Hans Adler (Vienna, 1880-1957) è stato un librettista austriaco, scrittore e avvocato. Dal 1915, messo in prepensionamento all'età di 35 anni per motivi di salute dalla carriera di funzionario nell'amministrazione imperiale, fece del suo hobby una carriera: scrisse poesie (tra cui sonetti, pubblicati sul «Simplicissimus» nel 1920), racconti, opere teatrali, libretti e testi tradotti dall'inglese e dal francese in tedesco.

Tav. IX – *Orthodoxie*
«Emanzipation ist Quatsch! Die Frau soll dem Manne untertan sein, und der Mann soll ihren Schneider bezahlen»
(*Ortodossia* // «L'emancipazione? Chiacchiere! La donna deve essere sottomessa all'uomo, e l'uomo deve pagare per la sua sarta»)
È l'unica tavola che non risulta pubblicata in anteprima sul «Simplicissimus».

Tav. X – *Gedanken eines Salonhündchens*
«Ja, indiskret sollte ich sein wie ein Polizeihund – dann würde sie mich wenigstens ruhig zu Hause lassen»
(*Pensieri di un cagnolino da salotto* // «Sì, dovrei essere indiscreto come un cane poliziotto – così mi lascerebbe almeno stare a casa in santa pace»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 2, fasc. 43, 23 gennaio 1911, p. 735.

Tav. XI – *Gebrochene Herzen*
«Den ganzen Tag könnt' ich vor dem Spiegel stehn und das tiefe Leid in meinen Zügen betrachten!»
(*Cuori spezzati* // «Potrei stare per tutto il giorno davanti allo specchio a guardarmi in faccia i solchi lasciati dal dolore profondo!»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 1, fasc. 21, 22 agosto 1910, p. 351.

Tav. XII – *Am Lido*
«Ich glaube, wir müssen unsere Hochzeitsreise nun doch beschließen. Mit *zwei* Kindern können wir unmöglich nach Hause kommen»
(*Al lido* // «Credo che a questo punto si debba mettere fine al nostro viaggio di nozze. Ci è impossibile tornare a casa con *due* bambini»)

Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 20, 14 agosto 1911, p. 333.

Tav. XIII – *Die Hauptsache*
«Gott ja, dumm ist das Stück, aber so allerliebst unanständig»
(*La cosa che conta* // «È vero, il pezzo è proprio stupido, ma così adorabilmente disdicevole»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 2, fasc. 28, 9 ottobre 1911, p. 470, ma con titolo e didascalia diversi.

L'ambiguità della battuta – maschile – gioca sull'ambiguo significato del termine «Stück», che può riferirsi tanto a un pezzo teatrale, quanto alla compagna stessa.

Tav. XIV – *Liebesgram* (tav. 14)
«Herrgott, bin ich heut wieder verliebt – wenn ich nur schon wüßte, in wen!»
(*Pena d'amore* // «Signore Iddio, oggi son io di nuovo innamorata – Se solo io sapessi di chi!»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 17, 24 luglio 1911, p. 285, ma con titolo e didascalia diversi (spia del fatto che le didascalie della rivista spesso erano frutto dell'inventiva frettolosa dei redattori).

Tav. XV – *Staatliche Probefrist*
«Kein Wunder, daß so viele Verlobungen zurückgehen. Es dauert volle drei Wochen, bis man die Heiratspapiere bekommt»
(*Periodo di prova imposto dallo Stato* // «Non c'è da meravigliarsi che tanti fidanzamenti si rompano. Ci vogliono tre intere settimane, perché si ricevano i documenti per il matrimonio»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 23, 4 settembre 1911, p. 383.

Tav. XVI – *Kommerzienrätlicher Hofstall*
«Mein Mann läßt Rennpferde laufen. Ich sechzehnahnige Grafen!»
(*La scuderia del Consigliere di commercio* // «Mio marito fiacca i cavalli da corsa, io i conti di antica schiatta!»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 19, 7 agosto 1911, p. 319, dove però il raffinato bianco e nero della tavola è interrotto dal biondo tizianesco dei capelli della protagonista.

Tav. XVII – *Die Neuvermählte*
«"Na, wie gefällt dir die Ehe mit deinem Oberst?" – "Ja, weißt du, wenn ich die Wahrheit sagen soll – müßt' ich lügen"»
(*La sposa* // «"Be', come ti va il matrimonio con il colonnello?" – "Sì, sai, se devo dire la verità – devo mentire"»)

Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 1, fasc. 7, 16 maggio 1910, p. 107.

Tav. XVIII – *O beau rêve!*
«Ach, Kinder, so viel Geschäftsgeist wenn wir hätten, wie alle die Dichter, die aus unserm Schicksal Tantiemen schlagen!»
(*Bel sogno!* // «Ragazze, se avessimo tanto spirito commerciale quanto tutti gli scrittori, che traggono percentuali dal nostro destino!»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 24, 11 settembre 1911, p. 407.

Tav. XIX – *Maienluft*
«Ein Sittlichkeitsschnüffler verleidet uns nie die Liebe und ein Mistkäfer niemals den Frühling»
(*Aria di maggio* // «Un ficcanaso della moralità non ci rovina mai gli amori, uno scarabeo stercorario non ci rovina mai la primavera»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 8, 22 maggio 1911, p. 125.

Tav. XX – *Ein Tip*
«Nein, Gnädigste, an Ihren Stelle würde ich heute nicht auf mein Pferd setzen – ich vermute, daß es in der zweiten Hälfte der vorletzten Runde ausbricht»
(*Un suggerimento* // «No, signora, se fossi in Lei io non scommetterei sul mio cavallo ora – ho il sospetto che rompa nella seconda metà del penultimo giro»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 1, fasc. 12, 20 giugno 1910, p. 212.

Tav. XXI – *Der gefährlichste Sport*
«Ich heirate nur einen Aviatiker – Schwarz steht mir so gut»
(*Lo sport più pericoloso* // «Io sposo solo un aviatore – il nero mi sta così bene»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 1, fasc. 12, 20 giugno 1910, p. 193.

L'artista illustra un evento *en plain air* dove convivono mondanità ed esaltazione delle più avanzate conquiste tecnologiche, mentre una tagliente didascalia ci mostra una giovane donna spudoratamente cinica.

Tav. XXII – *Schwache Frequenz*
«Ach diese sentimentalen Feiertage! Die ältesten Ehemänner spielen wieder Familie»
(*Bassa frequenza* // «Oh, questi sdolcinati giorni di festa! I mariti attempati giocano ancora a far famiglia»)

Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 2, fasc. 40, 2 gennaio 1911, p. 690.

Tav. XXIII – *Maskerade*
«"Am liebsten ging ich so, wie ich jetzt bin: Hemd und Strümpfe" – "Hm, wenn du in dem Kostüm nur nich zu bekannt wärst"»
(*Mascherata* // «"Meglio andare così come sono: in camicia e calze" – "Eh già, ma in quel costume troppi ti potrebbero riconoscere"»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 2, fasc. 53, [marzo/aprile 1911], p. 23.

Tav. XXIV – *Ostende*
«Mein armer Mann muß bei der Hitze in Paris sitzen und im Schweiße seines Angesichts seine Unterschlagungen machen!»
(*Ostenda* // «Il mio povero marito col caldo deve restare a Parigi e col sudore della fronte concludere le sue sporche ruberie contabili»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 20, 14 agosto 1911, p. 348.

Tav. XXV – *Plumpe Vertraulichkeiten*
«Nun sieh nur, bitte, wie die dumme Gans mir zulacht! Weil sie mit meinem Mann ein Verhältnis gehabt hat, tut die Person gerade, als wenn wir zusammen die Schweine gehütet hätten!»
(*Pesante confidenzialità* // «Guarda, guarda come quella stupida oca mi ride in faccia! Ha avuto una relazione con mio marito, e adesso si atteggia come se avessimo mangiato fagioli insieme!»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 11, 12 giugno 1911, p. 183.

Tav. XXVI – *Spiel der Wellen*
«Mama, heut hätt' ich beinahe ein Meerungeheuer gesehn! Aber dann war's die dicke Frau Kommerzienrat»
(*Il gioco delle onde* // «Mamma, credevo di avere visto un mostro marino! Ma poi era quella cicciona della moglie del Consigliere di commercio»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 1, fasc. 20, 15 agosto 1910, p. 335.

Tav. XXVII – *Venetianische Gondel*

«Bläue über dir und Sonnenglut,
Unter dir die ewig stille Flut,
Auf dem schlanken, leichtbewegten Kiel
Trägst du Saitenklang und Liebesspiel.

Schwarz und ernst sind deine leichten Wände.
Süß, solang das frohe Heute lohnt,

Süß und seltsam ist der Traum vom Tod,
Von der Jugend und der Liebe Ende.

Meine jungen Jahre gleiten
Unbekannten Zielen zu
Durch beglänzte schöne Weiten,
Schlanke Gondel, rasch und leicht wie du» *Hermann Hesse*

(*Gondola veneziana*, di Hermann Hesse

«Azzurro sopra di te e vampa solare,
sotto di te l'onda eterna di pace,
sulla chiglia snella che lieve si muove
porti eco di corde e gioco d'amore.

Nere e solenni le tue pareti leggere.
Dolce fino a che divampa l'oggi di gioie,
dolce e strano il sogno di morte,
di giovinezza, d'amore che si spegne.

I miei anni giovanili scivolano
verso mete sconosciute
per vastità belle di luce, gondola
snella, rapida e lieve come te»)[40]

Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 5, 1 maggio 1911, p. 78.

È l'unica tavola dell'album che non ha per commento una didascalia satirica, ma amorosa: segno evidente di una dedica alla moglie Elisa Bucchi.

Tav. XXVIII – *Schlimme Nachrichten*
«"Und was machen Ihre Brüder, Baron?" – "Danke, drei sind verheiratet, einer lebt noch"»
(*Brutte notizie* // «E che cosa fanno i Suoi fratelli, Barone?» – «Tre sono sposati, grazie, uno è ancora in vita»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVII, n. 1, fasc. 2, 8 aprile 1912, p. 23, ma con titolo e didascalia diversi.

Tav. XXIX – *Auf dem Flugplatz*
«Wenn niemand hinaufschaut, ist doch die ganze Aviatik für die Katz'»
(*Sulla pista di volo* // «Se nessuno guarda in alto, l'intera aviazione è del tutto inutile»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 1, fasc. 17, 25 luglio 1910, p. 287.

---

[40] La traduzione della poesia di Hesse è di Roberto Fertorani ed è tratta da HERMANN HESSE, *Altri romanzi e poesie*, a cura di Ferruccio Masini, Milano, A. Mondadori, 1981, p. 513.

Tav. XXX – *Gute Lehre* (tav. 15)
«Ich bringe meine Schmucksachen nie ins Schlafzimmer, – da können sie mir zu leicht von einen Fremden gestohlen werden»
(*Buoni consigli* // «Io non porto mai i gioielli in camera da letto – là potrebbero essermi facilmente rubati da un estraneo»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XVI, n. 1, fasc. 16, 17 luglio 1911, p. 270.

Tav. XXXI – *Eine Gegnerin der Frauenbewegung*
«Wenn man eine gute Figur hat, denkt man gar nicht an Stimmrecht. Und wenn man eine schlechte hat, ist ein Korsett entschieden nützlicher»
(*Nemica del movimento femminista* // «Quando si ha una bella figura, non si sta certo a pensare al diritto di voto. E quando non si ha, un corsetto è decisamente meglio»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 1, fasc. 23, 5 settembre 1910, p. 375.

Tav. XXXII – *Wehe, wenn sie losgelassen!* (tav. 16)
«Kinder, nehmt's euch zusammen! Heut hab' ich wieder mein gefährliches Alter»
(*Guai, se si scatena!* // «Ragazzi, fate attenzione! Oggi ho di nuovo la mia età pericolosa»)
Già pubblicata sul «Simplicissimus», vol. XV, n. 2, fasc. 48, 27 febbraio 1911, p. 828.

La scena anticipa perfettamente nei toni inquietanti temi e spirito della *Traumnovelle* di Arthur Schnitzler, che, abbozzata nel 1906, fu scritta fra il 1921 e il 1925, e pubblicata nel 1926.

Il rientro in Italia e il cataclisma bellico non alterano sostanzialmente il linguaggio espressivo già moderno di Dudovich, al quale in alcuni casi si adeguano gli altri artisti, come si può constatare anche solo dal confronto fra i suoi disegni e quelli contemporanei di un Sacchetti per le copertine dello stesso periodico (fig. 12-13). Ma è uno sguardo che già oltrepassa l'orizzonte della *Belle Époque*.

Marcello Dudovich, *La bagnante e i gabbiani*
«La Lettura», anno XXII, n. 9, 1° settembre 1922, copertina
(BCABo, Palmieri, B.111)

Marcello Dudovich, *La cacciatrice*
«La Lettura», anno XXII, n. 10, 1° ottobre 1922, copertina
(BCABo, Palmieri, B.111)

MARCELLO DUDOVICH, *In slitta*
«La Lettura», anno XXVI, n. 3, 1° marzo 1926, copertina
(BCABo, Palmieri, B.111)

In queste copertine, delineate negli anni Venti per la nota rivista letteraria milanese, si ritrovano immagini femminili e situazioni vicine a quelli di *Corso*, segno della visione anticipatrice e moderna dell'album, piuttosto che di un ripiegamento nostalgico sui 'bei' tempi prebellici.

«Donne nell'arte» *del primo Novecento: creature 'fantastiche'*

Angelo o pantera, *femme fatale* o compagna e ispiratrice, frivola o sensuale, la donna raffigurata in questo panorama di fine *Belle Époque* è tuttavia sempre e comunque la donna degli occhi e dell'immaginario maschile, che cerca invano di cogliere sotto il mascheramento degli abiti l'essenza della misteriosa creatura.

La dama vestiva un tessuto d'un color ceruleo assai pallido, sparso di punti d'argento, che brillava di sotto ai merletti antichi di Burano bianchi d'un bianco indefinibile, pendente un poco nel fulvo ma tanto poco che appena pareva. [...]

Elena [...] si gettò nella conversazione generale. Donna Francesca parlava dell'ultimo ricevimento all'Ambasciata d'Austria. – Vedesti Madame de Cahen? – le chiese Elena. – Aveva un abito di tulle giallo tempestato di non so quanti colibrì con gli occhi di rubino. Una magnifica uccelliera danzante ... E Lady Ouless, la vedesti? Aveva una vesta di *tarlatane* bianca, tutta sparsa di alghe marine e di non so che pesci rossi, e su l'alghe e su i pesci una seconda vesta di *tarlatane* verderame. Non la vedesti? Un acquario di bellissimo effetto ... –. Ed ella, dopo le piccole maldicenze, rideva d'un riso cordiale che le dava un tremolio alla parte inferiore del mento e alle narici. D'innanzi a quella volubilità incomprensibile, Andrea rimaneva ancor titubante. Quelle cose frivole o maligne uscivano dalle stesse labbra che allora allora, pronunziando una frase semplicissima, l'avevan turbato fin nel profondo; uscivano dalle stesse labbra che allora allora, tacendo, eragli parsa la bocca della Medusa di Leonardo, umano fiore dell'anima divinizzato dalla fiamma della passione e dall'angoscia della morte. «Qual era dunque la vera essenza di quella creatura? Aveva ella percezione e conscienza della sua metamorfosi costante o era ella impenetrabile anche a sé stessa, rimanendo fuori dal proprio mistero? Quanto nelle sue espressioni e manifestazioni entrava d'artificio e quanto di spontaneità?» (G. D'Annunzio, *Il piacere*, 1889, libro I, cap. II).

Fig. 12-13. Il fiero profilo effigiato da Sacchetti su «La Lettura» del 1° dicembre 1922 richiama il tipo femminile, altero senza iattanza, disegnato da Dudovich per la medesima rivista («La Lettura» 1° ottobre 1922): donne, non caricature.

Ma davanti al mistero, la rischiosa alternativa che si offre al pensiero dell'uomo è che la femminilità si risolva nella comoda, pura apparenza.

Una figura bidimensionale che, privata degli abiti personalizzanti, resta come un manichino senz'anima: la 'Dea' che Bontempelli consacrerà, proiettandola sulle passerelle della modernità:

> Molto sensitiva ai vestiti che porta. È un fenomeno. Se ha un vestito vivace, è vivace, come oggi; se ha un vestito timido, è timida, come ieri: e cambia tutta, tutta parla in altro modo; è un'altra (Massimo Bontempelli, *Nostra Dea*, 1925, atto I).

Tav. 1. Archiginnasio, Sala 10 «Rusconi», in cui dal 1922 è conservata la libreria Rusconi-Verzaglia.

Tav. 2. Enrico Sacchetti, *Robes et femmes*, Paris, Librairie Dorbon-aîné, 1913 (BCABo, GDS, cart. T, n. 289): questa illustrazione (f. 1 della raccolta) è riprodotta anche in copertina. Si tratta di stampe *au pochoir*, colorate a tempera e siglate dall'autore.

Tav. 3. E. Sacchetti, *Robes et femmes*, f. 7. Sacchetti ci propone un itinerario estetico fra immagini di donne abbigliate secondo gli stilemi del nuovo secolo, percorso con disegni dai tratti caricaturali.

Tav. 4. E. Sacchetti, *Robes et femmes*, f. 8. Le due *silhouettes* si incrociano e si inarcano in un precario equilibrio.

Tav. 5. E. Sacchetti, *Robes et femmes*, f. 9. La donnona è ritratta mentre esibisce con posa compiaciuta il prezioso mantello di ermellino.

Tav. 6. E. SACCHETTI, *Robes et femmes*, f. 13. La scenetta coglie la signora anziana e robusta che, attraverso l'occhialino, esamina con fare autoritario la rivale più giovane e agile.

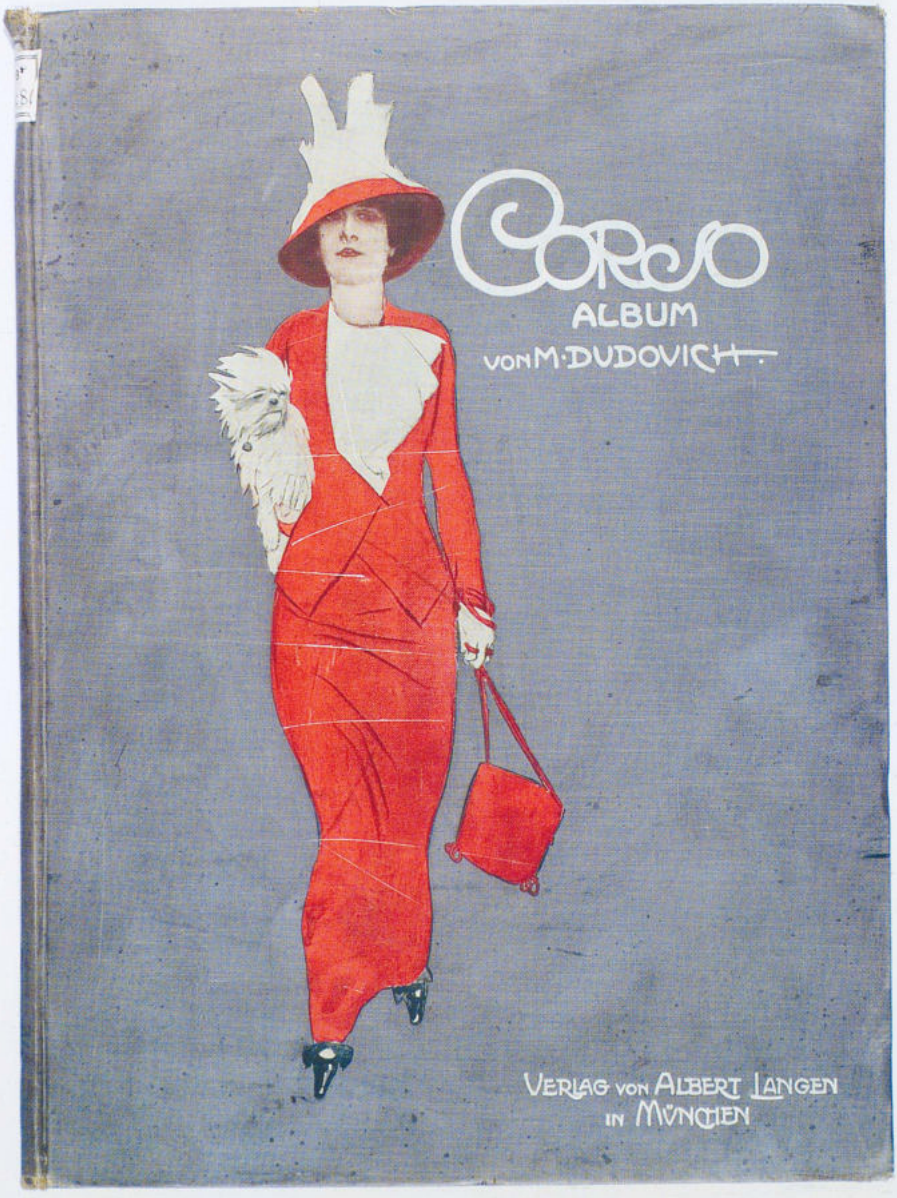
Tav. 7. RAPHAEL KIRCHNER, *De la brune à la blonde*, Paris, ed. «La Vie Parisienne», [1913] (BCABo, 10.q.II.10): copertina della raccolta, sulla quale è riprodotta la XII delle litografie a colori che la compongono, con una vezzosa modella che si rinfresca il trucco dopo una posa artistica evidentemente movimentata. La raccolta venne pubblicizzata dalla rivista «La Vie Parisienne» come serie di stampe di grande lusso con carta dai larghi margini, custodita in elegante carpetta.

Tav. 8. R. KIRCHNER, *De la brune à la blonde*, tav. I: «*L'aureola di Santa Nitouche*». L'artista fu apprezzato come illustratore soprattutto per il suo raffinato erotismo, che lanciava il prototipo della *pin up*.

Tav. 9. R. KIRCHNER, *De la brune à la blonde*, tav. II: «*Nevica in Svizzera*». L'immagine femminile, sempre un po' *osée*, riflette tutta la spensieratezza e la vitalità giovanili.

Tav. 10. R. KIRCHNER, *De la brune à la blonde*, tav. III: «*Le ali del capriccio*». Una caratteristica donnina dell'artista, còlta sul confine tra innocenza e malizia.

Tav. 11. R. KIRCHNER, *De la brune à la blonde*, tav. IV: «*I primi lillà*». Kirchner fu apprezzato soprattutto dai collezionisti come illustratore di cartoline, nelle quali ripropose queste tipologie femminili e per le quali venne definito: «*Le Raphaël de la carte postale*»



Tav. 12. Marcello Dudovich, *Corso*, München, Albert Langen, [1913] (BCABo, 18*.D.I.80): copertina dell'album, composto di tavole litografiche a colori, già pubblicate sulla rivista satirica tedesca «Simplicissimus». L'opera conferma il successo ottenuto da Dudovich e la sua fama di maggior interprete dell'eleganza della *Belle Époque*.

Tav. 13. M. DUDOVICH, *Corso*, tav. IV: «*L'unico e la sua proprietà*». L'artista, maestro della comunicazione pubblicitaria, riproduce donne eleganti, emancipate e sicure del loro ruolo sociale. Illustrazione elegantissima, come la donna che vi è raffigurata, per disposizione e cromia.

Tav. 14. M. Dudovich, *Corso*, tav. XIV: «*Pena d'amore*». Il rito della passeggiata in una moderna autovettura provoca sguardi e pettegolezzi mondani.

Tav. 15. M. DUDOVICH, *Corso*, tav. XXX: «*Buoni consigli*». La composizione, con il paesaggio del parco notturno e le figure velate, quasi fossero fantasmi, risente di suggestioni della grafica giapponese.

Tav. 16. M. DUDOVICH, *Corso*, tav. XXXII: «*Guai, se si scatena!*». Movimentata scena di una mascherata piena di allusioni, resa figurativamente con il taglio quasi di una sequenza cinematografica.

Marilena Buscarini

I primi cinquant'anni della Sala di Consultazione: 1958-2008

La Sala di Consultazione attuale

La Sala di Consultazione dell'Archiginnasio è molto amata dal pubblico della Biblioteca e molto popolare fra le migliaia di studenti che ogni anno la frequentano per preparare gli esami e che, in giornate di particolare affollamento, attendono a lungo per trovarvi posto. Pur privata dell'aura esclusiva che la caratterizzava all'origine, la Sala è molto apprezzata anche da prestigiosi studiosi: in una sua personale classifica delle migliori biblioteche, stilata per la rivista «National Geographic», Luciano Canfora collocava la Sala di Consultazione dell'Archiginnasio al secondo posto (dopo la Biblioteca Universitaria di Heidelberg) e la definiva: «La più bella, umana e silenziosa sala di studio a scaffale aperto che io conosca».[1]

La Sala di Consultazione è quel settore della biblioteca che raccoglie in ordine sistematico, cioè in base ad una classificazione, tutte le opere che sono considerate strumenti fondamentali per la ricerca di qualsiasi materia o soggetto: enciclopedie, dizionari, annuari, repertori bibliografici e biografici, raccolte di fonti, bibliografie. Le grandi biblioteche europee iniziarono

[1] Cfr. «National Geographic», vol. 16, n. 1, luglio 2005.

a realizzare sale di consultazione alla metà del XIX secolo. La Sala di Consultazione dell'Archiginnasio fu inaugurata molto più tardi, l'8 giugno 1958, ma per la funzionalità e la modernità degli arredi, per l'originale organizzazione biblioteconomica e per il valore e l'ampiezza delle raccolte, si presentò da subito come una delle più importanti in Italia.

La struttura, che nel corso dei cinquant'anni di vita ha conosciuto solo leggere modifiche, presenta una grande scaffalatura metallica a doppio ballatoio, comprendente 207 scaffali e oltre 1.100 palchetti, per uno sviluppo di oltre 1.000 metri lineari. La dotazione libraria attuale consiste in circa 23.000 volumi, dal 2005 tutti catalogati nell'ambito del Servizio Bibliotecario Nazionale e quindi facilmente rintracciabili via Internet. Per i lettori – che possono accedere direttamente agli scaffali – sono disponibili 18 tavoli ai quali corrispondono 99 posti; a disposizione del pubblico sono pure: un'emeroteca contenente gli ultimi numeri dei periodici più accreditati di area umanistica e di storia locale, uno scaffale con le nuove acquisizioni, tre punti di accesso al catalogo informatico e, infine, quattro postazioni Internet, sistemate nell'atrio, dove dal 2001 ha sede il servizio di *reference* (assistenza agli utenti della biblioteca e fornitura di informazioni bibliografiche, anche a distanza).

All'inizio rigorosamente riservato ai professori universitari e di scuola media superiore, agli specialisti delle varie materie e ai laureandi, dal 1996 l'accesso alla Sala è libero per tutti i lettori che, tramite il servizio di *reference*, vi trovano aiuto e assistenza nelle ricerche.

La storia

La Bayerische Staatsbibliothek di Monaco realizzò la sua sala di consultazione nel 1843, la Bibliothèque Nationale di Parigi nel 1868, mentre in Italia la prima biblioteca a dotarsene fu la Biblioteca Nazionale di Roma nel 1885.

Il direttore dell'Archiginnasio Albano Sorbelli era convinto che una biblioteca importante non potesse fare a meno di averne una e, a partire dai primi anni del Novecento, periodicamen-

te sollecitò in tal senso l'Amministrazione comunale. Tuttavia una direzione durata quasi quaranta anni (1904-1943) non gli fu sufficiente per vederla realizzata, e il direttore che inaugurò la Sala di Consultazione l'8 giugno 1958 fu Alberto Serra Zanetti.

Quasi cinquant'anni, dunque, erano stati necessari perché il progetto di dotare l'Archiginnasio di una Sala di Consultazione prendesse forma. Fra le cause di questo ritardo vi fu senz'altro la mancanza di uno spazio adeguato.

La carenza di spazi fu uno dei temi ricorrenti nella vita degli istituti culturali bolognesi della prima metà del Novecento, i quali in certi momenti furono impegnati in una strenua competizione per aggiudicarsi i locali disponibili.[2]

Finalmente, alla fine degli anni Trenta, sembrò concretizzarsi l'espansione dell'Archiginnasio nel contiguo palazzo Galvani,[3] che avrebbe dovuto essere reso disponibile dal trasferimento dell'Archivio di Stato nell'ex convento dei Celestini. Ma a questo punto la guerra interruppe bruscamente ogni progetto. Nel dopoguerra si dovette in primo luogo procedere a riparare i danni causati dal drammatico bombardamento del 29 gennaio 1944, tuttavia già nel 1945 Serra Zanetti presentò un piano per l'istituzione della Sala di Consultazione e la guerra fra gli istituti per conquistare nuovi spazi riprese. Nel suo dettagliatissimo articolo pubblicato su «L'Archiginnasio», Serra Zanetti ricostruisce quelle vicende:

> Non mi persi d'animo e iniziai una lotta senza quartiere per sloggiare dal Palazzo Galvani l'Istituto Aldini Valeriani. Vi riuscii soltanto in parte poiché l'officina dell'Istituto rimase nel salone dei Demaniali, sul quale io già avevo posto gli occhi per farne la sede della magnifica futura sala di Consultazione.[4]

---

[2] La necessità di trovare nuovi spazi per l'Archiginnasio, non solo per realizzare la Sala di Consultazione ma anche per far fronte allo sviluppo delle raccolte, è puntualmente ribadita da Sorbelli nelle sue *Relazioni* pubblicate sul bollettino della Biblioteca per tutto il periodo della sua direzione. Nel corso degli anni egli avanzerà molti progetti e proporrà diverse soluzioni, ma la carenza di spazi rimase un problema cronico per la Biblioteca.

[3] Oltre che nelle relazioni degli anni 1936 e 1937, Sorbelli dà conto del progetto nel seguente articolo: Albano Sorbelli, *La Biblioteca dell'Archiginnasio e i nuovi locali di via Foscherari*, «L'Archiginnasio», XXXII, 1937, p. 125-126.

[4] Alberto Serra Zanetti, *La nuova sala di consultazione della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LI, 1956, p. 57. L'articolo è inserito nel numero

Questa volta il Direttore la spuntò, ma i lavori veri e propri iniziarono solo nel 1955, grazie anche ad un cospicuo finanziamento della Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche, che sostenne quasi la metà delle spese (10.736.000 lire a fronte dei circa 15.000.000 di lire spese dal Comune) e al sistematico lavoro dei bibliotecari che fisicamente setacciarono i 600.000 volumi dell'Archiginnasio per selezionare le opere che sarebbero state collocate in Sala di Consultazione, il tutto durante il normale orario della Biblioteca e senza mai interrompere il servizio al pubblico.[5]

La Sala fu realizzata nell'ampio spazio al primo piano del palazzo Galvani, noto appunto come «salone dei Demaniali», un rettangolo di circa ventinove metri di lunghezza per dieci di larghezza.[6] Il locale era adeguato per ampiezza e venne dotato di un moderno sistema di riscaldamento interrato nel pavimento; arredi e suppellettili, forniti dalla ditta LIPS VAGO, erano quanto di meglio si trovasse sul mercato per *design*, funzionalità e materiali, e la raccolta libraria contenuta, ricca e di pregio, offriva strumenti bibliografici completi e aggiornati, mentre il sistema di classificazione e ordinamento adottato era stato messo a punto con notevole competenza professionale appositamente per l'Archiginnasio.[7]

Coloro che avevano realizzato l'impresa ne erano dunque giustamente orgogliosi. La stampa cittadina diede un ampio resoconto dell'evento e le foto dell'inaugurazione mostrano una sala gremita dei protagonisti più significativi della cultura bolognese di quegli anni. La nuova Sala era salutata come un'importante realizzazione per la città, ma in particolare per «l'alta cultura»: il nuovo settore non era aperto a tutto il pubblico, ma era riservato ai professori universitari e di scuola media

---

della rivista datato 1956, ma con riferimento ad avvenimenti del 1958, anno effettivo di stampa.

[5] *Ivi*, p. 67.

[6] In realtà la lunghezza del locale era di m 36,40, ma nella parte settentrionale una zona lunga circa 9 metri venne esclusa perché ritenuta non idonea a sopportare il peso della scaffalatura metallica e dei volumi. Cfr. *ivi*, p. 60.

[7] A p. 67 del citato articolo Serra Zanetti dà conto delle ragioni del sistema di classificazione, che è riportato integralmente alle pagine 75-84.

superiore, agli specialisti delle varie materie e ai laureandi. La separazione degli studiosi dal resto del pubblico era teorizzata anche in letteratura:

> La sala di Consultazione [...], è, nelle biblioteche pubbliche italiane, una speciale sala di lettura, la quale differisce da quella comune, perché raccoglie in un determinato ordine, e mette a disposizione degli studiosi, tutte le opere che costituiscono i sussidi fondamentali per lo studio di qualsiasi argomento. Tali opere sono chiamate, con un termine generico, *opere di consultazione*.
>
> Mentre nella sala di lettura comune, dove non esistono opere a disposizione del pubblico, è ammesso, dietro semplice presentazione di un documento di identità, chiunque si presenti in biblioteca per leggere un libro, nella sala di consultazione sono ammessi soltanto gli studiosi di maggiore importanza e riguardo, in generale i professori d'università e di altri istituti superiori, persone particolarmente note per il loro ingegno e i loro studi, e, in via transitoria, tutti quelli che, dando affidamento di serietà e di correttezza, abbiano bisogno di valersi largamente, per qualche studio particolare, delle opere raccolte nella sala stessa, per es. i laureandi che preparano la tesi, studiosi di passaggio e simili.[8]

Questa impostazione, che partiva dal presupposto di distinguere i «veri studiosi» e fornire loro condizioni confortevoli, veniva sottolineata da Serra Zanetti che scriveva:

> E in questi Istituti – che un tempo erano tranquilli e silenziosi rifugi – gli studiosi autentici, costretti a prender posto nella sala pubblica tra lettori d'ogni specie e tra un incessante andare e venire di gente non sempre educata e riguardosa, si trovarono in grave disagio, non potendo applicarsi, in un ambiente così movimentato, alle loro indagini e ai loro lavori. Di qui la necessità di separare, dalla massa comune dei frequentatori, queste persone degne di riguardo e di mettere a loro disposizione sale riservate allo studio. Questo era un primo passo, ancora lontano dalle forme autonome e tecnicamente organizzate di una vera e propria sala di consultazione, poiché si trattava, in fondo, di una semplice divisione materiale tra gli studiosi di professione e il grosso pubblico.[9]

Serra Zanetti era ben consapevole che la Sala di Consultazione era molto di più di una semplice spazio riservato ad utenti con particolari caratteristiche:

---

[8] Amalia Vago, *La sala di Consultazione*, Milano, Mondadori, 1941, p. 23.

[9] A. Serra Zanetti, *La nuova sala di consultazione* cit., p. 52. La definizione della Sala di Consultazione come un servizio destinato agli eruditi è ribadita ancora negli anni Ottanta da Lanfranco Bonora, cfr. Lanfranco Bonora, *Il fiore all'occhiello: la sala di consultazione*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Roversi, Casalecchio di Reno, Grafis, 1987, vol. II, p. 611.

La sala di Consultazione è invece quella in cui sono messe a disposizione degli studiosi – ordinate sistematicamente – le opere che sono considerate strumenti fondamentali per la ricerca e lo studio delle fonti di qualsiasi materia o soggetto, vale a dire le opere che hanno lo scopo di fornire indicazioni bibliografiche e informazioni e ragguagli d'ogni genere a chi s'accinge a trattare un tema qualunque. La ragione d'essere della sala di Consultazione consiste, quindi, nell'offrire, a *veri studiosi* una base essenziale, un orientamento e una guida sicuri per procedere agevolmente e fruttuosamente nelle loro indagini.

È ovvio che ad un reparto destinato a servire l'alta cultura e gli studi specializzati non possono essere ammessi indistintamente tutti i frequentatori delle Biblioteche.[10]

La raccolta era stata costituita sulla base di nuove acquisizioni, ma anche con l'individuazione all'interno delle collezioni generali di tutte quelle opere che presentassero caratteristiche tipiche delle *opere di consultazione*. In particolare vennero selezionate opere provenienti da quella che, nella storica suddivisione per materie di Luigi Frati, era denominata Sala 15 e cioè la sezione di «Bibliografia». Sulle relative schede catalografiche, accanto alla vecchia collocazione, venne posta l'indicazione generica «Sala di Consultazione» e per fornire la precisa collocazione all'interno della Sala fu istituito un apposito catalogo a schede per autore, definitivamente archiviato nel 2005 in seguito alla catalogazione di tutti i volumi in SBN.

Nella Sala, completamente a scaffale aperto, destinata a quelli che evidentemente erano ritenuti utenti degni di fiducia, trovarono posto anche edizioni antiche, comprese alcune del XVI secolo. Nel corso degli anni, per ragioni di sicurezza, si è provveduto a rimuovere le edizioni più antiche, prima quelle del Cinquecento e del Seicento finché, sul finire degli anni Novanta, quando il pubblico in Sala crebbe notevolmente, vennero spostate nei depositi quasi tutte le edizioni antecedenti il 1830 sostituite, quando possibile, da edizioni anastatiche. Attualmente in Sala rimangono solo alcune edizioni settecentesche *in folio*, collocate soprattutto nella sezione di «Scienze Religiose».

---

[10] A. Serra Zanetti, *La nuova sala di consultazione* cit., p. 51-52.

La raccolta della Sala di Consultazione rispecchia in maniera evidente la fisionomia dell'Archiginnasio e in particolare la sua vocazione umanistica, ma lo schema originario intendeva comunque essere generale e cercava di fornire anche per le discipline scientifiche una buona scelta di documenti. Col tempo l'aggiornamento di queste sezioni è risultato sempre più difficile e oneroso per molteplici ragioni e la vocazione storico-umanistica ne è risultata accentuata, demandando alle biblioteche dell'Università e a quelle di informazione generale il compito di documentare e divulgare la cultura tecnico-scientifica contemporanea.

Nell'ultimo decennio si è invece cercato di potenziare un aspetto della missione dell'Archiginnasio che non veniva particolarmente evidenziato in Sala di Consultazione: quello dei repertori per la storia locale.[11] Di prassi infatti le opere di argomento bolognese, anche se con caratteristiche di opere di consultazione, se possedute in copia unica, venivano collocate in Sala 17 e andavano quindi individuate con gli strumenti di intermediazione bibliografica. Si è quindi cercato di colmare queste carenze ricorrendo a duplicati, fotocopie o digitalizzazione e, in alcuni casi, a eccezioni allo schema di collocazione. La disponibilità in Sala dei principali repertori di storia locale si è rivelata molto utile per i lettori e fondamentale per l'attività del servizio di *reference*.

Il restauro

Le modifiche più significative apportate alla Sala, dall'inaugurazione nel 1958 fino al 2008, avevano riguardato l'organizzazione dei servizi mentre, per quanto riguarda l'allestimento, era stato sostanzialmente mantenuto l'assetto originario, seppure con alcuni cambiamenti: erano state aggiunte nuove scale di accesso ai ballatoi e i parapetti erano stati adeguati alle disposizioni in materia di sicurezza. I lavori più significativi

[11] A. Serra Zanetti, *La nuova sala di consultazione* cit., p. 72-73.

erano avvenuti alla metà degli anni Novanta, quando un nuovo impianto di climatizzazione aveva sostituito il sistema di riscaldamento inserito nel pavimento e fornito l'aria condizionata, ed era stato modificato l'impianto di illuminazione[12] e la Sala, come il resto della Biblioteca, era stata cablata.

Le tracce lasciate dal tempo però erano ormai evidenti ed era necessario intervenire: il Cinquantesimo anniversario della sua inaugurazione è sembrata l'occasione migliore per restituire alla Sala il suo lustro originario e presentare alla città una Sala di Consultazione completamente rimessa a nuovo e aggiornata tecnologicamente. Questi i principali punti del progetto di restauro:

- rifacimento dell'impianto elettrico per dotare tutti i tavoli di prese elettriche per i PC degli utenti;
- rifacimento del pavimento, che era in pessimo stato, sostituito con un *linoleum* il più possibile simile a quello originale;
- tinteggiatura della Sala;
- pulitura a fondo degli arredi originali e restauro completo di tutte le sedie;
- realizzazione della copertura *wi-fi* della Sala attraverso il servizio *Iperbole Wireless*;
- nuova sistemazione delle sezioni per rendere più funzionale la dislocazione delle raccolte;
- elaborazione di materiali informativi e della nuova segnaletica.

Benché il Cinquantesimo della Sala di Consultazione figurasse nei progetti del Settore Cultura, nel programma delle attività del 2008 stilato alla fine del 2007, solo all'inizio di luglio 2008 si è avuta la certezza dei finanziamenti necessari per procedere con i lavori più impegnativi: pavimento, scale, impianto elettrico e, solo successivamente, a lavori in corso, la conferma dell'intervento di imbiancatura.

I tempi dunque per la programmazione e la realizzazio-

[12] L'impianto di illuminazione originale era già stato sostituito da neon.

ne degli interventi, che dovevano essere eseguiti durante la chiusura estiva della Biblioteca, sono stati strettissimi, ma fortunatamente, una volta iniziati, i lavori sono proceduti speditamente.

Nel progettare la nuova Sala di Consultazione si è cercato in primo luogo di conservarne l'assetto originale. La solidità e la qualità degli arredi hanno permesso di intervenire semplicemente con lavori di manutenzione e restauro, senza dover procedere ad alcuna sostituzione. Nel mese di marzo 2008 è stato affidato all'associazione di volontariato «Laboratorio bolognese restauro legno» il restauro delle 108 sedie originali della Sala, comprese quelle che durante gli anni erano state trasferite nei vari locali della Biblioteca. Per i tavoli si è optato per un'energica ed approfondita operazione di pulizia.

Nel caso del pavimento, che dopo cinquant'anni di usura e diversi interventi era in pessimo stato, è stato deciso un rifacimento completo, scegliendo, però, lo stesso materiale, il *linoleum*, ed una tonalità molto simile a quella originale. La possibilità di rifare il pavimento ha permesso di riposizionare tutti i cavi elettrici che portavano la corrente ai tavoli, che ora corrono sotto al pavimento sui lati lunghi della Sala alimentando direttamente le torrette con le prese elettriche collocate sotto ai tavoli.

Nel corso del mese di agosto si è avuto conferma della possibilità economica di imbiancare la Sala e di fare coincidere l'intervento degli imbianchini con la fine di lavori per il pavimento.

Al termine dei lavori si è potuta ammirare una Sala che, pur rinnovata, era sostanzialmente simile a quella originale, ma aggiornata tecnologicamente e funzionale alle esigenze del pubblico dell'era digitale.

La Sala di Consultazione fra passato e futuro

La conservazione e il restauro rispettoso delle testimonianze del passato, non solo dei libri, sono nel DNA di un istituto come Archiginnasio, ma il cambiamento e l'adeguamento dei servizi

alle esigenze del pubblico e alle trasformazioni della società e delle tecnologie sono altrettanto vitali e costituiscono una pratica quotidiana nel lavoro in biblioteca.

In cinquant'anni è cambiato il pubblico, sono cambiate le richieste e, soprattutto, è cambiato il mondo. Se per l'allestimento il criterio guida è stato quello della conservazione, per quanto riguarda l'organizzazione del servizio la Sala di Consultazione è stata oggetto negli ultimi quindici anni di una vera e propria rivoluzione copernicana.

Due i principali elementi di novità: la cultura del servizio e la tecnologia. Dell'impostazione *élitaria* delle origini ormai non resta traccia: già negli anni Ottanta l'ingresso era stato esteso a tutti i maggiorenni, che però dovevano richiedere una tessera; dal 1996 la Sala è accessibile senza formalità a tutti i lettori. Non solo, la Sala di Consultazione è divenuta negli ultimi quindici anni il cuore del servizio di *reference*, quel servizio cioè che mette a disposizione di qualsiasi utente, dal più inesperto allo specialista, non solo le raccolte, ma anche la professionalità di bibliotecari appositamente addestrati a fornire aiuto e assistenza nelle ricerche.

Dal punto di vista tecnologico le novità sono veramente rilevanti e sono legate allo sviluppo di Internet; una moderna Sala di Consultazione non può infatti prescindere dalla rete: in rete si trovano le banche dati più moderne e le versioni digitali degli strumenti bibliografici tradizionali, in rete si consultano i cataloghi, in rete si può accedere ai servizi primo fra tutti il *reference*. Così la Sala di Consultazione dell'Archiginnasio:

- dal 2000 ospita le postazioni per la navigazione Internet;
- dal 2005 ha informatizzato tutto il suo catalogo;
- dal 2006 ha un servizio di *reference* digitale cooperativo: «Chiedilo al Bibliotecario»;
- dal 2008 permette agli utenti di navigare col proprio PC garantendo il collegamento elettrico da tutti i tavoli e la copertura *Wireless*.

La ristrutturazione è stata anche l'occasione per portare a compimento il consistente lavoro di riordino delle sezioni per dare alla raccolta della Sala un assetto più funzionale, lavoro

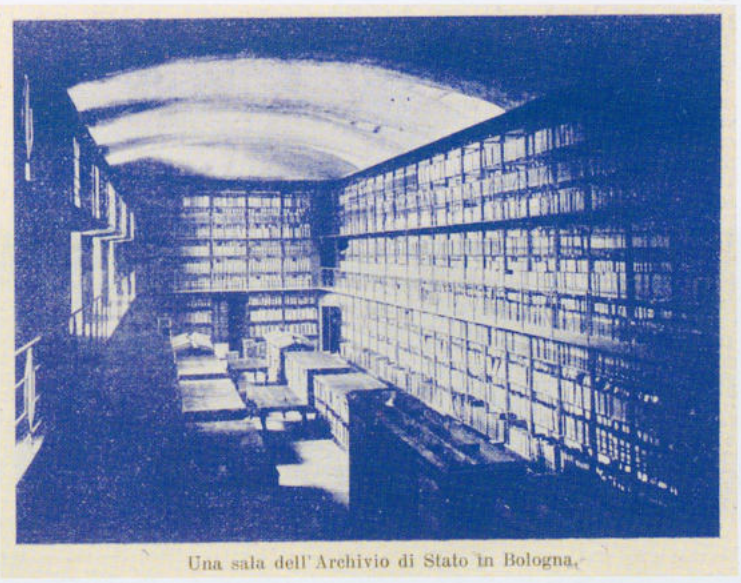


Fig. 1. L'immagine, pubblicata su «La vita cittadina» nel luglio 1919, raffigura una sala dell'Archivio di Stato di Bologna: la struttura, la forma del soffitto e le finestre fanno ipotizzare che si tratti del Salone dei Demaniali che in quegli anni era, per l'appunto, utilizzato come deposito dall'Archivio di Stato.

Fig. 2. Il Salone dei Demaniali prima dell'allestimento della Sala di Consultazione.

Fig. 3. L'inaugurazione della Sala di Consultazione l'8 giugno 1958. In basso al centro, appoggiato al primo tavolo a sinistra, un giovane Mario Fanti.

Fig. 4. La Sala di Consultazione negli anni Sessanta.

Fig. 5. 4 agosto 2008: la Sala di Consultazione con il massetto messo a nudo dopo la rimozione del vecchio rivestimento in linoleum, accatastato in rotoli in attesa dello smaltimento.

Fig. 6. I lavori, eseguiti fra il 5 e il 14 agosto, in Sala di Consultazione per l'alimentazione elettrica dei tavoli: una delle due tracce scavate nei lati lunghi della Sala per i cavi elettrici, con i cavi già incassati.

Fig. 7. I lavori di tinteggiatura del soffitto in Sala di Consultazione eseguiti fra il 28 agosto e il 2 settembre 2008.

Fig. 8. Settembre 2008: la Sala di Consultazione, al termine dei lavori, con le nuove torrette elettriche per l'alimentazione dei tavoli e il soffitto ridipinto.

Fig. 9. 11 Settembre 2008: la Sala di Consultazione rinnovata, con gli arredi originali ricollocati al loro posto.

Fig. 10. L'esibizione del Coro Athena, il 28 settembre 2008, per festeggiare la riapertura della Sala di Consultazione rinnovata.

iniziato negli anni precedenti con lo scorporo di gran parte delle bibliografie relative alle varie materie e la loro collocazione all'inizio delle rispettive sezioni.[13]

Così, ad esempio, le bibliografie di Storia non hanno più collocazione «Bibliografia 12- », ma «Scienze Storiche 0- ».

Inoltre si sono trasferiti al piano terra i repertori bibliografici più utilizzati: parte della sezione «Bibliografia» si trova ora nella collocazione che aveva al momento dell'inaugurazione. Per motivi di spazio sono invece rimasti sul secondo ballatoio i cataloghi delle grandi biblioteche (British Library, Bibliothèque Nationale de France, il CUBI - Catalogo cumulativo del Bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa dalla Biblioteca nazionale centrale di Firenze) che, oramai accessibili anche sul *web*, sono poco consultati, nonché i repertori e i cataloghi dei manoscritti, ad eccezione della collana degli *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia* (IMBI). Per la sezione Bibliografia rimasta sul secondo ballatoio è stata creata la collocazione «Bibliografia*».

Per fare spazio alla sezione «Bibliografia», le sezioni di «Spettacolo» (Musica, Teatro e Cinema) e «Geografia» (ad eccezione degli atlanti) sono state trasferite al secondo ballatoio. In questo modo si è riusciti anche a recuperare dello spazio per la sezione «Belle arti», che è soggetta a costante incremento. Gli atlanti geografici e il Litta (*Famiglie celebri d'Italia*) sono stati collocati nella Sala *Reference*, nello spazio sottostante agli schedari metallici.

Con la catalogazione completa dei volumi della Sala di Consultazione in SBN sono stati creati dei cataloghi topografici informatizzati che sono stati resi disponibili al pubblico, come ulteriore strumento di accesso alle raccolte della Sala, sul sito *web* della Biblioteca in collegamento con mappe cliccabili. Cliccando su una qualsiasi sezione nella mappa della Sala, ad esempio *Dizionari*, si apre in una finestra l'elenco di tutti i dizionari presenti in Sala di Consultazione in ordine topografico.

---

[13] A. Serra Zanetti, *La nuova sala di consultazione* cit., p. 69. In questo caso si è ritenuto opportuno cambiare la scelta di Serra Zanetti ritenendola poco rispondente alle esigenze del pubblico attuale.

Il compleanno della Sala di Consultazione

I festeggiamenti per l'anniversario della Sala di Consultazione sono idealmente iniziati l'1 e 2 marzo con la manifestazione «Apriti Sesamo», una sorta di *open day* che, giocando sull'apertura della porta di comunicazione fra la Biblioteca e il Museo Archeologico, ha permesso ai cittadini di circolare liberamente fra i due istituti contigui. Nei due giorni della manifestazione – fra l'altro coincidenti con gli ultimi giorni della mostra dedicata al centenario carducciano (*Carducci e i miti della bellezza*, Sala Stabat Mater, 1° dicembre 2007 - 2 marzo 2008) – oltre 2.000 persone hanno visitato il palazzo, partecipato alle visite guidate, curiosato nella nostra biblioteca digitale. In quella occasione particolare risalto è stato dedicato ad illustrare la Sala di Consultazione e la sua storia.

Poiché per svolgere la maggior parte dei lavori è stata sfruttata la consueta chiusura estiva, l'inaugurazione della nuova Sala è potuta avvenire solo a settembre.

Domenica 28 settembre si è svolta una vera e propria festa di compleanno, ironicamente intitolata *Happy Birthday, splendida cinquantenne!* Per l'occasione la bella architettura della Sala è stata messa in rilievo in una maniera insolita: il Coro Athena del Museo Archeologico si è esibito in un concerto dai ballatoi della Sala, mettendo in luce così un pregio sconosciuto della Sala: le apprezzabili caratteristiche di acustica. Durante l'esibizione sono stati eseguiti i seguenti brani: Zoltàn Kodàly, *Cohors generosa*; Felice de' Giardini, *Viva tutte le vezzose*; Adriano Banchieri, *Contrappunto bestiale alla mente*; Maurice Duruflé, *Notre père*; Samuel Barber, *Heaven-Haven, op. 13 n. 1*; Sergej Rachmaninov, *Bogoroditsye Dyevo*; Felix Mendelssohn-Bartholdy, *Op. 41*; Clara Schumann, *Vorwarts*; Heitor Villa-Lobos, *Ave Maria*; Cristoph Willibald Gluck, *De profundis*; Paul Hindemith, *Verger.*

Nello stesso giorno, a corona, si sono svolti altri due eventi: nella Sala dello Stabat Mater un incontro di studio sulla mostra contemporaneamente in corso nel quadriloggiato superiore: *Papi e Sibille. Miniature di profezie medievali in un manoscrit-*

to dell'Archiginnasio,[14] e in Sala 18 l'esposizione straordinaria al pubblico di un volume d'arte: *Michelangelo. La dotta mano*, donato all'Archiginnasio dalla casa editrice FMR-Officina dello Splendor.[15]

[14] Cfr. in questo stesso bollettino: ANNA MANFRON, *La mostra Papi e Sibille. Miniature di profezie medievali in un manoscritto dell'Archiginnasio. Storia e facsimile del ms. Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, A.2848*, Vaticinia Pontificum.

[15] Cfr. in questo stesso bollettino: PIERANGELO BELLETTINI, *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2008*, p. XVIII.

Commissione per i Testi di Lingua in Bologna

Seduta plenaria del 15 giugno 2008

Alle ore 10,30 di domenica 15 giugno 2008, presso la sede del Museo della Musica in Bologna (Palazzo Sanguinetti, Strada Maggiore - 34, Bologna), si riunisce l'assemblea dei Soci della Commissione, convocata con il seguente Ordine del Giorno:

1. Ricordo dei Soci scomparsi e comunicazioni del Presidente;
2. Rinnovo del Consiglio Direttivo per il prossimo triennio 2008-2011;
3. Esame e approvazione del rendiconto finanziario per il 2007-2008;
4. Edizioni in corso e proposte per nuovi lavori;
5. Indicazioni per la nomina di nuovi soci;
6. Varie ed eventuali.

Sono presenti i Soci Pasquini (*Presidente*), Basile, Battistini, Bentivogli (*Tesoriere*), Capovilla, Cottignoli, Fassò, Foresti, Formisano, Papini, Ruozzi, Vecchi (*Segretario pro tempore*). Sono assenti giustificati i Soci Arnaldi, Bellettini, Capitani, Feo, Jodogne, Marri, Marti, Menichetti, Rico, Tellini, Vitale, Woodhouse, Raimondi, Traina, Delcorno, Zanni Rosiello, De Robertis, Stussi. Verbalizza il *Segretario pro tempore*, Paola Vecchi.

Secondo quanto previsto dal Punto 1 dell'O.d.G., il Presidente Emilio Pasquini dà inizio alla seduta commemorando i due Soci recentemente scomparsi, Laura Bellucci e Giovanni Nencioni.

Riprendendo dal Punto 1 dell'O.d.G. (*Comunicazioni*), il Presidente dà notizia dell'imminente, auspicato trasferimento del Museo del Risorgimento di Bologna dalla sede attuale a Palazzo d'Accursio, con liberazione degli spazi a piano terra di Casa Carducci.

Il Presidente avverte poi che i magazzini librari della Commissione, situati a Bologna in via Tamari, sono stati riconosciuti stabili.

Comunica che il Comune di Bologna ha provveduto a versare per il 2008 il contributo di € 2.000,00.

Ricorda infine che la convenzione finanziaria stipulata con la Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna continua a dare i suoi frutti con la pubblicazione delle edizioni previste, così come l'accordo con la Casa editrice Forni di Sala Bolognese per la distribuzione dei volumi stampati con la Bononia University Press. La stessa BUP ha trasmesso, in data 13 giugno 2008, la rendicontazione delle spese e dei contributi pervenuti da altri enti, con una differenza a credito della Commissione di € 2.975,38.

Per il Punto 2 dell'O.d.G., i Soci Foresti e Ruozzi procedono allo spoglio delle schede votate (28). Hanno riportato voti:

PRESIDENTE: Pasquini 27, Marri 1;

VICE PRESIDENTE: Battistini 8; Delcorno, Fassò, Raimondi 4; Formisano 3; Basile 2; Vecchi 1; bianche 2;

CONSIGLIERE: Raimondi 12; Battistini 4; Delcorno 3; Formisano 2; Cottignoli, Fassò, Vecchi 1; bianche 4;

SEGRETARIO: Vecchi 22; Cottignoli 2; Bentivogli 2; Ruozzi 1; bianca 1;

TESORIERE: Bentivogli 23; Cottignoli, Marri, Vecchi 1; bianca 1.

Il Consiglio Direttivo risulta dunque così composto: *Presidente* Pasquini, *Vicepresidente* Battistini, *Consigliere* Raimondi, *Segretario* Vecchi, *Tesoriere* Bentivogli.

Per il Punto 3 dell'O.d.G., Bruno Bentivogli dà lettura del Rendiconto finanziario 30 maggio 2007 - 10 giugno 2008, che risulta in attivo rispetto all'anno precedente. L'Assemblea approva all'unanimità il Rendiconto.

Quanto al Punto 4 dell'O.d.G., Il Presidente fornisce il resoconto delle pubblicazioni in atto da parte della Commissione. La prima opera di cui dà notizia è l'edizione anastatica, diplomatica e critica dei *Ricordi* di Francesco Guicciardini (redazione C) a cura di Giovanni Palumbo. Avverte di avere ricevuto l'autorizzazione da Piero Guicciardini, rappresentante della famiglia, alla riproduzione fotografica delle 21 carte manoscritte che contengono l'opera, e il nulla osta alla pubblicazione della Sovrintendenza Archivistica di Firenze: l'edizione può quindi dirsi entrata in fase operativa. Il numero delle copie a stampa è fissato in 500/600.

Il Presidente ricorda tra le pubblicazioni imminenti o promesse l'edizione della *Bella Mano* di Giusto de' Conti a cura di Italo Pantani; l'edizione della *Turchia* di Pietro Della Valle a cura di Giovanna Rabitti; l'edizione del saggio sul *Convivio* di Monti a cura di Angelo Colombo; l'edizione – curata da Alessio Decaria sotto la guida di Giuliano Tanturli e già da lui esaminata – delle *Rime* di Francesco di Altobianco degli Alberti; l'edizione delle *Rime* di Matteo Griffoni a cura di Giorgio Marcon; l'edizione dell'*Antidoto della gelosia* a cura di Giorgio Forni; l'edizione di un inedito canzoniere burchiellesco a cura di Michelangelo Zaccarello; l'edizione delle rime di Marco Piacentini a cura di M. Elena Duso; l'edizione dei *Sonetti* di Feo Belcari a cura di Stefano Cremonini. Illustra inoltre la proposta pervenuta da Matteo Ferretti del volgarizzamento fiorentino delle *Allegorie* di Giovanni del Virgilio.

Altri progetti accolti dalla Commissione, e di prossima consegna, sono quelli presentati da Jane Everson, Professore di Italian Literature a Londra, dell'edizione del *Mambriano* di

Francesco Cieco da Ferrara, e dal Socio Alfredo Cottignoli dell'edizione del *De graecae linguae usu et praestantia* di L.A. Muratori, a cura di V. Mazzini e L. Stanghellini. Quanto a questa seconda proposta il Socio Cottignoli riferisce che l'edizione è a buon punto e attende di essere rivista nell'aspetto linguistico dal Socio Fabio Marri.

Il Socio Luciano Formisano ricorda l'edizione del *Volgarizzamento* di Zucchero Bencivenni a cura di Mahmud Salem El Sheikh, già proposta mesi fa al Presidente, mentre il Socio Andrea Fassò caldeggia l'edizione delle *Antichità di Bologna* di Bartolomeo della Pugliola, a cura di Flavia Gramellini.

Il Presidente riferisce del progetto di un Convegno dal titolo *Studi e problemi di critica testuale* caldeggiato dal Socio Paola Vecchi, che a sua volta illustra brevemente l'idea di fondo dell'incontro (teso a un consuntivo dei metodi e degli obiettivi della filologia a distanza di 50 anni dal convegno bolognese del 1960). La data prevista potrebbe essere dunque il 2010.

Quanto al Punto 5 dell'O.d.G., il Presidente avverte della necessità di provvedere a due nuove nomine di Soci (uno residente, uno non residente), invitando alla riflessione i Soci presenti. Il Socio Fassò segnala l'opportunità di aprirsi ad altre aree oltre a quelle specifiche della Italianistica e della Filologia italiana e romanza, suggerendo di guardare ad esempio ad aree come la Paleografia. Altre aree possibili possono essere quelle della Storia e della Storia dell'arte.

Terminati i lavori, e null'altro essendovi da deliberare, la seduta viene tolta alle ore 12,10.

Letto, approvato e sottoscritto seduta stante:

Il Presidente — Prof. Emilio Pasquini

Il Segretario pro tempore — Prof. Paola Vecchi Galli

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, 827 p.

5. *Uno scultore neoclassico a Bologna fra Restaurazione e Risorgimento. Il fondo* Cincinnato Baruzzi *nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, a cura di Clara Maldini, con saggi di Cristina Bersani, Antonella Mampieri, Lucia Marani e un inedito di Lino Sighinolfi, 2007, 493 p.

6. Rita De Tata, *All'insegna della Fenice. Vita di Ubaldo Zanetti, speziale e antiquario bolognese (1698-1769)*, 2007, 302 p.

7. *Eritrea 1885-1898. Nascita di una colonia attraverso i documenti e le fotografie di Antonio Gandolfi, Ledru Mauro e Federigo Guarducci*, a cura di Maria Grazia Bollini, con saggi di Giovanni Paltrinieri, Manuela Rossi, Massimo Zaccaria e un inedito di Federico Guarducci, 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, 588 p.

9. *Una foga operosa. Luigi Frati e l'organizzazione degli istituti culturali bolognesi nella seconda metà dell'Ottocento*, a cura di Pierangelo Bellettini, 2010, due tomi, 941 p. compless.

10. *Famiglia e potere a Bologna nel lungo Ottocento. Le carte della famiglia Pizzardi,* con scritti di Cristina Bersani, Patrizia Busi, Elena Musiani, 2011, 576 p.