

COMUNE DI FAENZA

MANFREDIANA

BOLLETTINO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI FAENZA

31 / 32



Supplemento n. 1 del n. 5/dicembre 2000 di «Faenza e' mi paes» - Spedizione in A.P. - 45% - Legge 662/96 - Art. 2, comma 20 B - Filiale di Ravenna

BIBLIOTECA



COMUNALE

FAENZA

MANFREDIANA

BOLLETTINO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI FAENZA

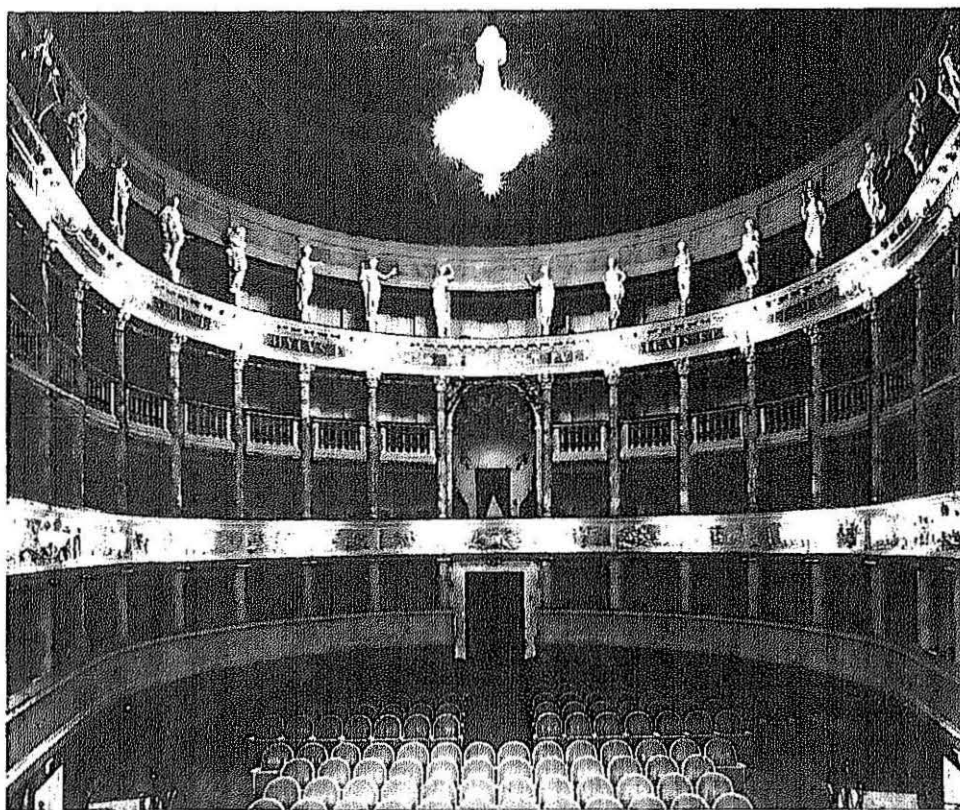
N. 31/32 - 1997/1998

Sommario

BICE MONTUSCHI, Le sculture di Antonio Trentanove al Teatro Comunale "A. Masini" di Faenza	p. 3
SERENA LIVERANI, SILVIA MAGGI, GIAN MARTINO MERCATALI, I portici della piazza di Faenza	p. 11
STEFANO FABBRI, Scrittori, editori e biblioteche nel mondo romano antico	p. 23
BICE MONTUSCHI - MARCELLA VITALI, Artisti Faentini:	
Bitino da Faenza	p. 31
Bucci Giulio (1711-1776)	p. 32
Caldesi Clemente (1769-1831)	p. 34
Calzi Achille senior (1811-1850)	p. 35
Calzi Achille junior (1873-1919)	p. 37
Calzi Giuseppe (1846-1908)	p. 39
Campello Massimiliano (1862-1909)	p. 40
Campi Serafino (1905-1992)	p. 41
Campidori Raffaele (1691-1754)	p. 43
Campidori Giovan Battista (1726-1781)	p. 43
Canevari Sebastiano	p. 45
Canziani Andrea	p. 46
Carradori Giacomo Filippo	p. 46
Casalini (famiglia di ebanisti)	p. 46
Cavalieri Giovan Battista	p. 49
Contoli Pietro Antonio	p. 50
MARIA CHIARA ZARABINI, Le donazioni di stampe alla Biblioteca Comunale di Faenza. Brevi indagini sulla produzione cromolitografica in Faenza	p. 51
GIORGIO CICOGNANI, Domenico Rambelli. Un grande artista del Novecento italiano	p. 65
ANNA TAMBINI, Schede per i dipinti della Biblioteca Comunale di Faenza	p. 69
DOMENICO SAVINI, "L'incredulità di S. Tommaso". Gabriele Calderoni e Giovanni Battista Bertucci. Storia di una committenza	p. 77
GIAN PAOLO COSTA, Sopra alcune immagini del terremoto di Messina	p. 81
<i>il lavoro bibliografico</i>	
ISOLDE ORIANI, Libretti d'opera del '600 nelle raccolte musicali (1611-1708)	p. 85
<i>notizie</i>	p. 105
<i>donatori</i>	p. 108

In copertina: G. Gulmanelli, *Manifesto per le corse del Trotto di Faenza*, 1894.
Archivio di Stato di Faenza.





G. Pistocchi, Veduta dal proscenio del Teatro comunale "A. Masini", inaugurato nel 1788.

Le sculture di Antonio Trentanove al Teatro Comunale "A. Masini" di Faenza

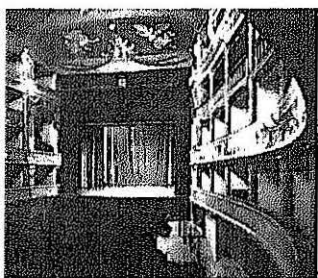
Nel teatro faentino una moderna ed articolata struttura architettonica si compone in mirabile unità con una raffinata decorazione plastica che tutta la coinvolge ed esalta, dalle studiate cornici e profilature al giro dei bassorilievi del secondo ordine di palchi, alle statue che la concludono in alto, creando un insieme di misurata eleganza che, a giudizio unanime dei critici, non trova riscontro nell'architettura teatrale del tempo.

Se per il coronamento di statue il riferimento al modello palladiano del teatro Olimpico di Vicenza ed in prosieguo di tempo a quello di Sabbioneta di Vespasiano Gonzaga e al farnesiano di Parma, suona quasi d'obbligo e si uniforma a quanto già espresso da numerosi critici non va però dimenticato che tale consuetudine decorativa si protrasse ben oltre gli esempi di norma citati. Il sontuoso ornato con statue che talora è dato d'incontrare, come è stato notato da Deanna Lenzi (1), nelle sale teatrali di ville bolognesi, anche dell'età tardo barocca, l'accento che se ne fa in alcuni trattati teatrali del medesimo periodo (2) ed inoltre la scelta operata a Vicenza nella seconda metà del XVIII secolo di far eseguire le statue per la sommità delle gradinate laterali dell'Olimpico, già previste nel progetto del 1584 (3), sembrano dimostrare un perpetuarsi quasi interrotto di tale tipologia decorativa.

Certo è d'altra parte che il giro di statue, già come si delinea nel progetto del Pistocchi, ma soprattutto per la libera e poetica attuazione che ne fornì Antonio Trentanove, pur nell'apparente continuità con la tradizione, risulta totalmente rinnovato, il morbido diramarsi dei gesti nello spazio, il melodico risponderi e contrapporsi delle movenze lega le figure ed intreccia una sorta di ghirlanda percorsa come da un fremito in cui è possibile cogliere come un'ultima eco della sensibilità settecentesca.

Altro riferimento che di norma si propone è quello con l'Operà di Versailles realizzata nel 1770 in occasione delle nozze del Delfino, il futuro Luigi XVI, con Antonietta d'Austria e decorato dal Pajou, nel parapetto del primo ordine, con pannelli rettangolari raffiguranti divinità dell'Olimpo, alternati ad ovali con le teste delle Muse. L'insieme ancora rococò per la fastosità degli ornati e lo sfavillio degli ori nelle sculture del Pajou rivela il manifestarsi di uno stile più razionale e misurato. I bassorilievi uniti due a due rappresentano gli Dei semiadagiati sul terreno in pose identiche ma contrapposte come pure si fronteggiano i profili delle Muse, una linea ferma recinge le figure che non appaiono sfiorate da alcun alito sentimentale e ne esalta su fondali pressoché inarticolati la composta purezza delle forme. Se veramente fu la conoscenza anche solo indiretta dell'Operà di Versailles a suggerire al Pistocchi l'inserimento della fascia di pannelli nella balaustrata del secondo ordine di palchi è necessario prendere atto che essi furono poi attuati con soluzioni stilistiche totalmente diverse.

Quale che sia stato l'apporto che il meditato indagare su esperienze antiche o recenti può aver fornito per una presenza così rilevante della decorazione plastica nel teatro faentino, non si può non tenere in debito conto la connaturata propensione del Pistocchi a comporre nelle sue opere, quasi dialetticamente, strutture architettoniche e forme plasmate, ce lo testimoniano i suoi palazzi, i suoi progetti di monumenti con le parti plastiche minuziosamente disegnate, ma in modo particolare il progetto per il teatro la Fenice di Venezia, in cui, a quanto emerge dall'opuscolo a stampa che accompagnava i disegni, purtroppo smarriti, l'ornato scultoreo doveva essere fastoso e complesso e nella cui parte superiore dovevano essere poste: "statue di tutto rilievo. Dodici di queste statue rappresentano i dodici Mesi dell'Anno. Le altre interposte che scherzano con i festoni discendenti da Genietti superiormente aggruppati nella cornice finale esprimono allusioni ai piaceri di ciascun Mese" (4). Nel progetto del teatro faentino, non firmato ma unanimamente riconosciuto di



l'edifico del Teatro faentino costruito su progetto dell'arch. Giuseppe Stocchi e arricchito con le decorazioni plastiche di Antonio Trentanove.

mano del Pistocchi (5) le statue ed i bassorilievi appaiono disegnati con tale minuzia che è possibile individuare alcuni soggetti: il Prometeo per esempio, il Ratto di Europa o Polifemo che scaglia massi contro la nave di Ulisse. Vi appare in sostanza già ben delineato un programma decorativo che prevedeva nel coronamento superiore le statue degli Dei e delle Muse e nel parapetto del secondo ordine di palchi i bassorilievi con storie mitologiche ed episodi di storia romana.

L'assoluta mancanza di notizie non consente di sapere se la scelta di tale "dotto" repertorio decorativo sia stata autonoma del Pistocchi o non piuttosto voluta dall'Accademia dei Remoti committente dell'opera. Se si sofferma l'attenzione sui bassorilievi di soggetto storico si può notare come essi non si susseguano secondo quella che fu la reale sequenza temporale, né narrino una storia articolata in vari episodi, ma sembrino prediligere piuttosto soggetti emblematici del valore, del sacrificio, del dominio delle passioni, dell'amor di patria sicché la fonte a cui il programma sembra essersi ispirato, oltre che nelle Storie di Livio è a mio avviso da ricercarsi nei *Factorum et dictorum memorabilium libri* di Valerio Massimo che sin dallo schiudersi del Quattrocento avevano fornito agli artisti innumerevoli argomenti per le loro rappresentazioni (6).

Una conferma in tal senso è suggerita da un passo del poemetto veramente prezioso che il conte Giuseppe Maria Zanelli compose nel 1786 in occasione delle nozze del fratello con una nobildonna di Parma ed in cui illustrava alla futura cognata le bellezze della città di Faenza. Al nuovo teatro che stava ormai per essere compiuto l'autore dedica lo spazio maggiore e riferendosi ai bassorilievi dei palchi così si esprime: "la cui faccia anteriore offre ingegnosi storici emblemi di virtù" (7).

Su tale argomento è opportuno tener presente quanto scriveva Giuseppe Pasolini Zanelli relativamente all'insegna dell'Accademia dei Remoti che raffigura il sole all'apogeo con sotto il motto *'dabit distantia vires'* ed in particolare della spiegazione che gli Accademici stessi ne fornivano: "siccome il sole nella maggiore elevazione e distanza opera più validamente ed efficacemente, come è notissimo a chi sa gli effetti del sole nell'Apogeo, così gli Accademici, dilungandosi dal terreno dell'ocio e dalla feccia dei vitij, si eserciteranno in attioni gloriose e remote dalle vie popolari, rendendosi in tal modo atti al possesso della virtù eroica e civile" (8).

È pertanto assai plausibile che i Remoti abbiano scelto per il loro teatro le raffigurazioni di tali *exempla virtutis* perché estrinsecavano quelle 'attioni gloriose' che erano tra i dettami del loro statuto.

Tale atteggiamento culturale era d'altronde nel Settecento assai diffuso in ambito emiliano-romagnolo tant'è che il Roli nel suo studio sulla pittura bolognese di tale periodo, notando come la storia antica fosse frequentemente oggetto della pittura di stanze in ville e palazzi, così ne motiva la scelta: talvolta come pretesto di 'moralità', ma talvolta solo come occasione al racconto (9).

Come 'pretesto di moralità' furono probabilmente scelti i quattro esempi di storia romana che Vittorio Maria Bigari dipinse a monocromo in finto rilievo tra il 1726 ed il 1727 nella Galleria del palazzo pubblico di Faenza in cui, secondo il Roli "l'illusionismo plastico è completato da figure e busti posti in nicchie a mo' di statue secondo un coerente programma che fa di questo salone un capolavoro nel suo genere" (10).

Nonostante l'oltre mezzo secolo che li separa credo non si debba sottovalutare l'importanza che la Galleria del Bigari deve avere avuto nella scelta del repertorio figurativo per il teatro, tanto più che ben quattro bassorilievi non solo ne replicano i soggetti, ma, cosa più rilevante, ne risultano fedelmente desunti in tutta la loro struttura compositiva.

La presenza di temi mitologici, dedotti dalle *Metamorfosi* di Ovidio ed in minor misura da Omero e da Virgilio, comunissima ovunque non pone problemi: sono palese manifestazione di quella cultura imbevuta di classicità che è ancora linfa vitale in seno alle accademie settecentesche sia letterarie che artistiche.

Autore della nobilissima decorazione plastica fu il riminese Antonio Trentanove il cui nome non figura in alcun documento relativo all'opera del teatro, ma che appare consacrato dalla messe di elogi che subito esaltò la sua opera e che si esprime nella

serata inaugurale con la dedica di un sonetto che celebrava insieme l'autore dei rilievi ed Anna Morichelli protagonista della prima rappresentazione:

*Ai simulacri illustri onde si vede
per la tua man, che ai bei disegni
fida risponde, altera andar quest'ampia sede ... (11)*

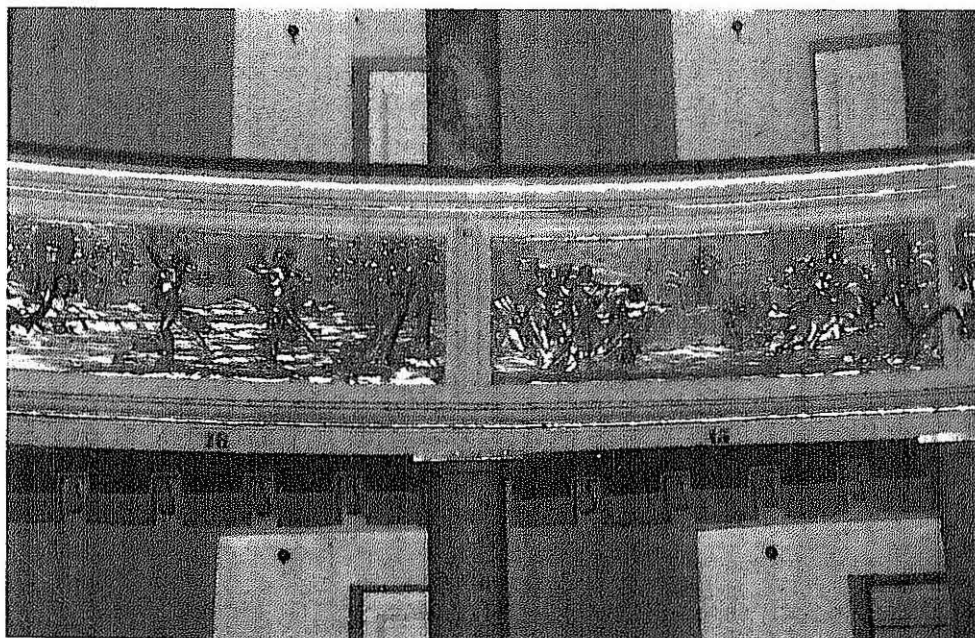
La stima e il compiacimento per l'operare del Trentanove dovevano essere andati via via maturando in città dalle sue prime prove nella rinnovata chiesa di S. Ippolito tra il '74 ed il '75 (12) alle commosse immagini dei Quattro Elementi nella loggia di palazzo Bandini, già su commissione del Pistocchi, tra il '75 e l' '80 ed ancora, in collaborazione con il medesimo, agli stucchi di palazzo Gessi intorno all' '85.

Si coglieva in essi l'affermarsi di una personalità spiccata che andava proponendo forme di accattivante bellezza, nella loro affabile, naturale leggiadria, lontane sia dalla classicità alquanto ammanierata delle grandi statue approntate circa vent'anni prima da Petronio Tadolini per la chiesa di San Domenico che dal barocchetto ovunque imperante dei Maestri Ticinesi.

Non è certamente questa l'occasione per un riesame dell'attività del Trentanove nel suo complesso e del rilievo notevole che le spetta nel panorama della scultura italiana ed in particolare emiliano-romagnola del Settecento. Gli studi condotti nell'arco dell'ultimo trentennio, particolarmente da Ennio Golfieri, Pier Giorgio Pasini, Eugenio Riccomini (13), hanno largamente contribuito a portare all'attenzione della critica questo quasi misconosciuto scultore ed hanno indagato sul maturare ed evolversi della sua personalità, dalla formazione all'Accademia Clementina di Bologna e dall'attività giovanile esplicata nelle varie cittadine romagnole ai felici anni faentini, sino all'aprirsi del nuovo secolo. Molti problemi sono tuttavia ancora aperti, sia di attribuzione che di valutazione e restano ancora completamente nell'ombra gli anni estremi vissuti a Carrara nell'impegno della direzione dell'Accademia di Belle Arti, fondata alcuni decenni prima da Maria Teresa Cybo Malaspina.

Quando all'inizio del 1786 gli vennero affidate, forse contemporaneamente, la decorazione plastica del teatro e quella della attigua Galleria dei Cento Pacifici l'artista si trasferì con la famiglia da Rimini a Faenza.

I bassorilievi di cui, come si è detto, già il Pistocchi aveva approntato lo schizzo vennero realizzati in stucco e non in cotto, come più volte si è ripetuto, cosa che il recente restauro ha permesso di appurare con sicurezza. Si è avanzata l'ipotesi che essi in origine fossero in bianco avorio come le statue (14), la documentazione relativa appare ambigua e offre la possibilità di giungere a conclusioni antitetiche (15).



A. Trentanove, Bassorilievi dorati sui parapetti dei palchi del secondo ordine, con il mito di *Apollo e Dafni* e *Marco Curzio che si getta nella voragine*, qui trasformata in grande rogo.

L'esecuzione dei rilievi, rapida, concitata, segnata da continui colpi di stecca, aveva indubbiamente dato vita ad una superficie tormentata, di cui, a mio avviso, solo la doratura, pur conservandone l'intensità avrebbe potuto velare l'asprezza; in sostanza la doratura avrebbe assolto un compito analogo a quello fornito dall'ultima mano di stucco, di una qualità estremamente fine, con cui si ricoprivano le statue per rendere la superficie levigata ed assecondare le delicate modulazioni chiaroscurali.

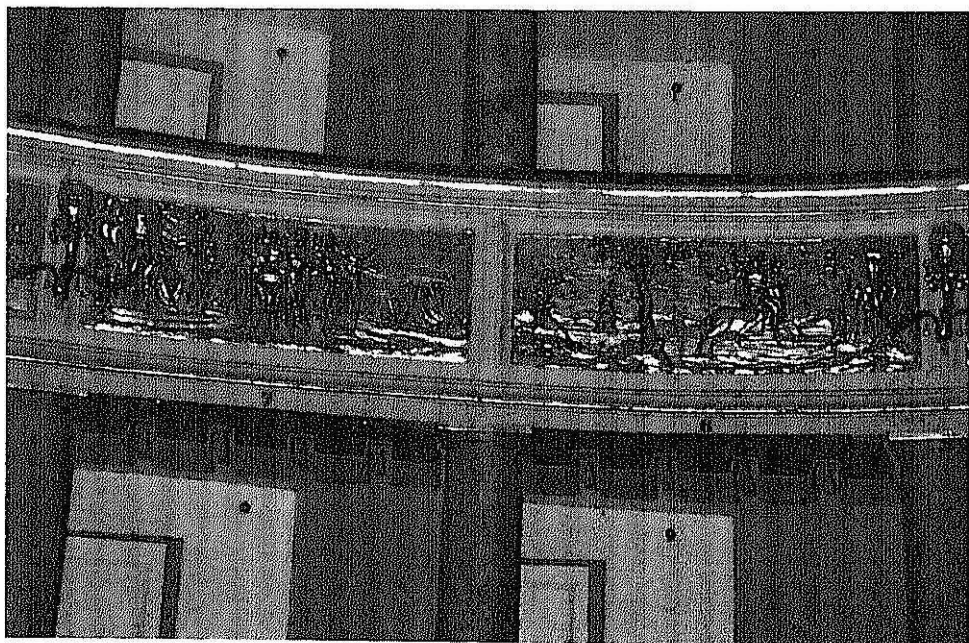
Nel già citato testo del Pistocchi che corredeva il progetto per La Fenice di Venezia ad un certo punto si afferma che: "ogni piano (dei palchi) rappresenta una fascia d'oro che in cerchio cinge il colonnato", il che mi sembra possa dare ulteriore conferma all'ipotesi della doratura anche per i rilievi faentini.

L'esame dei bassorilievi rivela quanto si sia evoluta nell'arco di poco più di un decennio lo stile del Trentanove, il purismo neocinquecentesco dei rilievi di Sant'Ippolito, pur incantevole nell'aurea essenzialità del porsi e del gestire delle figure entro limpidi spazi organicamente definiti, cede qui ad un effondersi dei corpi in un ambiente pittoricamente dilatato sin quasi a compenetrarlo, l'estremo lembo della veste si arriccia e si fonde col ramoscello dell'albero mosso dal vento o l'articolarsi di un gesto si prolunga nelle scheggiature di un lontano costone roccioso.

È probabile che il Trentanove, uniformandosi ad una consuetudine assai diffusa, abbia attinto suggerimenti per le sue composizioni dalle stampe che allora circolavano in gran quantità e che proponevano sia modelli ancora mutuati dalla grande tradizione rinascimentale, sia creazioni di artisti contemporanei, italiani, ma anche francesi e nordici in genere.

Se il velo che aureola Venere sul cocchio trainato dalle colombe od Europa sul toro col mantello che si tende come vela gonfia di vento sono citazioni evidenti di modelli rinascimentali o barocchi, nel Ballo delle Camene, invece, la luce scivola su corpi sottili e nervosi che febbrilmente s'intrecciano nella danza seguendo ritmi che non son più quelli della dolce cadenza settecentesca e nella loro pungente naturalezza trovano paragone non tanto nella coeva scultura italiana quanto piuttosto in certi rilievi modellati in Francia ed in particolare in quelli del Falconet, si pensi per esempio, a quel suo pannello di soggetto bacchico detto *'La Bohémienne'* oggi al Museo di Arti Decorative di Parigi.

In tutti questi bassorilievi del Trentanove un senso panico pervade l'ambiente, attorno alle figure spazi illimitati su cui scorrono liberi la luce ed il vento, nuvole soffici e gonfie, marine che si increspano, boschi 'dalla fronda leggera picchiettata di luce' in cui acutamente il Riccomini coglie un riflesso del Creti (16), visioni di città: gli edifici della Roma antica alle spalle delle Sabine o di Curzio che sta per gettarsi nella voragine, le fiamme che nella notte divampano alte nella città che fu di Enea.



Trentanove, Bassorilievi dorati sui parapetti dei palchi del secondo ordine, con gli episodi di *Muzio Scevola davanti a Porcenna* e del *atto di Dejanira*.

Quella che è stata definita la 'retorica degli affetti', pur nel palese richiamo a sperimentati modelli, trova talora accenti di commossa tenerezza o di doloroso sgomento, l'affanno attorno a Didone morente, il terrore sul volto di Andromeda sono capaci di suscitare ancora emozione.

Gli episodi di Muzio Scevola, di Orazio Coclite, di Curzio, degli Orazi e Curiazi, come si è già accennato, sono desunti dalla Galleria del Bigari. Si può notare tuttavia come il Trentanove pur riprendendo fedelmente lo schema compositivo di quei dipinti ne attenui gli aspetti più scenografici e conferisca alle figure un'icastica vivacità.

Talora la resa più febbrile e cincischiata di certe componenti del paesaggio, le rocce monotamente scheggiate, le macchie degli alberi, che simmetricamente si ripetono, sembrano denunciare il probabile intervento di collaboratori, ma quando, come attorno ad Apollo e Dafni, si distende sereno ed immenso un mondo di boschi, di pianure e di acque credo si possa veramente affermare che il Trentanove ha realizzato nel teatro di Faenza alcuni dei più lirici bassorilievi della scultura italiana dell'intero Settecento.

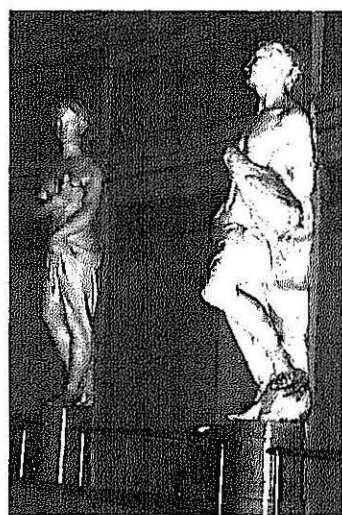
Il recente restauro ha ridonato alle statue la sensibilità del modellato originale, scomparso nel tempo sotto i ripetuti interventi di imbiancatura, operati per velarne l'annerimento, tra cui particolarmente pesante quello del 1851 che le ricoprì di diverse mani di biacca per 'renderle simili a marmo di Carrara' (17); purtroppo è invece definitivamente perduta la squisita bicromia bianco e oro che indubbiamente sottolineava il dolce vibrare delle movenze allorché gli attributi delle divinità erano dorati (18).

Per la individuazione degli Dei rappresentati ritengo che la fonte più attendibile sia il già citato poemetto del Pasolini, in cui sono probabilmente confluite sia le notizie direttamente attinte al gran cantiere del teatro, sia l'eco delle diatribe che indubbiamente dovevano essersi accese entro il colto patriziato faentino sulla scelta dei soggetti. Il poemetto, pur non soffermandosi su tutte le statue, ne individua con ricchezza di particolari alcune rendendo meno problematica la lettura dell'insieme.

"Scelte figure di attico disegno
Levonsi in alto a sostener le volte
Qui severa Melpomene di pianto
Tinta le gote, e di spavento ingombra
Segue col dito degli eroi le gesta
E i tristi eventi delle scorse etadi
Le ride incontro fra la danza e il gioco
La scherzosa Talia, che i finti aspetti
Mostra da manca e colla destra impugna
La sfera corretrice, onde su vizj
Piove lepidi colpi e inosservata
debellando e ferendo, emenda e piace.
Seguon l'altre Pierie e Apollo, e il vecchio
Tracio cantor, che rachetar col suono
Poteo Stige e Acheronte e del trifauce
Cerbero l'ira, e dei Plutonj Regni
Ricondur la Ciconide Euridice"

È evidente che il Pasolini tra le venti divinità rappresentate ha privilegiato quelle che possono ritenersi tutelari della attività teatrale: Apollo e Orfeo che presiedono all'attività musicale, Melpomene musa della tragedia e Talia musa della commedia, con un cenno anche alle altre Pierie, il che ci assicura che in alcune figure di dubbia identificazione, sono da riconoscersi le Muse e non le immagini delle Arti o delle Grazie, come è stato anche proposto. Non è inoltre, a mio avviso, da ritenersi casuale che Apollo da una parte e Orfeo dall'altra, proprio per le qualità sopra ricordate, diano principio e conclusione al giro delle statue.

Se attentamente si esaminano, nel già citato progetto del Pistocchi per il teatro faen-



A. Trentanove, Due delle venti statue che coronano il quarto ordine dei palchi: *Venera e Prometeo*.

tino, gli schizzi delle statue, risulta evidente quanto, nel loro girarsi e atteggiarsi in pose avvitate, esse divergano da quelle poi realizzate dal Trentanove che, come scrive il Riccomini, rivelano "un modellato pieno e delicato, alieno da manierismi di sorta e da esibizioni di eleganza, una classicità si direbbe sorgiva e spontanea" (19). Lo scultore sa cogliere con straordinaria freschezza il battito gioioso del piede di Tersicore nel veloce ritmo della danza, fissare il palpito della corsa nei boschi appena conclusa in Diana, nei cui capelli è ancora come un alito di vento, impregnare di dolcissima sensualità la figura di Erato.

Dal confronto con le sue statue giovanili emerge l'affinarsi di una sensibilità che sa musicalmente accordare e disciplinare la grazia degli aspetti e delle movenze, ma è anche capace di imprimere nella bellezza dei volti l'alitare di un sentimento. Lo sgomento che riga di pianto le gote di Melpomene, la sofferenza illimita di Prometeo, il raccoglimento che suggella lo splendido viso di Cupido (20), la sacralità che emana dal volto di Apollo rivelano aspetti non ancora pienamente indagati dell'operare del Trentanove nel teatro di Faenza (21).

Tale afflato sentimentale, anche se occorre pur dire che non tutte le statue ne sono pervase, che appare scavato in profondità e che mai incide sull'armoniosa compostezza dell'atteggiarsi, non trova molti riferimenti nella scultura emiliana del tempo, certo non nell'enfasi drammatica di un Gaetano o di un Ubaldo Gandolfi o nel corrucciato articolarsi nello spazio delle figure di Giacomo Rossi, quanto semmai nelle poche ma sensibilissime opere di Filippo Balugani che all'Accademia Clementina era stato maestro del Trentanove.

Le delicate, esili proporzioni che contraddistinguono diverse figure, sia maschili che femminili, costituiscono altro motivo di diversità, nulla a che vedere, infatti, né con la sontuosità delle forme del Callani, memori forse dei rinvenimenti classici di Velleia, né col gigantismo, pur ricco di espressività, dell'Acquisti, estranee in sostanza alle tipologie ricorrenti nell'arte italiana del Settecento, esse sembrano trovare qualche riscontro, come è già stato autorevolmente sostenuto, nelle opere di scultori francesi della seconda metà del Settecento, quali E.M. Falconet, J.B. Pigalle, A. Pajou o Clodion (22).

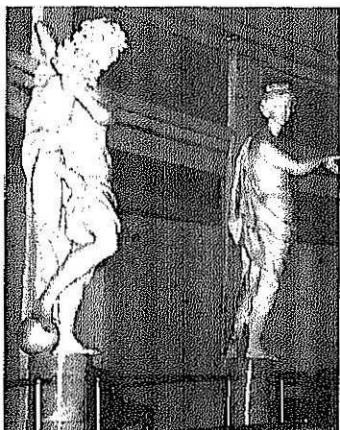
La Venere con la colomba dal corpo sottile e affusolato è stata dal Riccomini avvicinata alla '*Douce Melancholie*' esposta dal Falconet al Salon del '61, ma il paragone potrebbe anche porsi con le sue dolcissime '*Baigneuses*', mentre indubbie affinità si possono cogliere tra lo svelto Mercurio e '*le Mercure précepteur*' che La Riche ricavò per i tipi in *pâte tendre* di Sèvres da un modello di Pigalle.

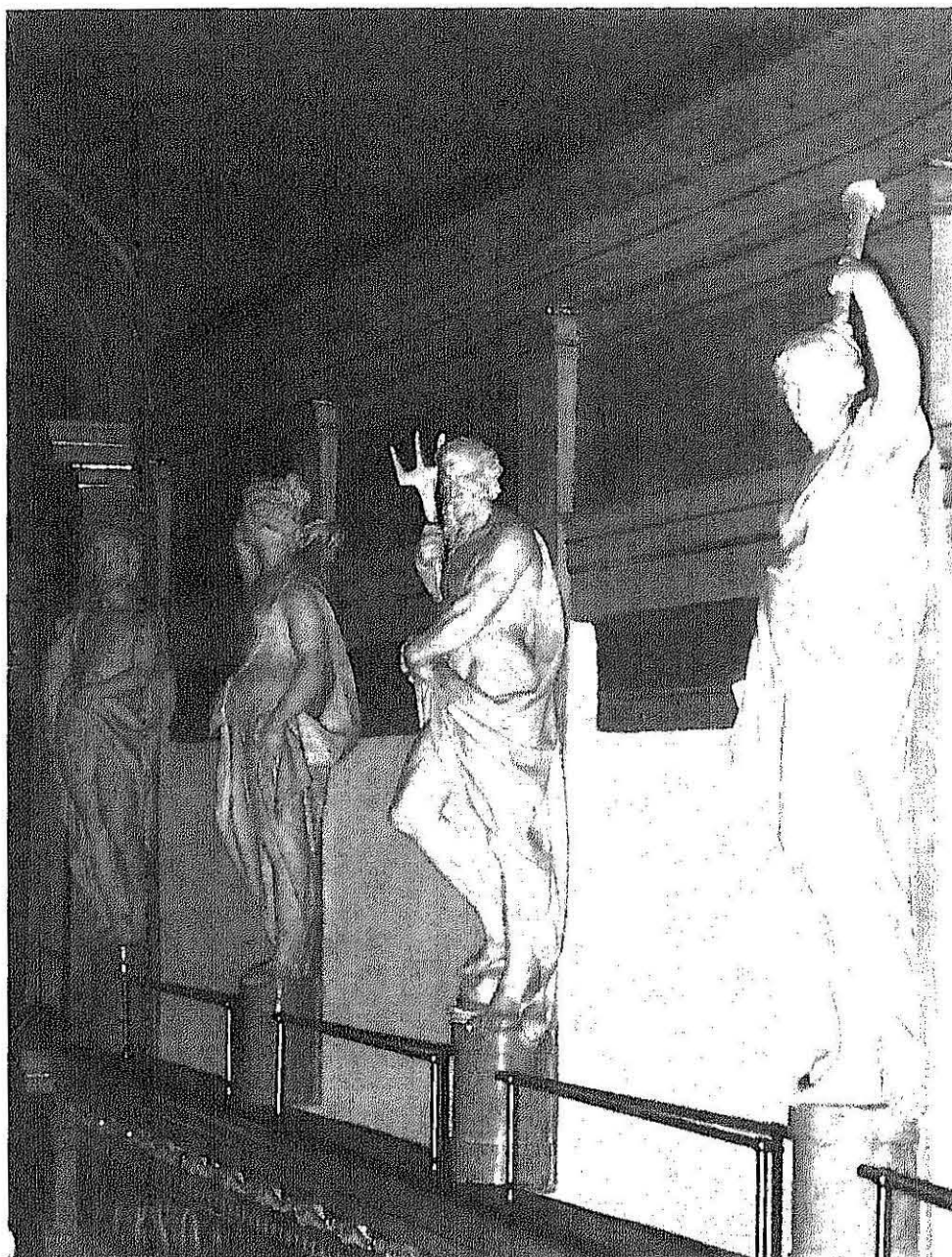
Già Ennio Golfieri aveva avanzato la possibilità che il Trentanove avesse conosciuto i maestri della scultura francese magari attraverso stampe (23). L'ipotesi è stata raccolta dal Riccomini che avanza anche la possibilità che nella manifattura Ferniani, allora nel momento più felice della sua attività, fosse giunto qualche *biscuit* di Sèvres. La copiosa documentazione relativa all'attività della manifattura ci testimonia i contatti intercorsi nella seconda metà del Settecento con i vari centri ceramici dell'Europa occidentale ed inoltre, che sin dall'inizio di tale secolo, vi si attuava una produzione di statuette e di gruppi plastici, anche se non si trova traccia di alcun specifico riferimento a Sèvres. Accertata sembra invece nell'ultimo decennio del secolo la presenza del Trentanove alla Ferniani, per cui, secondo il Malagola, avrebbe modellato alcuni mirabili gruppi di soggetto sacro (24).

Complessa si rivela pure la decorazione del palco d'onore, tutto fulgido d'ori, dal grande arco che lo incornicia scendono grandi festoni di lauro e ad essi s'intrecciano flessuose le figure delle Fame, munite di lunghe, affusolate trombe. Nel parapetto al centro del giro dei bassorilievi è un pannello in cui è modellata con estrema finezza una 'panoplia', sicuramente desunta da modelli rinascimentali.

Nell'arco scenico che lo fronteggia il Trentanove aveva modellato due grandi Fame, munite di trombe, alle loro spalle due aquile, in basso un leone col manto pieno di stelle e la insegna dei Remoti. Questi stucchi vennero rimossi durante l'intervento del 1826 e accantonati in un deposito, quando poi nel 1869 l'ing. Ubaldini restituì all'arco scenico l'aspetto primitivo i frammenti del Trentanove vennero recuperati e lo stuccatore Giovanni Collina ne curò il restauro con alcune integrazioni e la ricol-

A. Trentanove, *Cupido e Melpomene*.





A. Trentanove, Sequenza di statue a dividere i palchi del quarto ordine; da sinistra: *Apollo, Diana, Nettuno, Euterpe.*

locazione in situ (25).

Le sculture del Masini e quelle della vicina sala dei Cento Pacifici rappresentano, a mio avviso, il lavoro più impegnativo mai assunto dal Trentanove ed oserei dire anche il più mirabile nei risultati, per la felice, quasi naturale soluzione che egli ha saputo dare a ricerche, come si è visto, in realtà assai complesse.

Quando nel '94, otto anni dopo la conclusione dei lavori per il teatro, l'artista assumerà un nuovo lavoro in città, l'ambiente in cui si troverà ad operare sarà profondamente mutato per la presenza del Gianì, artista di personalità assai forte ed accentratrice.

I bassorilievi del Salone da ballo di Palazzo Laderchi, la cui decorazione avveniva sotto la grande regia del Gianì, che ripetono come soggetti le storie mitologiche raffigurate nel teatro, ne risultano assai diverse nella rarefazione dei motivi paesaggistici e nel rilievo più accentuato e chiuso delle figure, anche se il Trentanove non entrò mai completamente nell'orbita del Gianì e seppe manifestare anche nelle successive opere di collaborazione una propria inconfondibile maniera di espressione.

BICE MONTUSCHI SIMBOLI

NOTE

- (1) D. LENZI, *Cosimo Morelli e Giuseppe Pistocchi architetti teatrali in Architettura dell'Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione*, Firenze 1977, pp. 28-29.
- (2) A titolo esemplificativo si ricorda quanto scriveva nel suo trattato stampato a Parma nel 1676 Fabrizio Carini Motta: "primariamente si può fabbricare il teatro con ornamenti massicci di scoltura, come cornici, statue, ecc. F. CARINI MOTTA, *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene*. Introduzione e piante a cura di E.A. Craig, Milano 1972.
- (3) G.G. ZORZI, *Le statue di Agostino Rubini nel teatro Olimpico di Vicenza*, «Arte Veneta», 1962, p. 111-120.
- (4) G. PISTOCCHI, *Prospetto per un teatro*, Faenza 1790.
- (5) FAENZA, ARCHIVIO DI STATO, Magistratura Faenza, *Piante*, vol. V, nn. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12.
- (6) Per la grande fortuna dell'opera di Valerio Massimo nell'arte italiana del Rinascimento, cfr. R. GUERRINI, *La pittura di storia nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Torino 1985, vol. II, pp. 45-74.
- (7) G.M. PASOLINI, *La città di Faenza mostrata nelle sue parti più insigni*, Parma 1786.
- (8) G. PASOLINI ZANELLI, *Il teatro di Faenza dal 1788 al 1888*, Faenza 1888, p. 5.
- (9) R. ROLI, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna 1977, p. 160.
- (10) R. ROLI, *op. cit.*, p. 61.
- (11) *Al celebre sig. Antonio Trentanove scultore delle statue e dei bassirilievi nel nuovo teatro di Faenza*, Faenza 1788.
- (12) In un recentissimo studio Stefano Tumidei (*Una nota su Antonio Trentanove*, in «Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica», 1990, pp. 133-138) mette in dubbio la attribuzione al Trentanove degli stucchi della chiesa di Sant'Ippolito comunemente accettata. Le ragioni di tale tesi non appaiono, a mio avviso, sufficientemente motivate, come sembra improbabile la proposta dell'attribuzione di tali rilievi al faentino Giuseppe Ballanti, di cui le poche opere che si conoscono, quali le statue dell'arcipretale di Russi, di gusto declamatorio non mi pare possano offrire decisive somiglianze con tali bassirilievi.
- (13) E. GOLFIERI, *Aspetti delle arti figurative a Faenza nel periodo neoclassico*, in *Giuseppe Pistocchi architetto giacobino*, Faenza 1974, pp. 79-85; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, Faenza 1975; P.G. PASINI, *Artisti romagnoli per la parrocchiale di Saludecio sullo scorcio del Settecento*, in «Studi Romagnoli», XVIII (1967); E. RICCOMINI, *Vaghezza e furore. La scultura del Settecento in Emilia*, Bologna 1977: l'opera contiene pagine fondamentali per l'esame di tutta l'attività del Trentanove e gli riconosce un ruolo di grande rilievo nell'ambito della scultura emiliana del '700.
- (14) A. RICCI, L. SAVELLI, B. MONTUSCHI SIMBOLI, *Il teatro di Faenza*, Faenza 1980, p. 30.
- (15) In un capitolo di spesa del 20.3.1787 che riguarda le dorature non si menzionano i bassirilievi; la perizia dell'ingegnere comunale I. Bosi del 24.2.1851 prevede una nuova doratura per i bassirilievi. F. GINNASI nel suo manoscritto *Descrizione della città di Faenza*, (Faenza, Biblioteca Comunale, ms. 105 II Q) del 1806 parla di "bassirilievi istoriati messi a oro", Faenza, Biblioteca Comunale, ms. 105 II Q.
- (16) E. RICCOMINI, *op. cit.*, *passim*.
- (17) ARCHIVIO DI STATO, FAENZA, Archivio storico comunale, Tit. XVI, Rubrica 4, 1851.
- (18) ARCHIVIO DI STATO, FAENZA, Archivio storico comunale, Tit. XVI, Rubrica 4, 1869. Nel preventivo di restauro del 1869 si accenna ad un lavoro di ridoratura degli attributi delle statue.
- (19) E. RICCOMINI, *op. cit.*, *passim*.
- (20) L'iconografia di questa statua appare anomala in quanto oltre ai soliti attributi, quali la sfera e le ali, presenta al posto dell'arco una cornucopia che di solito caratterizza le figure dei Gegni. Ne ho riscontrato solo qualche eccezionale esempio tra le tipologie dei *biscuit* di Sèvres.
- (21) Solamente il Riccomini (*op. cit.*, p. 111) accenna al manifestarsi "di una insolita 'sensiblerie' melodrammatica".
- (22) E. RICCOMINI, *op. cit.*, *passim*.
- (23) E. GOLFIERI, *op. cit.*, p. 83.
- (24) C. MALAGOLA, *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza*, Bologna 1880, pp. 197-198, 274, 527.
- (25) G. PASOLINI ZANELLI, *op. cit.*, pp. 33-35.

I portici della piazza di Faenza

Il portico è l'elemento architettonico che maggiormente caratterizza le piazze del Popolo e della Libertà di Faenza e che le uniforma anche sotto l'aspetto morfologico. La regolarità della Piazza del Popolo, a differenza di quella della Libertà, è falsata leggermente dall'andamento concavo delle facciate dei portici: la distanza tra essi varia dai 31 m. al centro, ai 30 m. all'estremità sud-ovest e ai 28 m. all'estremità opposta.

Tutto ciò, unitamente alla differenza di quota tra piano di calpestio dei portici e superficie della Piazza, conferisce alla stessa l'aspetto di una cavea di teatro.

I portici che si fronteggiano in Piazza del Popolo hanno una genesi diversa, sono leggermente differenti dimensionalmente e formalmente, ma stilisticamente simili. Il loggiato a doppio ordine in aderenza al Palazzo del Comune, presenta al piano terra un intercolunnio ad arco, con capitelli caratterizzati da elementi tuscanici, mentre il loggiato superiore è costituito da un architrave, ornato da un cornicione a piccole mensole, che poggia direttamente sui capitelli di ordine composito.

Il Palazzo del Podestà mostra anch'esso un loggiato a doppio ordine, simile al precedente, il cui insieme è formato da tre parti, distinte tra loro da due archi sorretti da pilastri affiancati alle colonne. Questo motivo architettonico è giustificato dalla necessità di un accesso ai due voltoni della Beccaria e della Pescheria.

L'intercolunnio inferiore ad arco del Portico del Podestà è in stile tuscanico, mentre la loggia superiore è costituita da un colonnato di granito con capitelli di ordine composito. L'architrave della loggia superiore non appoggia direttamente sul capitello, ma su una specie di pulvino o sopracapitello; la trabeazione è ornata da una cornice a mensola e una balaustra a colonnette di granito serve da parapetto.

Il Portico degli Orefici, nella piazza della Libertà, si differenzia perché non è sovrastato da un loggiato, bensì da edifici e perché ha un andamento non rettilineo. La sua larghezza è maggiore di quella dei due portici della Piazza del Popolo, gli archi sono privi di cornici ed intonacati e quelli all'estremità sono a sesto acuto in quanto l'intercolunnio è inferiore a quello tra le colonne intermedie. Questo portico materializza un percorso che è chiaramente la prosecuzione del Portico del Comune in direzione del corso Garibaldi. L'inclinazione della porzione verso la via Emilia, rispetto all'asse longitudinale di Piazza del Popolo, fa sì che tale portico ne prosegua e amplifichi la fuga prospettica.

Considerazioni analoghe possono farsi per il portico del Palazzo Zauli-Naldi che sorge all'estremità opposta di Piazza del Popolo. Anch'esso è inclinato rispetto agli assi longitudinali del Portico del Podestà e del Comune e consente la delimitazione organica dell'ambiente, dalla parte di corso Matteotti.

L'origine dei portici risale all'età medioevale quando cominciò a profilarsi un disegno di regolarizzazione dell'assetto formale di entrambe le piazze. Poste all'incrocio con la via Emilia, vennero ad assumere una fisionomia simile all'attuale, mentre rimanevano le irregolarità sia di fronte alla Basilica di S. Pietro, sia oltre i palazzi civici a sud ove casupole, sporti di botteghe e fondachetti rimarranno fino alla fine del Quattrocento. Da un documento del 1289 si apprende che il Palazzo del Comune presentava elementi architettonici in stile romanico ogivale e che sul fronte verso la Piazza era caratterizzato da un "balchione" ligneo con sottostante portico. E' con la riaffermazione, nel 1377, della signoria Manfrediana su Faenza, per opera di Astorgio I, che s'inaugura un nuovo ciclo dello sviluppo edilizio e urbano della città.

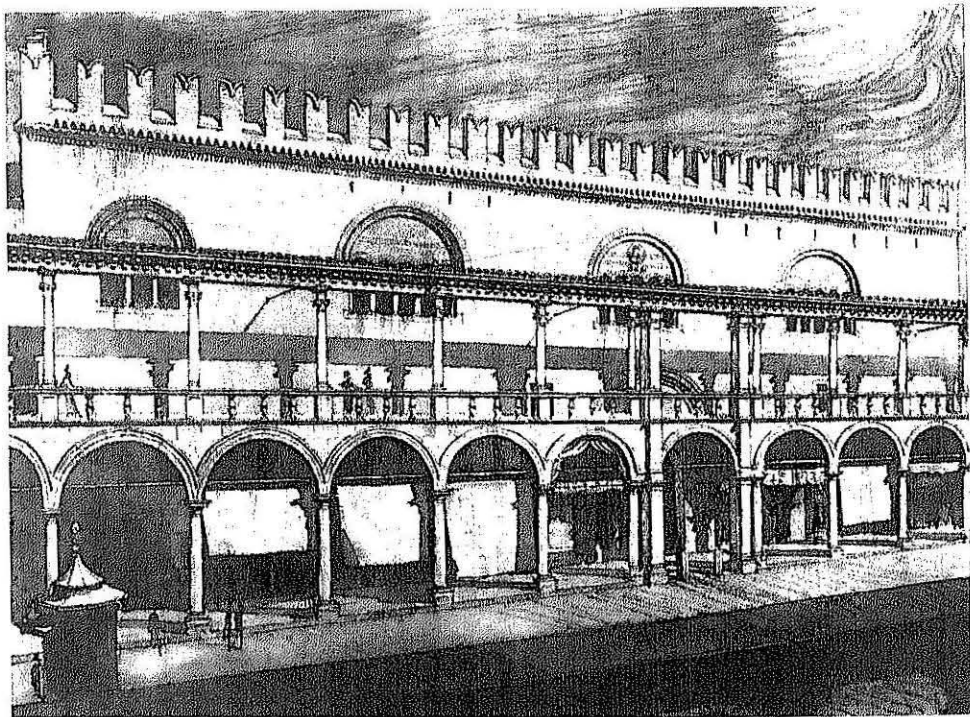
Infatti, al centro degli interessi architettonici di Astorgio I si trovavano due temi prevalenti che impegneranno anche i suoi successori: la costruzione della nuova cerchia di mura e l'ammodernamento del Palazzo del Comune, divenuto residenza dei Manfredi.

In quest'ultimo, intorno al 1394, fu sostituito al vecchio portico ligneo con sovra-



Faenza 1932, *Prospettiva della piazza del Popolo*, disegno a matita. Archivio di Stato di Faenza.

Faenza 1932, *Veduta prospettica del palazzo del Podestà*, disegno a matita. Archivio di Stato di Faenza.



stante balcone, un portico con colonne lapidee formato da elementi in stile gotico fiorito, che si estendeva dalla via Emilia sino all'attuale Voltone della Molinella, sulla quale area fu collocata una scala per l'accesso al Palazzo. I portici in quest'epoca erano utilizzati per svolgere le varie attività quotidiane: sotto i portici del Palazzo del Comune era collocata la sede degli ufficiali addetti alla custodia, di fronte, sotto il portico ligneo addossato all'attuale Palazzo del Podestà, c'erano i mercanti.

Sotto ogni portico, in ogni angolo della Piazza, erano collocati i banchi dei notai per la registrazione e la redazione degli atti ufficiali.

Le botteghe degli speziali svolgevano la loro attività sotto i portici antistanti la chiesa di Santa Croce, situata all'angolo dell'attuale via Torricelli con il corso Matteotti. I portici, dove erano collocati i calzolari, partivano pressapoco da dove è attualmente la Torre dell'Orologio e s'inoltravano lungo l'attuale corso Saffi; il portico posto di fronte alla Basilica di S. Pietro era quello dei sarti.

Nel 1470 fu costruito il loggiato superiore del Palazzo del Comune che fu ornato con pitture e affreschi dorati nelle volte.

Nel 1508 furono aggiunte tre campate al portico inferiore del Palazzo del Comune, che fu poi prolungato fino all'attuale via Severoli tra gli anni 1568 e 1585.

Dalla parte opposta, addossato al vecchio Palazzo del Podestà, esisteva ancora il portico ligneo dei Sartori, che si fermava all'imbocco dell'attuale Voltone della Pescheria, dove nei primi anni del Cinquecento, era stata aperta la via Nova. Questa aveva all'imbocco, a fianco della scala sulla testata dell'Arengo, un piccolo slargo, una piazzetta detta dei Barattieri, cioè dei trafficanti che vi si fermavano per giocare d'azzardo e imbrogliare la gente.

Nel XVII secolo la Piazza della Libertà assunse definitivamente la fisionomia attuale con la realizzazione, di fronte al Duomo, del Portico dei Signori. Questo fu fatto costruire dal 1603 ed è probabile che il vicolo del Fumo, il quale portava dall'ex Caffè Europa, posizionato all'incirca di fronte al Fonte, all'attuale vicolo Diavoleto, sia stato chiuso durante i lavori del portico.

Anche per l'attuale Piazza del Popolo questo secolo costituisce un periodo di importanti realizzazioni per la definizione della struttura architettonica. Infatti viene a completarsi il loggiato a doppio ordine addossato all'attuale Palazzo del Comune.

Il loggiato superiore, detto Loggia dei Magistrati, era stato costruito, all'epoca di Carlo II Manfredi, fino all'altezza dell'attuale Voltone della Molinella; il portico inferiore era stato terminato nella sua completezza alla fine del XVI sec..

Si trova tuttora una lapide applicata sul muro a circa metà del loggiato superiore allora costruito, dove si legge "la regale struttura del portico cominciato da Carlo II Manfredi, interrotta per le vicissitudini dei tempi, il Cardinal Legato [Domenico] Rivarola curò fosse finita nell'anno 1614".

Nel 1629 fu costruito l'attuale Palazzo Zauli-Naldi che presentava già allora il portico, che oggi sembra accentuare la visione prospettica della piazza. Questo era chiamato nell'Ottocento la Loggia della Pagnocca, per il costume della famiglia, proprietaria del palazzo, di elargire ai poveri, ogni sabato, una pagnotta.

Alla fine del secolo, furono terminati i lavori per la costruzione del voltone che porta dall'attuale Piazza del Popolo all'attuale Piazza della Molinella, gli affreschi erano stati realizzati precedentemente nel 1556 dal pittore Marco Marchetti, e furono realizzate le scale che oggi danno accesso agli uffici comunali.

Nel XVIII secolo si riscontra uno straordinario rinnovamento edilizio e per il centro cittadino, l'opera architettonica più significativa fu sicuramente la costruzione del doppio loggiato addossato al Palazzo del Podestà dove si ergeva il vecchio Portico dei Sartori, demolito nel 1759. Il contratto fu stipulato nel giugno 1759 tra il progettista, Giovan Battista Campidori, e i capi muratori, contratto in cui sono minuziosamente riportati tutti i lavori da realizzare, a totale carico dei negozianti, proprietari delle botteghe sottostanti.

I lavori comportavano, secondo il primo progetto, la sola costruzione del portico al piano terra, cui doveva sovrastare un terrazzo; l'anno seguente il Consiglio espresse la volontà di fare eseguire il loggiato superiore che "nella sua architettura ritraeva interamente quella del municipio palagio". Questa proposta, in un primo tempo, incontrò la ferma opposizione dei proprietari delle botteghe, per il timore che il log-

giato da sovrapporre a spese della Municipalità pregiudicasse la loro proprietà. Una perizia favorevole risolse la vertenza.

I lavori furono affidati a Domenico Petroncini nell'ottobre 1762 e continuati da Giovan Battista Boschi a partire dal 1763.

Nell'agosto del 1772 il Consiglio affidò allo stesso Boschi il restauro del Loggiato del Palazzo Comunale, quest'ultimo restaurato già nel 1725.

Con la realizzazione del doppio loggiato la Piazza del Popolo acquistò un aspetto definitivo, portando a compimento così il programma rinascimentale di Carlo II di ristrutturazione della piazza secondo il modello di ascendenza vitruviana di piazza porticata riproposta da Leon Battista Alberti. I portici, con sovrastante loggiato, hanno un'altezza complessiva pari a circa la metà della larghezza della Piazza, rafforzando la teoria secondo la quale quest'ambiente sia stato progettato in base ad un programma unitario non casuale e realizzato nel tempo.

La Piazza della Libertà ha invece una conformazione irregolare e quindi un disegno non unitario, generato dai monumenti che su di essa si affacciano, ciascuno dei quali ha una propria autonomia ed importanza.

Nel 1764, anno in cui furono terminati i lavori del loggiato superiore del Palazzo del Podestà, si vollero abbellire i due ponticelli posizionati nelle continuazioni dei portici dei due palazzi civici verso Porta Montanara. Questi ponticelli servivano per passare sopra al "chiavicone", avvallamento nel quale s'incanalavano le acque piovane. L'esecuzione delle quattro balaustre fu affidata allo scalpellino A. Pistocchi, ma queste non furono mai realizzate.

Buona parte dell'edilizia faentina del XIX secolo è stata vincolata, probabilmente, dalle strutture preesistenti, perciò non si è avuto un rinnovamento vero e proprio, ma una sorta di ristrutturazione, di adattamento.

Nel ventennio 1860\80 furono ricostruiti i due doppi loggiati della Piazza del Popolo.

Nel 1861 fu eseguito quello del Palazzo del Comune su progetto dell'ingegnere Primo Bosi e nel 1874 quello del Palazzo del Podestà su progetto dell'ingegnere Achille Ubaldini.

Quest'ultimo aveva impostato il suo primitivo progetto in forma trionfalistica a base di bassorilievi ceramici, ma esso fu abbandonato per ragioni economiche e d'ambientamento.

I doppi loggiati realizzati in questo periodo sono quelli che vediamo tutt'oggi; fu solo modificato il loggiato superiore del Palazzo del Podestà nel 1930.

Lo stesso Ubaldini, contemporaneamente all'intervento sul Loggiato del Podestà, si dedicò anche al restauro dello stesso palazzo; sono di questi anni la scoperta di una pentafora nel Palazzo del Podestà, che fu smontata e inserita nel retro del Palazzo del Comune, e il progetto di restauro interpretativo, sempre nel Palazzo del Podestà,



Faenza 1872, Loggiato del Palazzo del Podestà, Cartolina, Foto Gius. Zaccaria, Faenza. Collezione privata. Sotto l'immagine è scritto: Loggia del Teatro Vecchio nella piazza maggiore di Faenza prima della sua ricostruzione: 3 luglio 1872.



che aggiungeva ai prospetti tre pentafore e una trifora.

E' nel 1887 che si svolse a Faenza, nella Piazza del Popolo, l'Esposizione Industriale Provinciale. In questa occasione fu allestito un portico posticcio, posto sul lato sud della piazza, che serviva a creare una continuità tra i loggiati dove erano gli *stands* dell'Esposizione. L'effetto scenico era arricchito dai drappi e tendaggi visibili tra gli intercolunni del portico.

Varie modifiche furono eseguite al Palazzo del Podestà a partire dal 1910, con la chiusura delle tre finestre ad arco poste nella parete sovrastante la copertura del loggiato superiore.

Nel 1926 furono costruiti i merli sul profilo superiore del Palazzo e si aprirono sulla facciata prospiciente la Piazza tre pentafore e una trifora: interventi ispirati alla ideologia del "restauro interpretativo" che, in Emilia-Romagna, era stato teorizzato e praticato soprattutto da Alfonso Rubbiani, esponente di spicco della cultura medioevalista.

Queste "ricostruzioni in stile" fecero sorgere a Faenza un'accesa polemica fra favorevoli e contrari.

L'Ufficio Tecnico del Comune, presieduto allora dall'ingegnere capo Antenore, decise, nel 1930, di progettare la ricostruzione parziale del doppio loggiato, poiché era in cattivo stato di conservazione. Furono ricostruiti gli archi, le crociere e il piano portante e furono rinforzate le fondazioni. Dopo aspre polemiche venne ricostruita anche la falda di copertura del loggiato superiore in cemento armato con un'inclinazione maggiore di quella precedente per dare più respiro alle pentafore da poco realizzate.

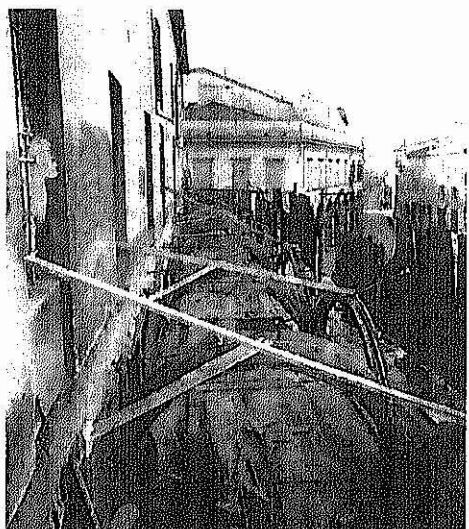
E' di questi anni la proposta progettuale di non ricostruire affatto la copertura del loggiato posto di fronte al palazzo del Podestà per avere una visione completa della

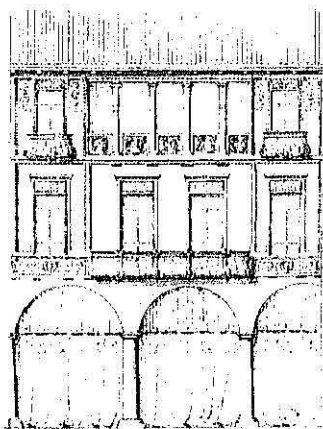
Faenza 1924, *Piazza Umberto I°* (oggi Piazza della Libertà). Archivio fotografico della Biblioteca comunale di Faenza.

Faenza 1924, *Piazza Vittorio Emanuele II* (oggi Piazza del Popolo). Faenza, collezione privata.

Faenza 1930, *Piazza Vittorio Emanuele II* (oggi Piazza del Popolo). Faenza, collezione privata.

Faenza 1930, *Ricostruzione delle crociere del loggiato inferiore del Palazzo del Podestà*. Fototeca Manfrediana, Faenza.





Faenza 1909, Casa Albonetti, progetto di modifica del prospetto del fabbricato posto al n. 5 di fronte al Duomo, sopra il portico degli orefici. Archivio di Stato di Faenza.

facciata da poco "restaurata". Per permettere tali interventi di ricostruzione e consolidamento, il loggiato superiore fu smontato e la Piazza rimase per un breve periodo "mutilata".

Nel 1908 l'architetto Camerini aveva proposto di demolire il Portico degli Orefici per realizzare un edificio più arretrato e dare quindi maggiore spazio alla Piazza, progetto mai realizzato. La Piazza della Libertà venne ad assumere un aspetto più decoroso con la ristrutturazione di alcuni edifici prospicienti su di essa.

Nel 1909 che venne ristrutturato il Palazzo Albonetti, sovrastante il Portico degli Orefici, la cui facciata si arricchì con il posizionamento di due balaustre: una utilizzata per la loggetta all'ultimo piano, realizzata in terracotta con bassorilievi e l'altra eseguita in ferro battuto dall'allora rinomata fabbrica faentina Matteucci e posta centralmente al primo piano.

Il Palazzo Sangiorgi, adiacente all'edificio sopracitato, nel 1926, fu rialzato di un piano e nella sua facciata vennero realizzati elementi decorativi come i timpani sovrastanti le finestre e vennero posti piatti ceramici tra gli intercolunni e nel cornicione.

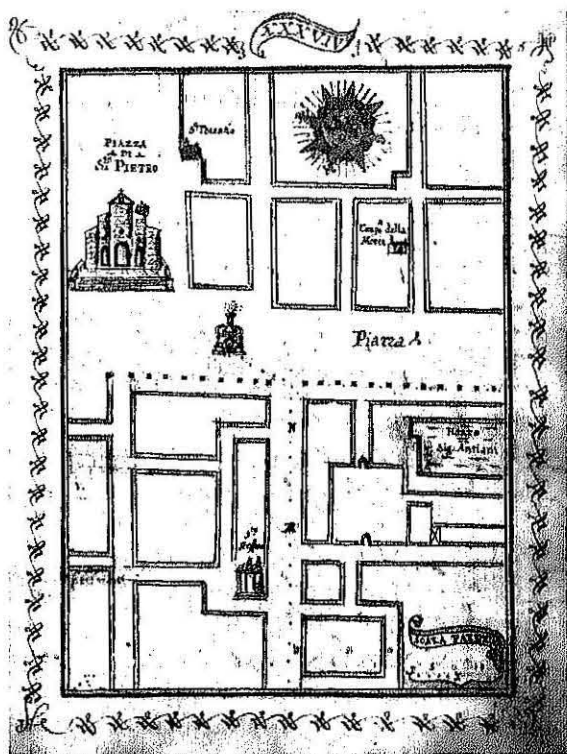
Lievi furono i danni subiti dalle colonne dei porticati e dai gradini delle piazze durante la seconda guerra mondiale. Questi vennero riparati nel 1951. Ricordiamo che il danno maggiore lo subì la Torre dell'Orologio, che venne distrutta completamente e rifatta in seguito con criteri filologici. Il crollo della torre comportò la demolizione dell'ultima campata, peraltro mai ricostruita, che raccordava il portico del palazzo del Podestà con la torre stessa.

Si conclude qui la panoramica di tutte le trasformazioni e di tutti gli interventi avvenuti dall'epoca medioevale ai giorni nostri che hanno portato i portici di Piazza del Popolo e della Libertà alla loro attuale fisionomia.

SERENA LIVERANI - SILVIA MAGGI
GIAN MARTINO MERCATALI

APPENDICE DOCUMENTARIA

1. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Magistratura di Faenza, *Istrumenti VIII - Deposito della fabbrica del Portico degli Orefici di fronte la Cattedrale*, 1606.
Il Consiglio degli Anziani dichiara la propria volontà di realizzare il Portico degli Orefici in accordo con i proprietari degli edifici sovrastanti il portico chiamati a contribuire alle spese di costruzione.
2. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Magistratura di Faenza, *Istrumenti XI - Capitolato dei lavori per il completamento della loggia del Palazzo Comunale fino a via Severoli*, 1613.
Si prescrive di realizzare la nuova parte del loggiato superiore del Palazzo del Comune uguale in tutto e per tutto alla vecchia, ad eccezione del posizionamento in testa, verso via Severoli, di una finestra con bancale dello stesso materiale delle colonne. Inoltre si prescrive che il legname di abete, per la costruzione della struttura di copertura in coppi, deve essere pregiato, mentre i capitelli e le balaustre devono essere realizzati con sasso delle cave di Varignana e Castel S. Pietro.
3. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Magistratura di Faenza, *Istrumenti XXXXVIII - Atto riguardante la costruzione del portico inferiore del Palazzo del Podestà*, 1750.
Il documento si riferisce al progetto di realizzare il portico del Palazzo del Podestà in contrapposizione a quello già realizzato del Palazzo del Comune. Si propone di coprire il suddetto portico con un terrazzo balastrato o con un tetto a unica falda rivestito a coppi omettendo, in entrambi i casi, il loggiato superiore. Ricordiamo che infine questa omissione verrà superata e il loggiato superiore verrà realizzato malgrado l'elevata spesa.
4. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Scritture diverse, *Serie II, busta n. 5 - Lettera dell'avvocato Luigi Guiducci per la costruzione di quattro botteghe di legno sotto il Voltone della Beccaria*, 1751.
L'avvocato analizza attraverso alcuni documenti, sopralluoghi e leggi, quali siano i limiti di proprietà nel realizzare quattro botteghe di legno sotto il Voltone della



Faenza 1615, Ottavio Bandini, *Pianta dell'area intorno al fonte pubblico*, da ms. del 1645. Archivio di Stato di Faenza.

Beccaria. I problemi vertono sulla proprietà del muro in cui devono essere inseriti i pali per sostenere le botteghe, la proprietà del voltone e il restringimento del passaggio carrabile.

5. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Magistratura di Faenza, *Istrumenti XXXXVIII - Atti del consiglio degli anziani riguardanti la fabbrica del loggiato del Palazzo del Podestà*, 1761-62.

I lavori erano iniziati nel 1759 con la previsione di realizzare solo il portico inferiore. In seguito si decide di realizzare anche la loggia superiore a cui fanno riferimento i seguenti documenti. Il cantiere si deve dividere in due parti corrispondenti circa alle due metà del loggiato, con scadenza per la fine del 1762, per la prima parte, e l'anno seguente per la seconda. Lo scalpellino che si deve occupare dei lavori si obbliga a fornire, lavorare e posizionare tutti gli elementi in marmo necessari, comprensivi di agganci di ferro.

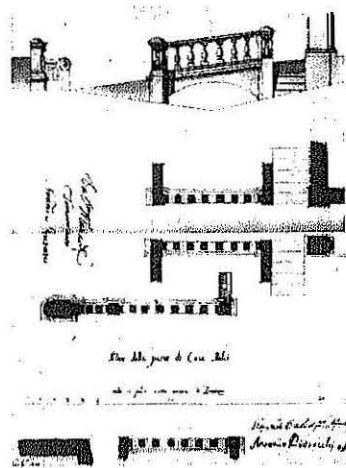
6. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Magistratura di Faenza, *Istrumenti LI - Progetto per le balaustre dei ponti della "Pagnotta" e della "Gatta"*, 1764.

A conclusione dei lavori di restauro della pavimentazione c'era l'intenzione di abbellire con "balaustre" i due ponti, della "Gatta" e della "Pagnotta", situati rispettivamente al termine del loggiato del Palazzo del Comune e del Podestà, verso corso Matteotti. Questi ponti erano necessari per potere superare un canale poco profondo che percorreva via Severoli e via Torricelli e raccoglieva le acque piovane. Nel capitolato vengono descritti i lavori per realizzare le balaustrate, mantenendo gli stessi materiali dei due portici, le colonnette sagomate di disegno uguale a quella della balaustrata della loggia superiore. Si allega al documento il disegno con pianta, sezione e prospetto delle balaustrate. Infine ricordiamo che il progetto non fu mai eseguito visto che in alcune vedute dei primi dell'Ottocento i ponti vengono rappresentati ancora spogli.

7. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Scritture diverse, *Miscellanee, serie I, busta 5 - Capitolato di appalto per il restauro del loggiato superiore del Palazzo del Comune*, 1771.

All'interno delle opere di abbellimento del centro cittadino nella seconda metà del 1700, si inserisce l'intervento di restauro al loggiato superiore del Palazzo del Comune. E' qui riportata la perizia dell'architetto G. Pistocchi per determinare gli interventi da farsi. L'architetto denuncia lo stato precario della costruzione e propone il rifacimento completo del loggiato superiore. Nella descrizione degli elementi strutturali si può evidenziare che l'architrave era realizzato in legno di abete, agganciato alla parte lapidea con elementi in ferro e la copertura era realizzata con l'orditura principale in legno e la secondaria in stuoia di canne.

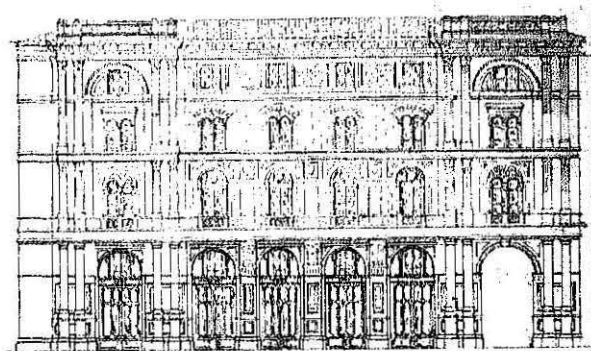
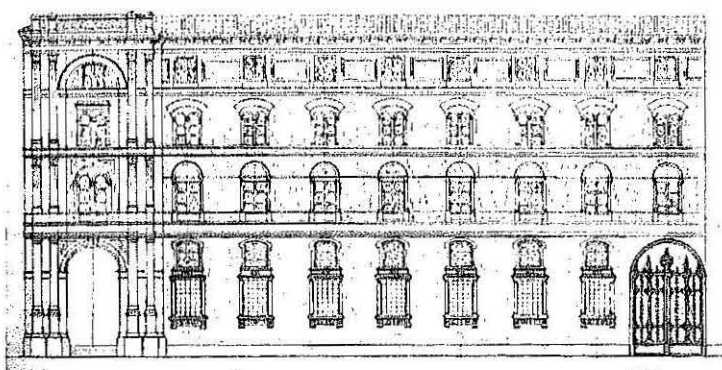
8. COLLEZIONE PRIVATA, *Progetto per la ristrutturazione di un tratto del loggiato del Palazzo del Comune da parte di G. Pistocchi*. (Tratto dal libro "Giuseppe Pistocchi 1744-1814 architetto giacobino", cat. della mostra, Faenza 1974).



Faenza 1764, *Progetto per le balaustre dei ponti della "pagnotta" e della "gatta"*. Archivio di Stato di Faenza.

Per realizzare il consolidamento del loggiato superiore del Palazzo del Comune l'architetto Giuseppe Pistocchi propone di realizzare una fabbrica aggettante a doppio ordine di archi e, a coronamento di questa, una lanterna. Quest'ultima doveva contenere le campane rimosse dalla demolita torre civica. Negli stessi anni propone di realizzare alcuni alloggi all'interno del Palazzo del Podestà. Entrambi i progetti non verranno mai realizzati.

9. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1810, XVII - *Domanda per modificare l'edificio posto in piazza della Cattedrale* (ora della Libertà) *di fronte al Duomo, al numero civico 59*, 1810.
Il 26 ottobre 1810 la commissione di ornato accorda al signor Ubaldini il permesso di modificare il prospetto dell'edificio di sua proprietà e l'anno seguente la stessa commissione concede di ampliare l'apertura di un portone nello stesso fabbricato. Per entrambi gli interventi vengono allegati i disegni delle aperture da realizzare.
10. ARCHIVIO DI STATO, BIBLIOTECA COMUNALE, FAENZA, Magistratura di Faenza, *Istrumenti LIII - Carteggi riguardanti il consolidamento e il ripristino di alcune colonne del Portico degli Orefici*, 1821.
Come per il Portico del Comune, anche quello degli Orefici si trova, in questo periodo, in condizioni di precarietà. Le richieste di restauro e consolidamento delle colonne, imposte dall'amministrazione pubblica, testimoniano il decadimento statico delle strutture del portico.
11. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1823, XVII - *Richiesta di permesso di modificare il fabbricato posto in piazza della Cattedrale* (ora della Libertà) *di fronte al Duomo al numero civico 67*, 1823
Il signor Luigi Ubaldini, proprietario dell'edificio posto in Piazza della Libertà, chiede alla pubblica amministrazione il permesso di sopraelevare la propria abitazione, specificando, nel disegno allegato, il tipo d'intervento che intende eseguire. Sei anni prima lo stesso Ubaldini aveva chiesto il permesso di apporre alle proprie finestre delle ringhiere in ferro e dei bancali in marmo.
12. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Magistratura di Faenza, *Istrumenti LXXXIX, p. 71 - Archivio storico comunale, Ornato*, 1824, XVII, 1821-24.
I fratelli Baldi chiedono una dilazione nel tempo dei lavori necessari per restaurare alcune colonne del portico del Palazzo del Comune, di fronte alla bottega di loro proprietà. Nello stesso anno, Luigi Leonardi, richiede di rifare in "mattonato" il selciato del loggiato. Queste domande denunciano la precarietà e la decadenza del portico che verrà restaurato a metà secolo.
13. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1845, XVII - *Rifacimento della pavimentazione del Portico degli Orefici*, 1845
Il presente documento testimonia ancora la precarietà in cui versa il Portico degli Orefici. L'amministrazione pubblica chiede ai negozianti di rifare a loro spese la pavimentazione dell'intero portico.
14. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1856, XVII - *Obbligazione assunta dai proprietari dei negozi del Portico degli Orefici per realizzare la perizia di ristrutturazione di quattordici arcate del portico degli Orefici*, 1856.
A distanza di undici anni dalla ristrutturazione della pavimentazione del Portico degli Orefici, l'amministrazione pubblica stabilisce di ristrutturare le strutture in elevazione. I proprietari sono obbligati ad eseguire una perizia per il rifacimento di quattordici arcate. La spesa complessiva dei lavori da eseguire è a carico dei proprietari.
15. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Magistratura di Faenza, *Istrumenti - Perizia riguardante la fornitura dei materiali per il rifacimento del loggiato del Comune*, 1857.
Il 30 agosto del 1857, è inoltrata all'amministrazione pubblica la perizia riguardante la ristrutturazione del loggiato del Comune. Questo doveva essere ricostruito uguale in ogni parte al precedente, specificando che la doccia doveva essere di latta e i pluviali in rame. Inoltre la copertura venne prevista composta da un orditura di "filarelli" e catene in legno di abete al posto delle precedenti stuoie di canne.
16. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1858, XVII, - *Offerte di appalto riguardanti la fornitura dei materiali per la ricostruzione del loggiato del Comune*, 1858.
Molteplici furono i materiali proposti nell'opera di rifacimento del loggiato del Comune. Il documento presenta le varie offerte delle ditte per aggiudicarsi l'appalto, con l'elenco dei materiali e i relativi prezzi. Verrà preferito il marmo biancone di Verona al marmo di Carrara, prescritto dal capitolato.
17. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1858, XVII, - *Capitolato di appalto riguardante la ricostruzione del loggiato del Comune*, 1858.



In mancanza dei disegni riguardanti il rifacimento del loggiato del Comune, è interessante osservare le indicazioni accurate sul dimensionamento e la costituzione degli elementi. Le colonne del portico inferiore, di ordine dorico, dovevano essere realizzate con granito bianco e nero, alte 3,53 m. e di diametro 0,46 - 0,55 m. Quelle del loggiato superiore, di ordine composito, dovevano essere realizzate con lo stesso granito, alte 3,45 m. e di diametro 0,42 - 0,39 m. Le basi e i capitelli del portico inferiore dovevano essere realizzate con granito bianco e rosso delle cave di Baveno e dello stesso materiale dovevano essere anche gli archivolti e la cornice superiore. Infine le basi e i capitelli del loggiato superiore, così come la balaustra e i pilastri dovevano essere realizzati con un marmo bianco.

Faenza 1908, *Proposta di progetto dell'arch. Camevini per demolire il portico degli orefici*, Archivio di Stato di Faenza.

18. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1861, XVII - *Consolidamento e sostituzione di alcune colonne del Portico degli Orefici*, 1861.
La sollecitazione fatta dall'amministrazione pubblica cinque anni prima, non valse a risolvere i problemi di staticità del Portico degli Orefici. Il 20 luglio 1861 si redige un nuovo elenco estimativo per puntellare e sostituire alcune colonne e rifare le soglie dei negozi. Si può apprendere che la colonna e il capitello sono realizzate in granito di Montorfano, mentre la base in pietra di Varignana.
19. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1863, XVII, - *Proposte per i tendaggi da installare nelle arcate dei loggiati della Piazza Vittorio Emanuele II (ora del popolo)*, 1863
La municipalità obbliga i proprietari delle botteghe poste sotto i portici della Piazza del Popolo di installare i tendaggi nelle arcate del loggiato inferiore. I disegni qui di seguito presentati si riferiscono alle proposte fatte al momento della scelta del tipo di tendaggio e del disegno da adottare.
20. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1870, XVII - *Perizia e capitolato per il rifacimento del loggiato del Palazzo del Podestà*, 1870.
In seguito alla perizia, che mise in evidenza le parti più decadenti, il 17 settembre 1870, l'amministrazione pubblica, fece una convenzione con i privati per restaurare il Portico del Podestà. Allegato si ha il conto estimativo dei lavori e materiali da utilizzare nell'opera. Interessante è evidenziare che l'intervento utilizzò il criterio usato nel loggiato del Comune, adeguando tecniche e materiali al preesistente. Si richiede la sostituzione della pavimentazione del portico inferiore, fatta in "ammattionato", con lastre di pietra di Luserna e la copertura del loggiato superiore con una volta con centina.
21. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1871, XVII - *Relazione di intervento dell'ingegnere Ubaldini sul rifacimento del loggiato del Podestà*, 1871.
L'opera di rifacimento del loggiato del Podestà si inserì all'interno di una serie d'interventi che mirarono a restaurare l'intero palazzo. Nel 1871 i lavori furono affidati all'ingegnere Ubaldini, che fino ai primi anni del novecento, intervenne a più riprese sull'edificio. È di questo periodo la scoperta di una finestra a pentafora nel Palazzo del Podestà, che fu smontata e ricostruita nel Palazzo del Comune. Viene allegata a questo documento la riproduzione fotografica del disegno dell'ingegnere Ubaldini, nella quale si notano le tre pentafore e la trifora che l'ingegnere inserì nei due prospetti del palazzo. Si trattò di un intervento di restauro interpretativo, utilizzato di frequente in questo periodo nelle principali città italiane.
22. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1873, XVII, - *Lettera dell'ingegnere Ubaldini riguardante la costruzione del cornicione del loggiato del Palazzo del Podestà*, 1873.
Il 16 marzo del 1873, durante i lavori di rifacimento del Portico del Podestà, l'ingegnere Ubaldini cambiò il cornicione in mattoni, scagliola e legno, previsto dal capitolato, con un cornicione completamente in terracotta, perché più durevole.

23. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1874, XVII, - *Perizia relativa ad alcuni lavori riguardanti il Palazzo del Podestà*, 1874.
Il documento si riferisce alla perizia per la ristrutturazione della soffitta e della scala del Palazzo del Podestà. Questi interventi fanno sempre parte del processo di restauro già ricordato.
24. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1908, XVII - *Proposta di progetto per demolire il Portico degli Orefici*, 1908.
Il documento si riferisce alla proposta di progetto, mai realizzata, dell'architetto Camerini, di demolire il Portico degli Orefici realizzando un nuovo edificio più arretrato per regolarizzare la Piazza della Libertà e rivalutare il Duomo manfrediano. L'architetto espone le ragioni economiche ed estetiche del progetto e allega alla relazione una pianta, una sezione e un prospetto.
25. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1909, XVII - *Richiesta di permesso per modificare il prospetto del fabbricato posto al n. 5 di fronte al Duomo sopra il Portico degli Orefici*, 1909.
Il 12 luglio del 1909 il signor Albonetti richiede di potere restaurare ed ornare il fabbricato di sua proprietà posto di fronte al Duomo nella Piazza della Libertà al n. 5. La commissione di ornato, il 30 ottobre dello stesso anno, chiede al signor Albonetti un risarcimento danni in quanto durante l'esecuzione dei lavori le mensole del balcone centrale sono state appoggiate sull'arco del sottostante Portico degli Orefici. Viene allegato al documento il disegno del prospetto modificato.
26. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1925, XVII - *Relazione relativa al rifacimento della copertura del loggiato superiore del Palazzo del Podestà*, 1925.
All'interno dell'intervento di ristrutturazione del loggiato superiore del Palazzo del Podestà, l'ingegnere Antenore, in qualità di capo dell'ufficio tecnico del Comune, propone di ricostruire la copertura del loggiato prospiciente le abitazioni civili, in cemento armato. Per quanto riguarda invece la parte prospiciente la facciata del Palazzo del Podestà, propone di realizzare un architrave continuo, omettendo la copertura, per potere liberare le pentafore da poco realizzate. E' importante ricordare che tra i vari interventi realizzati in questi anni nel Palazzo del Podestà vi fu anche la costruzione dei merli ghibellini su tutto il perimetro del palazzo. Viene allegata al documento la riproduzione fotografica del prospetto della proposta fatta dall'ingegnere.
27. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, *ornato*, 1931, XVII - *Relazione riguardante l'intervento di restauro e consolidamento del loggiato del Podestà*, 1930-31.
Il 5 giugno del 1930, verificate le condizioni precarie riguardanti non solo il loggiato superiore, ma anche quello inferiore, si decide di intervenire sulle fondazioni e sulle volte a crociera consolidandole. Tra il 1931 e il 1932 viene rimontato il loggiato superiore e realizzata la copertura continua in cemento armato. Questa viene costruita con una maggiore pendenza rispetto alla copertura precedente in modo da dare maggiore respiro alle pentafore.
28. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, 1935, *Cat. V, fasc. III - Relazione al termine dei lavori del loggiato del Palazzo del Podestà*, 1935.
Si certifica che dopo la ripulitura degli elementi e la tinteggiatura delle pareti si considerano terminati i lavori al loggiato del Podestà.
29. ARCHIVIO DI STATO FAENZA, Archivio storico comunale, 1935, *categoria X, busta 32 - Relazione di collando del posizionamento delle gradinate, della sistemazione dei fondaci e del posizionamento dei portabandiera in Piazza Vittorio Emanuele II (ora del Popolo)*, 1935.
Il lavoro comprendeva la realizzazione delle gradinate in granito bianco necessarie per superare il dislivello creato dalla nuova pavimentazione, il posizionamento di dieci paracarri di pietra d'Aurisina posti sul lato sud della piazza su una soglia di granito bianco e di due basi in marmo di Nabresina che dovevano accogliere le due aste portabandiera in ferro battuto. Si ritenne opportuno interrompere l'accesso carrabile ai tre voltoni che si affacciano sulla Piazza del Popolo preferendo la continuità delle gradinate perché ciò accentua la visione prospettica dello spazio.
30. ARCHIVIO GENERALE DEL COMUNE DI FAENZA, *categoria X, classe III, fasc. I - Sostituzione di alcune parti delle gradinate e restauro delle colonne dei portici di Piazza del Popolo*, 1951.
Negli anni successivi al termine della seconda guerra mondiale l'amministrazione pubblica cercò di fare una stima dei danni bellici. Due ordigni scoppiati nella Piazza del Popolo avevano danneggiato parte delle gradinate e alcune colonne di entrambi i portici. Venne previsto che le colonne venissero restaurate con tasselli di granito ricavati dai gradini danneggiati che a loro volta dovevano essere sostituiti. Viene allegata la pianta dove sono evidenziate le sostituzioni.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- Archeologia a Faenza; ricerche e scavi dal Neolitico al Rinascimento*, Bologna, Nuova Alfa Editrice, 1990, pp.64-74, 88-90.
- A. ARCHI, *Guida di Faenza*, Faenza, F.lli Lega, 1972, pp. 30-37.
- A. ARCHI e M. PICCININI, *Faenza com'era*, Faenza, F.lli Lega Editori, 1973, pp. 6-11, 16-24, 34-37, 42-54, 86-87.
- G. BALLARDINI, *Inventario critico e bibliografico dei codici e delle pergamene*, Faenza, Tip. Montanari, 1905, pp.15, 66-82.
- M. BALZANI, *Memoria, segni e arredo: dieci anni di sperimentazione a Reggio Emilia*, in «Paesaggio Urbano, Rivista di progettazione e cultura urbanistica», gennaio- febbraio 1992.
- F. BERTONI, *I secoli dell'architettura*, in *Faenza: la città e l'architettura*, a cura di F. Bertoni, Faenza, Edit Faenza, 1993, pp. 135-318.
- R. BETTOLI, *Gli orti di Faenza*, Faenza, Tipografia Faentina, 1988, pp.132-140.
- M. BOLLINI, *Per la storia urbana di Faenza: i mosaici romani*, in *Studi faentini in memoria di mons Ros-sini*, Faenza, 1966, pp.125-163.
- V. CASADIO STROZZI-T. RIGHINI, *Faenza in cartolina 1*, Faenza, ed. Coop.va Culturale La Loggia, 1986.
- V. CASADIO STROZZI-T. RIGHINI, *Faenza in cartolina 2*, Faenza, ed. Coop.va Culturale La Loggia, 1987.
- V. CASADIO STROZZI, *Cento anni di manifesti municipali*, Faenza, ed. Coop. Culturale La Loggia-Offset Ragazzini, Faenza 1990, pp.20-61.
- G. CICOGNANI, *La gradinata del Duomo di Faenza*, Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 1977, pp.75-81.
- E. CIUFFOLOTTI, *Faenza nel rinascimento: la vita privata*, Bagnacavallo, Tipografia del Ricreatorio, 1922, pp.4-11.
- COMUNE DI FAENZA, *Regolamento edilizio*, Faenza, Comune di Faenza, 1970.
- COMUNE DI FAENZA, *Piano del commercio - normativa*, «Collana di documentazione economica locale», Faenza, Comune di Faenza, 1989, n. 9.
- COMUNE DI REGGIO EMILIA, *L'ordine delle cose*, Reggio Emilia, Comune di Reggio Emilia, 1990.
- E. DALMONTE, *Faenza nella guerra e nella ricostruzione*, Faenza, Offset Ragazzini & C., 1990.
- U. DAL POZZO, *Storia di Faenza dalle origini a noi*, Imola, Galeati, 1960, pp.105, 195-218.
- Faenza 100 anni*, a cura della Fototeca Manfrediana, Ravenna, Libreria Tonini, 1979.
- Faenza: la città l'architettura*, a cura di Franco. Bertoni, Faenza, Edit Faenza, 1993.
- Faenza 1860-1943*, a cura della Fototeca Manfrediana, Ravenna, Libreria Tonini, 1993.
- Forme di luce e arredo urbano*, catalogo della produzione della ditta Neri, 1993.
- E. GOLFIERI, *La piazza monumentale di Faenza sarà ampliata?*, in «Urbanistica», 1938, n. 5, pp. 297-301.
- E. GOLFIERI, *La genesi di una piazza e una proposta per la storia dell'urbanistica*, in «Urbanistica», 1943, n. 2, pp.
- E. GOLFIERI, *Architetti e costruttori nella Faenza settecentesca*, in «Studi Romagnoli», VIII (1957), pp. 93-96, 104-106.
- E. GOLFIERI, *Un secolo di attività urbanistica a Faenza*, in «Ingegneri Architetti Costruttori», XVI (1961), n. 10, pp. 3-11.
- E. GOLFIERI, *Faenza da salvare*, in «Italia Nostra», XII (1969), pp. 12-15.
- E. GOLFIERI, *Vedute di Faenza Ottocentesca*, Faenza, Litografie Artistiche Faentine, 1972.
- E. GOLFIERI, *Faentina - Faenza*, Faenza, Litografie Artistiche Faentine, 1977.
- E. GOLFIERI, *Topografia medioevale delle aree intorno al Duomo di Faenza*, in «Ravennatensia», VI (1977), pp. 25-42.
- G. GUALDRINI, *Appunti per una urbanistica raccontata ai ragazzi*, Faenza, Gruppo Editoriale Faenza Editrice, 1990.
- Guida artistica e commerciale di Faenza*, Faenza, Conti, 1895.
- Illuminazione e arredo urbano*, Atti della giornata di studio, Firenze, AIDI-ACI-ANCI, 1988.
- Il palazzo del Podestà e piazza Biffi*, in «Il Corriere Padano», 9 ottobre 1941.
- Il progetto di ampliamento della piazza Umberto I*, in «Il Piccolo», n.13, 1908.
- L'antico palazzo del popolo*, in «Il Piccolo», n. 21, 1901.
- F. LANZONI, *Faenza Durbeco e Lamone*, Faenza, F. Lega, 1922, pp. 22-25.
- F. LANZONI, *Per la bella piazza di Faenza*, in «Il Corriere Padano», 7 maggio 1930.
- L'età neoclassica a Faenza 1780-1820*, a cura di A. Ottani Cavina, F. Bertoni, A.M. Matteucci, E. Golfieri, G.C. Bojani, M.G. Tavoni, cat. della mostra, Faenza, Palazzo Milzetti 9 settembre-26 novembre 1979, Bologna, ed. Alfa, 1979.
- C. MALAGOLA, *Di Sperindio, dei carrozzieri, armaioli, librai, fabbricatori e pittori di vetri in Faenza sotto Carlo e Galeotto Manfredi*, in «Atti e memorie della Regia Deputazione di Storia e Patria per le provincie di Bologna», Serie 3, Vol. I, Bologna 1882-83, pp.378-380.

- A. MARCHETTI, *Cronotassi dei parraci della città di Faenza*, Bologna, Cappelli, 1927, pp. 4-10, 25-30, 37-41, 94-97.
- A. MEDRI, *Studio storico sul duomo di Faenza*, in «Erudizione e belle arti», II (1895), n. 9, 10, 11.
- A. MEDRI, *Sulla topografia antica di Faenza*, in «Documenti e studi», Bologna, Azzoguidi, 1908, pp. 66-76.
- A. MEDRI, *Un panorama di Faenza nel '700*, Faenza, Società Tipografica Faentina, 1928, pp. 23-42, 48-51, 68-72, 75-97.
- A. MEDRI, *Faenza romana*, Bologna, Cappelli, 1943, pp. 27-29, 115-117, 131-175.
- A. MEDRI, *Agli studiosi delle memorie storico artistiche locali*, in «Il Piccolo», 1951, nn. 36-37-38.
- A. MEDRI, *Guida breve di Faenza*, in «Il Piccolo», 23-30 agosto e 6 settembre 1953.
- A. MESSERI, *Galeotto Manfredi signore di Faenza*, Faenza, Tipografia Sociale Faentina, 1904, pp. 1-3.
- A. MESSERI-A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, Tipografia Sociale Faentina, 1909.
- A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza, Tipografia Marabini, 1882, pp. 75-85.
- P. MONTI, *Archeologia faentina*, in *Studi faentini in memoria di Mons. Giuseppe Rossini*, Faenza, Flli Lega, 1966, pp. 67-72, 87-92, 105-107.
- Il palazzo del Podestà e piazza Biffi*, in «Il Corriere Padano», 9 ottobre 1941.
- PANSTUDIO - STUDIO DARDI, *La nuova Piazza Nettuno a Bologna*, Milano, Edizioni Electa, 1992.
- Parliamo della nostra città*, Atti del Convegno 21-30 ottobre 1976 a Faenza, Castelbolognese, Grafica Artigiana, 1977.
- Giuseppe Pistocchi; inventario dei disegni e annessioni al catalogo delle opere*, a cura di Franco Bertoni, Faenza, Comune di Faenza, 1979, pp. 10-12, 95-96, 107-108, 120-123.
- Giuseppe Pistocchi (1744-1814) architetto giacobino*, catalogo della mostra a cura di Ezio Godoli, Firenze, Rotografia Fiorentina, 1974.
- C. PORISINI, *Faenza nella leggenda e nella storia*, Faenza, U.T.A., 1974, pp. 14-17, 22-39, 50-51, 81-82.
- Il progetto di ampliamento della piazza Umberto I*, in «Il Piccolo», n.13, 1908.
- C. RIVALTA, *Dante e Faenza. I faentini nella ghiacciaia di Cocito. Tebaldo de' Zambrasi e frate Alberico*, in «Il VI Centenario dantesco», 1920, n. 2, 4, pp. 6-8.
- F. RODOLICO, *Pietre delle città d'Italia*, Firenze, Le Monnier, 1953.
- P.C. SANTINI, *Le piazze d'Italia*, in «Ottagono. Rivista trimestrale di architettura, arredamento, industrial design», n. 69.
- L. SAVELLI, *Un progetto di campanile per il Duomo di Faenza*, in «Quaderni della Cattedrale di Faenza», Faenza, settembre 1974.
- L. SAVELLI, *Faenza. Il Rione Verde*, Faenza, Lions Club Faenza, 1997.
- L. SAVELLI, *Faenza. Il Rione Giallo*, Faenza, Lions Club Faenza, 1999.
- R. SAVINI, *I faentini dello stradario*, Imola, Grafiche Galeati, 1986.
- R. SAVINI, *La mia Faenza: storia della città*, Imola, Grafiche Galeati, 1989, pp. 54-55, 68-78, 150-152.
- R. SCANNAVINI, *Memoria storica e percezione della città*, in «Paesaggio urbano. Rivista di progettazione e cultura urbanistica», gennaio-febbraio 1992.
- Speciale illuminazione*, in «Au Tecnologie», n. 3, 1991.
- TOURING CLUB ITALIANO, *Piazze d'Italia*, Milano, 1971.
- G. TRAMONTANI, *Il palazzo del Podestà di Faenza nel sec. XII ed i lavori che si stanno eseguendo*, Faenza, Flli Lega, Faenza 1926, pp. 11-23.
- G. TRAMONTANI, *Il palazzo merlato di Faenza e la loggia della piazza Vittorio Emanuele II*, Faenza, Flli Lega, 1927, pp. 18-29.
- A. UBERTAZZI, *Arredo urbano*, in «Ottagono. Rivista trimestrale di architettura, arredamento, industrial design», n. 69.
- E. VERNA, *Cara Faenza*, Faenza, Offset Ragazzini, 1991, pp. 159-177.
- P. ZAMA, *Addio, vecchia Faenza!*, Faenza, Flli Lega, 1952.

Scrittori, editori e biblioteche nel mondo romano antico

È noto che gli scrittori latini di varia epoca che conosciamo, ci sono pervenuti attraverso l'opera di selezione - inevitabilmente preconcepita e arbitraria, ma indiscutibilmente meritoria - di retori, dotti e bibliofili della media e tarda latinità, e di quella dei membri delle comunità monastiche medievali che li hanno trascritti o magari obliterati contribuendo anche così a conservarli. Questi scrittori (poeti, lirici ed epici in prevalenza, e prosatori, autori di opere storiche, filosofiche, retoriche, didascaliche, e di orazioni politiche e giudiziarie) sono quelli citati e illustrati, discussi e valutati in tutte le storie letterarie.

Ebbene, a noi moderni, che siam soliti dare un'adeguata valutazione anche economica al lavoro intellettuale, appare anomalo e ingiusto il fatto che a quegli scrittori la pubblicazione e la diffusione delle loro opere, anche di quelle più ammirate e ricercate per altezza di poesia o interesse scientifico o utilità pratica, non fruttasse mai direttamente un solo sesterzio. Anzi questa consuetudine appariva così naturale e ovvia, che l'adagio famoso "*Musae (o carmina) non dant panem*" suonava più come una constatazione che come una protesta; giacché il riconoscimento dei diritti d'autore, cioè d'un legittimo compenso commisurato alla reputazione dello scrittore e/o dell'opera, al numero di copie vendute e al prezzo unitario di vendita d'un libro, è, com'è noto, un'istituzione abbastanza recente.

Di conseguenza, se uno scrittore anche di talento - e di talento, precisiamo, riconosciuto - non era ricco per conto suo, o non esercitava altra professione remunerata, o comunque non fruiiva d'altra fonte di reddito, doveva procacciarsi un mecenate (1), un uomo, se non colto, almeno aperto alla cultura, e soprattutto dotato di mezzi e disposto a dispensarne al misero poeta, cioè a consentirgli un dignitoso tenore di vita senza fargli pesare troppo la sua oggettiva condizione di *cliens* (come, appunto, fece con Orazio Mecenate), sia pure concedendogli una relativa autonomia non disgiunta da rispetto, stima e amicizia (2).

Considerata in quest'ottica, non può dunque stupire l'uscita d'un poeta satirico come Marziale, quando chiama stolti i genitori che vollero fornirgli una cultura raffinata anziché indirizzarlo a un'attività remunerativa come quella d'un noto calzolaio che coi proventi dell'arte sua era diventato padrone di un latifondo:



Virgilio e un contenitore per rotoli di papiro (Cod. Vat. lat. 3867).

At me litterulas stulti docuere parentes
 (.....).
Frangere leves calamos et scinde, Thalia, libellos,
si dare sutori calcens ista potest. (3)

Ma c'era anche, evidentemente, chi non sapeva sottrarsi alla vocazione ovvero non si sentiva tagliato per un'altra professione (4) e pertanto perseverava nel dedicare alle Muse il suo tempo e le forze del suo ingegno cercando solo di sopravvivere.

* * *

Naturalmente il poeta (o lo storico o il retore), se voleva essere pubblicato e raggiungere una sufficiente "tiratura" (essere "*in exemplaria mille transcriptum*", come dice Plinio il Giovane (5)) doveva farsi conoscere dalle persone colte e, possibilmente, da un pubblico anche più vasto ed eterogeneo, come rozzi militari o semi-barbari abitanti di lontane province (6).

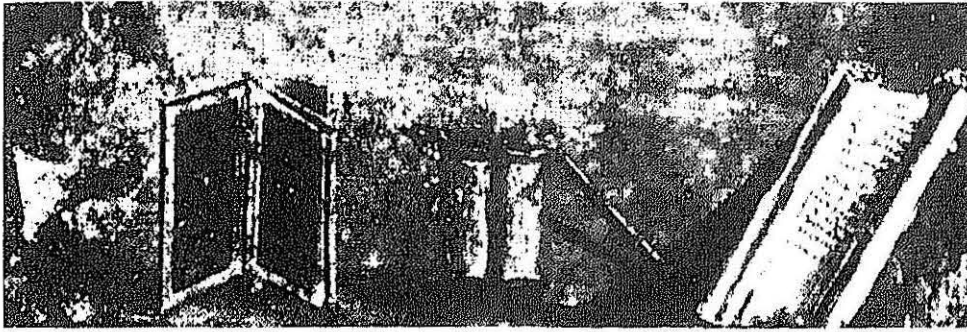
A questo fine doveva farsi un poco di pubblicità organizzando pubbliche letture (*recitationes* (7)), parziali o totali, della sua opera dinanzi a una cerchia di amici o, quando aveva raggiunto un discreto livello di notorietà, davanti al pubblico intellettuale e snob della città (8). Pare che il primo a promuovere questa consuetudine sia stato a Roma Asinio Pollione (9), altro amico e collaboratore politico di Augusto, al fine di divulgare opere sue e di altri, declamazioni retoriche, scritti storici (10) o poetici. Spesso, infatti, in età imperiale avvenne che perfino opere specificamente teatrali venissero scritte per la lettura pubblica più che per il teatro. Persio, verso la metà del I sec., compose una satira (la prima) espressamente sul tema delle *recitationes*, che giudicava una palestra per poetastri mascherati da attori e atteggiandosi a grandi artisti. Anche per Giovenale (11) queste letture erano piattamente uniformi: "*Exspectes eadem a summo minimoque poeta*". Perfino l'imperatore Claudio, che in gioventù aveva scritto un'opera storica, ne diede personalmente pubblica lettura, e anche durante il suo principato fece leggere per *lectorem* altri suoi scritti (12).

Se un facoltoso protettore metteva a disposizione una sala, un portico o un giardino (13) e la *claque* dei suoi *clientes*, lo scrittore doveva, però, fornire sedili e quant'altro occorresse per allestire lo "spettacolo", affidandosi a noleggiatori di professione, cioè sobbarcandosi a spese sostanzialmente improduttive; anche perché neppure il successo della lettura sortiva effetti pratici, cioè finanziari, per l'autore. Per fare un solo esempio, la *Tebaide* di Stazio poteva essere opera di valore poetico ed essere anche ben valorizzata dalla bella voce del poeta, trionfatore in quegli anni in gare

Immagine di Saffo che legge dipinta su un vaso greco del 400-430 a.C. (Atene, Museo Nazionale, n. 1260).

Giovane che legge un rotolo. Scultura attica del V secolo a.C. (Grottaferrata, Abbazia).





Strumenti per la scrittura in una pittura murale di Ercolano, anteriore al 79 d.C. Si vedono da sinistra: un rascietto, tavolette, calamaio doppio sul quale è appoggiato un calamo, infine un rotolo aperto, arrotolato alle estremità (Napoli, Museo Nazionale)

poetiche anche d'improvvisazione; ma, se non incontrava un ricco e generoso mecenate o l'attore di grido che ne acquistasse i diritti per interpretarla a teatro, l'autore avrebbe potuto anche fare la fame (14).

Attesta Orazio (15) che ai suoi tempi queste letture erano consuete anche alle terme, cioè nei bagni pubblici ("*Sunt multi qui recitent lavantes*"). Lui, però, non amava esibirsi davanti ad estranei, forse, come qualcuno mormorava, per aristocratico sussiego.

Bisogna, infine, osservare che spesso il paziente ascoltatore (*auditor*) d'una lettura, che poteva anche essere noiosa o maldestra (16), era uno che aveva la non tanto segreta intenzione di leggere domani qualcosa di suo, quindi ascoltava e applaudiva compiacente confidando nella reciprocità della presenza e del plauso. È quanto si desume da una lettera (17) di Plinio il Giovane; il quale, mentre si compiace di quella fioritura di parti letterari, si rammarica del disinteresse diffuso e della malavoglia con cui si interviene alle letture ("*ad audiendum pigre coitur*" e "*ante finem recedunt*").

* * *

Quando s'arrivava alla fase della vera e propria pubblicazione (18), le opere di recente composizione e, a richiesta di appassionati e di studiosi, quelle dei grandi del passato venivano ricopiate a mano - l'unico mezzo di diffusione della cultura - in apposite *officinae librariae* attrezzate, organizzate e dirette da editori-librai (*bibliopolae* o *bybliopolae*), imprenditori culturali che, valendosi del lavoro di diligente copiatura di squadre di provetti scrivani (*amanuenses* o *librarii*), manodopera a buon mercato perché per lo più di condizione servile, potevano rispondere alle richieste del mercato librario ricavandone anche - loro, non gli autori - cospicui proventi. Le copie (*exempla* o *exemplaria*) delle opere trascritte venivano presentate ai potenziali clienti nella forma standard del rotolo (*volumen*), raccolte in cassette (*libraria*). Talvolta le copisterie licenziavano anche edizioni, per così dire, di lusso, costituite di fogli di grande formato detti *macrocolla* (19).

Tra gli editori-librai dell'antica Roma un posto di eccellenza lo ricoprì Tito Pomponio Attico, amico fraterno di Cicerone e fornitore di libri a lui e a molti altri (20). Questo Attico gestiva almeno due officine librarie, l'una a Roma, l'altra a Butroto in Epiro dove risiedette a lungo. Nepote, il suo biografo, osserva (21) che tra i suoi schiavi c'erano "*plurimi librarii*". Il primo accenno a quest'attività editoriale di Attico, che si affiancava a quelle di imprenditore agricolo, finanziario, antiquario e genericamente commerciale, lo troviamo in una lettera di Cicerone del 67 a.C. (22), nella quale l'oratore allude alla promessa, fattagli dall'amico, di costituirgli una biblioteca ("*bibliothecam conficere*") per la sua villa di Tuscolo. Segue, nel corso dello stesso anno, la pressante raccomandazione di anteporre lui al più accanito bibliofilo: "*Bibliothecam tuam cave cuiquam despondeas, quamvis acrem amatorem inveneris; nam ego omnes meas vindemiolas eo reservo, ut illud subsidium senectuti parem*" (23). Conferma, nel 66, la richiesta: "*Libros tuos conserva et noli desperare eos me meos facere posse*" (24). In un'epistola del 60 (25) Cicerone parla d'un dono di libri fattogli da Lucio Papirio Peto, che li aveva ereditati (e che, forse, o non li trovava interessanti o voleva saldare in quel modo il debito contratto col suo patrocinatore, Cicerone appunto). In un'altra lettera, del 56 (26), Cicerone annuncia ad Attico l'avvenuta segna-

cura e collocazione (*designatio*) dei libri della sua biblioteca, lo prega d'invargli due dei suoi *librarioli*, giovani copisti, da utilizzare come *glutinatores*, legatori, in aiuto al suo bibliotecario Tirannione, e chiede che portino della *membranula*, pergamena, per farne *indices*, i titoli. Attico gli avrebbe mandato anche delle scaffalature (*pegmata*), come risulta da una lettera successiva (27).

Ma i rapporti di Cicerone con Attico erano anche di carattere più specificamente editoriale. Per esempio, nell'autunno del 55 lo scrittore informa l'amico d'aver atteso con grande cura alla composizione del *De oratore* precisando che l'opera è pronta per la copiatura (28). Allusione alla stessa operazione relativa ai sei libri *De republica* (dei quali sono pervenuti solo i primi due) leggiamo in un'altra epistola (29), dove l'autore conferma l'affidamento dell'opera all'*officina* dell'amico. In un'altra lettera del 46 (30), parlando dell'*Orator*,

Cicerone chiede all'editore di far correggere dai suoi copisti una svista concernente il nome d'un commediografo greco.

Qualche volta lo spirito mercantile di Attico si merita la gratitudine dell'amico per la sapiente opera di diffusione ("*praeclare vendidisti*") di alcuni suoi scritti quali, per esempio, l'orazione *Pro Ligario*, di cui Attico aveva anche dato una lettura pubblica (31); anzi, una volta Cicerone giunge a dichiarare: "*Posthac, quicquid scripsero, tibi praeconium deferam*", cioè "D'ora in poi tutto quello che scriverò l'affiderò a te per il lancio pubblicitario" (32). E in una lettera di pochi giorni dopo, parlando con entusiasmo del rimaneggiamento dei suoi *Academica*, si rammarica del danno finanziario imputabile all'inutile ricopiatura della prima stesura dell'opera (33). Del *De finibus*, anch'esso rimaneggiato dall'autore e bisognoso di emendamenti, Cicerone tratta in una lettera del luglio 45 (34), dalla quale apprendiamo che l'oratore aveva messo su a Roma una sua *officina libraria* con suoi amanuensi. Pare, infine, non superfluo osservare che anche alcuni dei valenti copisti di Attico escono dall'anonimato per merito dell'amico bibliofilo: sono Farnace, Anteo e Salvio (35). Altri noti editori e venditori di libri, operanti più tardi al tempo di Augusto, furono i fratelli Sosii, che fornivano copie di opere letterarie non solo a Roma e nel resto d'Italia, ma anche nelle province (36). Un mercato librario importante fuori dei confini italici fu la gallica città di *Lugdunum* (Lione) (37).

Opere "fuori catalogo" si potevano scovare presso rivenditori di libri usati (*libelliones* (38)). Gellio (39) dice d'aver visto un esemplare antico (Gellio scriveva nell'età di Adriano, prima metà del secondo sec. d.C.) del II libro dell'*Eneide* che costava venti aurei.

* * *

Nel mondo romano la forma di manoscritto più comune fu il *volumen*, un rotolo, come suggerisce anche l'etimologia, costituito d'una lista di fogli fatti di corteccia (*liber*) di papiro (40) e detti *chartae*, congiunti sovrapposti e politi per una lunghezza anche d'una decina di metri. Plinio il Vecchio, parlando del papiro egiziano (41), asserisce, sull'autorità di Marco Varrone, che l'invenzione della carta risalirebbe alla conquista dell'Egitto da parte di Alessandro Magno (322 a.C.); ma poi più oltre (42) corregge la sua fonte accogliendo una leggenda e retrodatando l'uso a Roma di quel materiale alla prima età monarchica (Numa).

Per altro, l'archeologia insegna che il papiro era usato come materiale scrittorio, in Egitto, almeno dal III millennio a.C. (raffigurazioni di scribi con rotoli di carta su monumenti databili). Alessandro, semmai, ne favorì la diffusione nell'orbita del suo Impero (e successivamente da quello del mondo romano).

Il testo veniva scritto sulla faccia più liscia (il *recto*), dall'alto al basso del lato breve in colonne successive, dal margine sinistro verso destra, fino al margine inferiore, e si leggeva svolgendo il rotolo (*explicare volumen*) progressivamente verso destra (43). Il titolo (*index* o *titulus*, "cartellino") era indicato sul dorso del *volumen*, scritto in rosso (*rubricatus*) con minio o cinabro, o su un'etichetta appesa ad un'estremità del rotolo. Per facilitare lo svolgimento di questo, a un'estremità veniva applicato un bastoncino (*umbilicus*) di legno o di materiale più pregiato, le cui punte (*cornua*) erano d'osso o d'avorio. *Frontes* erano detti i margini superiore ed inferiore del *volumen*.



Pittura pompeiana anteriore al 79 d.C. La figura femminile poggia sulle labbra uno stilo e con l'altra mano regge le tavolette; l'uomo posa il mento su un rotolo (Napoli, Museo Nazionale).

Solo in età bizantina - ma qualcuno retrodata il fatto al secondo secolo d.C. - il rotolo fu abbandonato per il codice (*codex*), fatto di fogli di pergamena (*Pergamena, scil. charta*) staccati e cuciti a mazzetti come i libri d'oggi (44). Quanto a questo materiale, cartapeccora fatta di pelle di ovini conciata con macerazione nella calce, essiccazione e raschiatura, raccontavano gli antichi (45) che fuori dell'Egitto si privilegiarono "*membranas Pergami repertas*" perché la rivalità fra Tolomeo d'Egitto ed Eumene di Pergamo "*circa bibliothecas*" aveva determinato restrizioni nell'esportazione di carta di papiro.

Le cancellature (*liturae*) sul papiro si ottenevano passando una spugna umida sulle parole da cancellare. Il foglio di pergamena veniva, invece, raschiato e poteva poi essere riscritto (*palimpsestos* o *palimpsestus* (46)).

Per scongiurare l'attacco di parassiti come le tignole (47), il papiro veniva unto con olio di cedro, che gli dava un caratteristico colore giallastro (48). La pergamena non richiedeva questo trattamento essendo costituita di materiale più robusto.

* * *

Copie delle opere pubblicate si conservarono, sottratte alla caducità dei gusti e delle mode, e all'insipienza degli ignoranti e dei vandali, nelle biblioteche (private) di personaggi colti (49) e di famiglie facoltose, spesso aperte a chiunque manifestasse interesse e competenza (50); e durante l'Impero, a imitazione delle monarchie ellenistiche di Alessandria (51) e di Pergamo (52), anche in talune pubbliche. La prima di queste fu fondata a Roma presso l'*Atrium Libertatis* (53), tra il Campidoglio e il Quirinale, coi proventi del bottino della campagna dell'Ilirico (39 a.C.) (54): progettata da Cesare, fu poi patrocinata e realizzata da Augusto (55).

Due altre ne istituì quest'imperatore (56): l'*Octaviana*, propriamente fondata da sua sorella Ottavia per onorare la memoria del figlio Gaio Marcello (57), e la *Palatina*, una biblioteca latina e greca annessa al tempio di Apollo sul colle omonimo e fondata nel 28 a.C. col concorso di Asinio Pollione (58). Seguì, poi, quella della *Domus Tiberiana* (59).

Nell'età dei Flavi, tra il 71 e il 74 d.C., presso il tempio della Pace (60), eretto per celebrare la vittoria sui Giudei, sorse un'altra biblioteca greca e latina con annesso un museo d'arte ricco di opere di artefici greci provenienti dalla neroniana *Domus Aenea* (61). Domiziano, l'ultimo della famiglia Flavia, fece poi ricostruire e ricostituire altre biblioteche, che erano state danneggiate da incendi, e le dotò di copie, commissionate un po' dappertutto ma specialmente ad Alessandria, di opere scomparse o inesistenti a Roma (62).

Traiano, a sua volta, fondò nel suo Foro l'importante biblioteca *Ulpia*, che venne costruita dal famoso architetto Apollodoro di Damasco. Lo storico Flavio Vopisco (63), cita una lettera di quell'imperatore da lui ivi rinvenuta e più oltre (64) parla d'un libro d'avorio da lui osservato in uno scaffale di quella. Anche altra fonte conferma che quella biblioteca conteneva opere antiche e rare (65).

Notizia abbiamo anche di biblioteche sorte lontano da Roma, come quella allestita a Como a cura di Plinio il Giovane, "feudatario" e *deus loci*, che la fornì anche d'una rendita per il suo funzionamento (66). La stessa fonte (67) attesta la presenza di biblioteche anche in province d'oltremare, per esempio, a Prusa in Bitinia dove lo scrittore fu per qualche tempo governatore per conto di Traiano. Gellio fa cenno d'una biblioteca a Tivoli (68) e d'una a Patrasso (69), tutt' e due di età adrianea.

Curioso è, poi, il fatto che l'imperatore Tacito (275-276 d.C.), successore del più famoso Aureliano, dispose che in tutte le biblioteche dell' Impero fossero presenti le opere dello storico suo omonimo, che egli pretendeva fosse suo ascendente e di cui fece copiare a spese dello Stato e distribuire dieci libri l'anno (70). Altrove (71), la stessa fonte afferma di avere utilizzato, per le sue biografie di imperatori del Basso Impero, testi conservati nella biblioteca *Ulpia*, trasferita ai suoi tempi presso le terme di Diocleziano, e altri rintracciati nella *Domus Tiberiana*.

* * *

Anche le scuole di retorica, presenti un po' dappertutto nell' Impero perché fucina di funzionari per l'amministrazione e il governo a tutti i livelli, contribuirono alla diffusione, e alla conservazione nel tempo, della maggior parte delle opere letterarie. Analogamente la sopravvivenza di questi autori nei secoli bui del Medio Evo fu, in prevalenza, dovuta proprio all'esigenza scolastica di poter disporre di materiale documentario originale utile come modello e guida a fini didattici.

La schiera degli umanisti, infine, a partire dal secolo XIV ricercherà e decifrerà i fogli ancora leggibili di codici medievali e di palinsesti conservati nei monasteri, per trovarvi la memoria di prima mano di quell'ormai mitico passato e di quella cultura "liberale" e "umana" che il Medio Evo cristiano aveva subordinato o combattuto.

STEFANO FABBRI

NOTE

- (1) Cfr. MARZIALE, *Epigrammi*, 11,3.
- (2) Cfr. ORAZIO, *Odi*, 2,17 e 2,20; *Epodi*, 1,31-32; soprattutto *Satire*, 1,6 e 2,6,41-42.
- (3) Cfr. MARZIALE, *op.cit.*, 9,73,7 sgg. Altrove (*op.cit.*, 1,76,5) lo stesso poeta osserva autoironico: "*Quid petis a Phoebus? Nummos habet arca Minervae*". Poiché Apollo era il nume protettore delle arti e Minerva dell'oratoria e delle attività pratiche, il senso è chiaramente questo: "Metti da parte la poesia e dedicati alla più redditizia attività forense".
- (4) Cfr. MARZIALE, *op.cit.*, 3,38.
- (5) PLINIO (il Giovane), *Lettere*, 4,7,1.
- (6) "*a rigido centurione*"; "*dicitur et nostros cantare Britannia versus*" (cfr. MARZIALE, *op.cit.*, 11,3).
- (7) Il termine è usato da Plinio il Giovane (*op.cit.*, 3,7,5; cfr. anche 1,13, dove compare il verbo *recitare*) in riferimento al poeta Silio Italico. A sua volta Tacito (*Annali*, 15,70,2) attesta che il poeta Lucano, nell'imminenza della morte impostagli da Nerone, avrebbe "recitato" alcuni suoi versi (probabilmente *Farsalia*, 3,635-647) che considerava emblematici del suo tragico destino.
- (8) Cfr. OVIDIO, *Tristia*, 4,10,57.
- (9) Cfr. SENECA (il Retore), *Controversie Exc.*, 4, *Praef.* 1, dove compare il corrispondente termine greco *acrodseis*.
- (10) Cfr. ID., *op.cit.*, 10, *Praef.* 8.
- (11) Cfr. GIOVENALE, *Satire*, 1,1,1-14.
- (12) Cfr. SVETONIO, *Vite dei Cesari*, Claudio, 41.
- (13) Cfr. GIOVENALE, *op.cit.*, 1,1,12-13.

- (14) Cfr. ID., *op.cit.*, 3,7,39-47 e 82-97.
- (15) Cfr. ORAZIO, *Satire*, 1,4,73-74: "non recito cuiquam nisi amicis, idque coactus / non ubi-vis coramve quibuslibet"; *Epistole*, 1,19,41-42: "spissis indigna theatris / scripta pudet recitare et nugis addere pondus".
- (16) Osserva ORAZIO, *Ars poetica*, 474: "Doctum indoctumque fugat recitator acerbus".
- (17) PLINIO (il Giovane), *op.cit.*, 1,13,1.
- (18) Qualche volta erano gli stenografi (*actuarii*) a raccogliere e trascrivere un'orazione, per esempio, quella cesariana *Pro Q. Marcello* (cfr. SVETONIO, *op.cit.*, Cesare, 55).
- (19) Cfr. CICERONE, *Lettere ad Attico*, 13,38,3 e 16,5,1.
- (20) Attico forniva anche copie di testi greci agli stessi Ateniesi (cfr. ID., *op.cit.*, 2,1,2).
- (21) Cfr. NEPOTE, *Storici latini, Attico*, 13,3.
- (22) Cfr. CICERONE, *Lettere ad Attico*, 1,3.
- (23) ID., *op.cit.*, 1,6,4.
- (24) ID., *op.cit.*, 1,9,3.
- (25) ID., *op.cit.*, 1,20,7.
- (26) ID., *op.cit.*, 4,4a,1.
- (27) ID., *op.cit.*, 4,8,2. Altrove (*Pro Milone*, 12,33), Cicerone chiama *librarium* la custodia o cassetta per i libri, un termine che compare ancora nel IV secolo in Ammiano (*Storie*, 29,2,4). Da Giovenale (*op.cit.*, 1,2,7) lo scaffale è indicato col termine *pluteus* (o *pluteum*).
- (28) Cfr. CICERONE, *Lettere ad Attico*, 4,13,2.
- (29) ID., *op.cit.*, 6,1,8.
- (30) ID., *op.cit.*, 12,6,3.
- (31) ID., *op.cit.*, 13,33,2.
- (32) ID., *op.cit.*, 13,24,2 del giugno 45.
- (33) ID., *op.cit.*, 13,25,1-2.
- (34) ID., *op.cit.*, 13,32,4-5.
- (35) ID., *op.cit.*, 13,41,3.
- (36) Cfr. ORAZIO, *Epistole*, 1,20,2 e *Ars Poetica* 345.
- (37) Cfr. PLINIO (il Giovane), *op.cit.*, 9,11.
- (38) Cfr. STAZIO, *Silvae*, 4,9,21.
- (39) Cfr. GELLIO, *Notti Attiche*, 2,3,5.
- (40) Nei primi secoli della Repubblica s'usava anche scrivere su fascicoli di tela di lino incerata (*libri lintei*), come quelli sui quali si tramandava, con una breve cronaca, l'elenco - anno per anno - dei magistrati pubblici. Quei rotoli venivano custoditi nel tempio di Giunone Moneta (cfr. LIVIO, *Storie*, 4,7,12).
- (41) Cfr. PLINIO (il Vecchio), *Storia naturale*, 13,21,68-69.
- (42) ID., *op.cit.*, 13,27,84.
- (43) Cfr. CICERONE, *Pro Sex. Roscio Amerino*, 35,101; cfr. anche MARZIALE, *op.cit.*, 11,107,1.
- (44) Con l'espressione "*retractis in calcem foliis*" (tirati indietro, sulla base, i fogli), Macrobio (*Saturnali*, 5,4,1) allude chiaramente al maneggio d'un *codex*, non d'un *volumen*.
- (45) Cfr. PLINIO (il Vecchio), *op.cit.*, 13,21,70.
- (46) Cfr. CICERONE, *Lettere ai familiari*, 7,18,2; CATULLO, *Carmi*, 22,5.
- (47) Cfr. STAZIO, *op.cit.*, 4,9,10.
- (48) Cfr. OVIDIO, *op.cit.*, 1,1,7 e 3,1,13.
- (49) Cospicua fu quella - di grande valore, anche venale ("*multorum nummorum*") - di Cicerone, che ad essa fa allusione parlando del furto patito ad opera dello schiavo-bibliotecario Dionisio (*Fam.*, 13,77 del 45 a.C.). In altra lettera, successiva (*Fam.*, 16,20), diretta a Tirone, l'oratore accenna nuovamente a questa biblioteca e alla compilazione del relativo catalogo.
- (50) Cfr. PLUTARCO, *Vite parallele*, Lucullo, 42.
- (51) Nella conquista di Alessandria, conseguente alla vittoria di Cesare su Pompeo, nel marzo 47 a.C. andarono perduti per causa d'incendio chi dice 40.000, chi addirittura 700.000 volumi (Cfr. PLUTARCO, *op.cit.*, Cesare, 49; GELLIO, *op.cit.*, 7,17; AMMIANO, *op.cit.*, 22,16,13; OROSIO, *Storie*, 6,15,31). Ma pare che si trattasse, in quel caso, non del patrimonio librario di quella biblioteca, bensì di copie arse nei magazzini portuali o insieme con le navi su cui erano imbarcate per per l'oltro ai committenti in Italia e, forse, in altre regioni del mondo romano.
- (52) Cfr. PLINIO (il Vecchio), *op.cit.*, 35,2,10.
- (53) Cfr. OVIDIO, *op.cit.*, 3,1,72.
- (54) Cfr. PLINIO (il Vecchio), *op.cit.*, 7,31,115 e 35,2,10.
- (55) Primo bibliotecario e ordinatore ne fu il noto poligrafo Marco Terenzio Varrone (cfr. SVETONIO, *op.cit.*, Cesare, 44), che fu anche editore d'un gran numero di opere erudite e morì vecchissimo nel 27 a.C. Non è certo se fosse questa, o altra biblioteca allocata sul colle Capitolino, quella che andò a fuoco colpita da un fulmine nel 188 (o 189) d.C. durante il regno di Commodo (cfr. OROSIO, *op.cit.*, 7,16,3, che attribuisce l'incendio alla punitrice volontà divina).
- (56) Augusto manifestò il suo autoritarismo e il suo moralismo esercitando un'azione di

- censura sulla scelta delle opere da immettere nelle biblioteche (cfr. OVIDIO, *op.cit.*, 3,1,74 e 79; 3,14,17). Un'eco di quest'atteggiamento di intolleranza politica si coglie anche in Seneca il Retore, che attesta la condanna al rogo di orazioni (*op.cit.*, 10, *Praef.* 3) e di scritti storici (*op.cit.*, 10, *Praef.* 8).
- (57) Cfr. PLUTARCO, *op.cit.*, Marcello, 30.
- (58) Sulla figura di Pollione come personaggio di spicco dei circoli culturali gravitanti intorno alla corte cfr. ORAZIO, *Epistole*, 1,3,17 e 2,1,216-217; OVIDIO, *op.cit.*, 3,1,63-64; SVETONIO, *op.cit.*, Augusto, 29. Curando lo sviluppo della *Capitolina* e la nascita della *Palatina*, Pollione mirava probabilmente a farne centri culturali di tipo alessandrino. Egli, inoltre, introdusse a Roma l'usanza dei monarchi di Alessandria e di Pergamo di collocare nelle biblioteche i busti idealizzati degli autori più illustri (cfr. PLINIO (il Vecchio), *op.cit.*, 35,2,9-10).
- (59) Cfr. GELLIO, *op.cit.*, 13,20,1.
- (60) Cfr. *ibid.*, 5,21,9.
- (61) Cfr. PLINIO (il Vecchio), *op.cit.*, 34,19,84.
- (62) Cfr. SVETONIO, *op.cit.*, Domiziano, 20; *Epit. Caes.*, 11,4. Per altro, quest'imperatore, come già Augusto, esercitò un'azione di censura, giungendo anche a far uccidere uno storico ostile e crocifiggere anche i copisti della sua opera (cfr. SVETONIO, *op.cit.*, Domiziano, 10).
- (63) Cfr. *Historia Augusta*, (VOPISCO), Aureliano, 8,1.
- (64) *Id.*, *Id.*, Tacito, 8.
- (65) Cfr. GELLIO, *op.cit.*, 11,17,1.
- (66) Cfr. PLINIO (il Giovane), *op.cit.*, 1,8.
- (67) *Id.*, *op.cit.*, 10,81.
- (68) Cfr. GELLIO, *op.cit.*, 9,14,3.
- (69) *Id.*, *op.cit.*, 18,9,5.
- (70) Cfr. VOPISCO, *cit.*, Tacito, 10.
- (71) *Id.*, Probo, 2.

Artisti faentini

BITINO (o Bittino o Bettino) DA FAENZA, pittore nato a Faenza, documentato a Rimini dal 1398, morto prima del 1427?

La vicenda critica su Bitino prese l'avvio dalla pubblicazione nel 1866 (Tonini) di alcuni documenti riminesi da cui risultava che il pittore nato a Faenza se ne era poi allontanato per ragioni politiche ed era domiciliato a Rimini nel 1398 e che vi era morto prima del 1427. L'artista è noto per una sola opera, il polittico con storie di S. Giuliano, dipinto per l'omonima chiesa riminese, su commissione di Simone degli Ugucci, abate del monastero tra il 1401 e il 1427, firmato BITINUS FECIT M(CCCC)VIII. In quattordici riquadri vi sono raffigurati l'immagine del Santo, le scene del martirio e le vicende del sarcofago con le sue spoglie. La più antica testimonianza della presenza del polittico nella chiesa riminese è del 1603.

La qualità pittorica del polittico che si pone nel momento di transizione verso la cultura di gotico fiorito ha suscitato notevole interesse ma anche giudizi discordi. Dalla prima citazione del Lanzi che lo aveva accostato a Lippo di Dalmasio, il Cavalcaselle ed il Brach lo inserirono nell'ambito fiorentino del tardo Trecento, seguiti dal van Marle che tuttavia vi riconosceva una tavolozza vicina a quella dei bolognesi. Dopo che il Brandi aveva posto il problema dei rapporti di Bitino con la pittura riminese del Trecento, il Longhi indicava in un intreccio tra modi veneti e romagnoli la radice della pittura di Bitino, a cui riconosceva capacità poetiche di rappresentazione e notevoli affinità con il pittore del polittico di S. Elsinò nella National Gallery di Londra.

La tesi longhiana è stata poi sviluppata da E. Zeri che nei suoi interventi ha ritenuto significativa la presenza a Verucchio, nei pressi di Rimini, del Crocifisso, ora nella Pinacoteca di Bologna, firmato da Nicolò di Pietro e datato 1404. La 'spigliata vivacità narrativa' di tradizione emiliano bolognese si fonderebbe nella pittura di Bitino con le 'tipologie di carattere arcaico di un gotico non ancora fiorito di Nicolò di Pietro'.

Tale tesi è stata ripresa con diverse accentuazioni negli scritti di A. Tambini, A. De



Bitino da Faenza (?), *S. Giovanni Battista e S. Vito*, tempera su tavola, sec. XV. Pinacoteca comunale di Faenza.

Marchi, R. Grandi, F. Zeri ha pure attribuito a Bitino alcune opere: il polittico già nella collezione Dragonetti de Torres all'Aquila e successivamente una Crocifissione della Galleria Vaticana ed una Madonna e due Sante dei Musei Nazionali Francesi, entrambe su tavole di identiche dimensioni, il che induce a ritenerle valve del medesimo dittico. In tutte e due i dipinti notava caratteri più arcaici rispetto al polittico riminese. Gli ha pure attribuito un polittico con Madonna e Santi e scene della vita di Cristo, già visto dal Cavalcaselle nella chiesa di S. Croce a Rimini. Cadute le attribuzioni che in passato erano state fatte a Bitino in ambito faentino, mi pare tuttavia rimanga plausibile la proposta di attribuirgli i resti di un affresco con figure di Santi, staccato dalla facciata di S. Mercuriale a Forlì nel 1915, avanzata dal Servolini (1944) e recentemente ribadita da Anna Tambini, che lo ritiene precedente al dipinto di Rimini.

Opere:

Rimini, chiesa di S. Giuliano, *Polittico con Storie di S. Giuliano*, firmato e datato 1409; L'Aquila (già), collezione Dragonetti de Torres, *Polittico con Madonna e Santi*; Biella (già), collezione Rivetti, *Polittico*; Forlì, Pinacoteca, *Affresco con Santi*; Roma, Galleria Vaticana, *Crocifissione*; Musei Nazionali di Francia, già collezione Campana, *Madonna e due Sante*.

Enciclopedie e dizionari:

U. THIEME-F. BECKER, *Künstlerlexikon*, vol. IV, Leipzig 1910; E. BENEZIT, *Dictionnaire des Peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. II, Paris 1976, p. 56.

Libri e articoli su giornali e periodici:

V. SANTINI, *Historia di S. Giuliano*, Rimini 1603, p. 19; L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, vol. V, Milano 1823-24, p. 37; L. TONINI, *Di Bitino e della sua tavola di S. Giuliano*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna», II, 1863, pp. 159 ss.; G.M. VALGIMIGLI, *Dei pittori e degli artisti faentini*, Faenza 1871, pp. 5 ss.; G.B. CAVALCASELLE-J.A. CROWE, *Storia della pittura in Italia*, vol. IV, Firenze, pp. 42 ss.; A. BRACH, *Giottos Schule in der Romagna*, Strasburgo 1902, pp. 114-116; A. MESSERI-A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909, pp. 381-382; R. VAN MARLE, *The development of the Italian Schools*, vol. IV, L'Aja 1924, pp. 502 ss.; R. BUSCAROLI, *La pittura romagnola del Quattrocento*, Faenza 1931, pp. 31 ss.; C. BRANDI, *Catalogo della mostra della pittura riminese del Trecento*, Rimini 1935, p. 150; L. SERVOLINI, *La pittura gotica romagnola*, Forlì 1944, p. 71; R. LONGHI, *Il tramonto della pittura medievale nell'Italia del Nord (1935-36)*, in *Lavori in Valpadana*, Firenze 1973, pp. 112-113; P.G. PASINI, *Il polittico di Bitino*, in *La regola e l'arte. Opere d'arte restaurate da complessi benedettini*, Bologna 1982, pp. 110-112; A. TAMBINI, *Pitture dall'altomedioevo al tardo gotico nel territorio di Faenza e Forlì*, Faenza 1982, p. 17; A. DE MARCHI, *Per un riesame della pittura tardo gotica a Venezia*, «Bollettino d'Arte», 1987, p. 54-56; E. ZERI, *La posizione di Bitino*, in *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia settentrionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino 1988, pp. 25-27, *Ibidem*, *Un'ipotesi per Bitino da Faenza*, pp. 29-30.

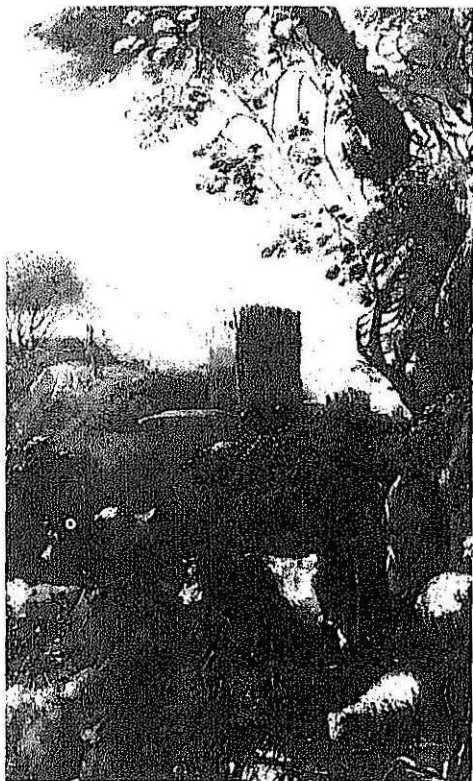
BICE MONTUSCHI SIMBOLI

BUCCI, *Giulio*, pittore (*13.02.1711 Faenza, +25.05.1776 Faenza).

Dopo una prima formazione artistica nell'ambiente faentino presso il pittore Nicola Valletta, nel 1731 si trasferisce a Bologna presso la scuola di Ercole Lelli, poi G.M. Crespi, avendo la possibilità di frequentare anche altri artisti quali Felice Torelli e Donato Creti.

Rientrato a Faenza nel 1738, vi rimane fino al 1750 quando si trasferì nuovamente a Bologna fino al 1761; segue un altro soggiorno nella città natale (1761-1768) e, dopo la nomina di Accademico d'onore dell'Accademia Clementina (1767), un nuovo ritorno a Bologna seguito da un definitivo trasferimento a Faenza, ove fu assistito ed aiutato per le precarie condizioni fisiche dall'amico mecenate Ignazio Benedetti.

L'opera del Bucci copre un area romagnola e bolognese: oltre alla vasta produzione



Giulio Bucci (1711-1776), *Scene pastorali*, olio su tela. Pinacoteca comunale di Faenza.

di scene arcadiche e pastorali, i lavori per famiglie e ordini religiosi faentini, si ricordano a Faenza le pitture murali in casa Borghi-Biancoli oggi Archi e quelle in Casa Severoli (perdute), a Forlì nella chiesa della Trinità (perdute); a Bologna collaborò come figurista bambocciante negli affreschi del paesista Carlo Lodi di Casa Guidolotti-Alberani, come pittore di macchiette nei paesaggi di Angelo Carboni e come paesista per il figurista bambocciante Stefano Ghirardini.

Il pittore faentino muove dalla cultura del Resani che rafforza il congenito istinto naturalista, confermato successivamente dalla vicinanza al Crespì ed al suo ambiente. Dalle prime scene di genere di tradizione bolognese-crespiana, trattate con fare spigliato, passa a composizioni più elaborate con figure dilatate al centro di paesaggi e a scene di sapore più romantico e fantasioso, mentre la tavolozza si arricchisce di toni più caldi sul gusto della scuola romana e veneta, ponendo quindi anche degli interrogativi circa un presunto viaggio a Roma ricordato da alcune fonti.

L'opera del Bucci, considerato il maggior pittore faentino della metà del XVIII secolo, è tuttavia in gran parte inedita e confusa con attribuzioni diverse di artisti italiani e stranieri.

Musei:

Faenza, Pinacoteca Comunale: *Pastore a cavallo*, olio su tela; *Scena arcadica*, olio su tela; *Scena arcadica*, olio su tela; *Pastore col gregge*, olio su tela; *Mucca su fondo di paesaggio*, olio su tela; *Capre su fondo di paesaggio*, olio su tela; *Caprone su fondo di paesaggio*, olio su tela; *Scena arcadica*, olio su tela. - Faenza, Banca del Monte e Cassa di Risparmio di Faenza: *Scena arcadica*, olio su tela.

Mostre:

1947, Faenza, *Mostra di opere del pittore faentino Giulio Bucci* (cat.)

Enciclopedie e dizionari:

U. THIEME-F. BECKER, *Künstlerlexikon*, vol. V, Leipzig 1910, p. 173; *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma 1972, pp. 767-768; E. BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. II, Paris 1976, p. 374.

Libri e articoli su giornali e periodici:

N. TOSETTI, *Dialogo pastorale*, in: "In nozze Severoli-Barbuchielli", Faenza 1765, p. 31; N. TOSETTI, *Per la Solenne Annua Festa della Gloriosa Vergine delle Grazie*, Sonetto, Faenza

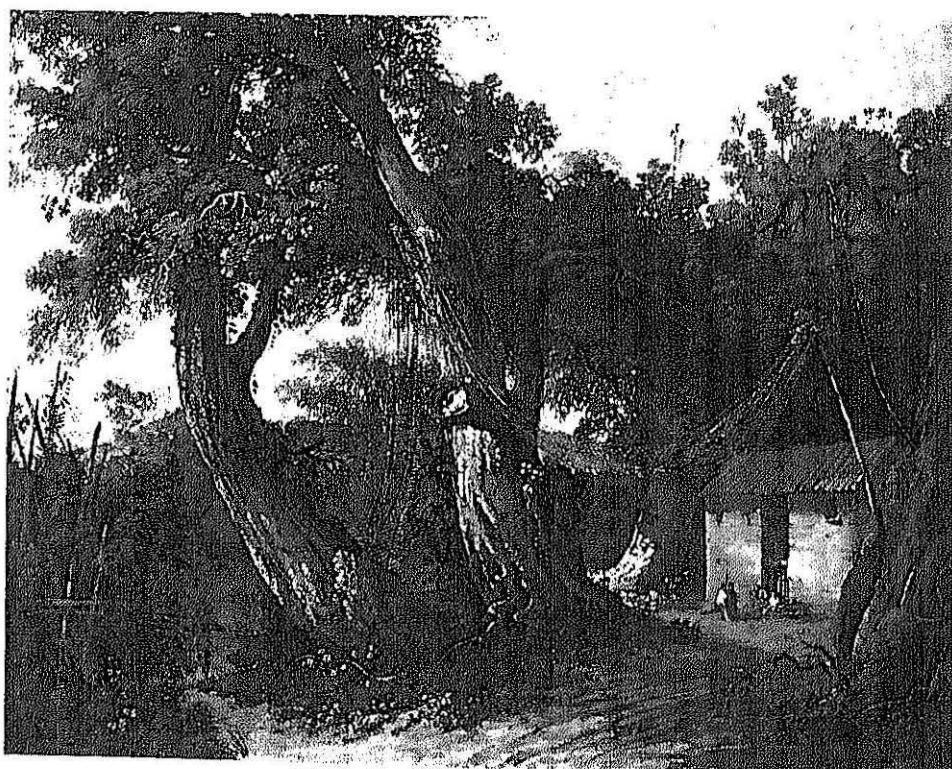
1766; A. BIANCOI, *L'arte della maiolica*, Ravenna 1875 (ed. postuma), pp. 96, 169; F. ARGNANI, *La Pinacoteca Comunale di Faenza*, Faenza 1881, pp. 46, 89; A. MESSERI-A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909, pp. 428, 540; R. BUSCAROLI, *La pittura di paesaggio in Italia*, Bologna 1935, p. 379; Catalogo della mostra di opere del pittore faentino Giulio Bucci (1711-1776), *presentazione* di E. GOLFIERI, Faenza 1947; G. ZUCCHINI, *Paesaggi e rovine nella pittura bolognese del Settecento*, Bologna 1947, pp. 6, 39; A. ARCHI, *La Pinacoteca di Faenza*, Faenza 1957, pp. 36, 43; A. ARCHI, *Guida di Faenza*, Faenza 1958, pp. 15, 80; E. GOLFIERI, *Pinacoteca di Faenza*, Faenza 1964, n. 28; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, Faenza 1975, pp. 11, 21, 58; vol. II, Faenza 1977, p. 49; E. GOLFIERI, *Guida alla città di Faenza*, Faenza 1979, p. 113; P.G. PASINI, *La pittura in Romagna*, in *L'arte del Settecento emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina*, catalogo, Bologna 1979, pp. 189-190; S. CASADEI, *Pinacoteca di Faenza*, Bologna 1991, pp. 23, 120-123, 141.

Materiali d'archivio:

Faenza, Biblioteca Comunale: *Vita di Giulio Bucci Pittor Faentino nato li 15 febbraio 1711 morto li 25 maggio 1776 nella parrocchia di S. Emiliano*, Carte Strocchi, mss. 77-II-7; G.M. VALGIMIGLI, *Elogio di Giulio Bucci pittor faentino*, mss. Valgimigli, Promemoria e miscellanee, 2-B, cc. 15-23.

CALDESI, *Clemente*, pittore e scenografo (*1769 Faenza, +1831 Bologna)

Figlio di famiglia agiata, dopo gli studi giovanili e dopo aver conosciuto il quadraturista bolognese Serafino Barozzi, secondo lo Strocchi, si trasferì a Bologna per studiare col Santini; gli interessi per la scenografia lo orientarono poi verso modi di impostazione neoclassica, ma di quel raffinato cromatismo tipico dello stile di Pietro Gonzaga, che Caldesi sembra abbia seguito anche a Venezia e Milano. Come sensibilità pittorica fu vicino alle raffinate espressioni di Pietro Piani ma avvertì fortissimo il fascino della prorompente personalità dell'amico Felice Giani, col quale condivise un genere di vita spensierato e la frequentazione degli stessi gruppi artistici delle Accademie, come più volte documentato nel carteggio del pittore. Fino al 1822 lavora saltuariamente per teatri, esegue saggi scenografici e tempere di vedute prospettiche con figurette gianesche, mentre risale al 1820 un saggio di collaborazione dei tre amici nella casa dello stesso scenografo in via Manfredi con decorazioni di Giani, ornati di Piani e scenografie prospettiche dello stesso Caldesi.



Clemente Caldesi, *Il Roccolo*, tempera su tela. Pinacoteca comunale di Faenza.

Dopo il 1822 trascorre lunghi periodi a Bologna e Firenze dove esegue piccoli dipinti di gusto scenografico che già evolvono in senso romantico.

Musei:

Faenza, Pinacoteca Comunale: *Interno architettonico*, olio su tavola; *Scena campestre*, olio su tela; *Interno di fantasia con architettura grandiosa*, olio su legno; *Interno scenografico*, olio su tavola; *Tempio della Pace*, tempera su tela.

Mostre:

1993, Faenza, *Pittura dell'Ottocento e Novecento dalle collezioni della Pinacoteca Comunale di Faenza* (cat.)

Libri e articoli su giornali e periodici:

F. ARGNANI, *La Pinacoteca Comunale di Faenza*, Faenza 1881, p. 89; A. MESSERI - A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909, pp. 290, 431; A. ARCHI, *Pinacoteca di Faenza*, Faenza 1957, p. 38; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai giorni nostri*, vol. I, Faenza 1975, pp. 14, 43-44, 49, 56-57, 126; S. ACQUAVIVA - M. VITALI, *Felice Giani*, Faenza 1979, pp. 43, 94-96, 100-101, 107, 110-111, 137, 149, 220, 271, 288; A. OTTANI CAVINA, in: *L'età neoclassica a Faenza 1780-1820*, catalogo, Bologna 1979, p. 74; E. GOLFIERI, *Fra arte e artigianato nella Faenza del primo Ottocento*, Faenza 1980, pp. 18, 20-21, 23, 30-31, 53, 55; M. VITALI (a cura di), *Romolo Liverani scenografo*, Faenza 1990, pp. 33, 35-36, 101; S. CASADEI, *Aspetti della cultura museale nell'Ottocento*, Faenza 1992, p. 70; S. CASADEI, *Pittura dell'Ottocento e Novecento dalle collezioni della Pinacoteca Comunale di Faenza*, Faenza 1993, pp. 18-19.

Materiali d'archivio:

Faenza, Biblioteca Comunale: Carte Strocchi, ms. 77, II; Forlì, Biblioteca Comunale, Fondo Piancastelli, lettere.

CALZI, Achille senior, incisore, miniaturista, acquarellista, pittore (*15.06.1811 Faenza, +24.04.1850)

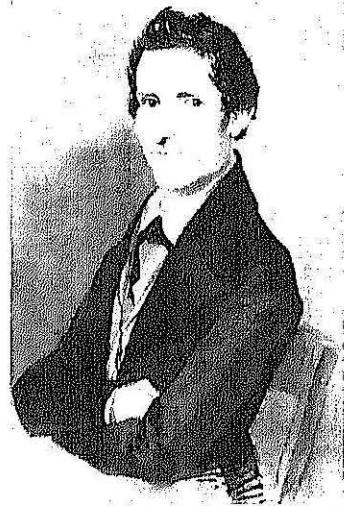
Compie gli studi classici presso il Seminario di Faenza frequentando le lezioni di retorica, eloquenza e storia; lasciati gli studi letterari frequenta prima privatamente lo studio del pittore M. Ricciardelli per la pratica del disegno e prove di miniatura, poi la Scuola di Disegno di Faenza diretta dall'incisore Giuseppe Marri, specializzandosi nella pratica del disegno e dell'incisione.

Nel 1834 esegue il ritratto di Jacopo Mazzoni per le *Biografie e ritratti di XXIV uomini illustri romagnoli*, a cura di A. Hercolani (Forlì, 1834). Trasferitosi successivamente a Roma nel 1836 con la protezione di Tommaso Minardi, studia, lavora e si fa conoscere per le buone qualità e la finezza del segno, già evidente nei lavori di quel periodo, come nel disegno *Il Tasso legge la Gerusalemme liberata ad Eleonora d'Este*; nel 1839 partecipa al concorso dell'Accademia dei Virtuosi al Pantheon vincendo il premio per l'incisione a contorno e mezza macchia *La predica di Gesù Cristo nel deserto*.

Chiamato dal Bardi a collaborare alla pubblicazione delle opere della Galleria Palatina per il volume *Imperiale e Reale Galleria Pitti*, dopo il 1843 si trasferisce a Firenze per seguire l'edizione e incide diversi soggetti (dal Francia, Cigoli, Lanfranco, Garofalo, Bassano, Paris Bordone, C. Dolci, Pollaiuolo, Luca Giordano, Barocci, Pordenone, Tintoretto ecc.). Ritornato nel 1844 a Faenza, dove sposa la contessa Maria Bandini, continua l'attività segnalandosi anche per la raffinata esecuzione di ritratti e miniature, nell'ambito del vivace gruppo di artisti attivi nella Faenza del tempo e a cui è legato da sincera amicizia (R. Liverani, G. Mattioli, R. Timoncini ecc.); nel 1845 collabora col Liverani per il primo numero del "*Luneri di Smembar*", e incide alcune sue celebri vedute di Faenza.

Dopo la morte della moglie e della figlia si trasferisce nuovamente a Firenze ma, ammalatosi, ritorna poco dopo a Faenza per morirvi.

Disegnatore elegante e di grande finezza, con una nitidezza di segno di stampo clas-



Achille Calzi senior, *Ritratto di Ignazio Bosi*, disegno acquarellato a bistrotto. Pinacoteca comunale di Faenza.

sico, fu abile incisore; artista di sensibilità romantica e di cultura raffinata arricchita nell'ambiente romano e fiorentino, fu pittore di opere sacre, storiche, letterarie, ritratti e miniature. Tra le incisioni più famose si ricordano: *S. Girolamo* dal Correggio, *L'origine dei Vespri Siciliani* e varie illustrazioni da Hayez, il *Trionfo di Galatea* dal Podesti, la *Maddalena* dal Sassoferrato.

Musei:

Faenza, Pinacoteca Comunale: *Abelardo ed Eloisa*, olio su tela; *Ritratto di Faustina Zaniboni*, disegno a matita; *Ritratto femminile*, miniatura su avorio, 1836; *Ritratto dell'ing. Ignazio Bosi*, disegno acquerellato; *Ritratto femminile*, miniatura su avorio, 1837; *Ritratto di Gaspare Zaniboni*, acquerello; *Almona col seno scoperto*, ovale acquerellato, 1845; *Ritratto di medico*, disegno acquerellato, 1850; *Torquato Tasso legge la "Gerusalemme" alla corte di Eleonora d'Este*, disegno a carboncino; *Abelardo ed Eloisa*, acquerello, *Sacra Famiglia*, disegno a carboncino; due dipinti con *Paesaggi romantici*, oli; Stampe diverse (Cart. I, nn. 2, 4, 8; Cart. X, lett. A). Faenza, Biblioteca Comunale: Diverse stampe, oltre alla serie di 12 acqueforti di *Vedute di Faenza* da R. Liverani. Forlì, Biblioteca Comunale: *Figura seduta su pietra*, disegno acquerellato; *Ritratto femminile*, disegno acquerellato; *I Vespri Siciliani*, prove per l'incisione da Hayez, e altre incisioni. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica: *Scherzi di putti*, quattro lastre di rame (cm. 22x19, n. 1642); *Torquato Tasso alla corte del duca d'Este* dal Podesti, lastra di rame (cm. 40x30, n. 1646).

Mostre:

1875, Faenza, *Esposizione agrario industriale artistica* (cat.); 1951, Faenza, *Mostra d'arte dell'Otto-cento faentino* (cat.); 1955, Faenza, *Mostra degli artisti romagnoli dell'800* (cat.); 1977, Faenza, *Opere di incisori e disegnatori faentini dell'800*; 1988, Faenza, *Incisori faentini di immagini mariane* (cat.); 1993, Faenza, *Pittura dell'Ottocento e Novecento dalle collezioni della Pinacoteca Comunale di Faenza* (cat.).

Enciclopedie e dizionari:

M.CH. LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, I, Paris 1854, pp. 571-572; U. THIEME-F. BECKER, *Künstlerlexikon*, vol. V, Leipzig 1911, p. 422; A. MINGHETTI, *Enciclopedia Biografica e Bibliografica Italiana*, Serie XLI. *Ceramisti*, Milano 1939, p. 95; PELLICIONI 1949, L. SERVOLINI, *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1955, pp. 146-147; A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori moderni e contemporanei*, I, Milano 1970, p. 504; *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, Roma 1974, pp. 58-59; E. BENEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. II, Paris 1960, p. 271.

Libri e articoli su giornali e periodici:

M. MISSIRINI, *Imperiale e Reale Galleria Pitti illustrata per cura di Luigi Bardi*, in «Biblioteca Italiana», tomo 95, 1839; G. MACCOLINI, *Sopra un disegno di Achille Calzi faentino incisore operato da un celebre disegno del Pittore Francesco Podesti*, in «Imparziale», II, n. 64, 20 ottobre 1841, p. 231; (L. BARDI), *Lettere ai compilatori delle Letture di Famiglia*, Cellini, Firenze 1850; F.M. PASSANTI, *In morte di Achille Calzi*, sonetto, Faenza 1850; *Elogio del prof. G. Marri*, Ancona 1853, p. 23; A. ZANNONI, *Elogio di P. Tomba*, Faenza 1858, pp. 25, 30; «Bollettino dell'Esposizione in Faenza del 1875», 15 settembre 1875, n. 13, p. 4; *Esposizione agrario industriale artistica. Catalogo ufficiale di oggetti antichi*, Faenza 1875, pp. 5, 7-8, 10; F. ARGNANI, *La Pinacoteca Comunale di Faenza*, Faenza 1881, p. 91; A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza 1882, pp. 32, 203; A. MONTANARI, *Gli uomini illustri di Faenza*, vol. II, Faenza 1886, pp. 105-109; F. COMANDINI, *Cospirazioni di Romagna*, Bologna 1899, p. 90; A. MESSERI-A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909, pp. 437-438, 456, 459-460, 546; G. PIANCASTELLI, *Pronostici e almanacchi di Romagna*, Roma 1913, p. 106; A. ZECCHINI, *Romolo Liverani pittore scenografo*, Faenza 1941, p. 8; *Mostra d'arte dell'Ottocento faentino*, Faenza 1951, catalogo, pp. 7, 11-14; A. ZECCHINI, *Il cenacolo Marabini*, Faenza 1952, pp. 108, 349; *Mostra degli artisti romagnoli dell'800*, Faenza 1955, catalogo, p. 30; A. ARCHI, *La Pinacoteca di Faenza*, Faenza 1957, pp. 15, 37-38; E. GOLFIERI, *La casa faentina dell'Ottocento*, parte II, Faenza 1970, schede nn. 6-7; E. GOLFIERI, *Vedute di Faenza ottocentesca*, Faenza 1972, schede nn. 4, 7, 30; E. GOLFIERI, *Lettere di Romolo Liverani faentino agli amici ravennati*, in «Studi romagnoli», XXIV (1973), p. 266; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai giorni nostri*, vol. I, Faenza 1975, pp. 69, 71-72, 75-76, tav. XXVIII; C. MAZZOTTI-A. CORBARA, *S. Maria dei Servi di Faenza*, Faenza 1975, pp. 168-169; A. SAVIOLI, *Grafica storica riguardante la Cattedrale*, in «I quaderni della Cattedrale», IV (1977), pp. 49-51; *Inventario dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. XCIV. Forlì, a cura di P. Brigliadori e L. Elleni, Firenze 1979, p. 20; E. GOLFIERI, *Tra arte e artigianato nella Faenza del primo Ottocento*, Faenza 1980, pp. 27, 31; *La scuola di Disegno a Faenza*, Faenza 1982, p. 8; *Hayez*, a cura di M.C. Gozzoli e F. Mazzocca, Milano 1983, p. 372; A. SAVIOLI, in: *Incisori faentini di*

immagini mariane, Faenza 1988, catalogo, pp. 85-87; *Romolo Liverani scenografo*, a cura di M. Vitali, Faenza 1990, pp. 37, 229; S. CASADEI, *Pittura dell'Ottocento e Novecento dalle collezioni della Pinacoteca Comunale di Faenza*, catalogo, Faenza 1993, pp. 20-22.

CALZI, Achille junior, grafico e disegnatore, pittore, ceramista, scrittore d'arte (*4.09.1873 Faenza, +19.12.1919 Faenza)

Dopo aver frequentato la scuola tecnica (1885-1888) e la Scuola di Disegno di Faenza (1887-1890), fino al 1893 continua gli studi presso l'Istituto di Belle Arti di Firenze, iscritto al corso di Decorazione. Dalla fine del 1900 all'estate 1904 è insegnante di Disegno presso la Scuola d'Arte di Potenza poi di Avigliano. Rientrato a Faenza, affianca volontariamente il direttore della Pinacoteca, F. Argnani e si dedica all'arte e alla cultura locale con ricerche e pubblicazioni. Nel 1906 assume la direzione delle Fabbriche Riunite di Ceramica, allora impegnate per l'Esposizione Internazionale di Milano: la Ditta ebbe il Gran Premio della Giuria per una colossale rampa di scale e lo stesso Calzi la medaglia d'oro come direttore artistico. Nello stesso anno è nominato direttore della Pinacoteca e Museo Civico e nel 1908 titolare della cattedra di Disegno d'ornato nella Scuola di Disegno "Tommaso Minardi". In occasione dell'Esposizione Torricelliana del 1908 partecipa con gli impegnativi lavori delle Fabbriche Riunite, quali una fontana ed un gabinetto da bagno, e collabora con il Vassura nella preparazione della Tribuna Torricelliana con i disegni illustrativi di principi scientifici torricelliani. Al 1909 risale la pubblicazione dell'importante opera *Faenza nella storia e nell'arte*, di cui A. Messeri cura la parte storica mentre Calzi la sezione dedicata all'arte faentina dall'età antica alla contemporanea. Nel 1911 assume la direzione della Scuola di Disegno e Plastica e nello stesso anno cura il progetto e l'allestimento del Padiglione emiliano-romagnolo all'Esposizione di Roma con la ricostruzione di una bottega e fabbrica di maioliche di epoca rinascimentale.

Nell'estate 1913 idea e redige il periodico satirico "Bric a Brac" di cui escono solo alcuni numeri e nel 1915 collabora con caricature satiriche al periodico torinese "Numero"; una brillante e acuta vena satirica caratterizza tra l'altro anche la serie dei cartelloni che Calzi idea ed esegue durante la guerra 1915-18 a sostegno del fronte interno, molti dei quali polemici contro ogni forma di disfattismo, che venivano affissi sotto i portici della Piazza di Faenza e seguiti con interesse dal popolo. Tra il 1918 e il 1919 ha una bottega di maioliche in via Roma nuova, cui collaborano A. Bucci ed altri tecnici ed artisti; qui esegue alcuni lavori anche lo scultore Arturo Martini, ospite a Faenza del Calzi per alcuni mesi. La morte precoce tronca la fertile attività del Calzi, personalità dai poliedrici interessi, attratto dalla cultura europea avvicinata nei viaggi in Francia e in Inghilterra, amico di artisti e letterati quali Baccarini, Dudovich, Pellizza da Volpedo, De Carolis, Carducci, D'Annunzio, Zandonai, Sartorio ecc.

Cosciente del valore formativo delle Scuole d'Arte e antesignano delle Scuole Professionali, diede importanza ad una concezione dell'arte estesa alle arti applicate e alla decorazione: da questo interesse hanno origine la collaborazione con l'Ebanisteria Casalini e la Ditta di ferri battuti Matteucci per la progettazione di opere d'arte applicata, oltre all'attività direttiva delle Fabbriche Riunite di Ceramica. Pari importanza ebbe l'attività per Faenza, dall'opera di ordinamento della Pinacoteca alla direzione della Scuola d'Arti e Mestieri, agli studi sulla cultura locale, fino a maturare la consapevolezza di una specificità e unità dell'arte faentina che spaziava dalle arti figurative alle decorazioni come prodotto di medesima cultura, fino a proporre di conseguenza, ma inutilmente, di riunire le direzioni della Pinacoteca e del nuovo Museo delle Ceramiche, istituito nel 1908 da G. Ballardini. Artista raffinato di cultura aperta ad orizzonti europei oscillante tra naturalismo ed un simbolismo decorativo, incline a tendenze dell'ultimo liberty, seppe ricomporre nella personale espressione artistica spunti eclettici e letterari; arguto e brillante



Achille Calzi junior (1873-1919),
Caricatura di Ugo Bubani, disegno a
matita conté. Proprietà privata.



Achille Calzi junior (1873-1919), *Caricatura del conte Tonino Margotti*, disegno acquarellato, 1910. Proprietà privata.

nella satira e nella caricatura, si espresse con particolare felicità soprattutto nella grafica, ma seppe ugualmente dimostrare eleganza e fare espressivo anche nella pittura di cavalletto.

Tra le opere principali si ricordano gli affreschi di una sala della Riunione Cittadina di Faenza, 1899 (distrutti); i mobili e le ceramiche presentati all'Esposizione di Ravenna del 1906; l'insegna in ceramica del Caffè Orfeo di Faenza, 1906; il progetto della facciata dell'Ebanisteria Casalini, 1908; il ritratto di A. Oriani per la Riunione Cittadina di Faenza e per il Cardello di Casola Valsenio; le fantasie a tempera tratte da *Le Fleurs du Mal* di Baudelaire, 1913; il progetto della lapide di A. Berri nel Cimitero di Faenza, 1914; la tela della B.V. di Lourdes nella chiesa di S. Maria dell'Angelo di Faenza, 1914 circa.

Musei:

Faenza, Biblioteca Comunale: *Ritratto di Napoleone Alberghi*, pastello.

Faenza, Pinacoteca Comunale: *I fiori del male*, pastello; due *Vedute di Faenza*, pastelli; *Ritratto di bambino in costume di Amleto*, pastello; *Ritratto di Giuseppe Calzi*, pastello; *Autoritratto*, carboncino (1911); *Immagine allegorica*, pastello; *Disegno caricaturale del padre o figura con cagnolino*, penna su carta (1905); *Profilo di Giuseppe Calzi*, schizzo a matita.

Faenza, Museo delle Ceramiche: *Grande anfora con la Vittoria*, maiolica; *Piatto con il motivo della chimera*, maiolica; *Coppia di boccali cilindrici*, maiolica; *Coppia di boccali con maschere e pigne*, maiolica; *Coppia di vasi con motivo di gufo*, maiolica; *Scatola piramidale*, maiolica; *Scatolina globulare*, maiolica; *Vasetto con figura femminile danzante*, maiolica; *Servizio da caffè*, maiolica; *Scatolina*, maiolica; *Piastrella*, maiolica; *Vaso ornamentale*, maiolica; *Piatto con scena romantica*, maiolica (eseguito col padre Giuseppe); *Targa con la riproduzione della Madonna della Seggiola di Raffaello*, maiolica (eseguito col padre Giuseppe).

Museo del Risorgimento: *Tre cartelloni satirico-umoristici ispirati alla fine della prima guerra mondiale e alla sconfitta dell'impero Austro-Ungarico*.

Firenze, Uffizi: *Autoritratto*, olio su tavola.

Miami, The Mitchell Wolfson Jr. Collection of Decorative and Propaganda Arts: *Tre cartelloni satirico umoristici della Grande Guerra 1915-18*.

Mostre:

1907, Forlì, *Esposizione Romagnola Emiliana di Belle Arti*; 1912, Bologna, *Esposizione Emiliana di Bianco e Nero*; 1915, Faenza, *Arte e Beneficenza. Mostra d'Arte*; 1969, Faenza, *Mostra di Achille Calzi. Nel cinquantenario della morte* (cat.); 1977, Bologna, *Il liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna* (cat.); 1984, Riolo Terme, *Calzi, De Carolis, Nonni: grafica liberty* (cat.); 1991, Forlì, *Achille Calzi (1873-1919) Ceramiche 1918-1919* (cat.).

Pubblicazioni personali:

A. CALZI, *Della funzione e dell'indirizzo delle Scuole d'Arti e Mestieri*, Faenza 1901; A. CALZI, *La funzione del disegno nella pittura ed il suo metodo d'insegnamento*, Faenza 1901; A. CALZI, *Giovanni da Oriolo e Giovanni da Riolo*, in: «Il Piccolo», 4 dicembre 1904, n. 49; A. CALZI, *Sul nuovo indirizzo della Scuola d'Arti e Mestieri in Faenza*, Faenza 1904; A. CALZI, *Il San Gerolamo di Donatello nella Pinacoteca Comunale*, in: «Il Piccolo», 19 agosto 1906, n. 33; A. CALZI, *Leonardo Scaletti*, in: «Il Lamone», 25 agosto 1907; A. CALZI, *Andrea e G. Battista Utilli pittori faentini*, in: «Il Lamone», 20 ottobre 1907, n. 42; A. CALZI, *Il trittico di Gian Battista Utilli*, Faenza 1908; G. VASSURA-A. CALZI, *Note iconografiche di Evangelista Torricelli*, Faenza 1908; A. MESSERI-A. CALZI, *Faenza nella Storia e nell'arte*, Faenza 1909; A. CALZI, *La porta Imolese a Faenza*, in: «Il Giornale del mattino», Bologna 13 luglio 1911; A. CALZI, *Relazione sull'andamento della Scuola Comunale di Disegno, Plastica e Intaglio "Tommaso Minardi" e sulla Pinacoteca Comunale e Museo Civico*, Faenza 1917; A. CALZI, *Per la rinascenza della Pinacoteca e del Museo faentini*, Faenza 1919; A. CALZI, *Discussioni d'arte. Una lettera del prof. Calzi*, in: «Il Popolo d'Italia», Milano 30 novembre 1919; A. CALZI, *Le maioliche di Faenza nei secoli XV e XVI*, in: «Il Secolo XX», senza data.

Enciclopedie, dizionari:

Dizionario Biografico degli Italiani, vol. XVII, Roma 1974, pp. 59-60; G. FANELLI-E. GODOLI, *Dizionario degli illustratori simbolisti e Art nouveau*, Firenze 1990, p. 80.

Libri e articoli su giornali e periodici:

«La Romagna», IV (1907), fasc. VI-VII, p. 400; M. SIMONATTI, *La rinascenza dell'arte ceramica*, Faenza 1908, pp. 14, 24; G. MARANGONI, *Una mostra d'arte a Faenza*, in: «Vita d'arte», VIII (1915), pp. 189-191; E. ALBERGHI, *Note sui pittori faentini di maioliche della seconda metà del sec. XIX*, in: «Faenza», XII (1924), n. 2, p. 41; M. ANTONELLI, *Guida di Faenza*, Faenza 1924, pp. 10-11; G. ROVERSI, *Un caricaturista faentino del periodo dell'intervento*, in: «Rassegna dei Combattenti», VIII, n. 8 (agosto 1928); A. ZECCHINI, *Il*

Cenacolo Marabini, Faenza 1952, pp. 11, 22, 266; E. GOLFERI, *Arturo Martini a Faenza*, in «La Piè», XLI (1968), n. 2, pp. 88-90; A. CORBARA, *Impegno di Calzi*, in: *Mostra di Achille Calzi*, catalogo, Faenza 1969; A. STORIELLI, *Achille Calzi*, in: *Il liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna*, catalogo, Bologna 1977, pp. 122-123, 282; E. GOLFERI, *Caricature satiriche in pace e in guerra di Achille Calzi (1873-1919)*, Castelbolognese 1981; M. VITALI, *L'autobiografia di Federico Arguani e le vicende della raccolta di ceramiche della Pinacoteca e Museo Civico di Faenza*, in: «Faenza», LXVII (1981), n. 1-6, pp. 120-121; S. DIRANI-G. VITALI, *Ex arte Dominicis De Calcis maiolicari faentini*, in: *Fabbriche di maioliche a Faenza dal 1900 al 1945*, Faenza 1982, pp. 72-88; E. GOLFERI (a cura di), *La Scuola di Disegno a Faenza*, Faenza 1982, pp. 12-13; *Autoritratti del Novecento per gli Uffizi*, II, in: «Gli Uffizi», numero unico a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Firenze 5 marzo 1983; G. VITALI, *Una Scuola di Disegno a Faenza*, Faenza 1983, pp. 41, 43, 45, 47-49, 51; M. VITALI, *Le fabbriche faentine dal periodo napoleonico agli inizi del XX secolo attraverso i documenti dell'Archivio Comunale*, III, in: «Faenza», LXIX (1983), n. 1-2, pp. 124-126, 153; G.C. BOJANI (a cura di), *Calzi, De Carolis, Nonni: grafica liberty*, catalogo, Faenza 1984; M. CECCHETTI, *Targhe devozionali dell'Emilia Romagna*, catalogo del Museo Internazionale delle Ceramiche, I, Milano 1984, pp. 88, 95, 341; C. RAVANELLI GUIDOTTI-A. FANFANI, *La donazione Galeazzo Cora*, Museo Internazionale delle Ceramiche, Milano 1986; E. GOLFERI, *L'ebanisteria Casalini e l'arte del legno a Faenza*, Faenza 1987, pp. 17, 69, 79, 83, 86; E. GOLFERI, *Achille Calzi e l'ebanisteria faentina*, in: «Il nostro ambiente e la cultura», 12, supplemento a «Faenza e mi país», Faenza 1988, pp. 26-27 n.n.; G.C. BOJANI (a cura di), *Achille Calzi (1873-1919). Ceramiche 1918-1919*, catalogo, Faenza 1991; S. CASADEI, *Pinacoteca di Faenza*, Bologna 1991, pp. 1, 7, 11, 28, 39-40, 44, 49-51, 55-56, 58, 60, 65, 75, 79, 84, 91, 123, 130, 189; G. VITALI, *Achille Calzi: un artista dimenticato*, in: «Per voi», 28 dicembre 1991; P. LENZINI, *La pittura tra XIX e XX secolo*, in: *Faenza nell'Ottocento*, Faenza 1992, pp. 60-61; A. TAMBINI, *Schede per i dipinti della Biblioteca Comunale di Faenza*, in: «Manfrediana», 30 (1997), pp. 51-52.

CALZI, *Giuseppe*, ceramista, pittore, restauratore (*24.01.1846 Faenza, +6.03.1908 Faenza)

Svolse la sua attività a Faenza, dove per oltre trent'anni fu pittore maiolicaro presso la fabbrica Ferniani, rimanendo in servizio anche dopo la morte del conte Annibale nel 1893; assieme ad ottimi lavoranti: G. Collina modellatore, A. Contavalli formatore, A. Baldini e S. Lega pittori, diede un decisivo contributo alle fortune della fabbrica negli ultimi decenni del secolo. All'Esposizione di Vienna del 1873 la Ferniani presentò un grande piatto del Calzi con Marco Curzio che rifiuta i doni dei Sanniti e una credenza in maiolica con servizio di piatti policromi in gran parte opera sua; all'Esposizione di Parigi del 1878 fu assegnata una medaglia di cooperazione al Calzi, Contavalli e Lega e all'Esposizione di Belle Arti di Faenza del 1885 una medaglia d'argento allo stesso Calzi. Fu esperto decoratore ed utilizzò anche particolari tecniche come la maiolica ad impasto e la pittura in nero su ingobbio o a due sole tinte sulla terracotta; eseguì sia decorazioni classiche che di gusto romantico, passando dal "pompeiano" alle "raffaellesche", alle scene mitologiche, alle notturne e ai soggetti paesaggistici in genere.

Già allievo del Liverani, ebbe una discreta manualità come decoratore di soffitti e come pittore, dipingendo quadretti ritenuti di R. Liverani e vedute a tempera su carta o tela, oltre ad alcune copie come quelle dei dipinti del Tonducci nelle cantorie della chiesa di San Maglorio. Eseguì inoltre lavori di restauro alle decorazioni del settecentesco oratorio della villa Bertoni (1880), e allo scenario e sipario del Teatro (1888).

Personalità nota nell'ambiente cittadino (dove era familiarmente chiamato "Fafina"), fu interessato e partecipe dei problemi locali e si adoperò col Ballardini per la costituzione del Museo del Risorgimento.

Musei:

Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche: *Coppa con paesaggio romantico notturno*, maiolica dipinta in policromia; *Coppa con paesaggio romantico*, maiolica dipinta in policromia; *Piatto con scena romantica* (eseguito con il figlio Achille), maiolica dipinta in policromia.



Giuseppe Calzi, *Coppa rotonda su piede*, maiolica, ultimo quarto del sec. XIX. Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza (inv. n. 2248).

mia; *Piatto con Apollo suonatore* (1872), maiolica dipinta in policromia; *Piatto con putto su delfino* (1873), maiolica dipinta in policromia; due *Piatti con Nereide e amorino su tritone* (1873), maiolica dipinta in policromia; *Piatto con Diana cacciatrice* (1873), maiolica dipinta in policromia; *Piatto con putto che suona la mandola* (1873), maiolica dipinta in policromia; *Piatto con allegoria del vento* (1873), maiolica dipinta in policromia; *Piatto con allegoria della matematica* (1873), maiolica dipinta in policromia; *Piatto con motivi classici, palmette e festoni*, faenza ingobbiata e graffita.

Faenza, Raccolte Ferniani a villa Case Grandi: Piatti e vasi diversi.

Faenza, Pinacoteca Comunale: *La Rocca di Faenza* (da un soggetto di R. Liverani), tempera su tela; *Porta Candiana a Faenza* (da un soggetto di R. Liverani), tempera su tela.

Mostre:

1986, Beograd, Novi Sad, Ljubliana, Sarajevo, *Fajans-Majolika* (cat.); 1986-87, Innsbruck, Salzburg, *Keramik aus Faenza* (cat.); 1989, Atene, *600 anni di ceramiche faentine* (cat.); 1990, Istanbul, *Mostra di ceramiche di Faenza* (cat.); 1991, Lisbona, *Ceramica de Faenza* (cat.); 1991, Valencia, Barcellona, *Ceramica de Faenza* (cat.).

Enciclopedie, dizionari:

U. THIEME, F. BECKER, *Künstlerlexikon*, vol. V, Leipzig 1911, p. 422; A. MINGHETTI, *Enciclopedia Biografica e Bibliografica Italiana*, serie XLI. *Ceramisti*, Milano 1939, p. 96; E. BENEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. II, Paris 1960, p. 271; *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori ed incisori italiani*, vol. II, Torino 1972, p. 401; *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, Roma 1974, p. 59; COMANDUCCI, I, 1982.

Libri e articoli su giornali o periodici:

L'antica fabbrica di maioliche dei conti Ferniani di Faenza all'Esposizione Universale di Parigi, Firenze 1878, p. 6; C. MALAGOLA, *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza*, Bologna 1880, pp. 204, 403, 425, 531; A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza 1882, pp. 32, 186, 282; G. CORONA, *La ceramica*, Milano 1885, p. 80; G. BALLARDINI, *Come fu fondato il Museo del Risorgimento Nazionale a Faenza*, in: «La Romagna», VI (1909), n. 3-4, p. 176; A. MESSERI, A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909, pp. 437-438, 441-443, 456, 459-461, 491, 520, 546; G. VIO, *Ceramiche romagnole*, in: «La Piè», IV (1923), n. 9, p. 188; M. ANTONELLI, *Guida di Faenza*, Faenza 1924, p. 81; E. ALBERGHI, *Nota sui pittori faentini di maiolica della seconda metà del secolo XIX ed in particolare di Angelo Marabini*, in: «Faenza», XII (1924), n. 2, p. 41; G. ROSSINI, *Il monastero di San Maglorio*, in: «Nel IX centenario della morte di S. Romualdo», numero unico, 19 giugno 1927; *L'officina di maiolica dei conti Ferniani*, Faenza 1929, p. 112; G. LIVERANI, *La pittura 'ad impasto' su maiolica in Faenza nell'ultimo quarto del secolo XIX*, in: «Rassegna dell'istruzione artistica», XII (1934), n. 7-9, p. 255; A. ZECCHINI, *Il cenacolo Marabini*, Faenza 1952, p. 9; E. FERNIANI, *La manifattura Ferniani di Faenza*, in: «La ceramica», XIII (1958), n. 8, p. 28; E. GOLFERI, *L'ultimo direttore della fabbrica Ferniani*, in: «Faenza», XLIV (1958), n. 2, pp. 35-36; E. JACCHIA, *Giuseppe Calzi pittore ceramista*, in: «il Resto del Carlino», 23 aprile 1958; G. CICOGNANI, *Note storiche sulla parrocchia di San Biagio*, Faenza 1974, p. 26; S. DIRANI, *Ceramiche ottocentesche faentine*, Faenza 1992, pp. 99-101, 127, 259, 268-270, 272, 286; G.C. BOJANI, C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Keramik aus Faenza*, Faenza 1994, pp. 57-58.

Massimiliano Campello, *Ritratto*.
Biblioteca comunale di Faenza,
Archivio fotografico.



CAMPELLO, *Massimiliano*, scultore e intagliatore (*1862 Padova, +26.11.1909 Faenza)

Già allievo di Pietro Selvatico alla Scuola d'Arti Applicate di Padova, poi insegnante in una scuola industriale di Bologna, nel 1885 viene chiamato a Faenza per insegnare plastica e intaglio del legno presso la Scuola d'Arti e Mestieri diretta da A. Berti. Dal 1893 viene affiancato nell'insegnamento dall'intagliatore Giuseppe Cappelli in qualità di assistente, dando notevole impulso al corso di intaglio al punto di assumere incarichi di lavoro per conto di ebanisterie e di privati, fatti eseguire dai migliori allievi. L'attività artistica del Campello si segnala per il carattere verista e la sicurezza nel genere del ritratto; famosi quelli di letterati, musicisti, artisti e uomini di cultura come Federico Argnani, quelli di Gaspare Lama e Biagio Morini presentati all'Esposizione di Bologna del 1888 e quelli del chimico F.A. Charcot e D.A. Paganelli presentati all'Esposizione di Faenza del 1908.

Musei:

Faenza, Museo del Risorgimento: *Ritratto di Domenico Lama*, gesso (1889). Faenza, Pinacoteca Comunale: *Ritratto di Ignazio Bosi di profilo*, gesso. Faenza, Biblioteca Comunale: *Ritratto di G. Carducci*, lastra in terracotta. Faenza, Museo del Teatro: *Ritratto di G. Verdi*, lastra in terracotta (1902); *Busto di A. Masini*, gesso (1908); *Busto di A. Masini*, terracotta.

Libri e articoli di giornali e periodici:

«Il Piccolo», 17e 22 aprile 1888; *Catalogo dell'Esposizione di Faenza, agosto-ottobre 1908*, p. 35; *Acquisti e doni*, in: «Faenza», I (1913), n. 1, p. 28; E. GOLFERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. II, Faenza 1977, pp. 9, 12-14, 18, 28-29, 31, 36; *La Scuola di Disegno a Faenza*, Faenza 1982, pp. 10-11; G. VITALI, *Una scuola di disegno a Faenza*, Faenza 1983, pp. 36-37; E. GOLFERI, *L'ebanisteria Casalini e l'arte del legno a Faenza*, Faenza 1987, p. 151.

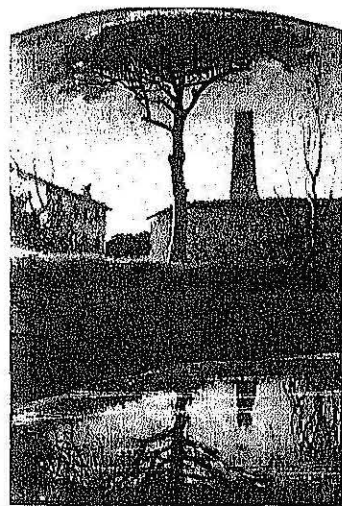
CAMPI, *Serafino*, pittore e grafico pubblicitario (*6.02.1905 Faenza, +15.11.1992 Forlì)

Compie la sua formazione giovanile a Faenza come allievo di R. Sella e F. Nonni, acquisendo il tono spigliato della tradizione faentina del primo Novecento e una grande padronanza nella grafica, tanto che già nel 1924 collabora alla rivista «Xilografia» diretta da F. Nonni con sei tavole e nel 1926 vince il concorso della città di Modigliana per il manifesto da realizzare in occasione delle onoranze a Silvestro Lega. Successivamente frequenta l'Accademia di Belle Arti di Bologna ove si diploma nel 1930; qui avverte la forte influenza di Giovanni Romagnoli e avrà modo di mostrare la sua sensibilità cromatica vincendo il Premio Moj per il paesaggio. Come grafico collabora ripetutamente alla pubblicazione di riviste e studi locali; negli anni giovanili esegue tavole e disegni di maioliche per la rivista «Faenza» (1923, 1924, 1925), per studi di G. Ballardini (*Note di critica ceramica*) e di G. Liverani (*Note su ceramiche in un quadro faentino*, 1925); dal 1922 al 1926 collabora alla rivista «La Piè» e dal 1927 al 1931 a «Valdilamone» con xilografie e realizzazione di copertine; esegue inoltre le copertine di importanti studi quali: *Rime e prose*, di Napoleone Alberghi, Faenza 1926; *La grotta del re Tiberio*, di Piero Zama, Faenza 1929; *Giuseppe Sarti musicista faentino del '700*, Faenza 1929; *Le ore del mio pensiero*, di Piero Zama, Faenza 1930. Dal 1932 al 1940 collabora con l'Ente Settimana Faentina per la realizzazione dei manifesti, nel 1937 vince il concorso per il manifesto della Settimana Cesenate, nel 1938 quello del manifesto della Mostra intersindacale d'Arte di Ravenna e dell'Ente per il Turismo di Forlì per la realizzazione di un opuscolo pubblicitario sulla regione.

I suoi diversi interessi lo portano inoltre negli anni '30 ad occuparsi anche di disegni di mobili, data infatti al 1934 la serie di disegni eseguiti per l'ebanisteria Zoli. In campo pittorico dopo la prima mostra personale del 1930 riceve incarichi ufficiali, esegue ritratti di personalità faentine quali il podestà Alpi e Mons. Lanzoni, e nel 1937 consegue il primo Premio ex-aequo al Concorso di pittura «La Fucina».

Dal 1944 si trasferisce a Milano ove si dedica con successo alla grafica pubblicitaria, gestisce uno studio proprio, partecipa a mostre del settore quali quella della Permanente di Milano del 1956 e della Galleria d'Arte Moderna di Milano del 1957, insegna composizione grafica alla Scuola di Pubblicità per artisti grafici pubblicitari di Milano. Dopo il 1960 gli interessi di Campi si rivolgono nuovamente alla pittura, prediligendo i generi del paesaggio, natura morta, nudi e ritratti.

Il merito di Campi, erede della tradizione pittorica e grafica della scuola faentina del primo Novecento, è soprattutto quello di avere introdotto un fare pittorico raffinato e una sensibilità per la forma anche nel nuovo genere della grafica pubblicitaria (bozzetti per manifesti, locandine, depliant, opuscoli ecc.); sempre aggiornato alle tendenze artistiche dell'anteguerra e del dopoguerra, si è imposto per la fine ironia dell'immagine nell'attualità del messaggio pubblicitario, per conto di ditte famose illustrando prodotti di qualità del mercato nazionale ed europeo.



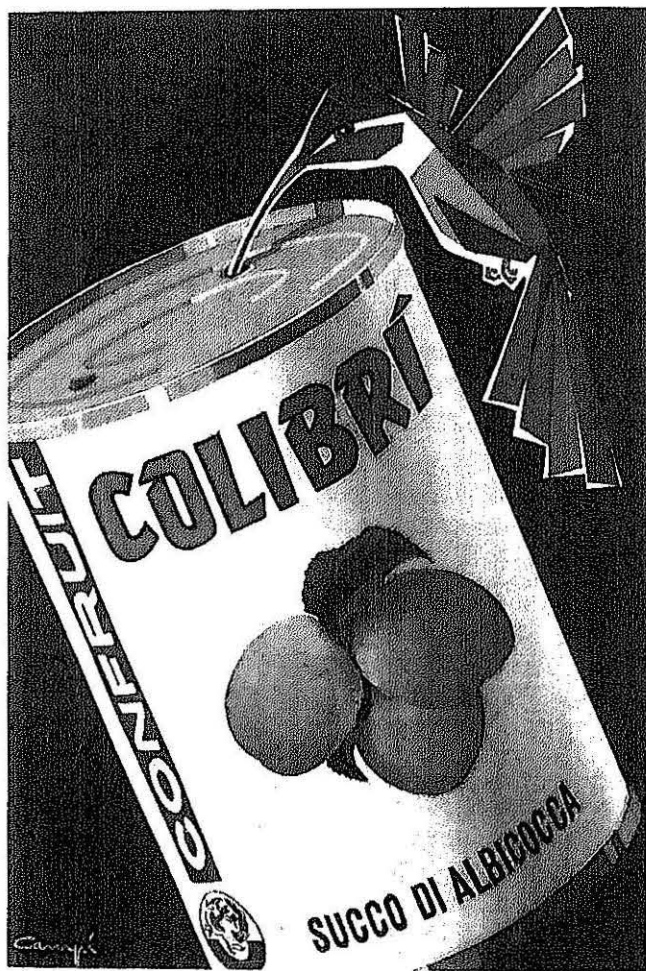
Serafino Campi (1905-1992), *Il pino*, litografia, 1925. Proprietà privata.

Musei:

Faenza, Pinacoteca Comunale: *Paesaggio*, olio su carta (1925); *Ritratto del fratello Mario*, disegno a matita (1925); *Melagrane*, olio su legno (1929); *Nudo*, olio su tela (1935); *La jucina*, olio su tela (1935). Faenza, Ospedale per gli Infermi: *Il podestà Enrico Alpi*, olio su tela (1930); *Ritratto della contessa Maria Ballardini ved. Margotti*, olio su tela (1934). Faenza, Monte di Credito su Pegno e Cassa di Risparmio: *La piazza di Faenza*, olio su tela. Faenza, Cassa Rurale e Artigiana: *Lo stradone sotto la neve*, olio su legno (1932). Bologna, Accademia di Belle Arti: *Il parco della Montagnola*, olio su tela (1929). Treviso, Raccolta Salce: *diversi manifesti*.

Mostre personali:

1930, Faenza, Mostra d'arte: *Campi, Gentilini, maioliche Ortolani* (cat.); 1968, Milano, Galleria Cairola, *Campi* (cat.); 1991, Faenza, Palazzo delle Esposizioni, *Serafino Campi* (cat.).



Serafino Campi, *Colibrì*, bozzetto per manifesto pubblicitario per la Confruit Faenza, anni '60. Proprietà privata.

Mostre collettive:

1932, Faenza, Settimana Faentina, Mostra d'arte e dell'artigianato. *Mostra degli artisti faentini*; 1932, Faenza, I. *Mostra d'arte dei Guf Romagnoli*; 1932, Forlì, II. *Mostra Regionale* (cat.); 1932, Ravenna, *Mostra d'arte moderna*; 1936, Ravenna, II. *Mostra d'arte moderna* (cat.); 1941, Faenza, Dopolavoro Montuschi, Casa Littoria, *Mostra di artisti faentini*; 1943, Forlì, Dopolavoro Provinciale, *Mostra d'arte*; 1956, Milano, Palazzo della Permanente, *Mostra di grafica pubblicitaria*; 1957, Milano, Galleria d'Arte Moderna, *Mostra di grafica pubblicitaria*; 1965, Forlì, VIII *Biennale Romagnola d'Arte contemporanea* (cat.); 1970, Faenza, III *Biennale di arte grafica italiana contemporanea* (cat.); 1972, Faenza, IV *Biennale di arte grafica italiana contemporanea* (cat.); 1989-90, Faenza, Palazzo delle Esposizioni, *Le donazioni Golfieri* (cat.).

Libri e articoli di giornali o periodici:

E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. II, Faenza 1977, pp. 34-36, 40, 130; *La scuola di disegno a Faenza*, Faenza 1982, p. 13; S. DIRANI-G. VITALI, *Fabbriche di maioliche a Faenza dal 1900 al 1945*, Faenza 1982, pp. 161, 163; E. GOLFIERI (a cura di), *Le donazioni Golfieri*, Faenza 1989, pp. 174-175; R. DE GRADA, *Serafino Campi*, saggio introduttivo al catalogo di mostra, Faenza 1991.

CAMPIDORI, *Raffaele*, capomastro e "perito muratore" (*12.12.1691 Faenza, +20.10.1754 Faenza)

Figlio di Andrea, capomastro, presta opera in numerosi importanti cantieri faentini del secondo quarto del XVIII secolo, lavorando con compiti di esecutore associato a G.B. Boschi; nel lavoro autonomo mostra un evidente richiamo allo stile dello Scaletti e alla cultura tardo-barocca realizzando importanti edifici civili e religiosi caratterizzati da spazi ariosi e mossi, ricchezza decorativa negli interni e nei particolari delle facciate. Si segnala come uno dei protagonisti della architettura faentina del XVIII secolo.

Opere:

1738-40, *Oratorio di San Giorgio*, Faenza (con G. Boschi, attrib. Golfieri); 1740 c., *Palazzo Naldi ora Cavina*, via Castellani 22, Faenza (attrib. Golfieri); 1740-52, *Ricostruzione della chiesa di S. Francesco*, Faenza (con G. Boschi); 1741-44, *Chiesa di S. Umiltà*, Faenza (con G. Boschi); 1742-43, *Oratorio Bertoni*, Faenza; 1745 c., *Palazzo Bertoni, ora Bracchini*, via XX Settembre 15, Faenza; 1746, *Chiesa delle Monache Agostiniane*, Modigliana (con G. Boschi e G.B. Savelli); 1746, *Lavori della chiesa e del convento di S. Caterina*, Faenza (con G. Boschi); 1753, *Inizio dei lavori dell'Ospedale*, Faenza (poi continuati dal figlio Giovan Battista).

Enciclopedie, dizionari:

U. THIEME-F. BECKER, *Künstlerlexikon*, V, 1911, p. 473; *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, 1974, pp. 533-534.

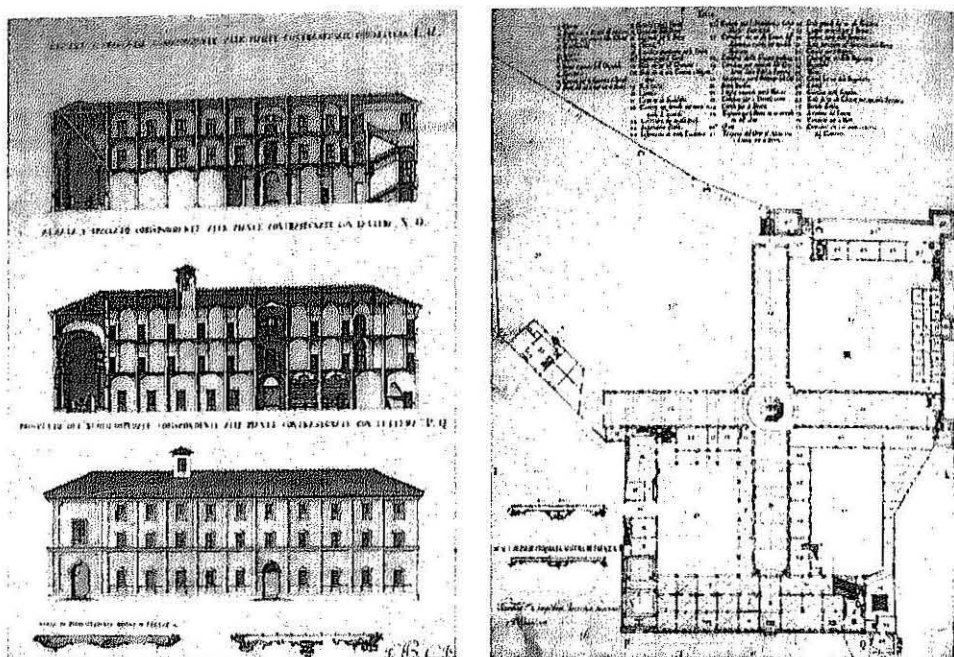
Libri e Articoli su giornali e periodici:

G. MORRI, *L'economista instruito nelle fabbriche*, Faenza 1787, cap. XIX, XX, pp. 99-109; B. RIGHI, *Annali della città di Faenza*, vol. III, Faenza 1841, p. 314; A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza 1882, pp. 125, 143, 149; A. MESSERI-A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909, pp. 434, 498-499, 517, 522; "VI Centenario di S. Umiltà", numero unico, Faenza, maggio 1910; G. FOSCHINI, *S. Antonino nel Borgo Darbecco di Faenza*, Faenza 1935, p. 75; P. ZAMA, *Il monastero e l'educandato di S. Umiltà*, Faenza 1938, pp. 110-111; E. GOLFIERI, *Architetti e costruttori nella Faenza settecentesca*, in: «Studi Romagnoli», VIII (1957), pp. 86-87, 88-95, 98, 104-105, 108-109; A. ARCHI, *Guida di Faenza*, Faenza 1958, pp. 44, 48, 51, 63, 69, 85, 93, 98, 106; P. LENZINI-A. TAMBINI, *La chiesa di S. Umiltà in Faenza*, Faenza 1972; A. ARCHI-M.T. PICCININI, *Faenza com'era*, Faenza 1973, pp. 85, 108-109, 122, 142, 155, 168, 170, 215, 220; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, Faenza 1975, p. 19; A.M. MATTEUCCI, *Cosimo Morelli e l'architettura delle legazioni pontificie*, Bologna 1977, p. 110; L. SAVELLI, *La chiesa delle Monache Agostiniane di Modigliana*, in: «Studi Romagnoli», XXVIII (1977), pp. 65-73; E. GOLFIERI (a cura di), *Guida della città di Faenza*, Faenza 1979, pp. 75, 81, 102, 128-129, 133, 136; P. LENZINI, *San Francesco in Faenza*, Faenza 1986, p. 14, tav. 9; E. GOLFIERI, *La fabbrica dell'Ospedale Nuovo*, in: *L' Ospedale per gli Infermi nella Faenza del Settecento*, Faenza 1982, pp. 36-37; PRO-LOCO (a cura di), *Faenza, Guida alla città*, Faenza 1992, pp. 147, 151-152, 154, 157, 159; F. BERTONI, *I secoli dell'architettura*, in: *Faenza: la città e l'architettura*, Faenza 1993², pp. 173, 177, 204, 206; G. ZANOTTI, *Faenza. Chiesa e convento di S. Francesco. Storia e arte*, Assisi 1993, pp. 50, 53-54; V. MAGGI (a cura di), *Chiesa di S. Agostino. Faenza*, Faenza 1994, pp. 39, 67, 70.

CAMPIDORI, *Giovan Battista*, architetto (*5.04.1726 Faenza, +14.5.1781 Faenza)

Figlio di Raffaele, si formò nell'ambiente faentino lavorando in un primo tempo associato al padre; passato successivamente al lavoro autonomo, diede prova di notevoli qualità e di una certa apertura culturale tanto da far pensare (Golfieri) a suoi probabili viaggi o contatti con l'ambiente bolognese e romano. Oltre all'attività professionale che lo impegnò per progetti e perizie di commissione privata e pubblica, eseguì numerosi lavori di edilizia civile e religiosa, sia di ricostruzione che di costruzione ex-novo, distinguendosi come esponente di spicco nel panorama della fertile attività edilizia del terzo quarto del '700.

Giovan Battista Campidori
(1726-1781), *Progetto per Ospedale e
chiesa di S. Giovanni di Dio*, 1752.
Biblioteca comunale di Faenza.



L'opera del Campidori si segnala per la cosciente ricerca di un maggior linearismo strutturale in linea con il risorgente classicismo, al di là dell'evidente cultura e pratica tardobarocca: riprende il tema consueto dell'architettura religiosa faentina della colonna libera, virtuosismi e licenze rococò oltre alle preziose decorazioni a stucco che qualificano gli ambienti ricchi e mossi negli interni; l'organizzazione dello spazio, la cura delle proporzioni e la funzione delle pareti come puro limite spaziale, rilevano una progressiva ricerca razionalistica di pulizia formale e di grande rigore, evidenziato peraltro dal geometrismo e dall'essenzialità delle facciate.

Opere eseguite in collaborazione:

1745, *Palazzo Zanelli Pasi*, corso Mazzini 52 (con G.B. Boschi); *Palazzo Naldi di S. Orsola*, corso Matteotti 50 (con R. Campidori, attr. Golfieri); *Chiesa di S. Maria*, Marzeno (con R. Campidori); *Chiesa di S. Silvestro*, Faenza; 1746-50, *Chiesa della SS. Annunziata*, Faenza (con P. Tomba il vecchio).

Opere eseguite autonomamente:

1752, *Ospedale e chiesa di S. Giovanni di Dio*, Faenza; 1754-64, *Rifacimento della Pieve di Sarna*, Faenza; 1765, *Progetto dell'Oratorio di S. Matteo* (non realizzato); 1767-68, *Oratorio di S. Pietro in Vincoli*, Faenza; 1771, *Ricostruzione della chiesa di S. Salvatore*, Albereto di Faenza; 1775, *Progetto per la ricostruzione della chiesa dell'Ospedale Casa di Dio* (non realizzato); 1778, *Sistemazione della chiesa di S. Stefano*, Corleto di Faenza

Edifici civili e lavori pubblici:

1759-61, *Progetto dei portici e loggiato sud della Piazza Maggiore*, Faenza; 1770, *Partecipazione col Boschi all'appalto dei lavori per la chiavica tra il fiume Lamone e il centro di Faenza*; *Esegue con l'arch. Morigia perizia statica della torre del Palazzo del Podestà di Faenza*; 1780 c., *Rifacimento di Palazzo Severoli*, via Severoli 18, Faenza; *Sistemazione della Villa Campidori a Belvedere*; *Palazzo Bertoni poi Gimnasi Ghetti*, corso Matteotti 77, Faenza (attr. del solo Golfieri).

Autografi:

Faenza, Archivio di Stato, *Magistratura*, Piante, vol. I, 17, *Vari spaccati della chiesa dell'Ospedale Casa di Dio*; vol. V, 2, *Pianta della Chiesa e Monastero dei Monaci Cistercensi di S. Maria degli Angeli*, 1778; *Miscellanea*, Piante, 10, *Ospedale Nuovo*, Tav. 2. Faenza, Biblioteca Comunale, *Manoscritti*, Architettura, cartella XII, sez. A, Tavv. 1, 2, 3, *Pianta dell'Ospedale*, 1753.

Enciclopedie e dizionari:

U. THIEME-F. BECKER, *Künstlerlexikon*, V, 1911, pp. 472-473; *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, I, Roma 1969, p. 469; *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, Roma 1974, pp. 533-534.

Libri e articoli su giornali e periodici:

G. MORRI, *L'economia instruito nelle fabbriche*, Faenza 1787, cap. XXIV, pp. 115-120; A. BIANCOLI, *L'arte della maiolica*, Ravenna 1875, p. 181; A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza 1882, pp. 94, 97, 170; G. PANZAVOLTA, *Guida artistico commerciale di Faenza*, Faenza 1895, p. 32; A. MESSERI-A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909, pp. 431, 439, 516; S. REGOLI, *Il Palazzo del Podestà in Faenza*, Faenza 1913, p. 24; L. FAENZI, *L'Oratorio di S. Pietro in Vincoli*, Faenza 1929, p. 1; *L'Ospedale Civile*, in: "Le sorelle della carità", numero unico, 18-21 ottobre 1934; D. BELTRANI, *Della Compagnia dei Battuti Servi di S. Maria delle Grazie*, Faenza 1937, p. 7; A. CORBARA, *Busti in bronzo dell'Algaridi in un altare degli Spada*, Faenza 1938, p. 7; E. GOLFIERI, *Architetti e costruttori nella Faenza settecentesca*, in: «Studi Romagnoli», VIII (1957), pp. 86, 92-93, 95-100, 108-109; A. ARCHI, *Guida di Faenza*, Faenza 1958, pp. 37, 63, 70; C. MAZZOTTI, *Albereto di Faenza*, Faenza 1966, pp. 78, 146; A. EMILIANI (a cura di), *Questa Romagna 2*, Bologna 1968, p. 53; (A. SAVIOLI), *La Pieve di Sarna*, Faenza 1971; A. ARCIII-M.T. PICCININI, *Faenza com'era*, Faenza 1973, pp. 93, 132, 162, 170, 215; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, Faenza 1975, pp. 19-20; E. GOLFIERI, *Maestri e rivali a Faenza del giovane Pistocchi*, in: *Architettura in Emilia-Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione*, atti del convegno 6-8 dicembre 1974, Firenze 1977, pp. 35-38; A.M. MATTEUCCI-D. LENZI, *Cosimo Morelli e l'architettura delle legazioni pontificie*, Bologna 1977, pp. 132, 209; E. GOLFIERI (a cura di), *Guida della città di Faenza*, Faenza 1979, pp. 86, 99, 101, 103, 130; F. BERTONI-G. GUALDRINI, *Ville faentine*, Imola 1980, pp. 121, 126; P. LENZINI, *L'Oratorio di S. Pietro in Vincoli in Faenza: Tra funzione e illusionismo*, in: «I quaderni della Cattedrale di Faenza. La Madonna delle Grazie. La Cattedrale di Faenza», n. 7, maggio 1980, pp. 19-28; E. GOLFIERI, *La fabbrica dell'Ospedale Nuovo*, in: *L'Ospedale per gli infermi nella Faenza del Settecento*, Faenza 1982, pp. 37, 42, 44; *La Chiesa della SS. Annunziata nel Borgo Durbeco di Faenza* (a cura dell'Associazione Italia Nostra), Faenza 1986, poi in: L. SAVELLI, *Faenza. Il Borgo Durbeco*, Faenza 1993, pp. 34, 36-37 (erroneamente attr. a Raffaele anziché a Giovan Battista); A.M. MATTEUCCI, *L'architettura del Settecento*, Torino 1988, p. 101; PRO LOCO (a cura di), *Faenza. Guida della città*, Faenza 1992, pp. 147, 153; P. LENZINI, *Oratorio di S. Pietro in Vincoli*, in: L. SAVELLI, *Faenza. Il Rione nero*, Faenza 1994, pp. 65, 211-218; F. BERTONI, *I secoli dell'architettura in Faenza*, in: *Faenza. La città e l'architettura*, Faenza 1993², pp. 180, 184, 191-192, 197-198, 201, 203-204, 207, 209-210, 231, 242; V. MAGGI (a cura di), *Chiesa di S. Agostino*, Faenza 1994, p. 33; F. BERTONI, *L'architettura*, in: V. MAGGI, *Chiesa di S. Agostino*, Faenza 1994, p. 70.

MARCELLA VITALI

CANEVARI, *Sebastiano*, pittore, notizie intorno alla metà del XVIII secolo.

E' noto per un solo dipinto, una grande tela con la raffigurazione dell'*Ultima Cena*, firmata e datata 1751, eseguita in collaborazione con Michele Marchetti, che era stato allievo del Barbiana. Riflessi di tale pittore si colgono nella opera, peraltro di qualità modesta, ma interessante per la tipologia delle ceramiche rappresentate sulla tavola, che ripetono quelle che nel medesimo periodo si eseguivano in Faenza nella Manifattura Ferniani.

Opere:

Faenza, Monastero di S. Chiara, *Ultima Cena*, datata 1751.

Libri e articoli su giornali e periodici:

G.M. VALGIMIGLI, *Memorie storiche di Faenza*, Giunte, Faenza, Biblioteca Comunale, mss. 62, Giunte, fasc. 24, p. 65; G. LIVERANI, *Note sulle rappresentazioni ceramiche in quadri faentini*, in «Faenza», XIII (1925), I, pp. 19-23; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, Imola 1975, p. 27; P. LENZINI, *Refettorio del Monastero di S. Chiara: tela con l'Ultima Cena*, in L. SAVELLI, *Faenza. Il Rione Nero*, Faenza 1994, p. 110.

CANZIANI, *Andrea*, marmoraro di origine veneziana, documentato alla metà del XVIII secolo.

Nel 1741 eseguì nella chiesa di S. Maria dei Servi di Faenza l'altare per la famiglia Righi, composto di un'ancona e di un paliotto in preziosi marmi policromi.

Opere:

Faenza, Santa Maria dei Servi, Altare (1741).

Libri e articoli su giornali e periodici:

G.M. VALGIMIGLI, *Memorie storiche di Faenza*, Faenza, Biblioteca Comunale, mss. 62, v. XVII, fasc. 79, p. 43; A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza 1882; C. MAZZOTTI-A. CORBARA, *Santa Maria dei Servi in Faenza*, Faenza 1975, pp. 152-158.

CARRADORI, *Giacomo Filippo*, pittore, attivo a Faenza alla fine del XVI secolo.

Sussiste una sola opera certa, la tavola con la *Madonna, Gesù Bambino, S. Giovannino tra i santi Andrea e Francesco*, proveniente dalla chiesa faentina di S. Maria ad Nives, firmata IACOBUS PHILIPPUS CARRADORIUS PICTOR FAVENTINUS 1580. Si ha notizia di un altro dipinto raffigurante il *Cristo Crocifisso tra due Santi*, già nella chiesa faentina di Santa Cecilia, firmata e datata 1582, perduta.

Pittore debole, a giudizio del Lanzi, messo in relazione da Federico Argnani con le pitture di Giovan Battista Bertucci il giovane, osservazione ribadita da Anna Colombi Ferretti e che provincialmente si esprime nei modi della Controriforma. Recentemente Anna Tambini, seppur dubitativamente, gli ha attribuito l'immagine della *Madonna con il Bambino, S. Giovannino, tra S. Francesco ed un Santo Vescovo* in Sant'Antonino di Faenza. Il figlio Antonio è documentato come 'figulus'.

Opere:

Faenza, Pinacoteca Comunale, *Madonna in trono con Gesù Bambino tra i santi Andrea e Francesco*, 1580; Faenza, chiesa di Sant'Antonino, *Madonna col Bambino, S. Giovannino, S. Francesco ed un Santo Vescovo*.

Enciclopedie e dizionari:

U. THIEME-F. BECKER, *Künstlerlexikon*, band 6; E. BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, V, ed. 1976.

Libri e articoli su giornali e periodici:

M. ORETTI, *Pitture della città di Faenza, descritte da M. Oretti nell'anno 1777*, Biblioteca Comunale di Bologna, mss., B 165 bis, c. 262 r.; L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia del Risorgimento delle belle arti fin presso la fine del XVIII secolo*, Pisa 1816, t. V, p. 38; G.M. VALGIMIGLI, *Dei pittori e degli artisti faentini dei secoli XV e XVI*, Faenza 1871, p. 45; F. ARGNANI, *La Pinacoteca comunale di Faenza descritta ed illustrata*, Faenza 1881, p. 15; A. MESSERI-A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909, pp. 407-408; A. COLOMBI FERRETTI, *Dipinti d'altare in età di Controriforma in Romagna*, Bologna 1982, p. 13; S. CASADEI, *La Pinacoteca di Faenza*, Bologna 1991, p. 81; A. TAMBINI, *Chiesa di Sant'Antonino (Sacrestia)*, in L. SAVELLI, *Faenza. Il Borgo Durbecco*, Faenza 1993, pp. 66-68.

BICE MONTUSCHI SIMBOLI

CASALINI, famiglia di mobiliere e ditta di ebanisteria (secc. XIX-XX)

Giuseppe Casalini, nato a Faenza nel 1811, acquisita pratica di ornato ad intaglio e di intarsio del mobile, inizia l'attività di ebanista nel 1836. Al ritorno dei figli dalla Francia (Enrico nato nel 1847, Antonio nel 1849, Lorenzo nel 1857) dove avevano



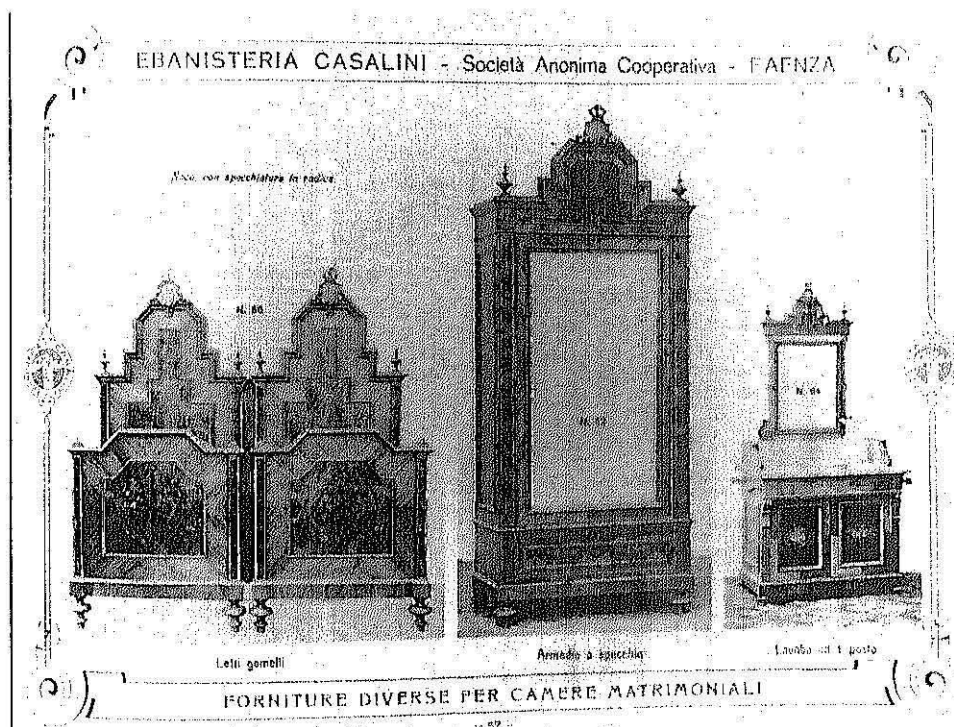
Giacomo Filippo Carradori (sec. XVI), *Madonna col Bambino, i SS. Andrea, Giovannino e Francesco col donatore*, olio su tavola, 1580. Pinacoteca comunale di Faenza.

fatto apprendistato e si erano perfezionati aggiornandosi agli indirizzi di stile allora in voga, la Casalini diventa l'ebanisteria più quotata di Faenza, essendo in grado di produrre mobili di qualità con ornati scolpiti di stile eclettico, ottenendo grande successo all'Esposizione di Faenza del 1875. Con il fallimento della ditta nel 1885 si costituisce la Società Cooperativa Ebanisteria Casalini (1886) che nell'arco di vent'anni raggiunge un posto di primo piano nel mercato nazionale del mobile di lusso, distinguendosi per la qualità tecnica. Salvatore Dapporto, chiamato a collaborare come disegnatore progettista (1888-1907) rinnova il repertorio dei modelli in stile antico, si aggiorna alle novità dello stile "floreale" e introduce l'applicazione sul mobile di formelle dipinte in maiolica. La ditta, che ha aperto negozi succursali a Bologna, Ferrara e Ancona, nel 1907 impianta un nuovo stabilimento con la facciata progettata da A. Calzi. Giulio Zauli succede al Dapporto come disegnatore nel momento in cui la Casalini si avvale della collaborazione anche di artisti esterni quali il Calzi a Faenza, il Collamarini, il Rubbiani, il Casanova a Bologna ed altri ancora, producendo anche come affiliata all'*Aemilia Ars* di Bologna. Nell'intensa attività per commissione di arredi per privati, per Enti e Istituti, tra i lavori di particolare pregio di ricordano il coro della Cattedrale di Pesaro (1902) e il mobile per biblioteca con applicazioni di ceramica per C. Piancastelli di Fusignano. Nel primo dopoguerra, con gli impianti rinnovati e ingranditi, sono numerose le commissioni di prestigio: arredo della Sala Consigliare del Comune di Bologna (1920); bussola della porta della Chiesa di S. Francesco (1923); arredo della Sala del Consiglio e degli Uffici della Cassa di Risparmio di Faenza (1929); arredo della Stazione ferroviaria di San Remo ecc. Dal 1925 si avvale anche della collaborazione di G. Guerrini, partecipa alle Esposizioni d'Arte Decorativa di Monza e a quelle organizzate dall'Enapi; dal 1932 al 1942 è direttore artistico l'arch. Alberto Legnani di Bologna.

Causa le gravi difficoltà incontrate nel periodo della seconda guerra mondiale l'azienda nel 1942 viene liquidata e nel 1950 viene dichiarato fallimento; la ditta cessa definitivamente l'attività il 3 aprile 1951.

Mostre:

1875, Faenza, *Esposizione agrario industriale artistica*; 1885, Faenza, *Esposizione di Belle Arti e di Arti applicate all'industria*; 1887, Faenza, *Mostra provinciale d'arte e di industria*; 1888, Bologna, *Esposizione*; 1894, Milano, *Esposizioni Riunite*; 1902, Torino, *Esposizione Internazionale d'Arti Decorative*; 1904, Ravenna, *Esposizione regionale*; 1906, Milano, *Esposizione*; 1908, Faenza, *Esposizione Torricelliana*; 1921, Forlì, *Esposizione Romagnola*;



Ebanisteria Casalini, *Pagina di catalogo della produzione, fine '800*. Biblioteca comunale di Faenza.

1925, Monza, *Esposizione Internazionale d'Arti Decorative*; 1927, Monza, *Esposizione Internazionale d'Arti Decorative*; 1929, Barcellona, *Esposizione Internazionale*; 1930, Monza, *IV. Mostra Internazionale d'Arti Decorative*; 1932, Faenza, *Mostra d'arte e d'artigianato*; 1938, Faenza, *VIII. Settimana Faentina*; 1939, Faenza, *IX. Settimana Faentina*; 1977, Bologna, *Il liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna*; 1995, Faenza, *L'arte del legno a Faenza: Ebanisteria Casalini*.

Pubblicazioni della Ditta:

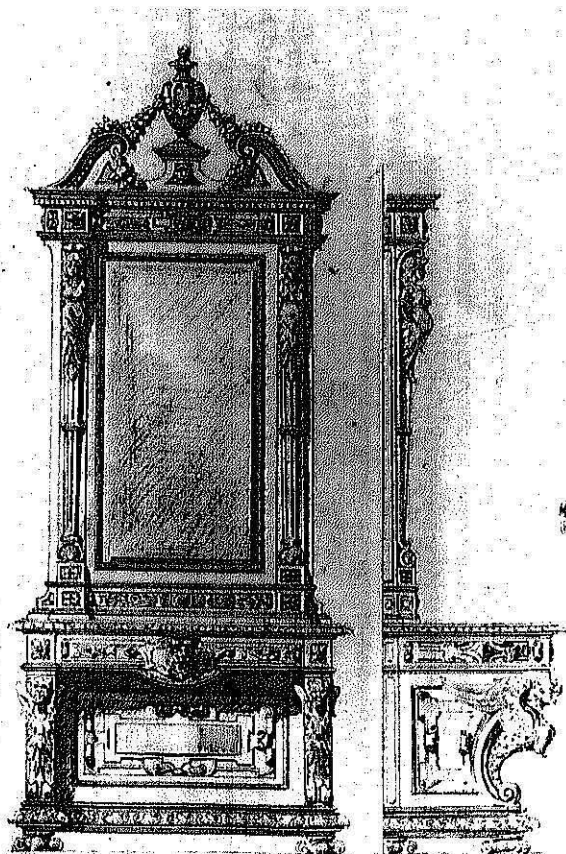
Ebanisteria Casalini, Società Cooperativa, Bologna Faenza Ferrara, catalogo, s.l., s.d.; *Ebanisteria Casalini. Catalogo illustrato di diversi prodotti della Casa*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo (1905); *Ebanisteria Casalini, Società Cooperativa. Relazione dell'Assemblea dei Soci*, Faenza 1906; *Contratto di Lavoro. Regolamento interno e pianta organica*, Faenza 1924.

Enciclopedie e dizionari:

G. MARANGONI, *Il Mobile contemporaneo: Enciclopedia delle moderne arti decorative italiane*, Milano 1925, pp. 41, 45, 67, 90-93, 97, 105-106, 121, 140, 146, 163.

Libri e articoli su giornali e periodici:

«Esposizione romagnola in Faenza 1875», bollettino, 14 agosto 1875, n. 3; G. MORINI, *Per l'esposizione faentina. Giri di un profano*, Faenza 1876; *Una corsa per l'esposizione*, in «Ricordo dell'Esposizione, Faenza 1887», Faenza 1887; «Gazzetta di Faenza», 28 aprile 1889, n. 35; V. BOLIS, *Relazione sulle condizioni igienico-sanitarie del Comune di Faenza*, Faenza 1895, p. 23; «Il Piccolo», 1 settembre 1901, n. 35; «Il Piccolo», 4 maggio 1902, n. 18; «Il Piccolo», 24 agosto 1902, n. 34; *Alcune notizie sulle origini e sul funzionamento della Ebanisteria Casalini Società Anonima Cooperativa in Faenza*, Milano 1906; «Catalogo dell'Esposizione di Faenza agosto-ottobre», Faenza 1908, p. 37; A. MESSERI-A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909, p. 447; G. MAMBELLI, *Le Esposizioni Romagnole Riunite*, Forlì 1922, p. 19; «La Concezione», 8 dicembre 1923, n. 1; «Fiera Romagnola», I (1926), n. 1, agosto-settembre, pp. 7-10; G. GUERRINI, *Per il mobile moderno*, in: «Piccole Industrie», I (1927), n. 8, ottobre, pp. 20-23; «Mostra d'arte e dell'artigianato», catalogo, Faenza 1932; «VIII. Settimana faentina, giugno-luglio 1938», Faenza 1938, p. 17; «IX. Settimana faentina, giugno-luglio 1939», Faenza 1940, p. 28; U. DAL POZZO, *Ricordo di Pompeo Babini*, in: «Il Lamone», 27 dicembre 1952; E. GOLFIERI, *La casa faentina dell'Ottocento*, vol. II, Faenza 1970, introduzione e p. 42; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, Faenza 1975, pp. 63-64; vol. II, Faenza 1977, pp. 3-4, 12-14, 33-43; *Chiesa di S. Francesco in Faenza*, in: «La Concezione», 8 Dicembre 1976, p. 4; *Il liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna*, catalo-



Ebanisteria Casalini, *Studio per una console*, fine '800. Biblioteca comunale di Faenza.

go di mostra, Bologna 1977, pp. 113, 123; *Ebanisteria Casalini Faenza*, in: «Il nostro ambiente e la cultura», n. 7, dicembre 1985, pp. 3-5; E. GOLFERI, *L'ebanisteria Casalini e l'arte del legno a Faenza*, Faenza 1987; F. BERTONI, *Giovanni Guerrini: ceramica, mobili e oggetti, architettura*, in: *Giovanni Guerrini 1887-1972*, catalogo della mostra, Faenza 1990, pp. 158, 162, 164, 170, 238, 240, 249; *Il Sacro Monte di Pietà di Faenza*, Faenza 1990, p. 108; G. ZANOTTI, *Faenza, Chiesa e convento di San Francesco. Storia e Arte*, Assisi 1993, p. 60; G. CICOGNANI, *Ebanisteria Casalini*, in: *L'Arte del legno a Faenza: Ebanisteria Casalini*, catalogo di mostra, Faenza 1995.

MARCELLA VITALI

CAVALIERI, *Giovan Battista*, capomastro e tagliapietre attivo nella seconda metà del XVII secolo.

Il Cavaliere aveva, come risulta da documenti, bottega in Venezia, ma di lui si conoscono solodue opere realizzate per Faenza. Il 13 maggio 1680 egli si impegnava ad eseguire l'altare maggiore nella chiesa di S. Maria ad Nives in Faenza, a realizzare l'opera in marmi particolarmente pregiati e a completarlo con statue modellate in legno di corniolo. L'altare, di grandiose forme tardobarocche, era già compiuto nel dicembre del 1682. La struttura marmorea è ancora presente nella chiesa, ma risulta ormai priva delle statue.

Il 13 settembre 1681 il Cavaliere stipulava un contratto per realizzare, su incarico del vescovo di Faenza, un altare dedicato ai Santi Pietro e Paolo, conformemente al modello approntato in Roma dal Cav. Fontana per il presule faentino e scegliere personalmente gli esecutori delle statue dei due apostoli e dei due angeli. Nella base della statua di S. Paolo è incisa la data 1685, nessuna notizia invece ci è stata tramandata sul nome dello scultore. Si sono, in merito, susseguite varie ipotesi, tutte gravitanti nell'area di Giusto Le Court, il cui nome non è proponibile essendo morto nel 1678; N. Ivanoff le aveva attribuite al Meyring, il Corbara propose Bernardino Falcone; forse più felicemente C. Semenzato ha avanzato il nome di Tommaso Ruer, tesi ripresa da Anna Tambini.

Il complesso, in origine destinato all'altare maggiore della cattedrale, fu nel 1699 collocato nella cappella attuale. L'altare subì poi notevoli modifiche, specie nella parte superiore, nel 1762, quando venne assemblato con quello dedicato alla Madonna delle Grazie, già in S. Domenico, quando questo culto da detta chiesa venne trasferito in cattedrale.

Opere:

Faenza, S. Maria ad Nives, Altare marmoreo, 1682; Cattedrale, Altare marmoreo con i Santi Pietro e Paolo, 1685.

Libri e articoli su giornali e periodici:

G.M. VALGIMIGLI, *Memorie storiche di Faenza*, Faenza, Biblioteca Comunale, mss. 62, v. 16, fasc. 75, pp. 15 ss; A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza 1882, p. 101; A. STROCCHI, *Memorie storiche del Duomo di Faenza*, Faenza 1838, pp. 23-24; N. IVANOFF, *Monsù Giusto ed altri collaboratori del Longhena*, in «Arte Veneta», II (1948), p. 123; G. SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966, pp. 25-26, 89; A. CORBARA, *Appunti veneti per Faenza, I, L'attività di G.B. Cavaliere nella cerchia leonoviana*, in «Arte Veneta», 3 (1949), pp. 118-120; M. VITALI, *Per una ricostruzione storica della cappella della B.V. delle Grazie dal XV al XX secolo*, in «Quaderni della Cattedrale di Faenza», 9 (1980), pp. 15-24; P. LENZINI, *La Cappella della Beata Vergine delle Grazie*, in *Faenza. La Basilica Cattedrale*, a cura di Antonio Savioli, Firenze 1988, pp. 144, 146-147; A. TAMBINI, *L'altare della Beata Vergine delle Grazie [in S. Domenico]*, in L. SAVELLI, *Faenza. Il Rione Rosso*, Faenza 1995, pp. 103-105.

CONTOLI, *Pietro Antonio*, orefice ed argentiere, notizie dal 1511 al 1554.

Nativo di Castel Bolognese ebbe bottega in Faenza, come attestato da numerosi documenti. Nel 1522 si impegnò con il priore del convento di S. Pietro, Celestino, a fabbricare una croce d'argento ad uso reliquiario. Nella chiesa di Campiano (Castel Bolognese) esiste una croce di ottone dorato, firmata e datata 1554. La sua attività fu seguita dal figlio Giulio e dai nipoti Francesco e Paolo.

Opere:

Campiano (Castel Bolognese), Croce in ottone firmata e datata 1554.

Libri e articoli su giornali e periodici:

A. CORBARA, *Contoli Pietro Antonio*, in C. BULGARI, *Argentieri gemmari ed orafi in Italia*, parte III, Roma 1966, pp. 284-285.

BICE MONTUSCHI SIMBOLI

Le donazioni di stampe alla Biblioteca Comunale di Faenza. Brevi indagini sulla produzione cromolitografica in Faenza

Cresciuta su se stessa attraverso lasciti di famiglie nobiliari e smembramenti di fondi prevalentemente locali, ecclesiastici e donazioni collezionistiche, la raccolta della Biblioteca Comunale di Faenza, qualitativamente assai eterogenea, custodisce materiale d' autore, di anonimi e di produzione locale in un insieme la cui organicità è apparentemente difficile da discernere. In realtà, grazie alla forte prevalenza di materiale ottocentesco, si possono suddividere le incisioni in otto categorie generali attraverso le quali, escludendo forse la categoria dell' immagine pubblicitaria, si riassume anche il resto del fondo che, in modo minoritario, presenta esemplari del '500 e '600 ed una cospicua appendice settecentesca tangente il capitolo della stampa di riproduzione; una sezione, infine, sul Novecento è costituita prevalentemente dal lavoro di Giuseppe Papiani, Leonardo Castellani e Francesco Nonni.

L' immagine devozionale, le illustrazioni tratte da testi, la ritrattistica, le scenografie, gli ex-libris, la stampa di riproduzione, la moda e l' immagine pubblicitaria e ancora la serie delle mappe della città di Faenza sono le coordinate attraverso le quali è possibile orientarsi all'interno della raccolta (1).

In questa sede, dato lo spazio esiguo disponibile, verranno illustrate le donazioni conosciute ed in particolare la donazione Caffarelli costituita, prevalentemente, da santini devozionali realizzati con la tecnica cromolitografica.

Da queste immagini si prenderà poi spunto per valutazioni di carattere generale circa la produzione cromolitografica in ambito faentino.

Le donazioni

Le donazioni, fra le quali citiamo le donazioni Regoli, Bucci, Vassura, Minardi, Zauli-Naldi, il già citato Caffarelli, Donati ed infine Golfieri senza poi dimenticare la raccolta del Museo del Risorgimento, il cui materiale è custodito in biblioteca, avvenute a partire dagli anni '20 del nostro secolo fino alla più recente del 1988, quantitativamente occupano la maggior parte della raccolta faentina e propongono soprattutto esemplari di esecuzione ed interesse locale con poche, anche se significative appendici italiane e straniere.

Ne elenchiamo brevemente le caratteristiche.

La raccolta del Museo del Risorgimento, donata dai privati al Comune di Faenza nel 1904, in occasione dell' Esposizione Regionale Romagnola di Ravenna, perviene nel 1922 alla Biblioteca Comunale; smembrata, anche a causa degli ingenti danni provocati dall' ultimo conflitto, raccoglie più che altro ritrattistica risorgimentale ed episodi di satira politica.

In questo *corpus*, la cui componente divulgativa ne caratterizza lo stile, la tecnica litografica è la più utilizzata oltre ad essere la più confacente sia per la celerità d' esecuzione che comporta, che per la possibilità di alte tirature che, a loro volta, permettono una diffusione più capillare sul mercato dell' informazione.

La ritrattistica predomina anche nella raccolta del Museo del Teatro donata dal Cav. Arnaldo Minardi nel 1931. Nato in relazione a testi o molto più spesso come *cadeau* degli ammiratori a cantanti e ballerine, il ritratto, molto spesso di autori locali o emiliani o, ancora, riferibile ad incisori che frequentarono l' Accademia di Belle Arti di Bologna, viene spesso realizzato in litografia.

Gli esemplari esaminati, soprattutto a partire dagli anni '40 dell' Ottocento, riflettono uno stretto legame fra Faenza e Bologna ravvisabile nella costante collaborazione con lo stabilimento litografico felsineo di Luigi Angiolini, al quale fecero, appunto, capo molti dei calcografi bolognesi e faentini che quasi contemporaneamente si dedicarono al disegno su pietra (2).



LA MADRE SANA DEL LUME

Vincenzo Marabini, *Madonna del Lume*, 1824. Biblioteca comunale di Faenza.



Angelo Marabini, *Ritratto di Napoleone Moriani*. Biblioteca comunale di Faenza.

Riflessioni ed ulteriori ricerche su questo sodalizio, potrebbero forse mettere meglio in luce le vicende della litografia italiana, motivarne i successi e la tenuta stilistica, in un panorama più ampio che veda anche la provincia interessata in questo programma di rinnovamento tecnico (3). Così i ritratti eseguiti da Lodovico Aureli, Achille Frulli, Gaspare Mattioli, Francesco Maccolini, Sante Matteucci e Francesco Spagnoli, per citarne solo alcuni, oscillanti tra un tono declamatorio e stereotipato e aspetti intimistici di stampo romantico ma anche realista, delineano un quadro assai vario che, pur nella monotonia degli stilemi, ha il pregio di rendere più familiare tutto un mondo di uomini illustri, intellettuali, attori, cantanti e artisti la cui immagine, il cipiglio e l'abbigliamento rendono possibile un nostro avvicinarci alle vicende anche meno eclatanti di quel secolo.

Dei numerosi ritratti di cantanti che si sono esibiti nel Teatro Masini di Faenza, alcuni, infatti, recano dediche autografe degli stessi ammiratori ed amici (4): testimonianze queste che inseriscono tale patrimonio grafico nel più vasto ambito del costume e della cultura dell'Italia pre-unita.

Sempre nella raccolta del Museo del Teatro, sono custodite e rilegate in albums, 41 litografie edite da Giovanni Ricordi a Milano negli anni 1823-1831.

Desunti da scenografie di Alessandro Sanquirico (1777-1849), importanti perché molto probabilmente fra i primi saggi litografici italiani a sottolineare un continuo impegno editoriale da parte del Ricordi, gli esemplari, appannati e privi di netti contrasti chiaro-scuro, sono comunque sintomatici di quel cambiamento di tendenza che vedrà la litografia subentrare molto lentamente alle altre tecniche calcografiche. Indicativi, ancora, di questa altalena della fortuna critica ed editoriale della litografia sono anche le serie pressoché coeve, delle scenografie dei Fratelli Basoli (Antonio, Francesco e Luigi), realizzate questa volta all'acquaforte intorno al 1821. Di grandi dimensioni, quadri da appendere o materiale scenografico da consultare, molti esemplari infatti sono segnati e quasi biffati, come se fossero tirature successive ad uso degli scenografi, mentre le varie scene, contaminate nell'impianto neoclassico, fanno pregustare una certa vena bozzettistica di chiara matrice ottocentesca (5). La donazione del dott. Antonio Maria Vassura (1939) apre, invece, il vasto capitolo dell'immagine devozionale locale ottocentesca, rappresentata prevalentemente dalla stamperia Marabini di Faenza (6).

Lo stabilimento, attivo circa dal 1818, continua la sua attività fino all'inizio del '900 con Raffaele Marabini, figlio del ben conosciuto Angelo (1819-1892) e nipote di Vincenzo (1774-1847), fondatore della tipografia.

Il lascito del Vassura (7), consta di un libro di grande formato, nel quale, applicate a collage, sono state raccolte, in parte forse dagli stessi Marabini, tutte le piccole immagini (352 esemplari) stampate nella loro calcografia.

Le incisioni, tutte acquaforti, sono prevalentemente di Vincenzo, in numero più esiguo di Angelo, di Giovanni Frassinetti e di Antonio Valli che collaborarono saltuariamente con la calcografia. Usate come campionario, le immagini recano ognuna il prezzo in baiocchi trascritto ad inchiostro sotto ogni stampa.

La produzione di fattura minore realizzata da Vincenzo, collocabile in base agli esemplari studiati, negli anni fra il 1818 e il 1838, consta di immagini legate al culto mariano delle vallate locali dei fiumi Lamone, Marzeno e Senio, di immagini di santi, crocefissi, finalini per libro e decorazioni, tutti di piccole e medie dimensioni, a testimonianza di un uso domestico assai diffuso, almeno fino alla seconda metà dell'800, e di una iconografia la cui permanenza stilistica deriva soprattutto dalle immagini locali tratte dalle pale d'altare. Tale produzione abbinata a quella ceramica, creava un fitto apparato di oggetti devozionali, nella provincia romagnola ancor vivi fin oltre la seconda guerra mondiale.

Di tale tradizione iconografica, rimangono in Angelo solo i temi abilmente ingentiliti da una pratica incisoria di derivazione accademica (8) che porterà, infatti, l'autore ad abbandonare progressivamente questo ambito devozionale per dedicarsi alla ritrattistica ed alla pittura su ceramica. Del progressivo flettersi, almeno in termini quantitativi, della tematica devozionale di produzione locale, si farà, infatti, testimone negli ultimi due decenni dell'800 l'affermarsi del monopolio di case tipografiche bolognesi, milanesi ed estere che in modo massiccio esporteranno immagi-

ni devozionali sempre più eclettiche e raffinate. Di tale fenomeno, di cui parleremo nel capitolo dedicato alla donazione Caffarelli, Faenza riflette in pieno quel processo di unificazione culturale e nazionale che, almeno a livello delle classi più abbienti, diede con l'incremento vertiginoso della cromolitografia, fondamentali impulsi alla formazione di un nuovo gusto e di un nuovo pubblico.

Anche con l'ausilio del materiale riunito nella donazione Donati, è infatti possibile studiare come l'immagine cromolitografica, dilatata in disparati usi, permei la cultura a cavallo dei due secoli adottando criteri stilistici nuovi e per certi versi cosmopoliti.

La donazione Giuseppe Donati, devoluta alla Biblioteca nel 1936, consta infatti di 22 volumi, 16 dei quali raccolgono circa 30.000 esemplari cromolitografici tratti dalle scatole di fiammiferi riccamente illustrate ed altri sei volumi custodiscono, sempre pazientemente incollati, numerosissimi cartoncini di tipo pubblicitario. Calendari, cartoline per bambini, etichette di farmaci, *souvenirs* balneari, pubblicità per il cioccolato, per macchine da cucire, etichette di profumi, etichette della pasta all'uovo Barilla, fino alle partecipazioni di nozze compongono il coloratissimo mondo che il sarto faentino ha pazientemente raccolto nell'arco della sua vita, adempiendo così a quella pulsione collezionistica che motivò, in parte, la stessa nascita di questi oggetti.

Di questa vastissima donazione, che apre un capitolo a sé stante all'interno del resto della raccolta comunale, e di cui non è ancora iniziato un sistematico lavoro di ricerca e catalogazione che sia in grado di valutarne la reale incidenza a livello italiano ed europeo, ci serviremo poi, attraverso l'ausilio di pochissimi esemplari, purtroppo non ancora reperibili a catalogo, per saggiare la temperatura locale relativa allo sviluppo degli impianti cromolitografici in Faenza (9).

Nella donazione dell'architetto Ennio Golfieri (10) sono presenti, invece, alcuni



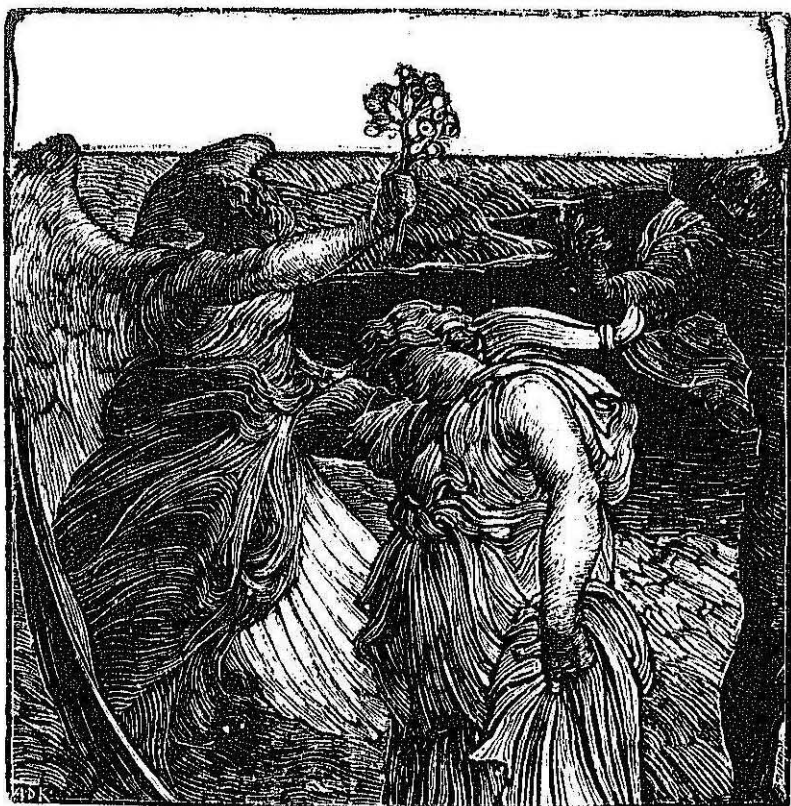
Ritratto di gitana, cromolitografia, Stabilimento tipolitografico G. Montanari, Faenza. Biblioteca comunale di Faenza.

esemplari xilografici dell'artista faentino Francesco Nonni, la cui attività è pure succintamente riassunta in una nota rivista posseduta dalla Biblioteca e intitolata *Xilografia* (11). Con una tiratura limitata a trecento copie, la rivista, curata dallo stesso Nonni, della quale sono presenti una quarantina di esemplari, fu diffusa negli anni 1924-26: essa raccoglie xilografie dei più noti artisti italiani attivi in quegli anni come Mino Maccari, Adolfo De Carolis, Lorenzo Viani e Giannetto Malmerendi, che arricchendo la pratica xilografica di nuove valenze, anche cromatiche, come nel caso del Nonni, contribuirono a ritagliarle un proprio ambito artistico autonomo rispetto alla più diffusa illustrazione per testi (12).

I santini della donazione Lamberto Caffarelli

Devoluta all'inizio degli anni '60, la donazione del musicista faentino Lamberto Caffarelli (1880-1963) consta, oltre a documenti, scritti e musica dello stesso e di una raccolta libraria di 6000 volumi a stampa, di una raccolta di santini devozionali per lo più realizzati in cromolitografia, raggruppati in un album senza ordine né tematico né cronologico.

Testimoni di un'immagine e di un gusto che si diffuse capillarmente dagli anni '70 dell'800, i santini, assieme a numerosi ricordi funebri, documentando circa cinquanta anni di culto religioso, dal 1880 al 1933 (13), hanno dato lo spunto per una ricerca che metta in relazione le caratteristiche della produzione devozionale con espressioni più laiche appartenenti sempre a questo periodo a cavallo dei due secoli. Attraverso i 169 esemplari, alcuni dei quali sono stati rinvenuti in altri vecchi fondi della biblioteca, è stato infatti possibile confermare, da un lato, un certo monopolio distributivo per queste immagini, dall'altro approfondire il reale contributo locale a tali figure ed infine, constatare la tangenza e a volte la completa sovrapposizione dei moduli stilistici usati sia in ambito devozionale che civile e tali da creare oggetti nuovi la cui classe di appartenenza sfida qualsiasi ferrea classificazione tematica. Per quanto riguarda l'ambito regionale, nella raccolta sono stati rintracciati santini in cromolitografia editi da Natale Salvardi (Bologna), Litografia Mazzoni & Rizzoli (Bologna), Ditta A. Malagutti (Bologna), Litografia Bertola (Piacenza), Litografia S. Giuseppe (Modena) e Tipografia Ferretti di Lugo. Per quanto riguarda Milano, preponderanti sono le immagini diffuse dalla ditta Bertarelli e dalla Santa Lega



Adolfo De Carolis, *Annunciazione*,
«Xilografia», III (1926), p. 11.
Biblioteca comunale di Faenza.

Eucaristica. Pochi esemplari appartengono alle ditte Bouasse-Lebel, Turgis, L. Dopter e E. Bouasse-Jeune, tutte di Parigi ed uno solo reca la generica indicazione Germany (14). Numericamente superiori le ditte milanesi ed il Salvardi confermano l'ipotesi circa il loro ruolo di grossi centri di smistamento (15) soprattutto per l'Italia settentrionale.

Smistamento ma soprattutto centri di produzione che avevano la possibilità di adottare la tecnica cromolitografica del resto assai complessa.

Nel *Dizionario di Arti Grafiche*, edito a Torino nel 1917, compare infatti la seguente definizione (16):

.../ Per eseguire un lavoro in cromolitografia, il litografo esegue un lucido autografico del soggetto che deve riprodurre: questo lucido, detto anche traccia, è trasportato su pietra e forma la pietra matrice o di contorno; su questa pietra si tirano tante prove quanti sono i colori che devono formare il lavoro; si decalcano poi mediante pressione al torchio tutte queste prove su altrettante pietre. Quindi il cromista disegna, con la matita o con la penna litografica, su ogni pietra, ciò che, nell'originale, costituisce una delle tinte, con l'avvertenza però di pensare all'utile combinazione dei vari colori, per evitare tirature superflue. La sovrapposizione dei colori, ricostituirà l'originale.

Di questo lavoro, elaboratissimo e lungo nei tempi d'esecuzione, ci è rimasta l'immagine stampata su di un cartoncino, a volte l'indicazione editoriale, un presumibile numero di inventario e, quasi sempre impressa sul retro, una preghiera con l'*imprimatur* di qualche canonico. Del cromista e del litografo, almeno in ambito italiano, non c'è traccia.

I 15 esemplari, per esempio, editi dalla Tipografia della Santa Lega Eucaristica di Milano, sono contrassegnati sul retto da uno stemmino coronato raffigurante una croce con due stelle, il numero di inventario e la scritta *deposé*. Sempre anonimi, fustellati o lineari nei contorni del supporto, a volte i santini recano un'impressione a secco della carta che imita la trama di una tela: tale tecnica viene chiamata goffratura.

Di piccole dimensioni, questi oggetti da custodire fra le pagine dei libri di preghiera, come da accarezzare con le mani, ricordano tanta di quella pratica devozionale che cercava, e forse cerca tuttora, un reale contatto fisico con l'amata immagine. Il bacio, lo strusciare delle dita sull'immagine, come il gesto rotatorio dei polpastrelli attorno alla decina della corona del rosario, mentre si recita l'Ave Maria, sono tutti atti assai privati ma anche di un feticismo le cui lontane origini pagane non vennero mai dimenticate nemmeno dai creatori di santini.

Di questi gesti secolari, i litografi fecero tesoro, proponendo immagini la cui esortazione morale gradualmente impallidiva, di fronte all'esuberanza del colore e alla ricercatezza, dei supporti. Il santino, in questo modo, perde la forza dirompente dell'immagine devozionale popolare, la sua semplicità ed immediatezza, per acquisire caratteristiche fisiche e stilistiche affini ai prodotti cromolitografici d'uso civile: La goffratura della carta, infatti, oltre al tentativo di imitare la trama della tela nei dipinti ad olio, vuole suggerire anche un approccio tattile all'immagine sacra: la trascendenza del divino diventa, così, cosa afferrabile con l'occhio e con la mano. La custodia dell'immagine, il tramandarsi l'oggetto, non è più affare collettivo, ma diventa esasperatamente individuale. La moltiplicazione dell'immagine, la sua serialità, sfida poi qualsiasi approccio artigianale che ne "umanizzi" la produzione. La generalità dei temi trattati mina le tradizioni locali, proponendo una cultura cosmopolita, resa locale solo dalle poche scritte sottostanti l'immagine. Di questo sfaldarsi delle tematiche devozionali, in una produzione poliedrica ed altamente decorativa, di quel decorativismo cioè che non nasce dalla fede dell'anima devota, ma da industria sempre più raffinata, sono testimoni la produzione italiana come quella francese. Per tale risvolto consumistico, si rifletta su queste considerazioni (17).

.../ La loro produzione e distribuzione sfuggono sempre di più al clero, volente o nolente, i Turgis, Bouasse-Jeune, Bouasse-Lebel ed altri Bouvard sono ormai guidati dagli imperativi commerciali molto di più che da quelli religiosi. Bisogna smaltire la produzione di massa che impongono loro i prodigiosi progressi delle tecniche. Se i sacerdoti e le suore distribuiscono ancora qualche austera mite-misura, la clientela laica che compra direttamente le sue immagini,

come un tempo le santità popolari, le vuole a suo gusto.

Anche gli esemplari della Santa Lega, collocabili dal 1897 al 1918, date queste desunte dai cartoncini funebri, stilisticamente assai eterogenei, seguono questo processo di commercializzazione: le immagini più recenti presentano addirittura vistose tangenze stilistiche con la produzione cromolitografica della ditta Bertarelli, tanto da innescare un pericoloso processo di omogeneizzazione.

Le immagini dei cartoncini, lisci e bordati di nero con cornici liberty che inquadrano angeli, Madonne o il Sacro Cuore, sono realizzate con accurate tonalità pastello, con prevalenza di tinte verdi e gialle, che danno un certo tono di sobrietà all'oggetto-ricordo. Uno di questi cartoncini funebri, raffigurante un arcangelo che coglie un giglio, è stato stampato all'interno presso la Tipografia Novelli di Faenza in occasione della morte della contessa Zucchini di Faenza (1829-1911) e reca, all'interno del pieghevole, la fotografia in bianco e nero della defunta. Questo, come gli altri ricordi funebri di interesse locale, testimoniano della capillarità con la quale certi moduli compilativi, spesso assai simili a quelli propagandati dal Bertarelli, venivano diffusi. La Tipografia Novelli, quindi, come le altre tipografie faentine, che più avanti citeremo, si servivano di immagini già pronte acquistate da rappresentanti, apponendovi sul retro i dati relativi al defunto e la propria paternità (18). Altri esemplari, invece, privi di indicazioni tipografiche locali, recano solo il nome del defunto, mentre l'indicazione editoriale della S. Lega Eucaristica, compare sempre sul retto a piè dell'immagine. Solo un esemplare (consultabile nel fondo stampe, nella Cassetta 11, Scatola 2/22), raffigurante la beata Osanna Andreasi reca stampigliata sul recto la sigla SLEM, sempre riferibile alla ditta sopra citata. Questa ultima cromolitografia, di dimensioni leggermente superiori alle altre e, con i margini non fustellati, denota una certa purificazione stilistica dell'immagine, mentre la stereotipia con la quale è rappresentata la santa ricorda certa pittura d'altare di fine Ottocento con il classico fondo a cielo aperto e i raggi luminosi che inondano la beata.

Rimanendo in ambito faentino, oltre alla Tipografia Novelli che sembra acquistasse santini prevalentemente dalla Tipografia della Santa Lega, gli altri stabilimenti adottano invece gli stampati della ditta Bertarelli. Lo Stabilimento Conti usa spesso cartoncini in *grisaille* o a colori assai simili a quelli Bertarelli. Per quanto riguarda invece il materiale di fattura francese, il ricordo funebre della Contessa Maria Troni Gessi, deceduta nel 1895, sempre stampato dallo Stabilimento Conti, reca l'immagine della Madonna addolorata circondata da una corona di campanule. In basso, un cartiglio racchiude la scritta: *Maria madre d' Iddio / Madre di misericordia proteggeteci / del nemico e riceveteci / all'ora della Morte. - L. Dopter, N.737 Paris.* L'immagine, a quattro colori, in argento e marrone, riassume l'austero gusto cromatico che in quegli anni andava di moda per i cartoncini delle esequie.

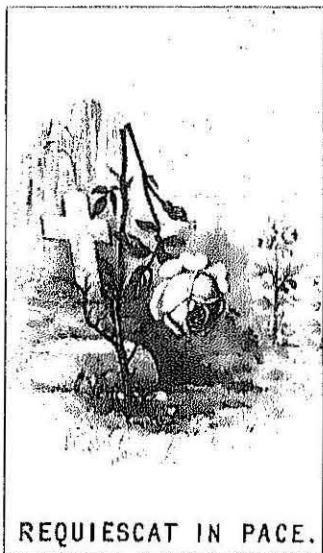
Altri due esemplari, contrassegnati sul retto dalla dicitura Serie D.N.736 e Serie D.N.739, sempre a *grisaille* in nero o color seppia, probabilmente prodotti del Bertarelli, vennero usati negli anni 1921-22 dalla Cooperativa Tipografica Popolare di Faenza.

Anche la Tipografia Marabini, rilevata da Raffaele alla morte del padre Angelo nel 1892 e attiva fino al 1908, si serve di santini. Il *Souvenir de Morts* edito da E. Bouasse-Jeune, con fondo nero e croce argento contornata da fiori, per esempio, fu usato per la morte del conte Giacomo Zauli Naldi avvenuta nel 1900. Questo santino, come i *Requiescat in pace*, con le rose dal gambo spezzato in prossimità della tomba, adottati sia dal Marabini che dalla ditta Conti, introducono una nuova moda iconografica il cui simbolismo invade sempre di più ambiti anche fra i più disparati.

Alla stessa stregua, i cartoncini *In memoriam*, con l'ausilio di decorazioni a foglie, a volte si trova l'edera disegnata a forma di croce, si offrono come piacevoli oggetti decorativi dai quali sembra non trasparire, almeno per la sensibilità attuale, nessun triste ricordo.

Sempre lo Stabilimento Conti-Montanari, attivo fino al 1905, adotta l'*Ecce Homo* e la *Mater Dolorosa* forse copiati dagli esempi Bertarelli (19). A questi affianca i *Requiescat in pace*, forse di produzione propria e assai decorativi: un agnello impi-

Cartoncino funerario *Requiescat in pace*, cromolitografia. Biblioteca comunale di Faenza.



gliato fra i rovi ai piedi di una grande croce, fa da sfondo a sontuose corone di fiori; tutti i cartoncini sono pieghevoli, ed ognuno reca la fotografia in bianco e nero del defunto e la preghiera.

Forse uno dei pochi esemplari, e del resto per ora caso isolato, che testimonia di una produzione devozionale lughese è quello edito dalla Tipografia Ferretti. La fattura della cromolitografia, infatti, è alquanto grossolana. Sul retro del cartoncino che rappresenta un angelo che suona una tromba, è stampata una preghiera per il defunto arciprete Armante Conti e la data 1891 (20).

La raccolta Caffarelli possiede anche nove esemplari editi dalla Litografia S. Giuseppe di Modena (21). Fra questi, un esemplare (Cass. 11, Scat. 2/40) è particolare: il litografo, infatti, è riuscito a coniugare la finalità del santino con quella del biglietto d'auguri per le feste natalizie. La natività, sempre in cromolitografia, è circondata da un fregio in oro con la dicitura *Gloria in excelsis Deo - Buone Feste*.

La Litografia S. Giuseppe è forse una delle poche ditte d'arredi sacri che diffondeva un prodotto completo di immagine e preghiera; la discreta diffusione è, inoltre, testimoniata dalla sua ricorrente presenza anche in collezioni private faentine. Per quanto riguarda, invece, la tipografia dei Fratelli Bertola di Piacenza, ci sembra importante confermare la sua paternità per l'esecuzione della Beata Vergine del Rosario di Pompei, citata nel catalogo edito da Panini in occasione della mostra modenese del 1989 (22). Nel nostro esemplare, infatti, differente il motivo floreale, manca anche la scritta *Ave Maria*, mentre in basso, sempre sul retto, è stampigliata l'indicazione della Tipografia Bertola.

Le immagini editate da Natale Salvardi a Bologna, si distinguono invece, per essere la maggior parte fustellate, contornate da cornici in stile *liberty* e stampate su carta che ha subito la goffatura; spesso compare solo un numero di inventario nella parte inferiore del cartoncino mentre l'indicazione dell'editore è stampata sul retro ai piedi della preghiera.

Oltre agli esemplari del Salvardi, di cui possediamo anche siderografie e acquaforti sempre di carattere devozionale e di piccolo formato, sono presenti santini della Litografia Mazzoni & Rizzoli di Bologna. Generalmente eseguiti con colori abbastanza tenui, privi di decorazioni floreali e a volte contornati solo da cornici dorate, i cartoncini di questa tipografia sono soltanto due. Sempre di Bologna è anche la ditta A. Malagutti di A. Oliva. Le sue immagini, anche se abbastanza simili a quelle stampate dal Salvardi, sono più grossolane ed hanno come battuta di fondo una tinta color testa di moro che evidenzia i lineamenti dei santi e certi particolari degli indumenti.

Assai numerosi, i santini della Ditta Bertarelli di Milano, dalle tinte molto luminose e *kitsch*, sono quasi sempre privi di indicazioni editoriali e di numeri di inventario. Nella donazione, oltre ai cartoncini, si è rintracciato anche un piccolo libriccino di preghiere intitolato *Al Santo della grotta Antonio di Padova* (Milano: Arti grafiche Sacre Bertarelli, 1933). La cromolitografia anonima, stampata in copertina, raffigura il santo inginocchiato di fronte ad un crocefisso mentre in secondo piano alcune rocce fanno da sfondo (dimensioni mm. 153x91). La linearità della fattura come la luminosità dei colori, ottenuta forse con l'uso di tinte pure e pochissime sovrapposizioni cromatiche, sono riscontrabili anche in altri santini come il *S. Mamante* e il *Bambin Gesù dormiente* adagiato su di una roccia (Cass. 11, Scat. 1/25 e 30), databili, anch'essi, intorno al 1933. È da notare che questa freschezza d'impianto permane, nonostante la data tarda e la presumibile concorrenza delle tecniche fotografiche in quegli anni già abbastanza diffuse. Il passaggio, infatti, dalla cromolitografia alla eliografia al nero di seppia, per esempio, è già riscontrabile in vari esemplari, quasi esclusivamente ricordi funebri, stampati fra il 1920 e il 1930. In questi oggetti-ricordo, rintracciati anche in altri fondi, gradualmente prevalgono immagini tratte da dipinti di autori noti come Guido Reni o il francese Etienne Azambre attivo a cavallo fra Otto e Novecento. Il purismo stilistico e cromatico del pittore francese, come la dimensione mistica della sua opera, si prestava, infatti, ad una trascrizione così austera come poteva essere quella in eliografia e tale da contrastare con il carattere per certi versi più schietto e vivace della cromolitografia. Non si deve inoltre dimenticare, che il procedimento cromolitografico, le cui

Copertina per libro di preghiere
Al santo della grotta Antonio di Padova ..., cromolitografia. Biblioteca comunale di Faenza.



immagini a volte erano anch' esse tratte da originali dipinti, permetteva di mantenere a piacimento tonalità calde ed impercettibili imperfezioni nella stesura cromatica che suggerivano ancora un qualche procedimento artigianale, smarrito invece nella traduzione a retino del procedimento fotografico.

La cromolitografia in Faenza: la Ditta Conti-Montanari

Se dalla breve ricognizione fatta sui santini Caffarelli è emerso come la produzione di immagini devozionali cromolitografiche fosse appannaggio di poche ditte estremamente specializzate, esclusa l'attività del litografo Pellegrino Morgagni, che auspichiamo di approfondire in altra sede, in ambito faentino sembra che la produzione si sposti invece su oggetti d'uso civile. Lo Stabilimento Conti, rilevato dal Cav. Giuseppe Montanari nel 1867, attraverso manifesti, pubblicità e ricordini di vario genere (23), riuscì a ritagliarsi un proprio ambito produttivo che, nonostante il numero esiguo di tirature, rappresentò forse una delle poche risposte all'invadente mercato cromolitografico che credè quel gusto internazionale così ben conosciuto (24). Attraverso materiale rinvenuto nella donazione Donati e nell' Archivio di Stato di Faenza, si è pertanto tentato di ricreare, almeno in parte, un profilo un po' più dettagliato circa gli oggetti cromolitografici prodotti dalla ditta.

Nel secondo volume di pubblicità della donazione Donati è incollato un cartoncino pubblicitario (mm. 99x139) in cromolitografia a 4 colori con la dicitura:

1893 Premiato Stabilimento Tipo-Litografico Ditta Pietro Conti Faenza e Lugo. Assortimento completo di carte e libri carte da fiori foglie di carta seta calice, gambi ecc. cancelleria carte per visita partecipazioni nozze e lutto. Lavori in litografia Vignette per Stabilimenti Intestazioni Fatture etichette.

Le preziose informazioni che si traggono da questo esemplare delineano infatti con chiarezza le competenze dello stabilimento.

Sempre nella donazione Donati, ad ulteriore conferma di questa abilità tecnica, è presente un altro cartoncino pubblicitario, sempre realizzato in cromolitografia, fustellato e verniciato con la dicitura *Stabilimento TipoLitografico Ditta Pietro Conti Faenza e Lugo Fornitore di R.Prefetture e Municipii* (coll.: Donati, vol. 3 pubblicità). Di discrete dimensioni (mm. 250x125), e recante nella parte superiore l'allegoria dell'arte tipografica con torchio, libri e pennelli, il cartoncino, nella parte centrale, ha una finestra fustellata rettangolare, che probabilmente conteneva un calendario o un blocco per gli appunti. L'esemplare, realizzato con poche tinte molto forti, sul marrone e rosso, è di difficile datazione: forse della fine degli anni Settanta dato anche

Cartoncino pubblicitario della ditta Pietro Conti di Faenza, 1893, cromolitografia. Biblioteca comunale di Faenza.





Manifesto per l'esposizione di Faenza del 1887, litografia, Stabilimento Tip. Litografico P. Conti di Faenza. Biblioteca comunale di Faenza.

il tipo di cartiglio nel quale è racchiusa la scritta.

Ad arricchire il contributo del Conti, sempre nella donazione Donati (vol. 3 pubblicità), c'è un bellissimo ritratto di gitana in cromolitografia verniciata (mm. 351x258) che reca nella sommità l'indicazione *Stabilimento Tipo-Litografico G. Montanari Succ. Orfanatrofio Maschi-Faenza*.

Il cartoncino, collocabile nell'interregno 1905-1910, prima che lo stabilimento fosse rilevato da Francesco Lega, è di fattura estremamente raffinata. Di grandi dimensioni, quadro da appendere, il volto ricorda molto da vicino la delicatezza tonale della ritrattistica cromolitografica francese come i noti volti stampati dalla Tipografia Armanino a Genova (25).

Facendo un passo indietro, immagini più certe che illuminano sull'attività della Ditta Conti-Montanari negli anni 1887-1895, sono stati rinvenuti in Biblioteca e nell' Archivio di Stato di Faenza. In occasione della Esposizione Industriale Provinciale di Faenza, svoltasi nel giugno 1887, Conti stampò un bellissimo manifesto in cromolitografia, a tre colori, ora esposto nella sala della segreteria della biblioteca. Probabilmente eseguito da Giovanni Gulmanelli (1858-1931), noto artista faentino, il foglio reca la scritta:

Faenza. Esposizione Industriale Provinciale Giugno 1887 promossa dalla Società Falegnami e Fabbri nel suo cinquantenario. Lavori in legno ferro e arti affini. Dal 29 Maggio al 15 Giugno nel Palazzo Comunale. Concorso degli orti e del bestiame. Corse a sulky Tiro al piccione Spettacolo al Teatro Facilitazioni Ferroviarie.

Il manifesto, formato da due fogli, di grandi dimensioni (mm. 1355x855), rappresenta una giovane donna seduta con a fianco lo scudo con lo stemma di Faenza, a lato, vario mobilio stilizzato allude al tema dell'esposizione; in alto, infine, una figura alata suona una tromba. L'esemplare, di un velato tardo neoclassicismo, ravvisabile nelle tipiche figure allegoriche, assai parco nei colori, che con probabilità il tempo ha leggermente sbiadito, fu affiancato nello stesso anno e per la stessa manifestazione da un ricercato fascioletto sempre stampato dal Conti e realizzato, in copertina, in cromolitografia a otto colori, dal Gulmanelli (coll.: MF 46.29). Il ricordo dell'esposizione, con all'interno lo statuto delle varie associazioni artigiane, è decorato dalla allegoria delle arti con alle spalle uno scorcio della piazza principale di Faenza (mm. 380x279).

Anche nell'Archivio di Stato di Faenza, sono stati rinvenuti altri manifesti che testimoniano di questo elegante e decoroso lavoro tipografico, con il quale la ditta intendeva abbellire non solo l'intimità delle case e i ricordi di momenti felici, ma anche le strade faentine.

Con l'aiuto infatti di raffinati disegni, realizzati dallo stesso Gulmanelli su pietre litografiche, il Conti offrì al pubblico faentino, manifesti di grandissime dimensioni che, nella ricercatezza degli spazi tipografici come nella dovizia delle immagini colorate, contribuirono ad alimentare un nuovo gusto per l'immagine "pubblica" in quegli anni spesso ancor tetra e memore delle modalità tipografiche di inizio secolo. Nel 1893 vengono realizzati una serie di manifesti in litografia, stampati in differenti colori (blu, rosso, sanguigna), con i ritratti dei cantanti Massenet, Leoncavallo e Cipollini, che in quell'anno si esibirono nel Teatro Comunale di Faenza (26).

Contornati da una cornice allegorica, formata da un intreccio di strumenti musicali, i volti sono ancora realizzati in stile risorgimentale. Nonostante ciò, la vivacità d'impianto e l'attenzione particolare che viene data all'immagine fanno sì che questi esemplari si distinguano rispetto alle più diffuse locandine a sole scritte che, stampate su carte colorate, per attirare l'attenzione dei passanti, predominavano ancora, almeno numericamente, fino a queste tarde date.

La cromolitografia per la Società delle corse al Trotto di Faenza, realizzata nel 1894 sempre su disegno del Gulmanelli, propone così uno spot pubblicitario all'avanguardia rispetto alle più modeste locandine sopra citate (27).



SOCIETÀ CORSE AL TROTTO FAENZA

ELENCO DEI CAVALLI ISCRITTI ALLE CORSE
nel giorno 15, 19 e 22 Luglio 1894, ore 16 - 4 pm.

Alle CORSE INTERNAZIONALI	Alle CORSE per CAVALLI INDIGENI
ASPASIA - ITALIA, EAST-WARLETONIAN	Aida I
CORINNE - SPAGNA, FRATELLI SIOSSI	Aida II
GOV-HILL - SPAGNA, BENCINI	Agrippina
GRUPPO - ITALIA, BISSI	Albis
GAZZELLA - ITALIA, BIANCHI	Almaviva
LUBIESNY - ITALIA, TURBIDI	Andriana
MATTIE II - SPAGNA, BENCINI	Aquila
MESSALINA - ITALIA, LLOYD-HAN, BENTON	Balotra
PRIMA DONNA - ITALIA, BENCINI	Baltico
SPOFFORD - SPAGNA, FRATELLI SIOSSI	Baronessa
VALKYR - SPAGNA, BISSI	Brianna
	Briosa
	Burmesca
	Oid
	Conto Verde
	Congo
	Doro
	Debob
	Entro
	Gianone
	Giuseppina
	Ignotica
	Ingo
	Lepina
	Lignria
	Letana II
	Oliva
	Orlando
	Ritolo
	Rodometo
	Rontello II
	Sandino
	Saravalle
	Stella
	Tandem
	Tomus
	Tristano
	Turca
	Zaccari

FUNZIONERA IL TOTALIZZATORE
Prodotto dalla FINESTRE G. & C. S.p.A. - Via S. Francesco 1 - Faenza (Modena) - Italia

IL COMITATO DIRETTIVO

G. Gulmanelli, manifesto *Società Corse al trotto, Faenza, 1894*, cromolitografia. Archivio di Stato di Faenza.

G. Gulmanelli, manifesto del Teatro Comunale, Faenza, 1895, cromolitografia. Archivio di Stato di Faenza.



TEATRO COMUNALE FAENZA
A SCOPO DI BENEFICENZA

GIOCONDA

MANON LESCAUOT

ESECUTORI

Stinco-Palermi Annunziata	Caricatura	Scenografia
Pasini Lina	Costume	Decorazione
Doni Amelia	Scenografia	Decorazione
Erasi Angolo	Scenografia	Decorazione
Stinco-Palermi Enrico	Costume	Decorazione
Paoletti Carlo	Scenografia	Decorazione
Frattini Antonio	Scenografia	Decorazione
Milani Tommaso	Scenografia	Decorazione
Bozzani Oreste	Scenografia	Decorazione

PROFILI EVERARDI

Il Teatro sarà illuminato completamente a Luce Elettrica.

Appositi avvisi indicheranno il primo giorno di recita.

L'IMPRESA.

La parte superiore del manifesto è suddivisa in tre campi adiacenti, legati, in basso, dallo stemma della città di Faenza a sua volta circondato da una decorazione floreale. Leggendo da sinistra, un episodio delle corse, gentili signore che chiaccherano e la platea della manifestazione, appaiono come campi ben distinti, quasi fotogrammi selezionati.

La cromia, abbastanza semplice, a otto colori, e tecnicamente identica al fascicoletto del 1887, dove la stesura con gli effetti a pastello rende molto artigianale l'oggetto, attira l'attenzione verso un manifesto altamente decorativo che privilegia vistosamente l'immagine a scapito delle informazioni a stampa.

Di questo capovolgimento dei ruoli dell'immagine e dell'informazione, si fa pure testimone un altro foglio col quale concludiamo questa succinta indagine sui contributi faentini alla produzione cromolitografica.

Stampata in occasione della rappresentazione della *Manon Lescaut* nel Teatro Comunale nel 1895 (28), la litografia, anche se ad un solo colore (verde-grigio), emerge nell'enorme manifesto, con l'ausilio di un elaboratissimo fregio laterale composto da maschere carnevalesche che sfocia, nella parte inferiore del foglio, in un vero e proprio quadro.

La *Manon* si disperde su di una spiaggia battuta dalla tempesta: fra le onde che si infrangono sulle scogliere, un desolato battello beccheggia. Le diciture sono stampate in nero, mentre il titolo dell'opera campeggia in rosso nella parte centrale del foglio. Curiosa è la scritta a stampa a piè dell'immagine: *Il Teatro sarà illuminato completamente a luce elettrica.*

MARIA CHIARA ZARABINI

NOTE

- (1) Brevi informazioni generali sulla parte più antica del fondo faentino sono già apparse in M.C. ZARABINI, *Grafica a Faenza nella Biblioteca Comunale*, in «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 1988, n.22, pp. 41-42. Per quanto riguarda, invece, l'entità numerica del fondo, sono state catalogate circa 6000 stampe sciolte alle quali va aggiunta (in un numero di circa 300 esemplari) una importante sezione di testi illustrati prevalentemente settecenteschi di carattere storico-archeologico. Ritengo sia superfluo ricordare che questo materiale rappresenta una minima parte del *corpus* illustrativo complessivo, custodito nella Biblioteca, e indissolubilmente legato al patrimonio librario.
- (2) Al fine di meglio valutare la collaborazione fra lo stabilimento Angiolini e gli artisti, trascriviamo un breve elenco di quest'ultimi redatto in base alle indicazioni pervenute negli esemplari custoditi nella raccolta manfrediana messi a confronto con quelli presenti nelle raccolte milanesi del Bertarelli sia per le stampe storiche che per i ritratti di musicisti ed artisti.
Achille Frulli, per esempio, collaborò con lo stabilimento negli anni 1840-1860; Ludovico Aureli, altro litografo bolognese, negli anni 1846-50; Gaspare Maccioli, faentino, negli anni 1841-42; Sante Matteucci nel 1844; Achille Farina, con la serie delle litografie sugli affreschi di Felice Giani, collaborò molto probabilmente intorno agli anni '50; il faentino Francesco Maccolini nel 1852; ed infine Francesco Spagnoli tra il 1841 e il 1854.
- (3) Sugli artisti litografici, ma in particolare sul forlivese Sante Matteucci, i suoi esordi e le vicende litografiche in ambito romagnolo, che in qualche modo lo hanno coinvolto, si veda M.C. ZARABINI, *Sante Matteucci (1804-1869) disegnatore e litografo. Appunti per la storia della litografia in Romagna*, in «Manfrediana», 1989, n. 23, pp. 56-61; M.C. ZARABINI, *Al Conte Sante Matteucci protettore e cultore delle belle Arti*, in «Manfrediana», 1990, n. 24, pp. 9-17; M.C. ZARABINI, *Appunti sull'artista Sante Matteucci*, in «Studi Romagnoli», XLII (1991), pp. 657-668.
- (4) Nella raccolta del Museo del Teatro di Faenza è custodito un esemplare realizzato a cera molle da Carl August Schwerdgeburth (1785-1878) raffigurante il ritratto di Carlo Maria von Weber. L'immagine è corredata in basso da una dedica a stampa a Maria Paulowna Grossfürstin di Russia e dalla firma molto probabilmente autografa dello stesso musicista (coll.: Cass. 6, C. 31/124).

- (5) I personaggi, delineati schematicamente nell'incisione, quasi macchiette stilizzate graficamente, ricordano infatti, tanta dell'illustrazione minore legata al testo e diffusa a cavallo fra Sette e Ottocento.
- (6) Altra tipografia che produsse immagini devozionali a Faenza fu la ditta Beltrandi; a tal proposito si veda A.R. GENTILINI, *Di un libraio sconosciuto nella Faenza del secondo Ottocento*, in «Manfrediana», 1996, n. 30, pp. 55-58. Per quanto riguarda invece la produzione devozionale settecentesca e la nota tipografia Archi di Faenza sono fondamentali i contributi emersi in *Le sacre immagini del Settecento. Incisioni della piet  romagnola del tipografo Archi in Faenza*, a cura di A.R. Gentilini, Faenza, Tipografia faentina, 1999.
- (7) Sulla copertina del libro   stampigliato il seguente titolo: *Stamperia e Calcografia per Angelo Marabini incisore in Faenza*. In basso, sotto al titolo, un foglio incollato sulla copertina reca la scritta a penna manoscritta: *Questo libro delle incisioni di Angelo Marabini   stato donato alla Bibl. dal Prof. Antonio Maria Vassura / nel 1939. / Intercalate nelle pagine vennero poi inse / rite le incisioni donate da altri, mettendo / in ciascuna incisione duplicata il numero / d'ordine di quelle contenute gi  nel libro. / In appendice a parte vengono raccolte / le altre incisioni del Marabini che non risulta / no nel presente volume, proseguendo per / esse la numerazione.*
In realt  la maggior parte delle immagini sono attribuibili a Vincenzo, e i successivi rimaneggiamenti del libro (misure mm. 460x320) hanno fatto s  che la numerazione originale (eseguita ad inchiostro sopra ogni immagine), non coincida pi  con quella attuale.
- (8) A riguardo si veda l'incantevole raffigurazione di *S. Antonio di Padova con vista della grotta di detto santo situata nella Romagna Toscana*, del 1849, la cui dolcezza espressiva   pi  vicina agli influssi romantico puristi che non alla ruvidezza ed essenzialit  popolare delle incisioni paterne.
All'attivit  di Angelo (1819-1892) in ambito calcografico, collocabile circa dal 1843 al 1864, non va disgiunta l'intensa attivit  editoriale inaugurata dal padre e protrattasi fino all'inizio del secolo XX con Raffaele, a riprova di una costante presenza della stamperia anche nella pi  profana attivit  della politica comunale faentina. Sulle vicende editoriali, anche se molto resta ancora da definire, basilare   il contributo di A.R. GENTILINI, *Un editore-tipografo dell' Ottocento: la ditta Conti in Faenza*, in «Scuola Classica Romagnola», Modena, Mucchi, 1988, pp. 121-148.
- (9) Sulla donazione Donati si veda A.R. GENTILINI, *La collezione di scatole di fiammiferi di Giuseppe Donati*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza: la fabbrica e le raccolte*, Studio 88, Faenza 1999, pp. 271-277.
- (10) Per quanto riguarda le donazioni dell'architetto Ennio Golfieri si rimanda a *Le donazioni Golfieri*, Faenza, Litografie Artistiche Faentine, 1989, catalogo della mostra svoltasi nel Palazzo delle Esposizioni di Faenza (dicembre 1989-gennaio 1990).
- (11) Riportiamo la dicitura, riprodotta in «Xilografia», presente nel frontespizio del primo fascicolo (Anno I, gennaio 1924, Faenza, Stab. Grafico F. Lega):
Questo   il primo / numero di Xilografia / che vor / rebbe raccogliere / attorno a s  tutti / i migliori xilografi / italiani. / Se incontrer  fa / vore noi promet / tiamo di farla pi  bella. / Pi  degna. / Uscir  una volta al mese / in edizione di 300 copie / ogni numero di dieci stam / pe originali coster  L. 5 / Abbonamento annuale L. 50 / Amministrazione Direzione Francesco Nonni Faenza.
- (12) Circa il Nonni e le altre sue opere presenti nei fondi della Biblioteca di Faenza si veda anche M.C. ZARABINI, *La produzione grafica di Francesco Nonni: l'illustrazione per l'infanzia*, in «Studi Romagnoli», XLI (1990), pp. 197-223.
- (13) In questa sede, anche per motivi di spazio, non sono stati presi in esame i santini realizzati con tecniche fotografiche che a partire dagli anni '30 del '90 sostituirono le realizzazioni cromolitografiche.
- (14) Per ulteriori informazioni riguardanti le ditte francesi che producevano santini veda: C. ROSENBAUM-DONDAINE, *L'image de piet  en France 1814-1914*, Paris 1984, (trad. italiana di G. Mainetti, Roma, Tip. Poliglotta della Pontificia Universit  Gregoriana, 1985); E. GULLI GRIGIONI, *Un canestro pieno di cuori. Ricontestualizzazione di un tema iconografico presente nell'immaginetta devozionale del sec. XVIII*, in «Quaderni - Studi in onore di monsignor Antonio Savioli nel cinquantesimo anniversario dell'ordinazione sacerdotale», X, 1990, pp. 59-78; ID., *Santini: piccole immagini devozionali a stampa e manufatte dal 17. al 20. secolo*, Ravenna 1990; ID., *Santi auguri!: presepi di carta, santini, calendarietti devozionali per augurare le buone feste (secoli 19. e 20.)*, Ravenna 1995; ID., *Natura sacra: ecologia spirituale e simbolica nel santino e nel libro religioso illustrato (secc. XV-XX)*, Ravenna 1996.
- (15) Utilissima per questa ricerca   stata la consultazione del catalogo della mostra svoltasi a Palazzo Reale a Milano (ott. '89-genn. '90): *Figurine ! Pubblicit , arte, collezionismo e industria 1867-1895*, Modena 1989.
- (16) Il brano riportato   stato desunto da E. CAPROTTI, *La cromolitografia nella divulgazione naturalistica*, in «L'Esopo», 1980, n. 6, p. 27.

- (17) C. ROSENBAUM-DONDAINE, 1985, *op.cit.*, trad. it., p. 6.
- (18) Per questo tipo di produzione assai diffusa, riportiamo un brano tratto dal catalogo Bertarelli e pubblicato in fotografia in *Figurine!...*, Modena 1989, p. 70: *Immagini di lutto / Possediamo una ricchissima scelta di queste immagini tanto di edizione italiana che straniera e qui presentiamo i modelli delle serie più ricercate. Se il compratore lo desidera possiamo fornire questo genere assortito in molti soggetti, anziché darli tutti di uno stesso disegno. / DICITURE e RITRATTI. A tergo delle immagini da lutto si possono stampare diciture e riportare ritratti ai sottonotati prezzi (da aggiungere a quelli delle immagini scelte). Per ottenere una buona riproduzione di ritratti è indispensabile che le fotografie che ci vengono fornite come originali, sieno ben fatte e perfettamente conservate. /...* (cat. Bertarelli n. 106, Torino, Raccolta Ausigliatrice).
- (19) Per l'immagine dell' *Ecce homo* vedasi: *idem*, p. 70.
- (20) Per quanto riguarda la produzione devozionale faentina, oltre agli esemplari ad acquaforte della Stamperia Marabini che molto probabilmente vennero ristampati fino ad oltre la seconda metà dell'800, in una collezione privata di Faenza, sono stati rinvenuti un certo numero di santini in cromolitografia. Gli esemplari, assai semplici, eseguiti a due o tre colori, presso il litografo forlivese Pellegrino Morgagni, attivo a Faenza negli anni 1905-21, raffigurano: la *Madonna della consolazione*, la *Madonna delle grazie* (la cui iconografia molto popolare è identica agli esemplari diffusi dal Marabini), la *Madonna della Pietramora*, l' *Immacolata Concezione* di S. Antonino e la *Madonna di Loreto*.
Sull'attività del Morgagni, nel catalogo dell' Esposizione di Faenza del 1908 (coll.: MF 58.16), compare, nella sezione del Padiglione dei lavori femminili (p. 39), questa specifica: *Morgagni Pellegrino, Litografo Faenza / Quadri-Album n.3 contenente campioni di lavori commerciali e artistici, carte, biglietti, copertine, cataloghi, cartellini reclame, ecc.* I dati relativi ai suoi anni d'attività sono stati desunti in: *Stampatori di Faenza dal 1523 al 1923* (coll.: MF 62-3).
- (21) A fini riassuntivi riportiamo la descrizione delle immagini stampate dalla Litografia S. Giuseppe fatta da L. BORELLO, *Immaginette, stampe e figurine di soggetto sacro*, in: *Figurine! Pubblicità ...*, *op. cit.*, p. 68. "... La caratterizza l'uso di molti colori, di un'ornamentazione ricca, quasi ridondante, di fiori, ghirlande e motivi geometrici: è lasciato solo un piccolo spazio centrale libero su cui viene incollata una piccola fotografia in bianco e nero raffigurante il santo o la Vergine a cui è dedicata l'immaginetta".
- (22) L'esemplare è riprodotto a colori in: *idem*, p.71.
- (23) Per quanto riguarda l'attività della ditta Conti-Marabini nel suo complesso vedasi: A.R. GENTILINI, 1988, *op. cit.*, pp. 140-141.
- (24) In questa sede ci è sembrato opportuno citare solo gli esemplari cromolitografici stampati dalla ditta Conti-Montanari, mentre per quanto riguarda la produzione della ditta Novelli-Castellani e quella di U. Ragazzini, data la esiguità del materiale fino ad ora pervenuto, si rimanda ad altra occasione.
- (25) Poiché l'esemplare è incollato all'interno di uno dei volumi Donati, è impossibile, almeno per ora, analizzarlo nel retro in modo da verificarne la reale paternità. Ad eventuale conferma di questa raffinata riproduzione riportiamo la pubblicità della ditta stampata sul catalogo dell' Esposizione di Faenza del 1908 (coll.: MF 58.16), dove esplicitamente si parla di oleografie: *Premiato Stabilimento Tipolitografico Cau. G. Montanari amm. dall' Orfanatrofio Maschi Faenza - Casa fondata nel 1704 - Faenza. Si forniscono stampati per comuni e Opere Pie - registri scolastici - Partecipazioni-auguri per nozze - carte per visita - intestazioni e cartoline per corrispondenza fatture commerciali ecc. Grande assortimento in oggetti per cancelleria - carta da lettere in scatole - carte a mano e a macchina - carta per fiori - libri - aste per cornici - oleografie ecc., ecc. Deposito delle migliori opere della letteratura italiana e straniera. Corrispondenze con tutti i librai - pronta esecuzione - prezzi mitissimi.*
- (26) L'esemplare è stato rinvenuto in Sez. Archivio di Stato Faenza. Archivio Moderno, Comune di Faenza, carteggio, tit. XVI, Spettacoli, 1893-1894 nel fascicolo «Teatro Comunale Carnevale 1893-94».
- (27) In: *idem*, tit. XVI, Spettacoli, 1894 nel fascicolo «Corse al trotto».
- (28) In: *idem*, tit. XVI, Spettacoli, 1895 nel fascicolo «Teatro Comunale Carnevale 1895-96».



Domenico Rambelli, *Il torniante*, matita. Biblioteca comunale di Faenza.

Domenico Rambelli

Un grande artista del Novecento italiano

*«La scultura è una sofferta graduazione
di luce e di ombre per esprimere la vita:
e con la vita comincia il difficile,
perché è segreto di Dio»*

Nell'estate del 1999 è iniziato un accurato e paziente recupero dell'interessantissimo carteggio di Domenico Rambelli.

Il materiale, consegnato al prof. Piero Zama intorno agli anni settanta perché ne curasse il riordino, esaminando in particolare la ricca corrispondenza, era stato accantonato in due scatoloni perché i numerosi impegni del professore, carissimo amico dell'artista, non gli avevano permesso di dedicarsi fino in fondo ad un lavoro tanto impegnativo e delicato.

Depositato poi nell'ammazzato della Biblioteca, dove aveva sede la Società Torricelliana, fu trasferito in seguito a palazzo Laderchi ed ora, grazie all'interessamento del Presidente della Società ing. Gian Luca Medri, è ritornato al luogo d'origine per essere custodito nelle sezioni manoscritti, disegni e stampe.

In alcuni casi è stato necessario trattare le carte con una soluzione di alcool mentre altri carteggi sono stati inviati al laboratorio di restauro per un'accurata disinfestazione e deacidificazione.

Queste lettere e documenti vari erano forse più cari al Rambelli delle sue stesse opere perché racchiudono in sé una parte della sua vita. Vi troviamo infatti spesso accenni della sua infanzia, alle ricorrenze dei suoi cari, al vincolo molto stretto che lo legava alla madre, una donna quasi analfabeta (per questo le sue lettere risultano a volte incomprensibili) che sempre lo incoraggiò e lo stimolò a continuare la sua carriera artistica nonostante le difficoltà che poteva incontrare a quei tempi. Di notevole interesse un *curriculum vitae*, scritto di suo pugno, che riportiamo integralmente perché ci fornisce dati interessanti già conosciuti della sua attività artistica, dato che diverse sue opere sono andate perdute o non sono ancora state a tutt'oggi individuate.

«Nato 21 febbraio 1886 in una frazione di campagna presso Faenza, ho studiato alla locale Scuola d'Arti e Mestieri e alla libera Scuola del Nudo della R. Accademia di Belle Arti di Firenze.

Dalla Grande Guerra sono tornato minorato alla mano destra. Ho esposto alle più importanti esposizioni italiane e anche all'estero: Svizzera, Olanda, Grecia, Polonia. (Dall' Eco della Stampa risulta la sua partecipazione ad una mostra a Stoccolma, nel 1931, e in periodo immediatamente successivo a Oslo).

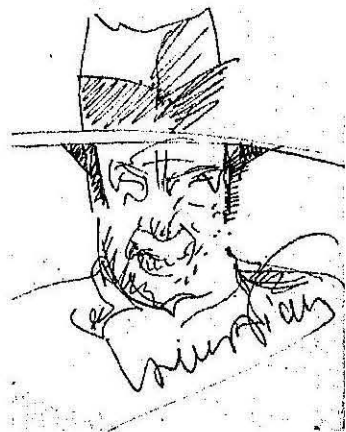
Ho opere nella galleria d'arte Moderna di Milano, Roma, Faenza, Atene, alla Mostra delle Rivoluzioni a Roma. Ho fatto il Monumento ai caduti di Viareggio, il Monumento dell'eroe Francesco Baracca a Lugo, ai Caduti di Brisighella, una targa con ritratto di Arnaldo nella sede del Popolo d'Italia a Milano, il re Imperatore e il Duce per l'Esposizione Universale di Roma; ecc.

Ho vinto il primo premio di L. 100.000 per la scultura alla terza Quadriennale d'Arte Nazionale in Roma.

Sono accademico corrispondente della R. Accademia delle Arti di Disegno di Firenze.

Sono Cavaliere della Corona d'Italia. Insegno all'Istituto d'Arte per la Ceramica in Faenza. Del mio lavoro hanno scritto: Carlo Carrà, Lorenzo Viani, Franco Ciarlantini, Gaetano Ballardini, Margherita Sarfatti, Paolo Toschi, Mario Sironi, Michele Campana, Jozef Cincik, Del Massa, Ogetti, e molti altri che ora non si presentano alla memoria».

Altre notizie inerenti la sua vita si trovano in una lettera spedita il 9 novembre 1931 al direttore della "Rivista" (?) il cui critico aveva dimostrato un grande interessa-

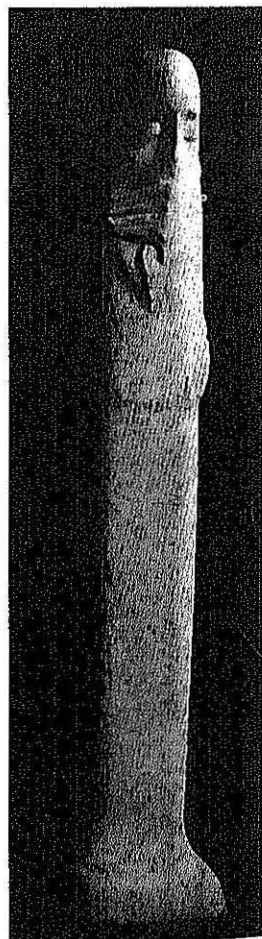


Lorenzo Viani, *Caricatura dell'amico Domenico Rambelli*, penna (autografo). Biblioteca comunale di Faenza.

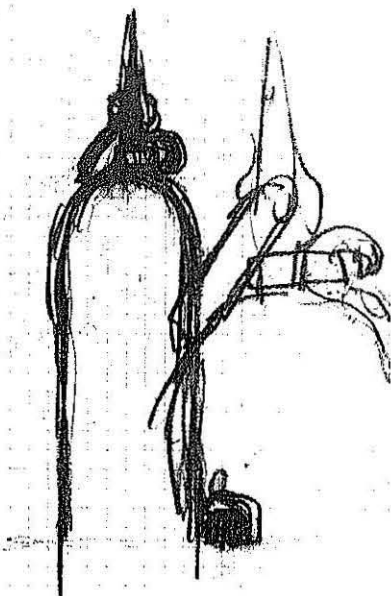
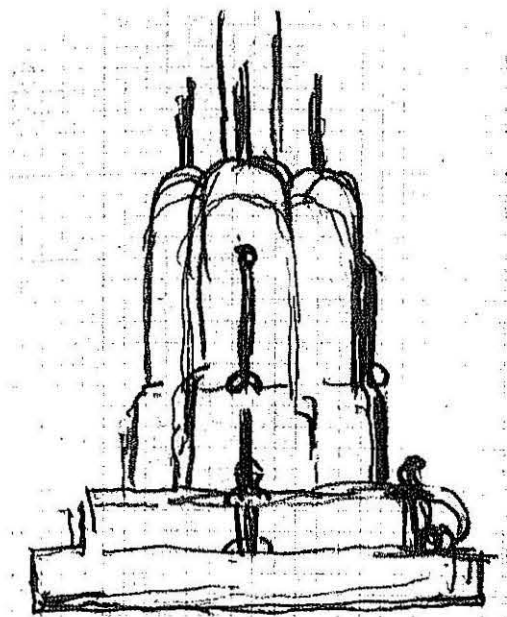


Domenico Rambelli, *Il credente*, studio per il volto, matita. Biblioteca comunale di Faenza.

mento per un'opera che l'artista aveva inviato all'Esposizione di Zurigo. In essa il Rambelli scrive: «... Figlio di contadini seguì la mia famiglia che volle farsi cittadina a Faenza. Giovinetto passavo le stagioni calde per le campagne e lungo i fiumi dove trovai una materia che mi faceva uno straordinario piacere a maneggiarla: l'argilla. Con quella materia tentavo foggare forme umane e di animali, ma ciò che meglio mi riusciva era un piccolo istrumento musicale con dieci voci: l'ocarina. Mio padre volle tentare d'instradarmi nel suo mestiere di fruttivendolo attraverso i paesi della Romagna, ma nei ritagli di tempo frequentavo un'ebanisteria dove vidi e mi entusiasmai del lavoro dello scultore in legno. Per imparare quest'arte frequentai subito e con gioia la Scuola di Arti e Mestieri di Faenza. Io seguì i corsi con grande passione passando mesi interi fra lo studio diurno della scultura e del disegno, interrompendo però quando tornavano le buone stagioni, perché allora tornavo alle belle piane e colline verdeggianti. Finiti i corsi d'Arte e Mestieri, senza avere imparato un mestiere da guadagnarmi il pane, volli tentare le esposizioni. Fui accettato alla "Amatori e Cultori" di Roma, e alla "Biennale Veneziana" e fui favorevolmente notato dalla critica. Allora m'avventurai senza aiuti a Firenze, poi un po' a Parigi e ancora a Firenze dove mi trovò e raccolse la Grande Guerra. Finita la guerra tornai alla scultura a Faenza dove fui ingaggiato insegnante di decorazione e plastica in una Scuola di Ceramica, dove sono ancora. Ho preso parte a diverse esposizioni ed ho fatto due Monumenti ai caduti in Guerra. Questi monumenti hanno provocato grande rumore a causa di una ricerca di forma larga e piena che tende ritrovare lo smarrito senso dello statuario monumentale che regga lo spazio. Ora lavoro ad un grande monumento ad un Aviatore dove tento l'invenzione d'un "Centauro dell'aria" e qui sono io che ho bisogno che Dio mi regga nell'ardimentosa impresa».



Domenico Rambelli, *Il credente*, particolare, matita (racconto di Goffredo Fanti) e l'opera realizzata in pietra o marmo (da un foto-carolina). Biblioteca comunale di Faenza.



Firtoni ideati dal Rambelli come portabandiera per la Piazza del Popolo (già Vittorio Emanuele II) l'integrità della quale l'Artista aveva difeso "a spada tratta" quando nel 1927 si prospettava la demolizione del loggiato per far posto ad una nuova costruzione di stile fascista. A tale riguardo fu inviata, dallo stesso Rambelli, una petizione al Duce che sottoscrissero alcuni tra i personaggi di rilievo del mondo culturale faentino: Francesco Nonni, Giulio Matteucci, Michele Campana, Alfredo Morini, Primo Scardovi, Giuseppe Ugonia, Giuseppe Fabbri.
Biblioteca comunale di Faenza.

Di grandissimo interesse è poi la corrispondenza con illustri artisti del Novecento italiano come: Dudovich, Ugonia, Cascella, Marinetti, Sironi, Carrà, Messina, Giò Ponti, Bistolfi, Funi, Polidori, Margotti e Viani, al quale lo legava un'amicizia fraterna (fra le varie carte infatti si trova un simpatico ritratto eseguito dallo stesso Viani con autografo). Interessante la breve lettera di Adolfo Wildt che indica a Rambelli, quali devono essere le mete del vero artista.

«Caro Collega, l'Artista deve lottare e soffrire per la sua opera, lasciando la parola al tempo. A Lei, di me più giovane, ripeto le parole che mi hanno confortato nella laboriosa attesa: "Fede e scalpello". Cordiali saluti. A. Wildt - 3 agosto, 1927».

Dopo l'inaugurazione a Viareggio del Monumento al "Semiatore" (1927) e alcune critiche non troppo positive nei confronti di quest'opera, egli scrisse queste parole: «... quanto alle guide filosofiche per giudicare d'arte, non vi fidate. Mirabili teorie di pensatori che s'illudono di chiudere nel loro pugno pensante l'enigma della bellezza; ma questa fugge loro leggera fra le dita come l'aria e la luce di Dio».

Rambelli, risentito, dimostra il suo scetticismo per quanto riguarda il giudizio sull'arte e sugli artisti.

* * *

Più di un migliaio sono poi i ritagli di giornali riguardanti la sua partecipazione a varie mostre e le critiche positive e a volte un po' polemiche inerenti le sue opere. Di questa "Eco della Stampa" fanno parte anche articoli di numerose riviste specializzate degli anni Venti agli anni Cinquanta che illustrano ampiamente la sua attività. Non documentato risulta il periodo tra il 1933 e il 1940 perché probabilmente il materiale è stato disperso durante la guerra o i diversi traslochi. Interessanti sono poi le fatture e la corrispondenza con marmisti e fonderie di varie località italiane dalle quali si può evincere l'iter della sua produzione. In particolare si può segnalare un grosso fascicolo contenente il carteggio che documenta le tormentate fasi dell'esecuzione del monumento a Francesco Baracca.

Varie lettere di ringraziamento riguardano poi il dono di diverse opere finite negli scantinati di qualche Museo o in raccolte private, che sarebbe bello poter rivedere. È il caso ad esempio di un bassorilievo in travertino raffigurante un'aquila del quale abbiamo una foto apparsa sulla rivista "Il Marmo" nel maggio-giugno 1940, e della scultura intitolata "Il credente" della quale rimangono alcune foto e schizzi. Infine, vi sono carte varie tra le quali un'agenda con diversi indirizzi ed un'annotazione del 21 aprile 1931 riguardante il suo viaggio ad Atene con l'amico Giovanni Guerrini, come rappresentanti dell'Istituto di Cultura Italiana all'estero e oggetti personali: tessere, passaporto, diplomi di mostre, premi e segnalazioni varie. Ci sono inoltre

centinaia e centinaia di foto e cartoline d'opere d'arte in genere e delle sue sculture che lui inviava a critici, giornalisti ed amici.

La parte più preziosa di questo fondo è costituita da sei taccuini contenenti oltre 500 schizzi ed alcuni fogli sciolti di disegni. Gli studi riguardano diverse ipotesi che per la realizzazione dei suoi progetti, moltissime sono anche le caricature, un punto forte dell'artista: colleghi dell'Istituto d'Arte, allievi, personaggi del mondo artistico, ai quali ora non è più possibile dare un nome. Vi sono poi bozzetti con figure di uomini, contadini e donne intenti ai lavori dei campi raffigurati con movimenti lenti e cadenzati che ben si ricollegano all'amore per la sua terra e alle forme plastiche dei suoi principali monumenti.

Veramente interessanti ed inedite, infine, gli studi per nuove decorazioni ceramiche. La sua attenzione era rivolta, dapprima, alla ricerca di grossi smalti su fondo oro dove foglie, tralci e volute sono rielaborati con un gusto del tutto originale.

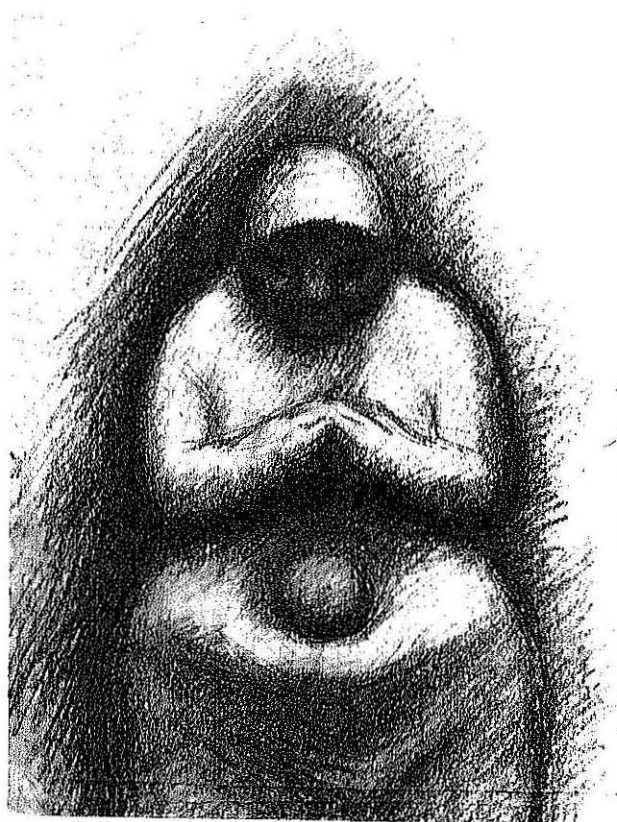
* * *

Il riordino di questo materiale come già accennato di inestimabile valore sotto ogni profilo, integra così l'opera del grande scultore faentino, già presente nei fondi della Biblioteca, in parte donata da lui stesso nel corso degli anni, in parte lasciata dal Maestro Ino Savini. Questa documentazione ci permette di renderci conto a quale punto d'arrivo possa classificarsi la creatività del nostro Artista, certamente uno dei massimi scultori del Novecento Italiano purtroppo non sufficientemente valorizzato dai suoi contemporanei e dalla critica nazionale.

Nel 1980, però, per interessamento della Biblioteca Comunale di Faenza fu allestita a Palazzo delle Esposizioni, una mostra di disegni dell'Autore (scomparso a Roma nel 1972) e contemporaneamente uscì un catalogo, curato da Orsola Ghetti Baldi con presentazione di Renato Barilli.

Ci si augura che al più presto tale lodevole iniziativa sia completata da una più ampia esposizione antologica che permetta una completa rivalutazione del grande Maestro.

GIORGIO CICOGNANI



Domenico Rambelli, *Donna con gomito che lavora a maglia*, matita. Biblioteca comunale di Faenza.

Schede per i dipinti della Biblioteca Comunale di Faenza

Premessa

Le schede che seguono illustrano cinque ritratti che si scalano dagli inizi alla metà del Novecento. La tradizione faentina del ritratto, che risale all'Ottocento con Tommaso Dal Pozzo e Achille Farina, ha avuto molti fautori anche nel Novecento, da Calzi a Nonni a Sella, finanche a Pietro Melandri, per quanto quest'ultimo più orientato verso una poetica che trasfigurasse e reinventasse la realtà. Può essere interessante per il lettore seguire lo sviluppo del genere del ritratto attraverso questi esemplari della Biblioteca, riconducibili tutti alla scuola faentina. Da Piancastelli, legato alla tradizione verista tardo-ottocentesca, si passa a Malmerendi che già tentò uno scavo psicologico in senso moderno, quindi a Sella con la sua felicità cromatica di matrice divisionista, poi alla ripresa neo-ottocentesca di Bucci, fino all'Ortolani, portatore di una visione prossima alle correnti astratte, pur restando legato alla figura. Ciò permette di cogliere una continuità di fondo, pure attraverso il variare degli stili e delle correnti artistiche, cioè il permanere di un gusto orientato verso una pittura figurativa e ancorata a una rassicurante oggettività.

Della serie della Biblioteca fanno parte anche il *Ritratto di Napoleone Alberghi*, eseguito da Achille Calzi nel 1916 circa e il *Ritratto di Ugo Bubani*, eseguito su ceramica dal faentino Paolo Minghetti nel 1914, riprendendo una tecnica tipica del Farina e dell'ambiente ceramico di Faenza (già illustrati dalla scrivente in questo Bollettino, rispettivamente n. 30, 1996, scheda 13, pp. 51-52 e nn. 27-28, 1993-1994, scheda 7, pp. 30-31).

14) Giovanni Piancastelli (Castel Bolognese, 1845- Bologna, 1926), *Ritratto di Emilio Biondi*, tavola cm. 40x30 (con la cornice cm 56x46); sul retro reca la scritta: "dipinto su tavola e firmato dal Prof.re Cav.re Giov. Piancastelli". Vi è inoltre incollato un necrologio di F. Malaguzzi Valeri, dal titolo *Giovanni Piancastelli* di F. Malaguzzi Valeri, tratto da "il Resto del Carlino" del 24 settembre 1926.

L'opera è pervenuta alla Biblioteca Comunale con il lascito di Emilio Biondi nel 1953. Raffigura un ritratto dello stesso Biondi, ad opera del pittore Giovanni Piancastelli. L'artista aveva studiato a Faenza sotto la guida di Achille Farina. Trasferitosi poi a Roma per perfezionarsi all'Accademia di San Luca, vi rimase come direttore della Galleria Borghese, dedicandosi al tempo stesso all'attività artistica che esplicò in molteplici tecniche (affresco, disegno, incisione, ceramica). Si affermò in particolare nell'arte sacra con notevoli pale d'altare tra cui un *Martirio di San Giovanni Nepomuceno* nella Basilica del Laterano (1894) e una *Sacra Famiglia* nella chiesa di Santa Marta in Vaticano (1898). Significativi della sua sensibilità religiosa sono, ad esempio, i disegni con scene di vita cappuccina, lasciati alla sua città natale, di un delicato gusto romantico pervaso da un senso devozionale poetico e umile. Un suggestivo *San Girolamo nella grotta* si trova nella Pinacoteca Comunale di Faenza (pubblicato da S. Casadei, *Il Museo Nascosto. Arte Moderna nella Pinacoteca di Faenza*, Faenza 1994, p. 64). Partecipò a importanti mostre quali l'Esposizione Universale di Parigi nel 1878 e quella di Monaco nel 1883. Ebbe inoltre un particolare interesse per il ritratto, di cui ci restano più di 300 esemplari (1).

Questo dipinto è in linea con la tradizione ritrattistica di fine Ottocento ed è caratterizzato da un accentuato verismo. Con pennellate dense e con un abilissimo partito chiaroscurale, l'autore ci restituisce lo spessore fisico del volto, indagato con una attenzione minuziosa alle rughe, alle occhiaie, alla lanugine della barba, alla piega un po' amara delle labbra. L'incidenza della luce accentua la naturalezza del volto.



Giovanni Piancastelli, *Ritratto di Emilio Biondi*, olio su tavola. Biblioteca comunale di Faenza.

Ne' risulta un ritratto di notevole suggestione ed efficacia pittorica, senza che si possa collocarlo in una specifica corrente artistica, ma semmai espressione di un colto eclettismo fin de siècle che ha una sua dignità di stile.

Il Biondi, nato a Bagnacavallo nel 1872 e morto nel 1952, fu un appassionato cultore d'arte e di memorie romagnole, bibliofilo, collezionista di un' ingente raccolta di edizioni antiche e di documenti donati poi alla Biblioteca di Faenza, amico di letterati e critici d'arte (2). E' probabile che il ritratto sia stato eseguito negli anni intorno al 1910 a Bologna, dove Piancastelli si era ritirato dal 1906.

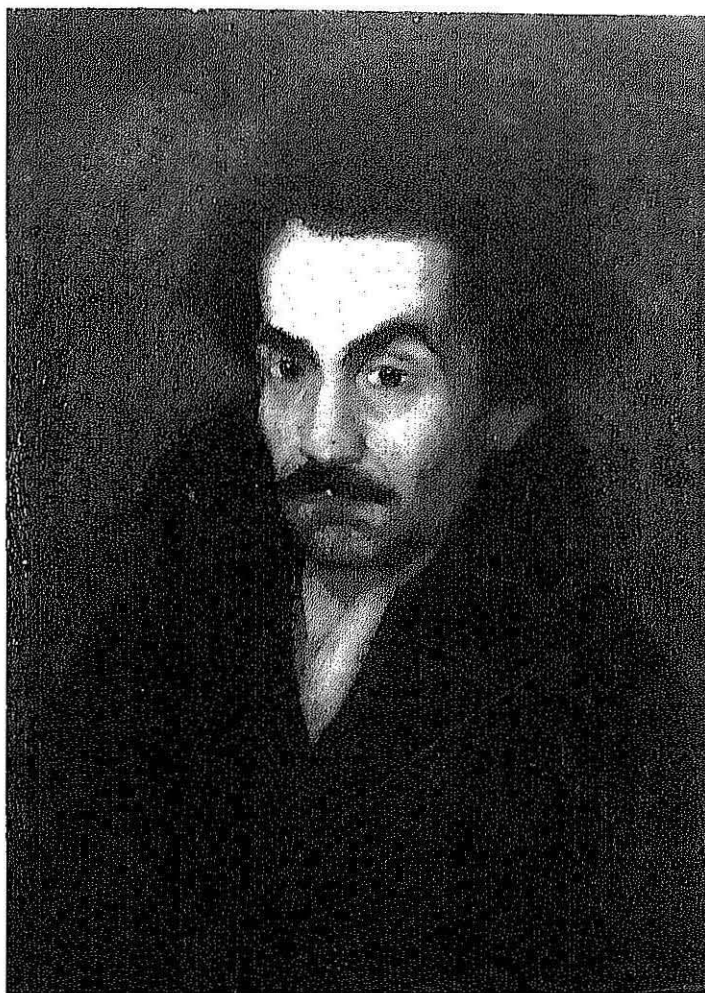
NOTE

- (1) Per un profilo del Piancastelli e della sua attività, cfr. A. PIANCASTELLI, *Giovanni Piancastelli*, catalogo della mostra, Faenza 1994. Una retrospettiva si è tenuta nel 1988 a Castelbolognese, con catalogo di A. PIANCASTELLI, *Giovanni Piancastelli. Opere conservate presso il Municipio di Castelbolognese*, Faenza 1988.
- (2) Sulla figura di Emilio Biondi e la sua donazione alla Biblioteca Comunale, cfr. I. ORIANI, *Le acquisizioni della Biblioteca Comunale dal 1877 ad oggi*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, a cura di A.R. Gentilini, Faenza 1999, p. 353 ed inoltre G. DOCCI, *Ricordo di Emilio Biondi*, in «Studi Romagnoli», V, 1954, pp. 467-473.

15) Giovanni (o Giannetto) Malmerendi (Faenza, 1893-1968), *Ritratto di Lamberto Caffarelli*, olio su tela, cm. 71x57, firmato in basso a destra; in alto a sinistra si legge: "LAMBERTO CAF/FARELLI anno MCMXX".

L'opera ci consegna un efficace ritratto di quello straordinario personaggio faentino che fu il Caffarelli (1880-1963), compositore di musica, filosofo e mistico, legato prima alla teosofia e poi all'antroposofia di Rudolph Steiner. Il ritratto è stato pubblicato più volte all'interno di studi su Caffarelli (1), probabilmente perché avvertito come un documento più suggestivo e profondo di una semplice fotografia. D'altra parte, è un'opera rara, dato il carattere estremamente schivo del Caffarelli, al limite della misantropia, certo non propenso a farsi ritrarre. Si può pensare che il dipinto sia nato come una sorta di omaggio del Malmerendi verso il Caffarelli di cui proprio nel 1920, la data segnata nel dipinto, aveva illustrato con xilografie il libretto della tragedia musicale *Galeotus*.

Esponente di punta dell'avanguardia futurista a Faenza nel biennio 1914-15, Malmerendi vira poi nel primo dopoguerra verso la corrente così detta dei "valori plastici", che segna un ritorno all'ordine, a un modo di comporre più formalmente controllato, a un cromatismo di maggiore equilibrio. Il *Ritratto di Caffarelli* appartiene a questo momento. Invano vi si cercherebbero tracce delle scomposizioni formali, dei ritmi dinamici, delle linee di forza, dei veri vortici di colore che solcavano le tele futuriste di pochi anni prima, come il quadro dal titolo *Tunnel Umberto I a Roma*, di proprietà Ghirlandi, del 1914 (2). Qui Malmerendi recupera la tradizione verista del ritratto, ma esprimendosi con mezzi nuovi, soprattutto con la luce più che con il colore. Si direbbe che il quadro sia in bianco e nero, poiché vi predominano toni scuri e bruniti che contrastano con il risalto luminoso del volto. La materia cromatica si intride con la luce in pennellate dense che delineano l'aspetto fisico, così caratteristico, del Caffarelli (i baffi, le folte sopracciglia, i capelli lunghi e arruffati). Ma l'artista va anche oltre. È lo studio del carattere che gli sta a cuore e ne coglie l'espressione di assorto distacco, lo sguardo franco, diretto verso l'osservatore, con una remota rassegnata tristezza. Si direbbe che la severità cromatica del quadro diventi emblematica di una severità interiore, che ha alla fine qualcosa di inquietante.



Giannetto Malmerendi, *Ritratto di Lamberto Caffarelli*, olio su tela, 1920. Biblioteca comunale di Faenza.

NOTE

- (1) Il ritratto è riprodotto da S. DIRANI, *La vita, la cultura, l'arte di Mario Ortolani*, Faenza 1985, p. 74, fig. 25 e da A. CASSANI, *Il magazzino dell'esoterismo. Una prima ricognizione del fondo Lamberto Caffarelli*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, a cura di A.R. Gentilini, Faenza 1999, pp. 293-329 (la foto è a p. 300). A questo studio rimandiamo anche per l'ampia disamina del pensiero del Caffarelli. Per un profilo biografico, si veda inoltre A. CASANOVA, *Lamberto Caffarelli. Vita, Catalogo delle opere, Scritti, Bibliografia*, Faenza 1964; E. GOLFIERI, *Lamberto Caffarelli. Un enigma esistenziale*, in «Torricelliana. Bollettino della Società Torricelliana di Scienze e Lettere», 41, 1990, pp. 281-281 con riproduzione del ritratto a p. 279.
- (2) Riprodotto da E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, parte II, Faenza 1977, fig. 18, a cui rinviamo anche per utili notizie sul Malmerendi. Per un profilo del Malmerendi, che fu pittore, ceramista e xilografo, si veda inoltre G. DI GENOVA, *Giannetto Malmerendi (1893-1968): pitture, disegni, xilografie, ceramica e arte applicata*, catalogo della mostra, Cesena 1994, in particolare alle pp. 13-14 per le osservazioni sui ritratti.

16) Roberto Sella (Lugo, 1878-Faenza, 1955), *Ritratto di Francesco Lanzoni*, olio su tavola di compensato, cm. 50x40 (con la cornice cm. 70x60), firmato in basso a sinistra: "R. Sella". Sul retro, scritta: "Roberto Sella, 1949".

Nella sala della Biblioteca dedicata al lascito di Mons. Francesco Lanzoni (1862-1929), studioso eminente della storia della chiesa faentina e di agiografia, era stato posto anche un suo ritratto, eseguito da Serafino Campi. Andato distrutto con la

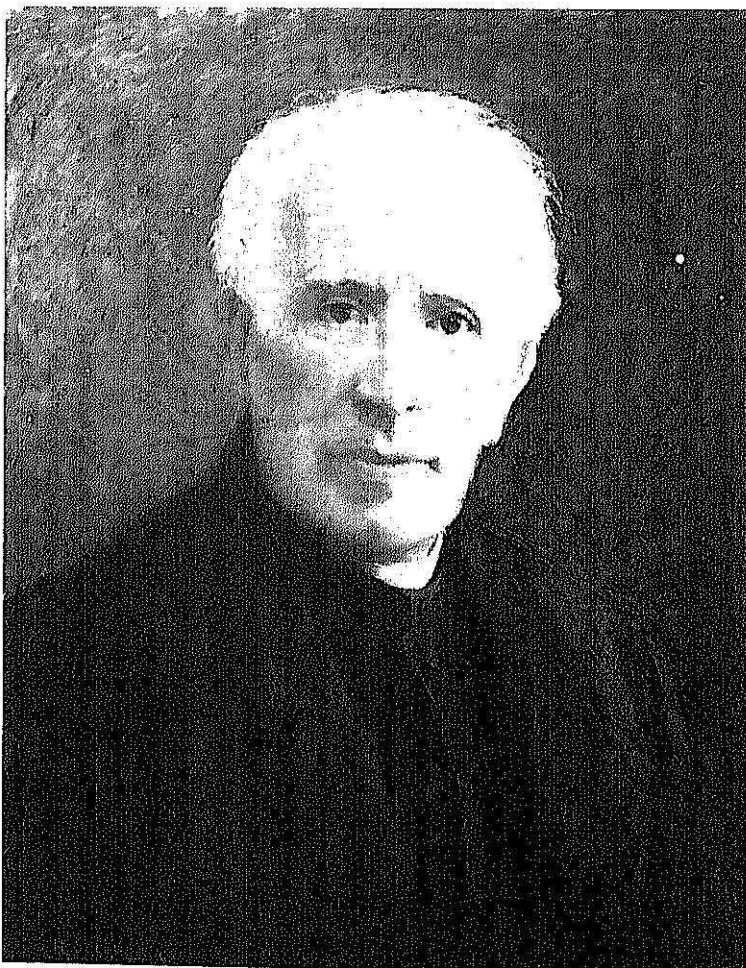
guerra, venne sostituito nel 1949 da questo ritratto eseguito da Roberto Sella (1). Ciò che colpisce ancora oggi nell'opera di Sella è la freschezza e l'immediatezza di tocco della sua pittura, insieme alla vivacità, sempre raffinata e mai chiassosa, della gamma cromatica. A ciò concorsero da una parte il naturalismo lombardo della sua prima educazione nella piemontese Val Vegezzo e dall'altra, trasferitosi a Faenza, il contatto con le correnti emiliane del Divisionismo e del Liberty (2).

Anche in questo dipinto Sella dà l'impressione di comporre con un'estrema naturalezza. Su un fondo colorato con pastosi tocchi di materia cromatica alla maniera divisionista, emerge vivida ed intensamente espressiva l'immagine del Lanzoni. Una luce intensa, quasi come un flash, sulla destra, ne illumina il volto dall'ampia fronte spaziosa, le sopracciglia leggermente corrugate, lo sguardo acuto e indagatore. Tutto il dipinto è pervaso da una luminosità che rende palpitante e vivo l'incarnato del volto e riesce a far vibrare anche il colore scuro dell'abito talare, dove per contrasto spiccano le brevi note di bianco e rosso del colletto.

Può essere interessante mettere a confronto l'opera con un altro ritratto del Lanzoni eseguito da Luigi Varoli, che si conserva nella raccolta dell'Ospedale di Faenza (3). Il temperamento drammatico del Varoli tende a deformare l'immagine, a caricarla di una greve espressività, a concentrarsi su certi dettagli del volto in maniera quasi ossessiva, mentre Sella sembra accostarsi al personaggio con leggerezza e nel colore caldo, giocato su toni rosati, sembra esprimere una sorta di gioioso senso della vita che è la ragione, credo, del perdurante fascino della sua pittura.

NOTE

- (1) Ricavo queste notizie da M. TAGLIAFERRI, *La donazione di Francesco Lanzoni*, in *La Biblioteca di Faenza. La fabbrica e i fondi*, a cura di A.R. Gentilini, Faenza 1999, pp. 249-256 (alla p. 256), con riproduzione del quadro a colori alla p. 248; a questo stu-



Roberto Sella, *Ritratto di Francesco Lanzoni*, olio su tavola. Biblioteca comunale di Faenza.

dio rimando anche per un profilo del Lanzoni.

- (2) Sulla pittura di Roberto Sella e il suo ruolo nell'ambiente faentino, cfr. O. GIUETTI BALDI, *Roberto Sella 1878-1955*, Faenza 1996.
- (3) A. TAMBINI, *La galleria con i Ritratti dei Benefattori*, in *Settecento Riformatore a Faenza. Antefatti del Neoclassicismo e il patrimonio d'arte dell'Ospedale*, catalogo della mostra a cura di A. Colombi Ferretti e G. Lippi, Ferrara 1999, pp. 160-170 (alla p. 166, scheda 117).

17) Fernando Bucci (Faenza, 1895-1972), *Ritratto di Giacomo Pozzi*, olio su tela, cm. 52x42 (69x59 con la cornice), firmato e datato in alto a sinistra: "F. Bucci / 1950".

Il ritratto è stato eseguito a distanza di diversi decenni dalla morte dell'avvocato Giacomo Pozzi (1843-1936), che lasciò alla Biblioteca Comunale la sua importante collezione numismatica, oltre a ben diecimila volumi (1). Il Pozzi fu anche un benefattore dell'Ospedale, dove è pure conservato un suo ritratto, datato 1937, di incerto autore, recando le sole iniziali "A. P.", forse riferibili al pittore faentino Antonio Pozzi (2).

Non so se Bucci si sia ispirato a questo esemplare, con cui vi sono alcuni punti in comune, ma la minuziosa descrizione dell'abbigliamento (camicia a piccole righe chiusa da un fiocco scuro, giacca marrone profilata al bavero con occhiello, cappello dello stesso colore), che manca in quel prototipo, fa pensare che vi sia dietro un altro documento o una fotografia a cui il pittore si attiene con scrupolo.

Bucci, che fu allievo di Calzi nella locale Scuola di Disegno, è molto noto e apprezzato a Faenza soprattutto per le sue vedute ispirate ad angoli caratteristici della città e rese con tinte tenui e con un sommesso verismo di stampo post-impressionista,



Fernando Bucci, *Ritratto di Giacomo Pozzi*, olio su tela, 1950. Biblioteca comunale di Faenza.

senza retorica (3). Nei ritratti, soprattutto in quelli degli anni '50-'60, dà prova di un realismo oggettivo così puntiglioso che sembra voler trasporre nella pittura l'ottica fedeltà della fotografia, come si osserva anche in altre sue opere: il *Ritratto di Pietro Montuschi* nella raccolta dell'Ospedale di Faenza, databile poco dopo la morte del Montuschi nel 1959 e i due *Ritratti della Nuora* del 1957 e 1967 nella Fondazione della Banca Del Monte di Faenza (4). In tali dipinti, vi è un programmatico ritorno alla tradizione figurativa ottocentesca. La pennellata accarezza la figura, traendone effetti di grande sottigliezza pittorica e consegnandoci una resa quasi iper-realistica dell'immagine.

NOTE

- (1) Il dipinto è stato riprodotto da C. POGGI, *La collezione numismatica. Il nucleo medievale e moderno*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, a cura di A.R. Gentilini, Faenza 1999, p. 218 a colori. A questo studio si rimanda anche per le notizie sulla collezione Pozzi.
- (2) Riprodotto da A. TAMBINI, *La galleria con i Ritratti dei Benefattori*, in *Settecento Riformatore a Faenza. Antefatti del Neoclassicismo e il patrimonio d'arte dell'Ospedale*, catalogo della mostra a cura di A. Colombi Ferrétti e G. Lippi, Ferrara 1999, pp. 160-170, scheda 124, p. 168.
- (3) Questo aspetto è ben colto da P. LENZINI, *L'ultimo vedutista in Fernando Bucci pittore della memoria*, catalogo della mostra a cura di L. Fabbri, Faenza 1998, pp. 19-23. Per notizie su Fernando Bucci, cfr. E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, parte II, Faenza 1977, pp. 31, 49, 50. Una mostra antologica sul pittore fu svolta nel 1973 nel Palazzo delle Esposizioni di Faenza a cura degli Amici dell'Arte.
- (4) Riprodotti rispettivamente da TAMBINI, *op. cit.*, 1999, scheda 131, p. 169 e nel catalogo citato del 1998, tavv. VII, VIII, pp. 40,41.

18) Mario Ortolani (Faenza, 1901-1955), *Ritratto di Fanciulla e Natura Morta*, stampe a monotipo, ciascuna cm 35,5x26 (cm 47,5x37 con la cornice), firmate: "Ortolani".

Le due stampe, a quanto sappiamo inedite, sono pervenute alla Biblioteca Comunale per dono di Luigi Ortolani, figlio del pittore, in data 11 luglio 1966, come attesta una scritta sul retro. Sono estremamente significative della poetica dell'Ortolani che nell'ambiente faentino post-baccariniano occupa un posto singolare come pittore, ceramista e insegnante.

Pure facendo fondamentale riferimento al filone post-cezanniano, evidente soprattutto in ceti paesaggi scarni e asciutti degli anni '20, Ortolani fu attratto anche dal futurismo, dal simbolismo e dall'astrattismo. In ciò fu determinante l'incontro con il pensiero di Rudolph Steiner, il fondatore dell'antroposofia, che era stato introdotto a Faenza da Lamberto Caffarelli e dal circolo musicale-culturale della professoressa Antonietta Savini, di cui Ortolani era assiduo frequentatore. Questa esperienza ebbe riflessi non solo nella sua produzione artistica, ma anche a livello teorico in una concezione dei colori e dell'arte come ricerca di spiritualità, che egli espresse in diversi scritti, pubblicati nella fondamentale monografia del Dirani (1). Da queste posizioni Ortolani giunse ad "un modo di esprimersi moderno, portato alla sintesi e ai valori plastici essenziali" (2). Ciò segnava una rottura con il gusto faentino del tempo, ancora legato alla "bella pittura", allo stile ben rifinito, all'eleganza calligrafica del segno, ereditata dalla tradizione tardo-ottocentesca e liberty. Come premessa alle due opere della Biblioteca, possiamo citare le parole di Augusto Betti (3), che sintetizzano bene il carattere della pittura di Ortolani di "un'assoluta autonomia, costruita com'è non per via volumetrica, ma attraverso l'essenzialità del segno, attraverso il valore del gesto che genera la pennellata". Il giudizio vale infat-

ti anche per queste due stampe, condotte con la tecnica del monotipo consueta a Ortolani, consistente in un disegno eseguito con un inchiostro particolare che veniva poi inciso su lastra metallica (zinco o rame), in modo da ricavarne un unico esemplare. Il colore è completamente assente. L'immagine è costruita attraverso una gradazione di bianco-nero, con semplici segni che nulla concedono all'indugio descrittivo, all'ornato, al dettaglio grazioso.

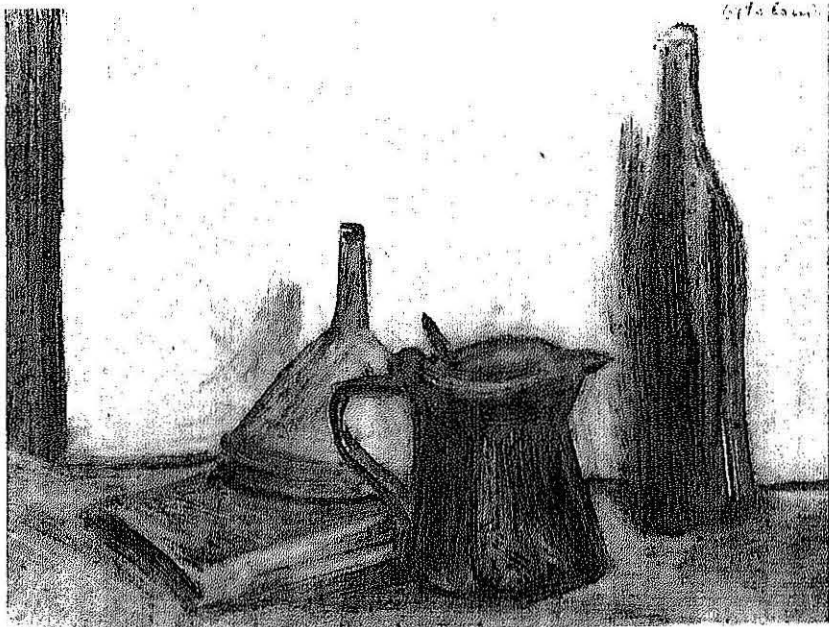
Si ha l'impressione che l'autore scavi dentro al soggetto, alla ricerca di una essenzialità interiore che vada oltre all'apparenza. Questo vale per il ritratto della fanciulla di cui non sapremo mai il colore degli occhi, o la foggia dell'abito o la tenerezza dell'epidermide, poiché soprattutto è colto uno stato d'animo, la tristezza vagamente caparbia dell'adolescente di fronte alla vita. E altrettanto vale per la natura morta, dove banali oggetti di uso quotidiano vengono isolati dall'ambiente, che resta appena suggerito dal piano del tavolo, dal muro su cui si riflettono le ombre, dall'impannata, forse, di una finestra all'estrema sinistra. In questa realtà rarefatta gli oggetti tendono a diventare pure forme o archetipi astratti. Tali esiti ricordano molto la lezione del bolognese Giorgio Morandi, non so se per una consapevole adesione o per una affinità intima di ideazione. Per questo sarebbe utile conoscere la data delle due opere, che non è attestata. In base a quanto ci è noto di Ortolani, mi sembra tuttavia di poterle orientare nell'ultimo periodo della sua vita, intorno ai primi anni '50.

NOTE

- (1) S. DIRANI, *La vita, la cultura, l'arte di Mario Ortolani*, Faenza 1985.
- (2) E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, parte II, Faenza 1977, p. 40; si vedano anche le pp. 31, 32, 38, 39, 44, 128.
- (3) A. BETTI, *Omaggio postumo ad un maestro*, in «Il Resto del Carlino», 30 gennaio 1972, ristampato da DIRANI, *op. cit.*, 1985, pp. 202-203.

ANNA TAMBINI

Mario Ortolani, *Ritratto di Fanciulla*
e *Natura Morta*, stampe a monotipo.
Biblioteca comunale di Faenza.





Giovan Battista Bertucci senior, *L'incredulità di S. Tommaso*, olio su tavola, 1501? Londra, National Gallery.

“L'incredulità di S. Tommaso”

Gabriele Calderoni e Giovanni Battista Bertucci.

Storia di una committenza

“Gabriel Calderonus, Gaspar filius, I.U.D. paterni legati implendi, et devozione gratia fieri fecit” (Gabriele Calderoni (1), figlio di Gaspare, dottore in entrambi i diritti, fece eseguire per assolvere un legato paterno e per pietà religiosa). Così in un documento notarile che registra la commissione del quadro cinquecentesco *L'incredulità di San Tommaso*.

La bella tavola di Giovanni Battista Bertucci senior (2), conservata alla National Gallery di Londra, che è identificata nel catalogo generale del museo al numero 1051 (3) col titolo appena citato, ha una storia molto più dettagliata di quanto finora si era potuto sapere e se ne può adesso, con certezza, attraverso i documenti d'archivio reperiti, stabilirne il committente ed una datazione pressoché esatta.

Infatti, in un cartone proveniente dall'archivio del convento di San Francesco a Faenza, che è ora conservato nell'Archivio di Stato della stessa città (4), è contenuta la vertenza tra i conventuali e la famiglia Calderoni circa la validità del giuspatronato di detta famiglia sull'altare intitolato a Sant'Antonio da Padova.

Questa vertenza era sorta perché i frati volevano erigere un altro altare in sostituzione di quello allora presente, di proprietà “ab immemorabili” dell'antichissima famiglia dei Calderoni.

Tra questi *Instrumenti* alla data 21 Maggio 1672 c'è una dichiarazione firmata dal notaio Domenico Montanari alla presenza di due testimoni, Vitale di Alberto Dal Pane e Francesco di Andrea Rampi, entrambi cittadini faentini, che recita letteralmente: “Io ho molto ben considerato alla presenza degli infrascritti testimonii l'Ancona che si trova nella cappella esistente a man destra dell'altare maggiore, et ho trovato esservi un'Ancona dove stanno depinte l'Imagine di Nostro Signore Gesù Cristo con Croce, a man destra San Tommaso et a man sinistra Sant'Antonio da Padova e sopra la Santissima Annunziata con ornamento di qualche rilievo dorato, e colorito di turchino, à piedi della quale stà una memoria à lettere grandi in campo bianco di questo tenore cioè Gabriel Calderonus Gaspar filius, Iuris Utriusque Doctor paterni legati implendi, et devozione gratia fieri fecit”.

Si tratta quindi della tavola del Bertucci che rappresenta appunto l'incredulità di San Tommaso, in cui al centro c'è la figura di Cristo con la Croce, circondato dal Santo incredulo da un lato, da Sant'Antonio da Padova e dal committente, il Calderoni, inginocchiato in preghiera, dall'altro.

A tutt'oggi poco o nulla si sapeva delle vicende del dipinto fino alla seconda metà XVIII secolo, epoca in cui il marchese Filippo Hercolani di Bologna l'acquistò dai frati di San Francesco. Nella galleria dell'Hercolani si trovava sicuramente nel 1777, anno delle nozze del nobiluomo bolognese con Corona Cavriani, infatti viene descritto in un manoscritto encomiastico composto per quella occasione (5). Unica notizia certa era che la pala, al momento dell'acquisto, si trovava nella sagrestia della chiesa faentina.

Il Golfieri la suppose proveniente dalla cappella Bazzolini nella stessa chiesa dei Francescani (6).

Il Grigioni e successivamente l'Archi (7) avevano avanzato addirittura l'ipotesi di una provenienza dalla soppressa chiesa di S. Tommaso, sempre a Faenza.

Il documento riportato dichiara, invece, con certezza che l'opera si trovava nella cappella intitolata a Sant'Antonio da Padova, in San Francesco e non nella cappella Bazzolini. L'altare dedicato al Santo di Padova era allora alla destra dell'altare maggiore e per motivi di spazio il dipinto doveva essere spostato nella parte opposta come in realtà poi avvenne. Trovandosi però ad essere lo spazio per l'erigenda nuova cappella, a man sinistra, dove tuttora si trova, più ristretto, la pala fu provvisoriamente spostata nella sagrestia e poi venduta definitivamente agli Hercolani, mentre

i Calderoni avrebbero provveduto all'erezione del nuovo altare dove furono spostate tutte le lapidi e gli stemmi di famiglia e dove fu commessa al pittore lughese Giovanni Del Buono la tavola che ancora adesso si trova in loco.

Il committente dell'ancona descritta nel documento notarile è dunque "il Dottore in entrambi i diritti" Gabriele Calderoni ed è lui il personaggio ritratto inginocchiato ai piedi di S. Antonio, protettore della sua famiglia che, appoggiandogli una mano sulla spalla, gli mostra la scena di Cristo con S. Tommaso nel momento dell'incredulità e della conseguente Rivelazione.

La descrizione della tavola parla di un altro particolare "sopra una Santissima Annunziata"; sappiamo dal catalogo di Martin Davies del 1951 (8) della National Gallery di Londra che l'opera del Bertucci fu ridotta, subì delle fratture ("Somewhat damaged from flaking and cracking"), forse nell'inutile tentativo di poterla inserire nel nuovo altare e probabilmente in tali condizioni la trovò il marchese Hercolani al momento dell'acquisto.

E' possibile a questo punto, avendo stabilito la committenza della tavola, anche supporre una data abbastanza precisa.

Il giurista inginocchiato in preghiera indossa il mantello e la stola di priore degli Anziani di Faenza. Dai documenti in nostro possesso sappiamo che Gaspare, o Gasparino Calderoni, già castellano della Rocca di Faenza, personaggio chiave nella congiura del 1487 contro Galeotto Manfredi, che dette rifugio a Francesca Bentivoglio Manfredi e figlio Astorgio nella rocca stessa, fece testamento nel 1497 presso il notaio Bartolomeo Torelli; tale testamento è andato perduto ma ne resta una memoria negli inventari generali di questo notaio (9). Da un altro documento notarile sappiamo che Gabriele Calderoni fu Priore degli anziani la prima volta nel 1501 (10).

A questa data, 1501, si può dunque, con probabilità, ascrivere l'opera del Bertucci. Questa pala che negli inventari di casa Hercolani e in un manoscritto del XVIII secolo (11) era stata attribuita addirittura al Perugino, ha una storia piuttosto lunga e travagliata, nulla sappiamo per esempio, se non per supposizioni, che fine abbia fatto la parte superiore con la Santissima Annunziata; la parte principale della pala però è sicuramente una delle cose più interessanti del pittore faentino.

La storia della cappella di Sant'Antonio ebbe un seguito.

Nel 1736 morì a Firenze il conte Antonio Gabriele Calderoni, Giudice di Rota, e ultimo discendente del ramo principale della famiglia (12). Dalle sue disposizioni testamentarie si sa di lavori che dovevano essere eseguiti nell'altare di famiglia in San Francesco entro cinque anni dalla morte del conte. Per tali lavori aveva fissato una disponibilità di 200 scudi. Ma nella ricostruzione della chiesa, i frati avevano richiesto alla vedova erede, la contessa Barbara Dal Pane Calderoni, una somma superiore ai predetti 200 scudi.

L'altare fu fatto di scagliola e il nuovo quadro voluto dal testatore, con cornice dorata, fu dipinto da Giovanni Del Buono.

La ricostruzione e risistemazione della cappella di Sant'Antonio è documentata dall'epigrafe fatta murare dagli eredi nella nuova cappella, sopra la porta che va alla sagrestia.

Ne diamo qui il testo:

IN HONOREM D.ANTONI PATAVINI/ARAM/GABRIEL CALDERONIVS
I(ure) C(onsul)TVS/FAVENTIAE XII VIR/S(acrae). INQUISITIONI A CONSVL-
TATIONIBVS/VVIR FLORENTIAE LITIBUS IVDICANDIS/MAGN(o) ETR-
VRIAЕ DVCI AD IVDI-CIA/CONSILIARIVS/FAMILIAE SVAE
POSTREMVS/TESTAMENTO RESTITVI I-VSSIT/OB(iit) FL(orentiae) A(nno)
C(hristi) MDCCXXXVI/PRID(ie) NON(as) MART(ias)/ARA RESTITVTA A(nno)
C(hristi) MDCCCLVII

(Gabriele Calderoni giureconsulto, duodecenviro di Faenza, consultore della Santa Inquisizione a Firenze quinquenviro delle controversie giuridiche, Consigliere giudiziario del Granduca Di Toscana, ultimo della sua famiglia, dispose per testamento che venisse ripristinato l'altare in onore di S. Antonio da Padova. Morì in Firenze

l'anno di Cristo 1736 al 6 di Marzo. L'altare venne ripristinato l'anno di Cristo 1757).

Diversa sorte ebbe la tavola del Bertucci.

Attribuita, come abbiamo visto, al Perugino o piuttosto al Palmezzano, secondo gli inventari settecenteschi di casa Hercolani, era in quella galleria ancora presente intorno al 1830; fu poi venduta dagli eredi della nobile famiglia bolognese nel 1847 a Londra e comprata da Sir William Domville da cui l'acquistò in seguito, nel 1850, Lord Nordwick per la sua quadreria di Thirlestaine House, a Cheltenham; da Lord Nordwick fu venduta il 3 agosto 1859 a Miss Sarah Solly che la lasciò poi, per testamento, alla National Gallery di Londra nel 1879 dove, già presente nei cataloghi del 1880 e del 1898 la nostra "Incredulità di San Tommaso" si trova ancora oggi e dove è stata attribuita definitivamente al pittore faentino.

DOMENICO SAVINI

NOTE

- (1) Gabriele Calderoni nato nel 1460 circa, morto nel 1528, cavaliere aurato e conte palatino, fu dottore in entrambi i diritti. La sua fama come giurista è testimoniata dalle cariche da lui ricoperte: fu per due volte Giudice di Rota di Firenze e due volte Priore degli Anziani di Faenza (la prima nel 1501). Ebbe inoltre numerosi incarichi politici, tra l'altro fu ambasciatore dei Manfredi presso il Papa nel 1500. Durante il periodo della soggezione di Faenza a Venezia, ricoprì la carica di Podestà di Brescia. Va infine menzionata la sua partecipazione alla compilazione degli *Statuti* di Faenza del 1526-27. Contrasse tre matrimoni ed ebbe numerosi figli. Da lui e dalla terza moglie Girolama di Bartolomeo Serughi di Forlì, imparentata con i Manfredi, discende il giudice Antonio Gabriele Calderoni.
- (2) Giovanni Battista Bertucci senior detto anche G.B. Utili o dei Pittori o da Faenza, attivo dal 1495 circa, morto nel 1516, fu il maggior esponente della famiglia dei pittori faentini Bertucci. Sue opere sono alla Pinacoteca Comunale di Faenza, alla Pinacoteca Comunale di Forlì e alla National Gallery di Londra.
- (3) *National Gallery Illustrated Catalogue*, London, The National Gallery, 1973, p. 237.
- (4) ARCHIVIO DI STATO DI FAENZA, *Corporazioni religiose, ex archivio convento S. Francesco*, Registro 84/XIV C., *Instrumenti (1486/1797)*, cc. 46 e seg.
- (5) M. ORETTI. Ms. in Biblioteca Archiginnasio di Bologna, B. 384.
- (6) E. GOLFIERI, *G.B. Bertucci o da Faenza*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1967, Vol. 9, pp. 648-649.
- (7) C. GRIGIONI, *La pittura faentina dalle origini alla metà del Cinquecento*, Faenza, Fratelli Lega, 1936, p. 197; A. ARCHI - M.T. PICCININI, *Faenza come era*, Faenza, Lega Editore, 1973, pp. 106, 204.
- (8) M. DAVIES, *The Earlier Italian School*, London, W. Gibson, 1951, pp. 184-185, n. 1051 "The incredulity of Saint Thomas".
- (9) ARCHIVIO DI STATO DI FAENZA, *Archivio notarile del Mandamento di Faenza*, Notaio Bartolomeo Torelli, Rubrica Generale, Vol. 200 (anni 1497).
- (10) ARCHIVIO DI STATO DI FAENZA, *Archivio notarile del Mandamento di Faenza*, Notaio Alberto Piccinini, Atto del 22 Aprile 1501.
- (11) J.A. CALVI, *Versi sopra una serie di eccellenti pitture nella collezione Hercolani. 1780. Ms.* in Biblioteca Archiginnasio di Bologna, B 104, parte I.
- (12) Su Antonio Gabriele cfr.: *Convegno di studi in onore del giurista faentino Antonio Gabriele Calderoni (1652-1736)*, Atti del convegno, Faenza 30 aprile 1988, Faenza, Società Torricelliana di Scienze e Lettere, 1989.



Messina, 1909. Soldati scavano tra le macerie alla ricerca di sopravvissuti.
Biblioteca comunale di Faenza, Archivio fotografico.

Sopra alcune immagini del terremoto di Messina

Nell'aprile del 1984, sulle pagine del Notiziario (n.19) della Biblioteca Comunale di Faenza, Giorgio Cicognani ricorda "*una delle figure più rappresentative del mondo culturale faentino*": Giacomo Calzi, spentosi nel giugno 1983 all'età di 97 anni. Dagli eredi di Giacomo Calzi la Biblioteca "*ha acquistato i rimanenti 3 album contenenti i pezzi più preziosi e rari: cartoline e foto degli angoli più suggestivi ed interessanti di Faenza com'era e com'è*". Tali album custodiscono anche cinque immagini-cartoline del catastrofico terremoto che colpì Messina nel dicembre dell'anno 1908.

Per un faentino *cultore di Storia Patria* (meno pomposamente: *appassionato di Storia*) la sequenza numerica 1908 è associata a due avvenimenti che tale successione di cifre evoca con straordinaria immediatezza:

- la grande *Esposizione Torricelliana* organizzata in Faenza in occasione del trecentesimo anniversario della nascita di Evangelista Torricelli e visitata da S.M. il Re Vittorio Emanuele III il 21 settembre 1908;
- il tragico terremoto di Messina (28 dicembre 1908, ore 04:20 GMT), (1).

Nello specifico il terremoto di Messina può essere considerato senza dubbio la prima grande tragedia nazionale (nel senso più pregnante di tale aggettivo) dell'Italia post-unitaria, come riporta il *Catalogo dei forti terremoti in Italia dal 461 a.C. al 1980* (a cura dell'Istituto Nazionale di Geofisica e di S.G.A. - 1995):

"Né l'ammontare dei danni né il numero complessivo delle vittime è indicabile con certezza: le stime più accreditate indicano in 80.000 il numero dei morti di cui 2000 per il successivo maremoto".

Nel volume *Le grandi catastrofi naturali* (di L. Don Lee ed a cura del dottor Ferruccio Mosetti dell'Osservatorio Geofisico di Trieste, Giulio Einaudi editore, 1953) si legge:

"Ecco una breve ma sufficiente descrizione della scossa da uno scritto dell'epoca ad opera del grande sismologo italiano Padre Alfani:

«Preceduto nei giorni più prossimi da debolissime e frequenti scosse, il 28 dicembre alle ore cinque e venti circa (ora locale - n.d.a.), si iniziò il terribile movimento con una scossa sussultoria piuttosto forte, ma di breve durata. Parve cessare, ma fu un'illusione, o almeno fu una pausa brevissima; riprese allora il moto ondulatorio intenso in una direzione parallela alla costa. Quindi in senso differente dal primo e con rabbia maggiore che compì le strage e il disastro. Furono trenta secondi, tempo estremamente lungo per l'angoscia ed il terrore. Tutti i superstiti narrano concordemente le variazioni successive della direzione del moto, e asseriscono che all'ultimo gruppo di onde sismiche gli edifici crollarono stroncati, sbriciolati ...».

Fu un'immensa catastrofe alla quale l'Italia non era preparata. Furono organizzati immediatamente soccorsi, fu un accorrere pietoso di aiuti da ogni parte del mondo, un accorrere di navi da tutte le nazioni: ciononostante molti feriti o addirittura illesi perirono sotto le macerie. Ma come sgombrare in pochi giorni migliaia e migliaia di metri cubi di materiale (a mano! - n.d.a.)? I morti venivano seppelliti provvisoriamente sotto le piazze, i feriti ed i superstiti, gente che aveva perduto tutto e tutti, mandati lontano, nella Penisola.

Insigni palazzi e monumentali opere d'arte, industrie e opifici che davano lavoro e vita a migliaia di cittadini, ottime attrezzature portuali, frutto di secoli e secoli di lavoro umano, tutto venne spazzato in quei terribili trenta secondi dalle furie naturali. Si pensava di ripristinare solo i nodi ferroviari e lasciar là per i posteri quella città di rovine".

Ovviamente questa soluzione non poteva avere, e non ebbe, seguito. E nell'estate dell'anno successivo, 1909, vide la luce a cura della Regia Accademia dei Lincei l'accuratissima *Relazione della Commissione Reale incaricata di designare le zone più adatte per la ricostruzione degli abitati colpiti dal terremoto del 28 dicembre 1908 o da altri precedenti*. Detta Commissione era presieduta dal Senatore Pietro Blaserna (Presidente della R. Accademia dei Lincei) e composta da dodici tecnici, tra i quali il già ricor-



Messina, 1909. Colonna di carriaggi che reca soccorsi.
Biblioteca comunale di Faenza,
Archivio fotografico.

dato Padre Alfani e il celebre geologo Torquato Taramelli. I lavori di ricostruzione, *more solito*, non procedettero molto celermente; è alquanto esplicito in proposito Paolo Vinassa de Regny, luminare della Geologia italiana, che nel 1933 scrive (*La Terra - La sua forma - La sua vita - La sua storia - U.T.E.T.*):

“Se lungo tempo Messina rimase poi allo stato di una città di baracche questo dipese poi dalla lentezza caratteristica dei governi parlamentari. Venuto il Fascismo, Messina risorse rapidamente anche dal lato edilizio”.

Al pari degli altri italiani i faentini vissero il “dramma di Messina” partecipando, direttamente o indirettamente, ai soccorsi. Nel contributo *La cronaca dei cento anni del Liceo E. Torricelli in Il Liceo Torricelli nel primo centenario della sua fondazione* (Stab. Tip. Fratelli Lega - 1963), Giuseppe Bertoni scrive:

“Fra gli avvenimenti dell'anno ricordiamo la partecipazione della Scuola al disastro del terremoto della costa calabro-sicula del 28 dicembre 1908: il 7 gennaio fu fatta dagli alunni del Liceo una passeggiata di beneficenza, il 9 Preside e Professori furono invitati dal Vescovo ad una cerimonia funebre in Cattedrale in suffragio delle vittime, il 14 fu consegnata ad un apposito Comitato costituito in Faenza la somma di L. 115,15 offerta dagli alunni a favore dei danneggiati, mentre i Professori inviavano L. 39,10 per lo stesso scopo al Presidente della Federazione Nazionale tra Insegnanti di Scuole Medie, prof. Giovanni Moro di Perugia”.

Sul «Corriere Italiano» del 22 gennaio 1924 compare un'intervista a Raffaele Bendandi, l'“uomo dei terremoti” faentino, che nel 1908 aveva 15 anni (*Uomini del giorno: R. Bendandi. A colloquio col falegname-sismologo*):

“... Fin dai primi anni della giovinezza - egli dice - sono stato appassionato cultore delle scienze fisiche; ma nel 1908, e precisamente subito dopo il tremendo disastro messinese, mi dedicai esclusivamente ai terremoti ...”

Volendo concludere questo *excursus* di una tragedia con un sorriso, non certo irri-guardoso: nel 1974 Giovanni Cattani, indimenticato professore di filosofia al Liceo



Messina, 1909. Accampamento di tende per la popolazione. Biblioteca comunale di Faenza, Archivio fotografico.

conclude con tre *Ritratti*, l'ultimo dei quali si intitola *Frontali l'ottico*. Le note faentine di Cattani terminano con queste righe:

"... L'altro episodio rappresenta un intervento di Frontali nelle vivaci discussioni che negli anni venti nascevano in città pro e contro Bendandi sismologo. Una volta che una discussione del genere s'era accesa nel suo negozio fra sostenitori e oppositori dell'uomo del giorno faentino (Bendandi aveva lavorato nel negozio di Frontali quale commesso - n.d.a.) e sul valore delle sue previsioni del terremoto e sull'influenza del sole su questi fenomeni col girare della terra attorno ad esso, Frontali la concluse così: «Purè, e' srebbe come se mè a fazèss un zir atorn'a la fontana d'la Piazza e Bendandi e' pritindess ed savé se e quand a mè un tirerà ... (Poverino, sarebbe come se io facessi un giro attorno alla fontana della Piazza e Bendandi pretendesse di sapere se e quando mi tirerà ...)»".

GIAN PAOLO COSTA

Aprile-maggio 2000 : uno sciame sismico nel faentino

MARCO GUALDRINI - geologo

Nei mesi aprile e maggio dell'anno 2000 gli abitanti dei territori di Faenza-Forlì hanno sperimentato gli effetti, meccanici e psicologici, di uno sciame sismico, ossia di una successione di numerosissime scosse telluriche di intensità paragonabile e non elevata in assoluto, senza un "evento principale". Il fenomeno in oggetto ha avuto inizio mercoledì 19 aprile 2000 alle ore 14:23 con una scossa di magnitudo 3,4 (valore della scala Richter dell'energia liberata), pari ad una intensità del IV grado, all'epicentro, della scala Mercalli (scala rapportata agli effetti di un sisma in un ambiente antropizzato). Nei giorni successivi, e fino ai primi di maggio, è stato elevatissimo il numero delle scosse, molto spesso ben avvertite dalla popolazione. L'Istituto

Nazionale di Geofisica ne ha registrate oltre 300 di magnitudo superiore a 2. Le scosse di maggior intensità si sono verificate martedì 2 maggio alle ore 10:48 (magnitudo 4, intensità V-VI grado Mercalli), domenica 7 maggio alle ore 00:07 (magnitudo 4,2, intensità VI grado) e lunedì 8 maggio alle ore 14:29 (magnitudo 4,4, intensità VI-VII grado). I diversi epicentri delle scosse sono stati localizzati in un'area sita circa a metà strada tra le città di Faenza e Forlì, all'altezza della via Emilia.

L'evento sismico in oggetto si inquadra bene all'interno del regime sismotettonico della zona interessata, caratterizzato da una attiva compressione sul margine orientale dell'Appennino settentrionale. Il progressivo movimento verso est della "placca africana" determina un accumulo di energia meccanica nei terreni compressi, che si "caricano" come molle sino al raggiungimento del limite di rottura: limite oltre il quale il "terreno" si spacca lungo una faglia e l'energia si libera improvvisamente, originando l'evento sismico, il terremoto. L'area romagnola interessata dal recente sciame non è nuova, per questo motivo tettonico, a simili fenomeni caratterizzati da ipocentri (profondità del punto dal quale si libera energia sismica) in posizione piuttosto superficiale (ubicati nei primi 10 chilometri della crosta terrestre), il che accentua il "risentimento" da parte della popolazione in loco.

(1) GMT = Greenwich Mean Time = Tempo Universale. Nel presente articolo si fa sempre riferimento al GMT: per ottenere l'ora italiana (ovvero il Tempo Medio dell'Europa Centrale) aggiungere sempre un'ora (GMT + 1h).



Libretti d'opera del '600 nelle raccolte musicali (1611-1708)

Prosegue il lavoro di schedatura relativo ai Libretti d'opera e Oratori appartenenti alle raccolte musicali della Biblioteca Comunale di Faenza.

GUICCIARDI, Giovanni Maria

LA PASTORELLA / REGIA, / FAVOLA TRAGICA / Boschereccia, / DI GIOVANMARIA GVICCIARDI / da Bagnacavallo. / Dedicata / ALL'ILL.^{MA} SIG. LIVIA / OBIZZI DE' TVRCHI / MARCHESA D'ARRIANO, / sua Signora. / (m. tipogr. inc. silogr.) / IN FERRARA, / Per Vittorio Baldini Stampator Camerale 1602. / *Con Licenza de' Superiori.* //

[16], 206, [1] p. 8°

Legatura in carta grigia semifloscia; m. tipogr. al front. inc. silogr.; capilettera, finalini silogr.; cartellino con vecchia segnatura nella controsguardia ant., segnatura ms. nella sguardia ant. del fondo Bucci, nota ms. di possesso sul front. "Terentio Raffacani (?)", nota ms. in ultima pagina "H. Guicciardi dona".

Dedica dell'Autore datata "Di Ferrara li 9. d'Agosto 1602".

Dedica in versi. Altra dedica in versi "Il Sig. Pierfrancesco Paoli da Pesaro all'Autore".

Argomento.

Persone, che parlano. Prologo: Fortuna; Fama; Amore. Carmandro Re di Ponto; Ismalto suo Consigliero; Floridana Principessa, già Siluanella; Ormilda sua donna di gouerno; Ordauro Prencipe d'Eralea; Parsete suo Segretario; Cambisio suo paggio, ma Ercina ninfa; Eridmano pastor vecchio; Verbeno pastor giouane, sott'abito, e nome di Tisbana ninfa amante di Siluanella; Rosmano pastore amico di Verbeno; Coro di cacciatori; Apollo.

Prologo; I, 5; II, 8; III, 8; IV, 7; V, 9.

Al Lettore.

Errata corrige.

Sartori, 18185

G.VIII.1.12

Provenienza: fondo Bucci.

BRACCIOLINI, Francesco

[L'amoroso sdegno. Favola pastorale. Con l'aggiunta di alcune rime pastorali. Milano, appresso Melchion, & heredi di Agostino Tradate, 1611] (IN MILANO, / Appresso Bernardino / Lantoni).

[4], 176 [mutilo delle p. 15-24] p. 24°

Esemplare senza copertina, mutilo del front.; capilettera, frontalini e finalini silogr.

A i Lettori.

La Scena è finta in Arcadia.

Interlocutori: Armillo col nome di Sefuaggio, Acrisio, Aminta, Bargeo Pastori; Silvia col nome di Dafne, Vrania, Clori, Cintia Ninfe; Cabino Bifolco; Centavro; Coro di Pastori; Ecco.

L'Argomento della Favola.

Prologo Lo Sdegno Amoroso; I, 4; II, 5; III, 3; IV, 4; V, 4.

Rime Pastorali del Sig. Francesco Bracciolini.

Nota: titolo e note tipografiche sono tratte da *Autori italiani del '600*, p. 42, n. 4038.



G. XXXIII.1.11

Provenienza: fondo Emilio Biondi

BERNI, Francesco

L'ANTIOPA. / DRAMA. / DEL SIG. FRANC. BERNI. / *Da rappresentarsi nel Teatro di Sala* / IN FERRARA / Con Machine / DEL SIG. CARLO PASETTI, / E MUSICA / DEL SIG. D. ANDREA MATTIOLI. / *All'Eminentiss. Principe* / IL SIG. CARD. CYBO. / (fregio silogr.) / IN FERRARA / Per Francesco Suzzi Stampatore Camerale. / 1653. *Con Licenza de' Superiori.* //

111 p. 8°

Legatura in carta azzurra semifloscia; capilettera silogr.; segnatura ms. nella controsguardia ant. del fondo Bucci.

Dedica.

Cortese Lettore.

Imprimatur.

Personaggi. Nel Prologo: Poesia; Musica; Maledicenza. Nell'Opera: Lico, Dirce Regi della Boezia; Antiopa Figliuola di Nitteo Fratello di Lico; Epafio Figliuolo di Giove; Fetonte Figliuolo del Sole; Anfione, Zeto Figliuoli d'Antiopa; Corano Padre putatiuo d'Anfione, e Zeto; Gildea Nutrice d'Antiopa; Mosca di Corte del Rè; Ormillo Paggio della Regina; Dragonte Soldato delle Porte di Tebe; Lamone Bifolco; Lampezia, Fetusa Sorelle di Fetonte; Giove; Sole; Iside; Mercurio; Pò; Coro di Pastori; Coro di Ninfe; Coro d'Hore; Coro di Soldati; Corteggio della Regina; Corteggio del Rè. Prologo. I, 9; II, 13; III, 13.

Argomento dell'Antiopa. Premesse fuori del Drama. Contenuto del Drama

Sartori, 2217 (mancano le 2 tavole di scene)

Sesini, p. 290

G.VIII.2.16

Provenienza: fondo Bucci

PRETI, Girolamo

LE/POESIE / DI / GIROLAMO / PRETI. / *In quest'vltima Impressione corrette, / & ampliate di nuoue materie / non più Stampate. / (m. tipogr. inc. silogr.)* / IN VENETIA, M.DC.LXVII. / Appresso Gio: Battista Brigna. / *In Rialto all'Insegna del Diamante.* //

204, [9] p. 12°

Legatura in pergamena rigida con autore e tit. mss. sul dorso; occhietto; front. racchiuso in doppia cornice filettata silogr.; capilettera, frontalini e finalini silogr.

Contiene:

AMOR / TRIONFANTE. / Dialogo Composto per recitarsi in Musica / da vna Mascherata. / Personaggi che parlano: Venere; Marte; Adone; Pallade; Bellezza; Amore; Roma; Coro. p. 169-178.

ZN.21.5.24

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

OLOCAVSTO/

D'ENCOMI / Offerto da Sign: ACADEMICI VNANIMI / Al loro Gran Protettore / SAN NICOLO' / IL MAGNO / Nell'Academia di belle lettere, e / Musica fatta la sera delli 17 / Marzo 1672. / All'Illustriss. Sig. / IPPOLITA / GOZZADINI / NE GHISELARDI. / In Bologna, Per Gio: Recaldini. 1672. *Con lic. de' Sup.* //

116 p. [mutilo da p. 41 a p. 48] 1 tav. inc. calcogr. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capolettera, frontalino e finalini silogr.; tav. con due placchette inc. calcogr. raffiguranti l'una l'effigie di S.Nicolò Magno e l'altra lo stemma dell'Accademia con motto

"VNDIOVE HONORES - GLI VNANIMI".

Dedica di Maffeo Bonzì fra gli Vnanimi l'Ingenuo.

A p. 7: "Si diede principio all'Academia con una Sinfonia di varij Stromenti Opera del Sig: Gio: Battista Vitali uno de gli Academici, a cui successe la seguente invocazione Poesia del Sig: Dottor Luca Tesini, e Musica del Sig. Gio: Paolo Colonna altro Academico."

A p. 10: "In esecuzione dell'imposto dall'Illustriss. Sig. Principe [Vincenzo Mariscotti] succedette questa prima parte dell'Oratorio, che con l'altre due fu Poesia del sudetto sign. Dottor Luca Tesini, e Musica del Sig. D. Francesco Praticista nostro Coacademico.

A p. 11-18: IL TRIONFO DELLA FEDE. Argomento. [Prima parte] Testo. Ario. P. voce del Coro. 2. Voce del Coro. Costantino. S. Nicolò. Il Zelo. Coro pieno. [Seconda parte a p. 40] Testo. Ario. P. voce del Coro. Seconda Voce del Coro. Zelo. Costantino. S. Nicolò. Coro. [Terza parte p. 108-116] Testo. S. Nicolò. Christo. B. Vergine. Angelo. Coro d'Angeli. [3 pt.]

Librettistica bolognese, p. 16, n. 214
Sartori, 17060

Cinq. 2.3.36/11

Provenienza: fondo antico BCF

LOTTI, Lotto

DVE GIGLI PORPORATI / NEL MARTIRIO / DI S. SERAFIA, / E S. SABINA /
ORATORIO / DEL SIG. LOTTO LOTTI, / POSTO IN MUSICA / *Dal Sig. Giacomo
Antonio Perti.* / [fregio silogr.] / IN BOLOGNA, M.DC.LXXIX. / Per Gioseffo
Longhi. *Con Lic. de' Superiori.* //

23, [1] p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; frontalino, capolettera silogr.

Protesta.

Argomento.

Interlocutori: Adriano Imperatore; Angelo; S. Serafia; S. Sabina; Elpidio Prefetto.

Imprimatur.

[2 pt.]

Librettistica bolognese, p. 21, n. 269

Ricci, p. 350

Sartori, 8520

Sesini, p. 396

Cinq. 2.3.36/14

Provenienza: fondo antico BCF

VAGNI, Pietro T.

L'ASSUERO / ORATORIO / DEL SIGNOR PIETRO T. VAGNI / POSTO IN
MUSICA / DA GIUSEPPE SCALMANI / Maestro di Cappella di S. Girolamo della
Carità, / e di S. Maria del Popolo. / *E DAL MEDESIMO DEDICATO / ALL'EMI-
NENTISS. E REVERENDISS. PRENCIPE / IL SIGNOR CARDINALE / FABRI-
TIO SPADA.* / (inc. silogr.) / IN ROMA, Per Dom. Ant. Ercole in Parione. / *CON
LICENZA DE' SUPERIORI.* //

11, [1] p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capilettera silogr.

Interlocutori: Assuero Re di Persia; Ester sua consorte; Mardoccheo zio d'Ester; Aman favorito
d'Assuero.

[2 pt.]

Franchi, DR, p. 763 (da cui la proposta di datarlo 1700)

Franchi, IS, p. 255

Sartori, 3220a

ZN.24.4.18/7

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

ORATORIO /
PER / L'ASSUNZIONE / DELLA / B.^{MA} VERGINE. / (inc. silogr.) / IN ROMA, /
Per Domenico Antonio Ercole in Parione. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. //
[fine sec. XVII-inizio sec. XVIII].

16 p. fol.
Esemplare rilegato in miscellanea.

Interlocutori: Sposo; Sposa; Amore; Eternità.
[2 pt.].

Sartori, 17239

ZN.25.2.8/10
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

CARRARA, Ubertino

VIRTUTUM TRIUMPHUS / IN SOLEMNI INAUGURATIONE / CLEMENTIS
XI. / P.O.M. / DUM / RUTILIUS PARACCIANUS ROMANUS / *In Almae Urbis
Archigymnasio ex U.J. Selectas / Theses publicè propugnaret*, / ILLASQUE / Eidem
Sanctitati Suae / DICARET, / Musicis modulis concinnatus / A JOANNE FRAN-
CISCO GARBIO. / (inc. calcogr.) / ROMAE, Typis Bernabò Anno MDCCII. /
SUPERIORUM PERMISSU. //

23 p. fol.

Esemplare rilegato in miscellanea; occhierto; placchetta inc. calcogr. sul front. raffigurante lo stem-
ma papale; frontalini, capilettiera e finalini silogr.

Dedica di Rutilio Paracciani.
Imprimatur.
[Interpreti]: Fides; Astraea; Tiberis; Metaurus; Chorus Virtutum.
[2 pt.].

Franchi, IS, p. 52 (indicazione dell'Autore della Poesia)

ZN.25.2.8/6
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

CLEMENTI XI. /

P.O.M. / SEMINARIUM ROMANUM / *Ex Universa Doctrina* / LITTERARIUM
OBSEQUIUM. / D.D.D. / (stemma del Papa inc. silogr.) / ROMAE, MDCCII. /
Excudebat Cajetanus Zenobius, in sua Typographia, & Fusoria, / ad Magnam Cu-
riam INNOCENTIANAM. / *SUPERIORUM FACULTATE. //*

68 p. antip. inc. calcogr. fol.

Esemplare rilegato in miscellanea; antip. inc. calcogr. con ritratto di Clemente XI retto da tre putti
e cartiglio "CLEMENTEM *Sensere Iovem*" e in basso altro cartiglio "I *Rauuuiati*" firmato "Dom.^o
Muratori delin." e "Arnoldus uan Westerhout Antwerp. Ferdinand. Mag. Princ. Etruriae Sculptor fecit
Romae 1701."; frontalini, capilettiera e finalini inc. silogr.

A p. 17-31: THEANDER/DRAMA/ALLEGORICUM.//
Argumentum Dramatis.

Actorum Nomina, & Personae in Dramate: Pantocrator Rex- Marchio Stephanus de Mari; Theander
Filius Pantocratoris-Abbas Pompeus Amadei; Protoplastus Reus-Angelus Granelli; Alexius, Carilus
Filius Protoplasti-Joannes Baptista de Mari, Comes Joannes Petrus Arrivabene; Eubulus, Dicasimus
Regii Sanguinis Principes-D.Joannes Franciscus Cavaniglia ex Marchionibus S. Marci, Georgius
Bosdari.

Imprimatur.
[3 Atti].

Franchi, IS, p. 829

ZN.25.2.8/1
Provenienza: fondo Zauli-Naldi



RENDA, Domenico

L'ADRASTO / FAVOLA BOScareccia / FATTA RAPPRESENTARE /
 Dall' *Illustriss. & Eccellentiss. Signora / La Signora / CATERINA ELEONORA / DI*
 LAMBERG & C. / Nata Contessa di Sprinzenstein, Amba- / sciatrice Cesarea. / Nel
 suo Palazzo per il giorno Natalitio / *Della Sacra Reale, e Cesarea Maestà / DELL'IM-*
 PERATRICE / ELEONORA MA- / DALENA TERESA / REGNANTE. / IN
 ROMA, PER LUCA ANTONIO CHRACAS / PRESSO S.MARCO AL CORSO
 MDCCLII. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. //

[6], 64 p. 8°

Esemplare rilegato in miscellanea; capolettera e finalini silogr.

Parole di Domenico Renda Accademico Infecondo.

Musica del Sig. Pietro Paolo Bencini.

L'Autore a chi legge: "[...] Nati appena i versi mi sono stati dalla Musica di mano in mano rapiti; e sotto gli stessi gemiti della Stampa mi è convenuto aggiungere, diminuire, e variar molte cose per accomodarmi meglio che sia stato possibile al buon Costume; sicchè l'Opera è stata, prima, si può dir, cantata, che scritta, stampata, che finita. [...]"

Imprimatur.

Interlocutori: Cillanno Pastore vecchio d'Arcadia-Francesco Marianecchi; Rosmina sua Figlia-Caterina Galerati; Silvera Pastorella in cura di Cillano-Isabella de Piez; Damera Fratello di Silvera, Amante di Rosmina-Vittorio Chiccheri; Licisca Pastorella di Tessaglia in abito di homo col nome di Licino Amante di Adrasto-Costanza Maccari; Adrasto Pastore innamorato di Silvera-Pasqualino Betti; Rusteno Pastore ricco d'Arcadia Amante di Silvera-Silvestro Pritoni; Rivetta Serva di Cillano-Maria de Piez.

[Scene]: I, 12; II, 12; III, 12.

Franchi, IS, p. 157

Sartori, 352

ZN. 21.3.30/8
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

VAGNI, Pietro T.

LA / FEDE TRIONFANTE / NELLA / Caduta di Gerosolima / *ORATORIO* / DI
PIETRO T. VAGNI / DEDICATO / *ALL'ALTEZZA DEL SIGNOR PRENCIPE*
/ D. LIVIO ODESCALCO / Duca del Syrmio, Bracciano & c. / POSTO IN MUSI-
CA / DAL SIG. QUIRINO COLOMBANI; / *Da rappresentarsi nell'Oratorio della*
RR.PP. / della Chiesa Nuova / (m. tipogr.) / In Roma, Per D.A.Ercole. 1702. Con
lic. de' Superiori //

16 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capolittera e finalino silogr.

Dedica dell'Autore.

Protesta.

Interlocutori: Goffredo Duce dell'Armi Christiane; Tancredi Cavaliere Venturiero; Choro de'
Cavalieri Christiani; Aladino Re di Gerusalemme; Clorinda Donzella Guerriera Pagana; Ismeno
Mago parziale d'Aladino.

[2 pt.].

Cairo-Quilici, 1, p. 253, n. 1712

Franchi, IS, p. 251

Sartori, 9932

ZN.24.4.18/4

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

BONARELLI DELLA ROVERE, Guidubaldo

FILLI DI SCIRO / *FAVOLA PASTORALE, / E DIFESA / DEL DOPPIO AMORE*
/ DI CELIA / *DEL SIG. CONTE / GUID'UBALDO BONARELLI / DELLA*
ROVERE / *ACCADEMICO INTREPIDO* / Con l'Aggiunta della Vita
dell'Autore. / *ALL'ALTEZZA SERENISSIMA / DI ANNA / ISABELLA /*
DUCHESSA DI MANTOVA, / Monferrato, Carlovilla, Guastalla & c. / (fregio
silogr.) / IN MANTOVA, M.DCCIII. / Per Alberto Pazzoni. / *Con Licenza de'*
Superiori.//

[16], 417, [25] p. 12°

Legatura in pergamena rigida con dorso a 7 nervi, autore e tit. mss. sul dorso, tagli spruzzati;
occhietto; capolittera, frontolini e finalini silogr.; nota ms. di possesso a p. 166: "Ex Libris R.P.D.
De Zaulis".

Dedica dello Stampatore datata "Di Mantova li 24. Giugno 1703".

Sonetto di Alessandro Pegolotti "Per la Dedica della FILLI di Sciro, e sua Difesa. Alla Serenissima
Altezza di Anna Isabella [...]".

Imprimatur.

Lo Stampatore a chi legge.

Vita del Conte Guid'Ubaldo Bonarelli Della Rovere descritta da Francesco Ronconi.

Personaggi: la Notte fa il Prologo; Melisso. Pastor di Smirna, creduto Padre di Clori; Sireno. Padre
di Filli, e d'Aminta; Clori. Filli sotto nome di Clori, Sposa di Tirsi; Celia. Figliuola d'Ormino,
amante di Niso, e d'Aminta; Aminta. Figliuol di Sireno, amante di Celia; Niso. Tirsi sotto nome
di Niso, amante di Celia, Sposo di Filli; Ormino. Padre di Tirsi, e di Celia; Oronte. Ministro Regio;
Perindo. Soldato d'Oronte; Serpilla, Nerea Ninfe attempate; Filino. Pastor Vecchio.

La Scena è nell'Isola di Sciro.

La Notte Prologo del Marino. Nella Favola Pastorale del Conte Guid'Ubaldo Bonarelli della
Rovere.

I, 5; II, 4; III, 6; IV, 7; V, 9.

Discorsi del Conte Guid'Ubaldo Bonarelli della Rovere in Difesa del doppio amore della sua Celia.
Indice delle materie principali.

ZN.23.11.11

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

Altro esemplare in R.V.1.34

Provenienza: fondo Gioacchino Regoli



BULGARELLI, Domenico

LA FVGA DI DAVID / ORATORIO / DI DOMENICO BVLGARELLI / ROMANO / *Pastore Arcade* / POSTO IN MVSICA / DAL SIG. QVIRINO COLOMBANI / DA CORREGIO / *Dedicato all'Eminentissimo, & Reuerendissimo Principe* / IL SIG. CARDINALE / PIETRO / OTTOBONI / CANCELLIERE DI SANTA CHIESA. / (fregio silogr.) / IN ROMA Per il Monaldi. 1703. *Con lic. de' Sup. //*

8 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; grande finalino silogr. in fine; testo su due colonne.

Interlocutori: Saul; Gionata; Michol; Dauid.

[2 pt.].

Franchi, IS, p. 555

Sartori, 11063

ZN.25.2.10/10

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

GINI, Paolo

IACOB, ET RACHELIS / AMOR PVDICUS. / MELODRAMMA / DOCTORIS PAVLI GINI / In Sacello Archiconfraternitatis / SANCTISS. CRVCIFIXI / Apud S. MARCELLVM Vrbis / concinendum. / *MODVLIS EXPRESSVM* / A DOMINICO PHILIPPO BOTTARIO / LVCENSI. / *Feria vj. Dominicae Passionis.* / (placchetta silogr.) / ROMAE, MDCCIII. / Ex Typographia Ioannis Francisci Buagni. / *Superiorum permissu. //*

15, [1] p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capilettera silogr.

Argomento: [...] Il tutto viene riferito nella Sacra Genesi al cap. 28 e 29.

Interlocutores: Iacob; Rachel; Lia; Laban.

Franchi, IS, p. 107

Sesini, p. 67

ZN.25.2.12/6

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

BUONACCORSI, Giacomo

LE GARE FESTIVE / IN APPLAUSO / ALLA REAL CASA DI FRANCIA / *Con occasione della Nascita del Serenissimo* / DUCA DI BERTAGNA / FESTEggiATA / Dall'Illustriss., ed Eccellentiss. Signore, / IL SIGNOR PRINCIPE DI PALESTRINA / D. URBANO BARBERINI / Grande di Spagna di prima Classe, / e Cavaliere del Toson d'Oro. / *CANTATA A TRE VOCI* / DELL'BB. (sic!) GIACOMO BUONACCORSI. / *DEDICATA ALL'ECCELLENTISSIMA SIGNORA, LA SIGNORA* / D. ISABELLA MARIA / GIRON / *Duchessa d'Uzeda Ambasciatrice / di Spagna.* / (inc. silogr.) / IN ROMA MDCCIV. / Per Giuseppe de Martijs, nella Stamperia di Gio. Francesco Chracas. / *CON LICENZA DE' SUPERIORI. //*

15 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; frontalino, capilettera e finalini silogr.

Dedica dell'A.

Interpreti: Giunone; Pallade, e la Fama.

Franchi, IS, p. 518

ZN.25.2.9/6

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

Zn. 25.2.9/6

LE GARE FESTIVE
IN APPLAUSO
ALLA REAL CASA DI FRANCIA
Con occasione della Nascita del Serenissimo
DUCA DI BERTAGNA
FESTEggiATA
Dall'Illustriss. ed Eccellentiss. Signore
IL SIGNOR PRINCIPE DI PALESTRINA
D. URBANO BARBERINI
Grande di Spagna di prima Classe,
e Cavaliere del Toson d'Oro.
CANTATA A TRE VOCI
DELL'BB. GIACOMO BUONACCORSI.
DEDICATA ALL'ECCELLENTISSIMA SIGNORA, LA SIGNORA
D. ISABELLA MARIA
GIRON
Duchessa d'Uzeda Ambasciatrice
di Spagna.



IN ROMA MDCCIV.
Per Giuseppe de Martijs, nella Stamperia di Gio. Francesco Chracas.
* * * * *

CASADEI, Piersante

LA FVGA IN EGITTO / ORATORIO / Da cantarsi nella Chiesa / DI S. GIUSEPPE / Per la di lui Festa solennizzata da Confratelli in / Cesena L'anno M.DCCIV. / POESIA / Di D. Piersante Casadei da Cesena. / MVSICA / Del Sig. D. Cassiano Azzaroli da Massa Lombarda. / DEDICATO AL MERITO SVBLIME / Dell'Eminentiss., e Reuerendiss. Sig. il Signore / CARDINALE PANFILIO. / (inc. silogr.) / In CESENA, Nella Stamparia di Demetrio Degni, / Con Licenza de' Superiori. // 15, [1] p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; stemma cardinalizio inc. silogr. al front.; frontalino, capilettera silogr.; nota ms. di possesso sul front.: "Applicato alla Librer. de PP. Cappucc. di Faenza".

Dedica de "Il Priore, e Confratelli della Compagnia/di S.Giuseppe." datata "Cesena 31. Marzo 1704". [Personaggi]: Maria; S.Giuseppe; Angelo; Testo. [2 pt.].

Fioravanti, p. 97

RF VIII.5.8/10

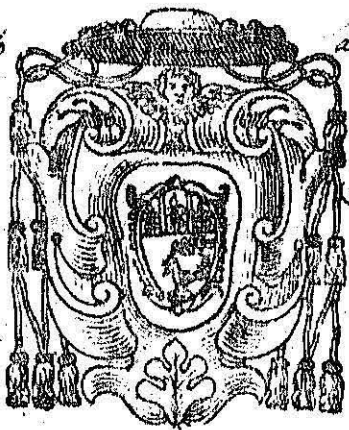
Provenienza: fondo antico BCF

GHEZZI, Giuseppe

LE BUONE ARTI / SEMPRE PIU' GLORIOSE / NEL CAMPIDOGLIO / PER LA SOLENNE / ACCADEMIA DEL DISEGNO / Nel dì 24. Aprile MDCCIV. / PRESIDENTE / IL CAUALIER CARLO MARATTI / CELEBRE DIPINTORE, / RELAZIONE / DI GIUSEPPE GHEZZI / PITTORE, E SEGRETARIO, / DEDICATA / DAGL'ACCADEMICI / ALLA SANTITA' DI N.S. / CLEMENTE XI. / PONT. OTT. MASS. / [placchetta inc.calcogr.] / In ROMA, Per Gaetano Zenobj della Santità di Nostro Signore / CLEMENTE XI. Stampatore, e Intagliatore. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. //

83 p. inc. calcogr. 4°

RF-8.5.8/10
LA FVGA IN EGITTO
ORATORIO
Da cantarsi nella Chiesa
DI S. GIUSEPPE
Per la di lui Festa solennizzata da Confratelli in
Cesena L'anno M. DCCIV.
POESIA
Di D. Piersante Casadei da Cesena.
MVSICA
Del Sig. D. Cassiano Azzaroli da Massa Lombarda.
DEDICATO AL MERITO SVBLIME
Dell'Eminentiss., e Reuerendiss. Sig. il Signore
CARDINALE PANFILIO.



In CESENA, Nella Stamparia di Demetrio Degni,
Con Licenza de' Superiori.



Esemplare rilegato in miscellanea; antip. inc. calcogr. con ritratto di Papa Clemente XI retto da figure allegoriche, scritta "BONIS ARTIBVS RESTITVTIS" e firmata "Joseph Ghezzius Inuentor, et delin." e "Io. Hieronymus Frezza Scupl. Romae Sup. perm."; placchetta inc. calcogr. al front. con motto "Sol uidet ALBICOMOS / Radianti SIDERE MONTES / I.B. Mant.//"; altra placchetta inc. calcogr. a p. 9 con motto "AEQVA POTESTAS"; frontalini, capilettera e finalini silogr.

A p. 21-23: "Compita poi si plausibile solennità; riassunti con tutta perizia dell'Arte i sonori Istrumenti, furono da i medesimi accompagnate le seguenti parole, Poesie del Signore Abate Pompeo Figari, in cui introducendosi Pallade, che premia le Virtù, fu questa parte egregiamente cantata, con la sua impareggiabil Voce, ed Arte, dal Signor Girolamo Bigelli, e regolata, con artificiose, & erudite note, dal celebre Signor Alessandro Scarlatti. Si udì dunque Pallade, che così disse. [...]".
Imprimatur.

ZN. 25.2.9/1
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

LORENZINI, Francesco

MATER / MACHABAEORVM / MELODRAMA / FL. / Canendum / In Sacello Archiconfraternitatis / SANCTISSIMI / CRVCIFIXI / Anno Salutis MDCCIV. / *Musicis aptatum Concentibus* / A FLORIANO ARESTI / Bononiensi. / (inc. silogr.) / ROMAE, Typis Io:Francisci Buagni. MDCCIV. / *Superiorum Facultate.* //
16 p. 4°

Esemplare privo di legatura perché inserito in miscellanea; capilettera silogr.

Argomento: [...] Machab.2.Cap. 7.
Actores: Mater Machabaeorum; Filius; Anthiocus Rex Syriae; Nicanor Consiliarius.

[2 pt.].
Franchi, IS, p. 107 (da cui il nome dell'Autore della Poesia)
Sesini, p. 26

ZN.25.2.12/8
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

MARTINIS, Domenico de

LE GLORIE DELLA FEDE / PROMOSSE / DA / S. FILIPPO NERI / NELLA COMPILATIONE / *Degli Annali Ecclesiastici.* / ORATORIO / DI DOMENICO DE MARTINIS / POSTO IN MUSICA / DAL SIGNOR QUIRINO COLOMBANI, / E DEDICATO DALL'AUTORE / AL SIGNORE / D. ANNIBALE ALBANI. / [m. tipogr.] / IN ROMA PER LUCA ANTONIO CHRACAS MDCCIV / *Con licenza de' Superiori.* //
20 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; front. e testo racchiusi in piccola cornice silogr. con motivo a giglio; m. tipogr. al front. con motto "UNDE VENIET AUXILIUM MIHI."; frontalini, finalino e capilettera silogr.

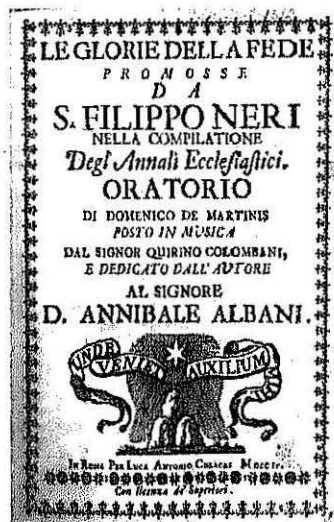
Dedica di Domenico De Martinis.
Oratorio a 4. S.Filippo Neri; Cesare Baronio; La Fede; L'Eresia.
[2 pt.]

Franchi, IS, p. 157
Sartori, 12418
Sesini, p. 130

ZN.25.2.13/2
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

MENZINI, Benedetto

LAMENTAZIONI / DEL SANTO / PROFETA GEREMIA / ESPRESSE NE' LORO DOLENTI AFFETTI / DA BENEDETTO MENZINI / CANONICO DI SANT'ANGELO, / E DA LUI DEDICATE / ALLA SANTITA DI NOSTRO SIG. / CLEMENTE XI. / PONTEFICE OTT. MASS. / (stemma papale) / IN ROMA,



MDCCIV: Per Gaetano Zenobj Stampatore, / e Intagliatore di SUA SANTITA. /
CON LICENZA DE' SUPERIORI. //
[8], XXVII, [1] p. 8°

Esemplare rilegato in miscellanea; occhietto; frontalini, capilettera e finalini silogr.

Dedica dell'Autore.
Imprimatur.

ZN.24.4.18/2
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

POSTERLA, Francesco

SALOMON / DRAMA SACRVM / FRANCISCI POSTERLA / ROMANI. / *Musici
expressum modulis* / A' PETRO PAVLO BENCINI ROMANO / Sanctae Mariae de
Anima Inclytae Nationis / Theutonicae Phonasco. / *Canendum* / IN SACELLO
ARCHICONFRATERNITATIS / SANCTISSIMI / CRVCIFIXI / *Feria VI. post
Dominicam quartam Quadragesimae / presentis Anni MDCCIV.* / (inc. silogr.) /
ROMAE, Typis Io: Francisci Buagni. MDCCIV. / *Superiorum Facultate.* //
16 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capilettera silogr.

Argomento: [...] Il tutto nella Sacra Scrittura al lib. 3. Cap. II. de i Rè. [...].
Interlocutores: Filia Pharaonis; Idumea; Salomon Rex; Aias Propheta.
[2 pt.].

Franchi, IS, p. 108
Sartori, 20431
Sesini, p. 45
ZN.25.2.12/10
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

LA) / SAPIENZA /
IN TRIONFO / Accademia / ALLE GLORIE / DELL'ANGELICO DOTTORE / S.
TOMASO / D'AQUINO / *Recitata nel Convento de' Padri Domenicani / della Minerva*
/ DA' SIGNORI STUDENTI DI FILOSOFIA / Essendo Prencipe della medesima /



L'ILLUSTRISSIMO SIGNOR MARCHESE / ANTONIO OSSOLI. / IN ROMA,
Per Pietro Olivieri, MDCCIV. / *Con licenza de' Superiori.* //
[4], 36 p. 1 tav. inc. calcogr. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; antip. inc. calcogr. con S. Tommaso d'Aquino e scritta "Angelico
Magistro Divo Thomae Aquinati/Studentes Philosophiae in Conuentu S.M.S.M." firmato in basso a
sinistra "Arnoldo Van Westerhout Sculp."; finalino silogr.

A p. 34: L'ERESIA DEBELLATA / DA / S. TOMASO D'AQUINO, / CANTATA / DI PAOLO
ROLLI ACCAD. INFECONDO, / *Musica* / DEL SIG. DIONISIO FREGIOTTI. //
[Interpreti: S. Tommaso d'Aquino; Eresia].

Franchi, IS, p. 582
Sartori, 21039

ZN.25.2.11/6
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

SPAGNA, Arcangelo

ORATORIO / DE' SANTI MARTIRI / DI CORDOVA / VITTORIA, / ET / ACI-
SCLO / *Posto in Musica* / DAL SIGNOR FRANCESCO MAGINI. / *E dedicato
dall'Autore* / AL SIGNOR / D. ANNIBALE ALBANI / Nepote della Santità di
Nostro Signore / CLEMENTE XI. / Da Cantarsi nell'Oratorio di S. GIROLAMO /
della Charità. / (fregio silogr.) / In ROMA, Per Gio: Francesco Buagni. MDCCIV. /
Con licenza de' Superiori. //
20 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capilettera silogr.

Dedica dell'Autore Arcangelo Spagna: "Il benigno influsso di Regia Stella caduto sopra questo mio
componimento poetico d'uscir a luce nella celebre Città d'Urbino...".
Succinta notizia della vita di questi Santi.
Interlocutori: S. Vittoria; S. Acisclo suo fratello; Dione proconsole romano; Fausta sua sorella.
[2 pt.].

Franchi, IS, p. 108
Sartori, 17193
Simi Bonini, p. 64

ZN. 25.2.12/5
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

VACONDIO, Giovanni Battista

FORTITVDO / SVPERATA / MELODRAMMA / *Armonicis expressum modulis /
A' DOMINICO PHILIPPO / BOTTARIO LVCENSI. / Cui decantandum tradidit /
IN SACELLO ARCHICONE. SANCTISSIMI / CRVCIFIXI / Pridie Kal. Martij
MDCCIV. / S. POETA CANTANS VOBIS DIVINA. / In id argumenti verba habente
/ REV. D. ABBATE / FRANCISCO ANTONIO CONSTANTINO. / (inc. silogr.)
/ ROMAE, Typis Io: Francisci Buagni. MDCCIV / Superiorum Facultate. //*
15, [1] p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capilettera silogr.

Argomento: Dal libro de' Giudici al capo decimo quarto [...].
Morale esposizione.
[2 pt.].

Franchi, IS, p. 107 (da cui il nome dell'Autore della Poesia)
Sartori, 10782
Sesini, p. 67

ZN.25.2.12/9
Provenienza: fondo Zauli-Naldi

ARMI, Ascanio

L'ELOQUENZA DEL MARE / O' SIA / LA PREDICA A' PESCI / ORATORIO /
Da Cantarsi nella Chiesa della Compagnia / DEL SANTISSIMO CROCIFISSO /
DEL CESTELLO / In occasione di celebrarsi dalli soliti Devoti / LA SOLENNITA'
/ DEL / GLORIOSO TAUMATURGO DI PADOVA / SANT'ANTONIO / POE-
SIA / DEL SIG. ASCANIO ARMI / MUSICA / DEL SIG. PIETRO PAOLO LAU-
RENTI / Accademico Filarmonico / *Dedicato all'Illustrissimo Sig.* / CO: GIUSEPPE
FILIPPO CALDERINI / LORO PROTETTORE. / In Bologna, per li Peri. 1705.
All'insegna dell' / angelo Custode. Con Licenza de' Superiori. //
22, [2] p. 8°

Esemplare rilegato in miscellanea; frontali, capilettera e finali silogr.

Dedica de "I Sagristani" datata "Bologna 24. Giugno 1705."

In luogo di Argomento, / e di Protesta. / Mentre Predica Anton dell'Adria ai lidi, / Dove fugge perverso il Volgo insano, / Compariscono attenti i Pesci fidi, / Ad ascoltar il dicitor Sovrano. //

Interlocutori: La Fede; S. Antonio; Coro d'Eretici.

Imprimatur.

[2 pt.].

Librettistica bolognese, 504

Sartori, 8790

RF VIII.5.8/1

Provenienza: fondo antico BCF

BUONACCORSI, Giacomo

FLORA PELLEGRINA / *Serenata à due voci* / DELL'ABATE GIACOMO BUO-
NACCORSI / IN OCCASIONE DELLI SPONSALI / *Degl'Illustrissimi Signori.* / IL
SIGNOR MARCHESE / BARTOLOMEO CORSINI, / E SIGNORA / MARIA
VITTORIA / ALTOVITI. [stemma nobiliare] / IN ROMA 1705. Nella Stamparia
di Gio: Francesco Chracas. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. //
16 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; stemma nobiliare silogr. nel front.; frontalino e capolettera silogr.

Zeffiro, e Clori.

Nota: musica di Alessandro Scarlatti [da Franchi, S., *Le impressioni sceniche ...*]

Cairo-Quilici, 1, n. 1843

Franchi, IS, p. 158

Sartori, 10736

ZN.25.2.13/4

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

GRAPPELLI, Giovanni Battista

L'ESIGLIO / DI / S.SILVERIO / PAPA, E MARTIRE / DI FRUSINONE / ORA-
TORIO / A quattro Voci / DI GIO: BATTISTA GRAPPELLI, *DEDICATO
ALL'illustriss. E REVERENDISS. MONSIG.* / CARLO GAETANO / STAMPA /
CAMERIERE D'HONORE DELLA SANTITA DI N.S. / PAPA CLEMENTE XI.
/ (fregio silogr.) / IN ROMA 1705. Per Giuseppe de Martijs, nella Stamperia / di
Gio: Francesco Chracas presso S. MARCO al Corso. / (linea tipogr.) / *CON LICEN-
ZA DE' SUPERIORI.* //
20 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capilettera e finalino silogr.

Interlocutori: S.Silverio Pontefice; Lucio diacono suo compagno; Belisario generale di Giustiniano Imperatore; Antonina moglie di Belisario.

Dedica di Giacinto de Vecchi: "Illustriss. e Reverendiss. Sig. Pne Colendiss. [...] fattolo fregiare con note canore dall'esperto Professore Sig. Girolamo Galavotti".

[2 pt.].

Franchi, IS, p. 157, 518
Sartori, 9252
Sesini, p. 190

ZN.25.2.10/5

Provenienza: fondo Zauli-Naldi.

L') IMPEGNO /

DEL CIELO, E DELLA TERRA / *PER INGRANDIRE* / L'ANGELICO DOTTORE / S. TOMASO / D'AQUINO / *ACCADEMIA* / Tenuta nella Chiesa di S. MARIA sopra Minerva / de Padri Domenicani / *DEDICATA* / all'Eminentiss. e Reverendiss. Principe / IL SIGNOR CARDINALE / D. FRANCESCO / PIGNATELLI / ARCIVESCOVO DI NAPOLI / DA SIG. STUDENTI DI FILOSOFIA. / [fregio silogr.] / In ROMA, Per Francesco Gonzaga, 1705. / *Con licenza de' Superiori.* //

[36] p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capolettera silogr.

A p. 32: LE GARE DEL CIELO, E DELLA TERRA / IN LODAR / S. TOMASO D'AQUINO / *CANTATA* / DI CESARE BIANCHI / *ACCADEMICO INFECONDO*, / *MUSICA* / DEL SIG. CARLO CESARINI. //

Interpreti: Angelo; Fama; S. Tomaso.

Franchi, IS, p. 322

ZN.25.2.11/7

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

OTTOBONI, Pietro

IL REGNO / *DI* / MARIA VERGINE / ASSUNTA IN CIELO. / ORATORIO / *PER MUSICA*. / (fregio silogr.) / IN ROMA, MDCCV. / Nella Stamperia di Antonio de' Rossi alla / Piazza di Ceri. / *CON LICENZA DE' SUPERIORI.* //

18 p. fol.

Esemplare rilegato in miscellanea.

Interlocutori: Sposa; Sposo; Amore; Eternità.

[2 pt.].

Franchi, IS, p. 661 (da cui le indicazioni dell'Autore della Poesia; musica di Alessandro Scarlatti)

ZN.25.2.8/12

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

OTTOBONI, Pietro

S.FILIPPO / NERI / ORATORIO / (fregio silogr.) / IN ROMA, MDCCV. / Nella Stamperia di Antonio de' Rossi / alla Piazza di Ceri. / *Con licenza de' Superiori.* //

20 p. fol.

Esemplare rilegato in miscellanea; a p. 12 correzione ms. "Carità" anziché "Fede".

[Personaggi]: S.Filippo; Fede; Speranza; Carità.

Imprimatur.

[2 pt.].

Franchi, IS, p. 660 (da cui le indicazioni dell'Autore della Poesia; musica di Alessandro Scarlatti)

ZN.25.2.8/11

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

PAMPHILI, Benedetto

SANTA / MARIA MADDALENA / DE' PAZZI / ORATORIO / *Dedicato da' Convittori del Collegio Clementino* / ALLA MADRE / SUOR / MARIA GRAZIA DI S. CLEMENTE / CARMELITANA / NIPOTE DI NOSTRO Signore / PAPA CLEMENTE XI. / (inc. silogr.) / IN ROMA / Nella Stamperia del Bernabò, l'Anno MDCCV. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. //

[32] p. 8°

Esemplare rilegato in miscellanea; capolettera silogr.

Dedica.

(Personaggi): l'Amor Divino; S. Maria Maddalena; il Padre; la Madre.

[2 pt.].

Cairo-Quilici, 2, p. 511, n. 3608

Franchi, IS, p. 52 (da cui le indicazioni dell'Autore della Poesia; musica di Carlo Cesarini)
Sartori, 20941

ZN.24.4.18/6

Altro esemplare in ZN.25.2.8/13 [28 p. in fol.]

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

CANZONETTE/

MUSICALI / PER L'ACCADEMIA / INTITOLATA / DE VERITATIS IMITATIONE / RECITATA / DA CAVALIERI DEL CLEMENTINO / Professori della Rettorica / *In tempo di Carnovale* / L'ANNO MDCCVI. // IN ROMA, MDCCVI. / Per Francesco Gonzaga a S. Marcello al Corso. / *Con licenza de' Superiori.* //

8 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capolettera e finalino silogr.

Genealogia del Verisimile.

[3 canzoni].

Note: le note tipografiche sono in fondo a p. 8.

Franchi, IS, p. 323

ZN.25.8.5/8

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

OTTOBONI, Pietro

PER / LA PASSIONE / DI NOSTRO Signore / GESU' CRISTO / ORATORIO / *A tre voci* / DEDICATO ALL'AMANTE DEL CROCISSO / S. FILIPPO NERI. / (inc. calcogr.) / IN ROMA, MDCCVI. / Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. //

19 p. fol.

Esemplare rilegato in miscellanea; placchetta inc. calcogr. sul front. con stemma cardinalizio retto da figure allegoriche e firmato "E. Aquila Sc." [Francesco Faraone Aquila]; tre capilettera inc. calcogr.; tre placchette inc. calcogr. la prima delle quali, con S. Filippo Neri inginocchiato davanti all'altare, è firmata "E. Trevisani Inu. e del." e "E. Aquila Sc."

Personaggi dell'oratorio: La Colpa; Il Pentimento; La Grazia.

[2 pt.].

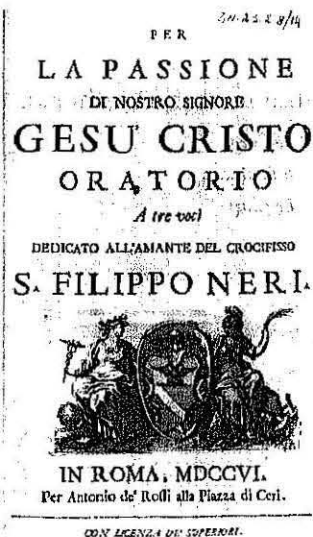
Franchi, IS, p. 661 (da cui le indicazioni dell'Autore della Poesia; musica di Alessandro Scarlatti)

ZN.25.2.8/14

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

IL) SOL /

DELLE SCUOLE / Accademia / ALLE GLORIE / DELL'ANGELICO DOTTORE /



S. TOMASO / D'AQUINO / Recitata nella Chiesa di S. Maria / sopra Minerva de
Padri / Domenicani / DA SIG. STUDENTI DI FILOSOFIA. / [fregio silogr.] / IN
ROMA, MDCCVI. / PER FRANCESCO GONZAGA a S. Marcello al Corso. / *Con
licenza de' Superiori.* //

32 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; capolettera e finalini silogr.; in fine nota ms. di possesso "Ex libris
R.P.D. De Zaulis".

A p. 27: IL SOL DELLE SCUOLE / FIGURATO IN / S.TOMASO D'AQUINO / CANTATA / DI
CESARE BIANCHI / DA MONTEROTONDO, / MUSICA / DEL SIG. GIO: BATTISTA BORRI
/ BOLOGNESE, Maestro di Cappella di S. MARIA sopra Minerva. //

Interpreti: Amor Divino; La Chiesa; S.Tomaso.

Franchi, IS, p. 323

ZN.25.2.11/8

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

SPAGNA, Arcangelo

ORATORII / OVERO / MELODRAMMI SACRI / Con un discorso dogmatico
intorno / l'istessa materia. / DEDICATI / ALLA SANTITA' DI N.S. / PAPA / CLE-
MENTE XI. / DA ARCHANGELO SPAGNA. / LIBRO PRIMO. / (fregio silogr.)
/ IN ROMA, MDCCVI. / Per Gio. Francesco Buagni. / Con licenza de' Superiori. //

[22], 206, [1] p. 12°

Legatura in pergamena rigida, tagli spruzzati, autore e tit. mss. sul dorso; occhietto; frontalini, capi-
lettera e finalini silogr.; numerazione errata delle pagine 203-226 anzichè 167-190.

Dedica.

Imprimatur.

Epigramma a Clemente XI.

L'Autore al suo Libro. Sonetto.

Sonetti, epigrammi, odi, hexasticon di autori vari dedicati allo Spagna (Antonio Evangelista,
Baldassar Diocesebi, Domenico Petrosellini, Francesco Domenico Clementi, Fabio Ferrante, Gabriel
Maria Meloncelli, Gio. Battista Grappelli, Gio. Benedetto Rocca, Francesco Rubini, Malatesta
Strinati, Pier Gio. Balestrieri).

L'Autore a i sopradetti Signori, che l'hanno fauorito con le loro Compositioni.

Da p. 1 a p. 22: Discorso intorno à gl'Oratorii.

Al benigno Lettore [con Protesta finale].

In fine: Indice de gli Oratorii.

Contiene:

LA PRVDENZA / TRA I PERIGLI / NELL'HISTORIA / DI DEBORA / ORATORIO I / A CINQ-
VE. / VOCL. /

Voci: Debora Profetessa; Barac Capitano de gl'Hebrei; Iaele Pastorella; Sifara Duce de Cananei; Abia
sua Consorte; Choro.

Argomento.

[2 pt]

p. 25-39.

IL TRIONFO / DELL'HONESTA' / Ne gl'Auuenimenti / DELLA CASTA / SVSANNA / ORATO-
RIO II. / A CINQVE. / VOCL. /

Voci: Daniele Profeta; Susanna; Primo Vecchio; Secondo Vecchio; Damigella di Susanna; Choro.

Argomento.

[2 pt]

p. 40-54.

L'AMAZONE / HEBREA. / NELLE GLORIE / DI / GIUDITTA. / ORATORIO III. / A CINQUE
VOCL. /

[Personaggi]: Giuditta; Nutrice; Ozia Prencipe di Betulia; Oloferne Duce de gl'Assiri; Vagao
Eunuco; Choro.

Argomento.

[2 pt]

p. 55-70.

LA PENITENZA / GLORIOSA / NELLE LAGRIME / DI DAVID, / E / DI BERSABEA. / ORA-
TORIO IV. / A CINQVE. /

Voci: Daud; Bersabea; Vria; Natan Profeta; Duce de gl'Ammoniti; Choro.

Argomento.

[2 pt]
p. 71-88.

L'INFAVSTO / CONSIGLIO / NELLA MORTE / DI ABSALON. / ORATORIO V. / A CINQUE. /
Voci: Daudi; Gioab suo Generale; Absalon; Achitofel suo Consigliero; Nuntio; Choro.

Argomento.

[2 pt]
p. 89-102.

LA SVPERBIA / ABBATTVTA / NEL TRIONFO / D'ESTER. / ORATORIO VI. / A CINQUE. /
Voci: Ester Regina; Mardocheo suo Zio; Assuero Rè; Aman suo fauorito; Arsace Eunuco; Choro.

Argomento.

[2 pt]
p. 103-118.

IL PELLEGRINO / NELLA PATRIA, / OVERO / IL SANTO / ALESSIO. / ORATORIO VII. / A CINQUE. /

Voci: S. Alessio; Eufemiano suo Padre; Flauia sua Sposa; Angelo; Demonio; Choro.

Argomento.

[2 pt]
p. 119-132.

IL COMICO / DEL CIELO / NELLA CONVERSIONE / DI S. GENESIO. / ORATORIO VIII. / A CINQUE. /

Voci: S. Genesio; Ortauia sua Consorte; Liuia Madre; Placido Comico; Diocletiano Imperatore; Choro.

Argomento.

In fine: *Fine del settimo* [sic!] *Oratorio.*

[2 pt]
p. 133-148.

L'INNOCENZA / COLPEVOLE, / OVERO / LA SANTA / PVLCHERIA. / ORATORIO IX. / A CINQUE. /

Voci: S. Pulcheria Augusta; Theodosio Imperatore; Eudisia Imperatrice; Flauiano Presule; Narsete Eunuco.

Argomento.

[2 pt]
p. 149-164.

I DVE CAMPIONI / DELLA FEDE, / NEL TRIONFO / DE SANTI MARTIRI / PAPIA, E MAURO. / ORATORIO X. / A CINQUE. /

Voci: Papiia; Mauro; Laodicio Prefetto; Massimiano Imperatore; Claudio Consigliero.

Argomento.

[2 pt]
p. 165-216 [ma 180].

IL SACRO AGNELLO / DEL CARMELO / NELLA CONVERSIONE / DI S. ANDREA / CORSINI. / ORATORIO XI. / A QUATTRO. /

Voci: S. Andrea; Madre; Alberto Amico del Santo; S. Zenobio Vescouo.

Argomento.

[2 pt]
p. 217 [ma 181]-194.

L'HVMANITA' / ESALTATA / NELL'INCARNATIOME [SIC!] / DEL VERBO / ETERNO. / ORATORIO XII. / A TRE. /

Voci: Maria Vergine; Archangelo Gabriele; Humanità.

Argomento.

[2 pt.]
p. 197-206.

Franchi, IS, p. 108

ZN.24.1.1

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

SPAGNA, Arcangelo

ORATORII / OVERO / MELODRAMMI SACRI / DEL CANONICO ARCHANGELO SPAGNA, / Con vn discorso intorno all'Origine dell' / Accademia de gl'Infecondi, / DEDICATI / All'Eminentiss. e Reuerendiss. Sig. / IL SIG. CARDINALE / PIETRO O'THOBONI / Vicecancelliere di Santa Chiesa / Pronepote della San. Mem. / di PP. Alessandro VIII. / LIBRO SECONDO. / (inc. silogr.) / In ROMA, MDCCVI. / Per Gio: Francesco Buagni. / Con licenza de' Superiori. //

[26], [8], 9-243, [1] p. 12°

Legatura in pergamena rigida, tagli spruzzati, autore e tit. mss. sul dorso; capilettera, frontolini e finalini silogr.

Dedica.

Lo Splendore dell'Adria cioè S. Lorenzo Giustiniano. Oratorio I. A cinque. (ripetuto anche a p. [29])
Notitia a chi legge.

L'Autore a questo secondo Libro. Sonetto.

Sonetti, epigrammi, hexasticon, cantiuncula di autori vari dedicati allo Spagna (Gio. Battista Andriani, Francesco Domenico Clementi, Gio. Maria Salvioni, Gio. Francesco Rubini, Bartolomeo Nappini, Francesco Nucci, Malatesta Strinati, Giuseppe de Becchis Visentini, Nicolò Francesco Saulini, Rinaldo Diaceti).

Imprimatur.

In fine a p. 230-243: ORIGINE / DE GL'INFECONDI. / Discorso recitato nella sua Acca- / demia il giorno 25. di / Luglio 1700. /

Contiene:

LO SPLENDORE / DELL'ADRIA / ORATORIO / DI / S. LORENZO / GIUSTINIANO / MUSICA
DEL SIG. GIUSEPPE SCALMANI / DEDICATO / All'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. / IL SIG. CAR-
DINALE / PIETRO OTHOBONI / Vicecancelliere di Santa Chiesa, / Pronepote della San. Mem. / di
PP. Alessandro VIII. / LIBRO SECONDO. / (fregio silogr.) / IN ROMA, MDCCVI. / Per Gio:
Francesco Buagni. / Con licenza de' Superiori. //

Dedica.

Argomento.

Interlocutori: S. Lorenzo; Quirina Madre; Marco, Leonardo Fratelli; Marino Abbate.

Imprimatur.

[2 pt]

p. 3-24

L'IDOLATRIA / CASTIGATA / Nell'Adoratione / DEL VITELLO / D'ORO / ORATORIO II / A
CINQUE. /

Voci: Moisè; Aron; Voce dal Cielo; Eliab capo de Seditiosi; Heber sua Consorte; Noemi capo de
Levitici; Coro.

Argomento.

[2 pt]

p. 25-39.

LA / VITTIMA / INNOCENTE / NEL SACRIFICIO / DELLA FIGLIA / Di Iefte. / ORATORIO III
/ A CINQUE. /

Voci: Galad capo de Galaditi; Iefte Guerriero; Zebei figliola di Iefte; Lia sua Compagna; Azor Duca
degli Ammoniti; Choro.

Argomento.

[2 pt]

p. 40-55.

CORDOVA / TRIONFANTE / Nella costanza / DE' SANTI MARTIRI / VITTORIA / ET ACISCLO
/ ORATORIO IV. / A QUATRO [sic!]. /

Voci: Vittoria; Acisclo suo fratello; Dione Proconsole; Fausta sua sorella.

Argomento.

[2 pt]

p. 56-70.

LE GLORIE / DELLA PERSIA / Nel Martirio / DE SANTI / MARIO / E / COMPAGNI. / ORA-
TORIO V. / A CINQUE. /

Voci: Mario nobile Persiano; Marta sua Consorte; Audiface, Abbaco loro figliuoli [sic!]; Claudio
Imperatore; Choro.

Argomento.

[2 pt]

p. 71-85.

LA PVRITA' / TRIONFANTE / Ne' consigli / DE' SANTI / NEREO, / ET ACHILLEO. / ORA-
TORIO VI. / A CINQUE. /

Voci: S. Nereo; S. Achilleo; S. Flavia Domitilla; Aureliano; Domitiano Imperatore.

Argomento.

[2 pt]

p. 86-101.

LA CALVNNIA / CONVINTA / Nella Conuersione / DE' / SS. EVGENIA, / PROTO, / E / GIA-
CINTO. / ORATORIO VII. / A CINQUE. /

Voci: S. Eugenia Vergine, e Martire; SS. Proto, e Giacinto; Filippo Padre della Santa, Proconsole
d'Alessandria in Egitto; Melania Matriona d'Alessandria; Heleno Abbate.

Argomento.
[2 pt]
p. 102-118.

LA GIVDITTA / DEL VANGELO / NELLE GLORIE / DI / S. ROSA / DI VITERBO, / ORATORIO VIII. / A CINQVE. /

Voci: S.Rosa; Catarina sua Madre; Albina Maga; Federico Imperatore; Olibrio Generale dell'Armi.

Argomento.
[2 pt]
p. 119-134.

IL SAGRO / CONVITO / PER LA RESVRRECTIONE / DI / LAZZARO. / ORATORIO IX. / A CINQVE. /

Voci: Giesù Christo Signor Nostro; S.Pietro Apostolo; Lazzaro; Marta; Maddalena.

Argomento.
[2 pt.]
In fine: Fine del decimo [sic!] Oratorio.
p. 135-149.

LA GENTILITA / FAVOLOSA / Nel Martirio / DI S. AGATA / ORATORIO X. / A CINQVE. /

Voci: S.Agata; Teodora sua Madre; Quintiano Prefetto; Procolo Sacerdote di Venere; Afrodisia Sacerdotessa; Choro.

Argomento.
[2 pt]
In fine: Fine dell'vndecimo [sic!] Oratorio.
p. 150-167.

I DVI LVMINARI / DEL TEBRO / ORATORIO XII [sic!]. / A CINQVE. /

Voci: S.Costanza; S.Giouanni; S.Paolo; terentiano; Giuliano Apostata; Choro.

In fine: Fine dell'undecimo Oratorio.
p. 168-181.

IL TRIONFO / DELLA FEDE / Nel Martirio / DE' SANTI / EVSTACHIO, / E COMPAGNI / XII. /

Personaggi: La Fede, che fa il prologo; Angelo. 1 S.Theopiste Moglie del Santo; 2 S.Eustachio; 3 Agabito con nome di Fileno; 4 Theopisto con nome d'Eliso figliuoli ambe dui de' Santi sopradetti; Demonio; 5 Riccardo soldato Romano; Linco Bifolco.

Argomento [e di seguito] Si auertisce, che questa compositione fu fatta per Oratorio & era solo di cinque Personaggi, che poi nell'Opera, la Fede, l'Angelo, e S. Theopiste può farli vn solo come anche, il Demonio, e Riccardo vn altro solo. Onde la presente opera puo rappresentarsi con sei voci, si come si rappresentò.

Prologo; I, 6; II, 8; III, 8.
p. 182-220.

SVPPLICIVM / IN AVCTOREM, / SIVE / ESTHER / TRIVMPHANS / ORATORIVM. /

Voces: Esther Regina; Mardocheaus; Assuerus Rex; Aman; Chorus Persarum; Chorus Hebraeorum.

[2 pt]
p. 221-229.

Franchi, IS, p. 108

ZN.24.1.2

Provenienza: fondo Zauli-Naldi.

GHEZZI, Giuseppe

LE SCIENZE / ILLUSTRATE DALLE BELLE ARTI / NEL CAMPIDOGLIO / PER / L'ACCADEMIA DEL DISEGNO / Solennizzata il dì 19. Aprile 1708. / ESSENDO PRINCIPE DELLA MEDESIMA / IL SIGNOR / CAVALIER CARLO MARATTI, / E VICEPRINCIPE / IL SIG. CAVALIER FRANCESCO FONTANA. / RELAZIONE / DI GIUSEPPE GHEZZI / DIPINTORE, E SECRETARIO ACCADEMICO, / E FRA GL'ARCADI, / AFIDENO BADIO. / DEDICATA DAGLI ACCADEMICI / ALLA SANTITA' DI N.S. / CLEMENTE XI. / PONT. OTT. MASS. [inc. silogr.] / In ROMA, Per Gaetano Zenobj Stampatore, e Intagliatore della / Santità di Nostro Signore, avanti al Seminario Romano. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. //

71 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; frontalini, capilettera e finalini silogr.

A p. 25-28: "Appena erasi terminata la funzione de' Premj, che furono riassunti i Musicali Istrumenti: Nella piena armonia de' quali, sollevatasi la soavissima voce del Signor Francesco Besci, sù l'erudite Note del Signore Giuseppe Gonella, s'udì prorompere nella seguente Cantata del Signor Ignazio de Bonis. L'ARCHITETTURA. CANTATA. [...].
Imprimatur.

ZN.25.2.9/2

Provenienza: fondo Zauli-Naldi

GRAPPELLI, Giovanni Battista

TEODOSIO / PENITENTE / ORATORIO / DI GIO: BATTISTA GRAPPELLI / DA FROSINONE / DEDICATO ALL'ILLUSTRISSIMO SIGNORE / URBANO ROCCI / Foriere Maggiore di N.S. / POSTO IN MUSICA / DAL SIG. DON CINTHIO VINCHIONI / Maestro di Cappella della Catedrale di Viterbo. / DA CANTARSI / Nell'Oratorio di San GIROLAMO della Carità / di ROMA, / Nell'Anno MDCCVIII. / (fregio silogr.) / In ROMA, Per Domenico Antonio Ercole in Parione. / (linea tipogr.) / Con licenza de' Superiori. //

20 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea.

Personaggi: S. Ambrogio Vescov. di Milano; Pascasio diacono; Teodosio imperatore; Rufino suo confidente.

Dedica dell'Autore.
[2 pr.].

Franchi, IS, p. 253
Sartori, 23046
Sesini, p. 538
Simi Bonini, p. 65

ZN.25.2.10/11

Provenienza: fondo Zauli-Naldi.

PARAFRASI /

DEGL'INNI PROPRI / DELLE SOLENNITA' PRINCIPALI / Dell'Ordine de' Minori Conventuali / DI S. FRANCESCO / CON ALTRA PARAFRASI / DEL SALMO CXLI. / Il quale cantasi ne' secondi Vespri / DEL MEDESIMO LORO / SERAFICO SANTO PADRE. / (inc. silogr. con stemma dei Minori Conventuali) / In FAENZA pel Benedetti Stamp. Vec. / Con licenza de' Superiori. [s.d. ma sec. XVIII] //

63 p. 8°

Legatura con carta decorata a xilografia; capilettera e finalini silogr.

Dedica di P. Anton Filippo Milanese Minor Conventuale "Alle Religiose Corali de' venerabili monasteri dell'Ordine di Santa Chiara, che servono del Breviario de' PP. Minori Conventuali di San Francesco".

Testo latino con traduzione a fronte.

RF.XXV.5.24

Provenienza: fondo Zauli-Naldi.



ISOLDE ORIANI

Repertori consultati

Autori italiani del '600. Autori italiani del '600. *Catalogo bibliografico a cura di S. Piantanida, L. Diotallevi, G. Livraghi... III*, Roma, Multigrafica Editrice, 1986.

- Cairo-Quilici L.Cairo-P.Quilici, *Biblioteca teatrale dal '500 al '700. La raccolta della Biblioteca Casanatense*, Roma, Bulzoni Editori, 1981.
- Fioravanti F. Fioravanti, *Annali della tipografia cesenate 1495-1800...*, Manziana (Rm), Vecchiarelli Editore, 1997.
- Franchi, IS S.Franchi, *Le Impressioni Sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800...*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994.
- Franchi, DR S. Franchi, *Drammaturgia Romana. Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio. Sec. XVII...*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988.
- Librettistica bolognese *La librettistica bolognese nei secoli XVII e XVIII. Catalogo ed indici a cura di L.Callegari, G.Sartini, G.Bersani Berselli*, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1989.
- Ricci C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica di Corrado Ricci*, Bologna, Successori Monti editori, 1888.
- Sartori C.Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli Editori, 1990-1994.
- Sesini *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna, vol. V, Libretti d'opera in musica, preparato e pubblicato da Ugo Sesini...*, Tomo primo, Bologna, Cooperativa Tipografica Azzoguidi, 1943.
- Simi Bonini E. Simi Bonini, *Il fondo musicale dell'Arciconfraternita di S. Girolamo della Carità*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1992.



Attività culturali 1997-1998

ATTIVITÀ PER I RAGAZZI

Il Piacere di Leggere (3° e 4° edizione)

Nel periodo 7-16 marzo 1997 e 20-29 marzo 1998 si sono tenute a Palazzo Esposizioni, organizzate dalla Biblioteca Comunale, rispettivamente la 3° e la 4° edizione del Salone del libro per ragazzi *Il Piacere di Leggere*.

La manifestazione, come negli anni precedenti, ha visto la collaborazione della Sala Ragazzi della Biblioteca, dell'associazione C.I.D.I. di Faenza, dell'Assessorato alla Cultura e Pubblica Istruzione di Faenza e della Ludoteca.

Gli appuntamenti del 1997 e 1998 che si sono ripetuti sono stati: il torneo di lettura per gli alunni delle elementari, *Chi l'ha letto? Quando la lettura diventa gioco*, un gioco a quiz animato su personaggi e situazioni presenti in libri per ragazzi, la mostra di libri di narrativa, divisi per fasce di età, dai 3 ai 15 anni, l'esposizione di lavori creativi dei bambini della scuola dell'obbligo, prodotti durante l'anno scolastico (col coinvolgimento dei genitori), che hanno dato origine alla mostra *Il piacere di costruire*, i pomeriggi di letture animate di favole e racconti tenuti da Paolo Massari e Maria Pia Timo.

Nel 1997, le iniziative specifiche sono state tre mostre monografiche di libri: *La città. Vari aspetti che la città può assumere nell'universo del libro*, *La mitologia. Grecia, Roma, Oriente, America, Nord Europa...*, *Un libro, un film. Molti dei personaggi dei film vivono anche su una pagina di carta*, e l'incontro con l'autore di libri per ragazzi Stefano Bordiglioni.

Nell'ambito de *Il Piacere di Leggere* si è anche tenuto il 14/15 Marzo, preso l'Auditorium S. Umiltà, il corso di aggiornamento per insegnanti *Narrare, leggere, scrivere...per creare emozioni*.

Nel 1998 le iniziative specifiche sono state: la mostra monografica *Esploratori, naviganti, pionieri, paesaggi, ambienti, luoghi* e alcuni incontri con viaggiatori d'oggi reduci da viaggi in Albania e nell'Estremo Oriente.

Per entrambi gli anni sponsor dell'iniziativa sono stati la Ditta Daniele Amorino e la Banca di Credito Cooperativo di Faenza.

Oltre settemila le presenze ogni anno, sia di faentini che di bambini e ragazzi delle scuole delle città vicine che hanno potuto seguire le visite didattiche alla mostra tenute da personale specializzato.

Mercatino dei ragazzi.

Come è ormai tradizione, tutti i giovedì pomeriggio e i giovedì sera del mese di luglio, nei due anni si è svolto il *Mercatino* nella Piazza del Popolo, appuntamento molto amato dai bambini, che scambiano e vendono libri usati, giornalini, fumetti e giocattoli e godono di un momento in cui la grande piazza è riservata solo per loro.

Letture a colazione.

Questo è un nuovo appuntamento coi ragazzi, iniziato nel 1997, che si tiene nella Sala Ragazzi della Biblioteca tutti i martedì mattina del mese di luglio.

Si tratta di letture animate di testi fiabeschi o narrativi a due voci (Paolo Massari e Maria Pia Timo).

E' un modo per trascorrere qualche calda mattina d'estate, provando emozioni nuove di fronte a un libro, fuori dal contesto scolastico. Le letture sono a numero chiuso, su prenotazione, per creare quel *feeling* tra lettore e ascoltatore che permette la riuscita dell'iniziativa.

Nel 1998, il ciclo è stato dedicato ai ragazzi più grandi (11-15 anni) e incentrato su classici dell'horror.

Farò il giornalista.

Il 16 Aprile 1997 si è concluso il progetto triennale scuola/biblioteca *Farò il giornalista*, finanziato dalla Regione Emilia-Romagna. Si trattava di un corso di giornalismo rivolto a oltre cinquecento ragazzi delle ultimi anni delle scuole elementari e dei primi anni delle scuole medie per imparare a creare un giornale.

Le lezioni sono state tenute, per il 1997 dal giornalista Mario Pugliese dell'agenzia *Prima Pagina* di Cesena e gli articoli prodotti sono stati pubblicati sul settimanale faentino "Il Piccolo".

Natale in Biblioteca.

Tutti gli anni per Natale la Sala Ragazzi della Biblioteca viene addobbata e tenuta aperta anche al mattino per la durata delle vacanze natalizie.

E' una occasione di incontro per i ragazzi, che volentieri ascoltano da Paolo Massari e Maria Pia Timo letture di racconti, filastrocche, favole, tradizioni ispirate al Natale, all'inizio del nuovo anno, alla Befana.

Visto l'affluenza dei giovani lettori e le loro differenti esigenze, le letture sono suddivise in due cicli: dai 4 ai 7 anni e dai 7 ai 10 anni.

ATTIVITÀ PER ADULTI

Conferenza "Adolescenza: perdita o conquista?"

Nei mesi di gennaio-febbraio del 1997 la Biblioteca ha organizzato, in collaborazione con Lioness Club di Faenza, un ciclo di conferenze serali all'Auditorium di S.Umiltà.

Il tema, oggi particolarmente sentito, è stato svolto nei suoi diversi aspetti da Pio Ricci Bitti, direttore del Dipartimento di Psicologia dell'Università degli Studi di Bologna (*Vivere l'adolescenza oggi*), da Bruna Zani del Dipartimento di Scienze dell'Educazione dell'Università di Bologna (*L'adolescente in famiglia: rapporto tra genitori e figli*), da Chiara Berti dell'Università di Urbino (*Il rischio nell'adolescenza*), da Marcella Ravenna dell'Università di Bologna (*Adolescenti e uso di sostanze psicoattive*).

Numerosissimi sono stati i presenti e gli intervenuti.

Dino Campana alla fine del secolo.

Il 15 e 16 maggio, nella sala del Consiglio Comunale, organizzato dalla Biblioteca Comunale, in collaborazione con il Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Bologna, si è svolto il convegno di studi *Dino Campana alla fine del secolo*.

Al mattino del 15, in preapertura dei lavori, è stata organizzata, grazie alla collaborazione del Comune di Marradi, una gita ai luoghi campaniani nell'Appennino.

Al pomeriggio sono iniziati i lavori che si sono protratti la giornata successiva. Al convegno hanno partecipato come relatori Ezio Raimondi, Alberto Asor Rosa, Silvio Ramat, Fernando Bandini, Edoardo Sanguineti, Vittorio Coletti, Marco Antonio Bazzocchi, Claudio Marabini, Alberto Bertoni, Giorgio Zanetti, Maria Antonietta Grignani, Fausto Curi, Niva Lorenzini.

La sera del 15 maggio Maria Giovanna Maioli e Franco Costantini, nell'Auditorium di S. Umiltà hanno tenuto un recital di poesie campaniane *Il canto della tenebra*. Nella stessa occasione Alberto Caprioli ha presentato una registrazione dell'opera *Sette frammenti dal Kyrie per Dino Campana*. Gli atti sono stati curati da Anna Rosa Gentilini e pubblicati dall'editore Il Mulino nel 1999.

Presentazione del volume "Studi storici faentini in memoria di Giuseppe Bertoni".

Il 20 aprile 1998, nell'Auditorium del Liceo Classico "E. Torricelli" di Faenza è stato presentato al pubblico il volume che pubblica gli atti dell'omonimo convegno in onore di Giuseppe Bertoni, organizzato dalla Biblioteca Comunale di Faenza e dalla Deputazione di Storia Patria per la provincia di Bologna nel marzo del 1996.

Giancarlo Susini e Luigi Lotti hanno relazionato sui vari contributi al volume, Anna Rosa

Gentilini ha illustrato con diapositive la preziosa biblioteca di studi classico-filologici che Giuseppe Bertoni alla sua morte ha donato alla Biblioteca Comunale di Faenza.

Inaugurazione della nuova Sezione Prestiti della Biblioteca.

L'8 maggio 1998, nel chiostro antico della Biblioteca, si è tenuta la manifestazione inaugurale della nuova Sezione Prestiti a piano terreno del palazzo. Questo nuovo servizio è il risultato, insieme al servizio Informagiovani, della conclusione del 2° stralcio dei lavori di ristrutturazione della Biblioteca.

Nelle tre sale sono a disposizione del pubblico, a scaffale aperto per il prestito, 8000 volumi di narrativa e saggistica disposti per argomento, affiancati da tre computer per l'interrogazione *on-line* del catalogo SBN e da una postazione Internet.

Nel pomeriggio si è tenuto un recital di poesie di Giacomo Leopardi, in sintonia con le celebrazioni leopardiane per il bicentenario della nascita del poeta recanatese, lette da Giovanna Maioli e Franco Costantini.

Sono inoltre state eseguite musiche di Schubert e Giuliani e ariette su testi di Metastasio con l'interpretazione di Maria Claudia Bergantin (soprano) e Andrea Orsi (chitarra).

Per l'occasione è stato realizzato un depliant illustrativo dei servizi della Biblioteca che viene distribuito ai lettori e ai cittadini.

Faenza e l'Europa: echi e riflessi dal Settecento all'Ottocento.

Dal 14 novembre 1998 al 10 gennaio 1999 si è tenuta, nelle sale espositive a piano terra del Museo Internazionale delle Ceramiche, la mostra *Faenza e l'Europa: echi e riflessi dal Settecento all'Ottocento*, organizzata dal Museo Internazionale delle Ceramiche, dalla Pinacoteca Comunale, dalla Biblioteca Comunale.

La mostra piccola, ma con pezzi di grande rarità e pregio, ha voluto sottolineare come nel periodo a cavaliere tra fine Settecento e inizio Ottocento Faenza fosse in grado di collocare, in pieno clima neoclassico, con la grande cultura europea. La Biblioteca ha esposto alcuni volumi delle donazioni Caffarelli, Caldesi, Zauli-Naldi, alcuni disegni dell'egittologo faentino Francesco Salvolini, e il busto in marmo di Napoleone Buonaparte scolpito da Antonio Trentanove.

Alcuni pezzi sono stati riprodotti e presentati in un depliant illustrativo a colori.

NOTIZIE IN BREVE

Anche per il 1997 e il 1998 la Fondazione Banca del Monte e Cassa di Risparmio di Faenza ha erogato un contributo alla Biblioteca Comunale di Faenza destinato all'aggiornamento delle grandi opere e delle collane della UTET e all'acquisto di alcune ricche monografie artistiche. Vanno ricordati, per la bellezza e la ricchezza degli apparati illustrativi: *I dipinti del Vaticano*, Magnus Edizioni, 1997; *Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna*, Franco Cosimo Panini, 1996; *Orsanmichele a Firenze*, Franco Cosimo Panini, 1996.

La Banca di Credito Cooperativo di Faenza ha continuato a contribuire con la Biblioteca per l'aggiornamento della bibliografia medievale. Nei due anni del 1997 e 1998 si sono così acquistati gli aggiornamenti del *Lexicon des Mittelalters*, delle *Chartae Latinae Antiquiores*, dell'*Enciclopedia Medievale Treccani*, dell'*Opera omnia* di S. Agostino, dell'*Opera omnia* di S. Ambrogio.

Nel mese di febbraio del 1998 è pervenuta alla Biblioteca Comunale la donazione "Ino Savini" che, nel corso dell'anno, è stata tutta ordinata e inventariata.

Ricchissimo il patrimonio donato dal noto maestro e musicologo faentino: in totale 1.680 pezzi comprensivi di partiture, spartiti, libri di storia della musica e del teatro e il suo prezioso manoscritto *Fonti per la storia musicale di Faenza* in 22 raccoglitori, arricchito di fotocopie, avvisi e manifesti originali, libretti d'opera.

La donazione è stata collocata nella Sala Raccolte Musicali della Biblioteca le cui collezioni erano, per la maggior parte, pervenute in Biblioteca grazie all'intervento e alla sollecitudine dello stesso maestro Savini.



Elenco dei donatori dall'ottobre 1996 al 31 dicembre 1998

Accademia Albertina di Belle Arti – Torino; Accademia Artusiana – Forlimpopoli; Accademia Carrara di Belle Arti – Bergamo; Accademia degli Incammiati – Modigliana; Accademia di Belle Arti – Ravenna; Accademia di Francia – Roma; Accademia Perduto/Romagna Teatri – Ravenna; Aceto Giuseppe – Faenza; Alleanza Nazionale – Faenza; Alpi Christian – Faenza; Amici dell'Armenia – Bagnacavallo; Andrisani Gaetano – Marcianise (Cs); Angelini Edmondo – Priverno (Lt); Angiolini Enrico – Castel Franco Emilia (Mo); Archivio di Stato di Ancona – Ancona; Archivio di Stato di Parma – Parma; Archivio Storico Comunale di Parma – Parma; Archivio Storico Diocesano – Treviso; Asirelli Rita – Faenza; Assessorato ai Beni Culturali della Provincia di Ravenna – Ravenna; Assessorato al Territorio programmazione ed Ambiente della Regione Emilia Romagna – Bologna; Assessorato al Turismo della Provincia di Parma – Parma; Assessorato al Turismo della Provincia di Ravenna – Ravenna; Assessorato al Turismo della Regione Emilia Romagna – Bologna; Assessorato all'Ambiente del Comune di Castelbolognese – Castelbolognese; Assessorato all'Ambiente del Comune di Ravenna – Ravenna; Assessorato alla Cultura del Comune di Bagnacavallo – Bagnacavallo; Assessorato alla Cultura del Comune di Brisighella – Brisighella; Assessorato alla Cultura del Comune di Casola Valsenio – Casola Valsenio; Assessorato alla Cultura del Comune di Cervia – Cervia; Assessorato alla Cultura del Comune di Cesena – Cesena; Assessorato alla Cultura del Comune di Forlì – Forlì; Assessorato alla Cultura del Comune di Lugo – Lugo; Assessorato alla Cultura del Comune di Russi – Russi; Assessorato alla Cultura del Comune di Scandicci – Scandicci (Fi); Assessorato alla Cultura del Comune di Urbino – Urbino; Assessorato alla Cultura della Provincia di Mantova – Mantova; Assessorato alla Cultura della Provincia di Modena – Modena; Assessorato alla Cultura della Provincia di Pesaro-Urbino – Pesaro; Assessorato alla Cultura della Provincia di Pordenone – Pordenone; Assessorato alla

Cultura Regione Marche – Ancona; Assessorato alla Programmazione e Governo dell'Ambiente della Provincia di Ravenna – Ravenna; Assessorato alla Pubblica Istruzione e Formazione Professionale della Provincia di Ravenna – Ravenna; Assessorato alle Pari Opportunità del Comune di Imola – Imola; Assessorato Incarichi Speciali del Comune di Palermo – Palermo; Assessorato Istruzione e Cultura della Regione Valle d'Aosta – Aosta; Associazione "Adolphe Noel des Verges" – Rimini; Associazione "La Coccarda" – Faenza; Associazione "Ricerca '90" – Napoli; Associazione Congresso Eucaristico Nazionale Bologna 1997 – Bologna; Associazione Cooperative dei Consumatori del Distretto Adriatico – Bologna; Associazione Italiana Amici Università di Gerusalemme – Milano; Associazione Vercellina – Vercelli; Aulizio Francesco – Modigliana; Azienda U.S.L. Città di Bologna – Bologna; Baccarelli Roberto – Todi (Pg); Baldrati Nino – Imola; Banca Agricola Milanese – Milano; Banca Commerciale Italiana – Milano; Banca Commerciale Italiana – Parma; Banca delle Marche – Jesi; Banca di Credito Cooperativo di Caravaggio – Caravaggio (Bg); Banca di Credito Cooperativo di Lugo – Lugo; Banca di Credito Cooperativo Romagna Centro – Martorano (Fo); Banca di Romagna – Faenza; Banca Nazionale del Lavoro – Roma; Banca Popolare dell'Emilia Romagna – Cesena; Banca Popolare dell'Emilia Romagna – Modena; Banca Popolare di Bergamo – Bergamo; Banca Popolare di Cremona – Cremona; Banca Popolare di Faenza – Faenza; Banca Popolare di Verona/Banco di S. Gimignano e S. Prospero – Verona; Banca Popolare Valconca – Morciano di Romagna; Banca Toscana – Firenze; Banco Ambrosiano Veneto – Milano; Bandini Pietro – Faenza; Banzola Salvatore – Faenza; Barnabè Laura – Faenza; Barnabè Marco – Imola; Bassi Sandro – Faenza; Baviera Salvatore – Bologna; Becattini mons. Vincenzo – Modigliana; Bedeschi mons. Lorenzo – Urbino; Bedeschi Nevio – Faenza; Bellenghi Adriana – Faenza; Bellettini Pierangelo – Bologna; Bellosi Giuseppe – Fusignano; Beltrani Giorgio – Faenza; Bentini Maria Rita –

Russi; Berardi Mario – Belforte (Si); Berardi Rosarita – Ravenna; Berti Marcello – Bologna; Berti Walter – Lugo; Bertoni Franco – Faenza; Bertoni Romano – Faenza; Bertozzi Florindo – Brisighella; Bertozzini Rita – Faenza; Bettoli Giuliano – Faenza; Biagi in Zoli Marilena – Faenza; Biblioteca "G. Ghirotti" – Cesena; Biblioteca "G. Righini Ricci" – Conselice; Biblioteca "Mansutti" – Milano; Biblioteca "Mozzi-Borgetti" – Macerata; Biblioteca "Panizzi" – Reggio Emilia; Biblioteca "Trisi" – Lugo; Biblioteca Accademia Olimpica – Vicenza; Biblioteca Casanatense – Roma; Biblioteca Centrale Interfacoltà Università di Lecce – Lecce; Biblioteca Civica "Carlo Bonetta" – Pavia; Biblioteca Civica "L.A. Muratori" – Comacchio; Biblioteca Civica "S. Giampaoli" – Massa; Biblioteca Civica Bertoliana – Vicenza; Biblioteca Civica di Cologno Monzese – Cologno Monzese (Mi); Biblioteca Civica Patrimonio Studi – Cento; Biblioteca Classense – Ravenna; Biblioteca Comunale – Trento; Biblioteca Comunale "C. Piancastelli" – Fusignano; Biblioteca Comunale "G. Taroni" – Bagnacavallo; Biblioteca Comunale Ariosteina – Ferrara; Biblioteca Comunale di Carpi – Carpi; Biblioteca Comunale di Cesenatico – Cesenatico; Biblioteca Comunale di Forlì – Forlì; Biblioteca Comunale di Imola – Imola; Biblioteca Comunale di Imola Casa Piani – Imola; Biblioteca Comunale di Modigliana – Modigliana; Biblioteca Comunale di Palazzo Sormani – Milano; Biblioteca Comunale di Riccione – Riccione; Biblioteca Comunale di Treviso – Treviso; Biblioteca Comunale di Urbina – Urbina; Biblioteca Comunale Federiciana – Fano; Biblioteca d'Arte – Torino; Biblioteca del Conservatorio di Musica "E. F. Dall'Abaco" – Verona; Biblioteca dell'Academie de France – Roma; Biblioteca della Facoltà di Lettere Università di Macerata – Macerata; Biblioteca di Storia Contemporanea Ente "Casa di Oriani" – Ravenna; Biblioteca Dipartimento Politica Istituzioni e Storia, Università di Bologna – Bologna; Biblioteca Fondazione "G. Feltrinelli" – Milano; Biblioteca Labronica "F. D. Guerrazzi"

Livorno; Biblioteca Marucelliana – Firenze; Biblioteca Nazionale Braidense – Milano; Biblioteca Nazionale Centrale “Vittorio Emanuele II” – Roma; Biblioteca Nazionale Marciana – Venezia; Biblioteca Palatina – Parma; Biblioteca Provinciale Francescana – Napoli; Biblioteca Pubblica di Sesto Fiorentino – Sesto Fiorentino (Fi); Biblioteca Statale di Cremona – Cremona; Biblioteca Statale Isontina – Gorizia; Biblioteca Tecniche Manageriali, Facoltà di Economia, Università di Perugia – Perugia; Biblioteca Universitaria – Napoli; Biblioteca Universitaria Estense – Modena; Biblioteche Multiculturali del Comune di Roma – Roma; Bibliothèque d'art et d'archéologie – Ginevra; Bonfietti Daria – Roma; Bordiglioni Stefano – Forlì; Bosi Roberto – Faenza; Brachi Marusca – Faenza; Briccoli Antonio – Faenza; Bubani Alba – Faenza; Bubani Bruna – Faenza; Bubani Samuele – Faenza; Buonajuto Mario – Caserta; Calderoni Valeria – Faenza; Callegati Galignani Augusto – Russi; Cariplo, Filiale di Brugherio – Brugherio (Mi); Cariverona Banca s.p.a. – Verona; Caroli Anna Maria – Fognano; Casadei Signorelli Carla – Faenza; Casadio Ernesto – Bagnara; Casadio Giovanni – Faenza; Casadio Paolo – Udine; Casadio Strozzi Veniero – Faenza; Casadio Zaccarini Maria – Faenza; Cassa dei Risparmi di Forlì – Forlì; Cassa di Risparmio di Ravenna – Ravenna; Cassa di Risparmio di Cesena – Cesena; Cassa di Risparmio di Fano – Fano; Cassa di Risparmio di Fermo – Fermo; Cassa di Risparmio di Ferrara – Ferrara; Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza – Parma; Cassa di Risparmio di Rimini – Rimini; Cassa di Risparmio di Torino – Torino; Cassa di Risparmio di Vignola – Vignola (Mo); Cassa di Risparmio e Banca del Monte di Lugo – Lugo; Castronuovo Antonio – Imola; Cavina Chiara – Faenza; Cavina Renato – Faenza; Centro Cinema Città di Cesena – Cesena; Centro Culturale Polivalente – Bagnacavallo; Centro Etnografico Ferrarese, Servizi Documentazione Storica – Ferrara; Centro Nazionale di Studi Leopardiani – Recanati (Mc); Centro Studi “G. Baruffaldi” – Cento (Fe); Ceroni Laura – Faenza; Chiarini Spartaco – S. Pietro Capofiume (Bo); Ciani Maria Rossella – Granarolo Faentino; Cimatti Andrea – Faenza; Circolo Cooperatori Ravenna – Ravenna; Circolo degli Artisti – Faenza; Civiche Raccolte d'Arte Applicata ed Incisioni – Milano; Civici Musei d'Arte e Storia – Brescia; Civici Musei di Storia ed Arte – Trieste; Classi IV A e IV B Scuola Elementare Tolosano – Faenza; Club Atletico-Sezione Tennis – Faenza; Comitato di Quartiere Centro Sud – Faenza;

Comitato Permanente per la Conservazione dei Beni Culturali in Polesine – Rovigo; Commissione Europea, Rappresentanza in Italia – Roma; Comune di Bagnacavallo – Bagnacavallo; Comune di Brisighella – Brisighella; Comune di Castelbolognese – Castelbolognese; Comune di Cattolica – Cattolica; Comune di Cesenatico – Cesenatico; Comune di Chioggia – Chioggia (Ve); Comune di Coriano – Coriano (Rn); Comune di Cotignola – Cotignola; Comune di Dicomano – Dicomano (Fi); Comune di Firenzuola – Firenzuola (Fi); Comune di Forlì – Forlì; Comune di Marradi – Marradi; Comune di Modena – Modena; Comune di Modigliana – Modigliana; Comune di Russi – Russi; Comune di San Benedetto Val di Sambro – San Benedetto Val di Sambro (Bo); Comune di Savignano sul Rubicone – Savignano sul Rubicone; Comune di Sciacca – Sciacca (Ag); Comunità Montana dell'Appennino Faentino – Brisighella; Comunità Montana Fontanabuona – Cicagna (Ge); Confartigianato – Ravenna; Congregazione Cristiana dei Testimoni di Geova – Faenza; Consiglio Italiano per i Rifugiati – Roma; Consiglio Regionale dell'Emilia Romagna – Bologna; Consorzio Venezia Nuova – Venezia; Conti Eleonora – Faenza; Convento Francescano Osservanza – Bologna; Cooperativa Ceramica di Imola – Imola; Cooperativa Tratti – Faenza; Corbara Clara – Castelbolognese; Coreno Giuseppe – Minturno (Lt); Cortella Pier Luigi – Faenza; Cortesi Paolo – Forlì; Costa Leonida – Faenza; Cova Nives – Faenza; Credito Artigiano – Milano; Credito Italiano – Forlì; Curia Arcivescovile – Bologna; D'Agata Davide – Catania; D'Alberto Lauro – Verona; D'Amato Alfonso – Bologna; Dalla Valle Tino – S. Pietro in Vincoli (Ra); Dalpozzo Tiziano – Faenza; Delbianco Paola – Rimini; Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi – Modena; Dipartimento di Discipline Storiche, Università di Bologna – Bologna; Dipartimento di Filologia Linguistica e Letteratura dell'Università di Lecce – Lecce; Dipartimento di Storia delle Arti e Spettacolo dell'Università degli Studi di Firenze – Firenze; Dipartimento di Studi Storico-Sociali e Filosofici dell'Università di Siena – Arezzo; Dipartimento Discipline Storiche Università di Bologna – Bologna; Dipartimento Istruzione e Cultura, Ufficio Attività Sociali e Culturali – Repubblica di S. Marino; Dipartimento Politica, Istituzioni, Storia Università di Bologna – Bologna; Dirani Stefano – Faenza; Docci Enrico – Faenza; Dolcini Alteo – Faenza; Donati Francesco – Venezia; Donati Lucio – Solarolo; Donati

Valentino – Castelbolognese; Drei Antonio – Faenza; Ecap – Cgil – Ravenna; Edit Faenza – Faenza; Editrice Kansas – Torino; Edizioni Bora – Bologna; Edizioni del Girasole – Ravenna; Edizioni Faventia Ars – Faenza; Edizioni Francescane – Bologna; Edizioni Quattro Venti – Urbino; Edizioni Radioelettriche – Faenza; Edizioni Supernova s.n.c. – Venezia; Emiliani Domenico – Faenza; Emiliani Zauli Naldi Francesco – Faenza; Ente Casa Oriani – Ravenna; Ente Cassa di Risparmio di Firenze – Firenze; Ente Ceramica Faenza – Faenza; Ercolani Valerio – Faenza; Fabbri Silvano – Faenza; Fabbri Stefano – Faenza; Federazione Italiana Amici dei Musei; Ferdori Rosalia – Faenza; Ferretti Giuseppe – Bagnacavallo; Ferri Ezio – Imola; Ferrini Carlo – Faenza; Finardi Carlo – Faenza; Finardi Gaia – Faenza; Firpo Francesco – Genova; Fondazione “Giovanni Dalle Fabbriche” – Faenza; Fondazione “P. Ferraris” – Torino; Fondazione “R. Mattioli” – Milano; Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì – Forlì; Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata – Macerata; Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena, Biblioteca “Ghirotti” – Cesena; Fondazione Cassa di Risparmio di Fabriano e Cupramontana – Fabriano (An); Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro – Pesaro; Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone – Udine; Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna – Bologna; Forghieri Chiara – Brisighella; Fotoscientifica – Cortile S. Martino (Pr); Frattini Barbara – Faenza; Frattini Giuseppe – Faenza; Gabinetto delle Stampe Antiche e Moderne – Bagnacavallo; Galleria d'arte Diagramma Studioeffe – Grottaglie (Ta); Galleria Internazionale d'Arte Moderna – Venezia; Gallina Silvano – Faenza; Gatti Cristina – Faenza; Gatti Daniele – Faenza; Genitrini Arnaldo – Milano; Ghetti Annalisa – Faenza; Giglio Francesco – Faenza; Giovannini Rolando – Faenza; Giunta Regionale del Veneto – Venezia; Giunta Regionale del Veneto, Servizio Editoriale – Venezia; Giunta Regionale Regione Abruzzo – Pescara; Giunta Regionale Toscana – Firenze; Giunta Regionale Toscana, Area Informazione, U. O. Editoria e Pubblicità Istituzionale – Firenze; Giunta Regionale Toscana, Servizio Beni Culturali e Librari – Firenze; Gori Mariacristina – Forlì; Gottarelli Guido – Faenza; Govi Alberto – Modena; Gramentieri Claudia – Faenza; Grandi Paolo – Castelbolognese; Gruppo Editoriale Giunti – Firenze; Gruppo Editoriale Internazionale – Pisa; Gruppo Studi Bassa Modenese – San Felice Sul Panaro (Mo); Guidi Mario – Bologna; Hunterian Museum and Art Gallery, University of

Glasgow – Glasgow (Scozia); Ignazi Pasqua – Faenza; Inigo Lausen Urrejola – Otxandio (Spagna); Istituti Culturali ed Artistici della Città di Forlì – Forlì; Istituto Autonomo per le Case Popolari – Forlì; Istituto Beni Artistici Culturali e Naturali della Regione Emilia Romagna – Bologna; Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Urbino – Urbino; Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Parma – Parma; Istituto Gramsci Emilia Romagna – Bologna; Istituto Nazionale di Statistica – Roma; Istituto per le Scienze Religiose – Bologna; Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato – Roma; Istituto Regionale "F. Parri" – Bologna; Istituto Regionale per la Cultura Istriana – Trieste; Istituto Statale d'Arte per la Ceramica – Faenza; Istituzione Biblioteca Malatestiana – Cesena; Italia Nostra – Faenza; Laghi Novella – Faenza; Laghi Roberto – Faenza; Lama Federico – Ranica (Bg); Lama Maria Cristina – Faenza; Lega Nord Romagna per l'Indipendenza della Padania – Faenza; Lenzini Pietro – Faenza; Libreria Moby Dick – Faenza; Liceo Ginnasio "D. Alighieri" – Ravenna; Liceo Scientifico Statale "Aldo Moro" – Reggio Emilia; Licosa s.p.a. – Firenze; Liverani Paola – Faenza; Lombardi Mauro – Faenza; Lombardi Veniero – Faenza; Lusa don Dante – Faenza; Maggi Vittorio – Faenza; Maggioli Editore – Rimini; Magnani Giovanni – Imola; Maioli Maria Giovanna – Ravenna; Marabini Claudia – Faenza; Marabini Claudio – Faenza; Maroncini Fabio – Modena; Maroni Oriana – Rimini; Marsilio Editori – Venezia; Marsilli Pietro – Trento; Marzocchi Gaetano – Castelbolognese; Mazzotti Marco – Faenza; Mazzotti Stefania – Faenza; Melandri Maria – Faenza; Mignani Sira – Faenza; Minardi Everardo – Faenza; Minguzzi Assunta – Faenza; Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Divisione V, Studi e Pubblicazioni – Roma; Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni A. A. S. – Roma; Missiroli Clementina – Brisighella; Montecchi mons. Silvano – Faenza; Morini Domenico – Faenza; Moschini Carlo – Faenza; Mosè Edizioni – Maser (Tv); Musei Civici – Varese; Musei Civici d'Arte Antica – Bologna; Musei Civici di Torino – Torino; Musei Civici Polironiani – S. Benedetto Po (Mn); Musei Comunali di Imola – Imola; Musei Comunali di Rimini – Rimini; Museo "L. Donini" – S. Lazzaro di Savena (Bo); Museo "Salvatore Ferragamo" – Firenze; Museo Civico "G. Fattori" – Livorno; Museo Civico "Revolteffa", Galleria d'Arte Moderna – Trieste; Museo Civico "Sartorio" – Trieste; Museo Civico del Risorgimento – Bologna; Museo Civico di Carpi – Carpi; Museo Civico di Padova – Padova; Museo Civico di Scienze Naturali "Malmerendi" – Faenza; Museo Civico di Storia Naturale – Trieste; Museo d'Arte Medievale e Moderna – Modena; Museo Internazionale delle Ceramiche – Faenza; Nanni Giancarlo – Faenza; Neri Marco – Faenza; Nona Comunità Montana del Lazio – Tivoli (Rm); Nuova Repubblica Unione Ravennate – Ravenna; Oliveri Scheda Ines – Faenza; Organizzazione "G.R. Linea 7" – Modigliana; Ossani Anna Teresa – Faenza; Padovani Andrea – Imola; Paganelli Edmondo – Torino; Paladini Rinalda – Faenza; Panathlon International – Rapallo (Ge); Paolo Malagrino Editore – Bari; Parco Nazionale delle Foreste Casentinesi – Santa Sofia (Fo); Parmiani Paolo – Lugo; Parrocchia di S. Francesco – Faenza; Parrocchia di S. Michele Arcangelo – Brisighella; Parrocchia di S. Pier Damiano – Faenza; Parrocchia di San Cristoforo – Pievesestina (Fc); Partito Democratico della Sinistra – Faenza; Partito Popolare Italiano – Faenza; Pasi Silvia – Ravenna; Pasqui Laura – Faenza; Patuelli Davide – Faenza; Peretti Chiara – Faenza; Pergamena s.a.s. – Milano; Peroni Samuele – Faenza; Perucchetti Carlo – S. Ilario d'Enza (Re); Peyronnet Georges – Parigi; Pezzi Patrizia – Faenza; Piacentini padre Ernesto – Roma; Piazza Ilaria – Faenza; Piazza Tomaso – Faenza; Pier Giorgio Pazzini Editore – Verucchio (Rn); Pinacoteca Comunale – Faenza; Pinacoteca Comunale di Ravenna – Ravenna; Pini Mario – Faenza; Piva Giulia – Ravenna; Porcellini Anna Maria – Faenza; Porisini Cristina – Faenza; Porisini Giacomo – Faenza; Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissione Nazionale per la parità – Roma; Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento Informazione e Editoria – Roma; Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per gli Affari Sociali – Roma; Pro Loco – Sogliano sul Rubicone (Fo); Pro Loco/lat – Russi; Provincia di Ravenna – Ravenna; Prucoli Enzo – Rimini; Quartiere Savena – Bologna; Raffaelli Michele – Forlì; Ragazzini Remo – Faenza; Ravanelli Guidotti Carmen – Faenza; Redazione "Corriere di Ravenna" – Ravenna; Redazione "Il Piccolo" – Faenza; Redazione "Il Tizzone" – Rieti; Redazione "Sette Sere" – Faenza; Regione Emilia Romagna – Bologna; Ricchi Antonio – Faenza; Rivola Leonardo e Luigi – Brisighella; Rolo Banca 1473 – Bologna; Rontini Aldo – Faenza; Rovelli Cesare – Faenza; Rozzo Ugo – Udine; Ruiz de Infante Josune – Faenza; Sacchini Gian Domenico – Faenza; Sangiorgi Giuseppe – Casola Valsenio; Sansona Andrea – Termini Imerese (Pa); SAPIR – Ravenna; Savelli Lorenzo – Faenza; Savini Ferruccio – Faenza; Savini Giulio – Faenza; Savini Mariangela – Faenza; Savini Rino – Faenza; Savioli mons. Antonio – Faenza; Scuola Materna "A. Berti" – Granarolo Faentino; Scuola Media "G. Ugonia" – Brisighella; Seminario Vescovile – Bedonia (Pr); Servizi Culturali del Comune di Cattolica – Cattolica; Servizio Ambiente e Suolo della Provincia di Ravenna – Ravenna; Servizio Attività Culturali del Comune di Firenze – Firenze; Servizio Attività Culturali Provincia Autonoma di Trento – Trento; Servizio Attività Scientifiche del Comune di Ravenna – Ravenna; Servizio Beni Culturali della Provincia di Ravenna – Ravenna; Servizio Beni Culturali e Biblioteca del Comune di Genova – Genova; Servizio Beni Librari e Archivistici della Provincia Autonoma di Trento – Trento; Servizio Biblioteca della Soprintendenza Beni Culturali della Regione Siciliana – Trapani; Servizio Biblioteche del Comune di Modena – Modena; Servizio Biblioteche e Servizi Informativi della Provincia di Ravenna – Ravenna; Servizio Formazione Professionale della Provincia di Ravenna – Ravenna; Servizio Stampa della Provincia di Ravenna – Ravenna; Settore Cultura del Comune di Cervia – Cervia; Settore Cultura del Comune di Padova – Padova; Settore Cultura della Provincia di Milano – Milano; Settore Servizi Civici del Comune di Milano – Milano; Severi Rita – Verona; Signorelli Silvia – Faenza; Silvestrini Simona – Faenza; Società Cooperativa di Cultura Popolare – Faenza; Società di Danza – Bologna; Società di Studi Ravennati – Ravenna; Società Editrice Il Mulino – Bologna; Società Editrice Il Ponte Vecchio – Cesena; Società Torricelliana di Scienze e Lettere – Faenza; Soprintendenza Beni Librari della Regione Emilia Romagna – Bologna; Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Architettonici – Ravenna; Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia – Modena; Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto – Venezia; Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna – Bologna; Spada Esmeralda – Faenza; Studi e Ricerche "Butërpe" – Sassuolo (Mo); Studio 88 Editore – Faenza; Succi Elisa – Faenza; Tagliaferri don Maurizio – Faenza; Tamba Giorgio – Bologna; Tambini Anna – Faenza; Tassinari Rodolfo – Faenza; Tèmeroli Paolo – Forlì; Timoncini Luigi – Milano; Tipografia Faentina – Faenza; Toni Giuseppe – Brisighella; Tronconi Sauro – Faenza; Trotti Bertoni Anna Maria – Faenza; Ufficio Attività Cinematografiche e Au-

diovisive della Regione Lombardia – Milano; Ufficio Documentazione-Biblioteca del Consiglio Regionale dell'Emilia Romagna – Bologna; Ufficio Programmazione Culturale del Comune di Padova – Padova; Unione Ex-allievi di Don Bosco – Faenza; Università Popolare – Lugo; Urettini Luigi – Treviso; Utili

Avveduti Giovanna – Castelbolognese; Valli Giorgio – Faenza; Varotti padre Albino – Faenza; Vecchi Luigi – Fusignano; Veltre Salvatore – Roma; Veneranda Fabbrica del Duomo – Milano; Verna Ermo – Faenza; Vignoli Piero – Faenza; Visani Ettore – Faenza; Vivoli Quinto Cesare – Imola; Weber Christoph

– Dusseldorf; WWF – Ravenna; Zaccaria Antonio – Castrocaro Terme; Zaccaria Tiziano – Faenza; Zaffagnini Giovanni – Fusignano; Zama Raffaella – Cotignola; Zanardi Nerio – Bologna; Zannoni Cristiano – Faenza; Zauli Andrea – Faenza; Zauli Luciana – Faenza; Zoli Carlo – Faenza; Zoli Mario – Faenza.



