

COMUNE DI FAENZA

# MANFREDIANA

BOLLETTINO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI FAENZA

33/34



Supplemento n. 1 del n. 5/2001 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. 33/34 - 1999/2000

## Sommario

PAOLO MARTINI, Le avventure di Lorenzo Landi (1820-1900) .....	p. 3
GIUSEPPE FAGNOCCHI, Il Novecento e la tradizione. Il XX secolo incontra Bach	p. 15
STEFANO FABBRI, Scuola e cultura nell'antica Roma .....	p. 33
MARCELLA VITALI, Artisti faentini:	
Castellani Leonardo (1896-1984) .....	p. 41
Chiarini Giovanni (1886-1963) .....	p. 54
Chiarini Michele (1805-1880) .....	p. 54
Chiodaroli ( <i>famiglia di ebanisti</i> ) (fine XVI-prima metà XVII sec.) .....	p. 55
Collina Giovanni (1820-1893) .....	p. 56
Collina Giuseppe (1847-1916) .....	p. 57
Collina Libero (1906-1976) .....	p. 57
Collina Raffaele (1852-1938) .....	p. 58
Collina Raffaele (1899-1968) .....	p. 58
Comerio Filippo (1747-1827) .....	p. 59
Conti Girolamo (1805-1878) .....	p. 62
ANTONIO DREI, La prima Loggia <i>Torricelli</i> di Faenza .....	p. 63
SALVATORE BANZOLA, Da un manoscritto del Seicento del conte Stefano Conti di Faenza.....	p. 69
ANNA ROSA GENTILINI, La collezione Sabbatani. Un'importante raccolta di stampe donata alla Biblioteca Comunale di Faenza .....	p. 73
MARCO MAZZOTTI, Spunti di ricerca sui documenti manfrediani del XV secolo .	p. 79
ANNA TAMBINI, Schede per i dipinti della Biblioteca Comunale di Faenza .....	p. 95
DOMENICO SAVINI, "L'adorazione dei Magi" di Giovanni Battista Bertucci sen. e Venerio Mengolini .....	p. 105
<i>il lavoro bibliografico</i>	
ISOLDE ORIANI, Libretti d'opera nelle raccolte musicali (1587-1795) .....	p. 107
<i>notizie</i> .....	p. 121
<i>donatori</i> .....	p. 125

In copertina: dalla collezione Sabbatani:  
Massimo Campigli (1895-1971), *Femme à la fenêtre* (Éprouvé d'artiste),  
litografia a cinque colori.

BIBLIOTECA



COMUNALE

FAENZA



## Le avventure di Lorenzo Landi (1820-1900)

La vita del faentino Lorenzo Landi fu lunga, avventurosa e, per molti versi, anonima. È possibile comunque ricostruire un'efficace biografia del personaggio grazie al Manoscritto 241 della Biblioteca Comunale Manfrediana, depositato, a partire dal 1896, dallo stesso Landi. Il fondo comprende memorie, documenti e carteggi, materiale che permette di delineare una vita media dell'Ottocento, un profilo, una maschera dell'italiano medio. Tale è il Landi, nella sua mediocrità, nella straordinaria capacità di aderire alle suggestioni, ideali e pratiche, dell'Ottocento. Una sorta di "barometro", tanto da fornire un interessante argomento di studio, sia in campo nazionale e internazionale che in ambito locale, ove fu, come vedremo, uomo di notevoli iniziative, spesso misconosciute ma non prive di valore oggettivo.

Lorenzo Landi nasce a Faenza il 19 gennaio 1820<sup>1</sup>, terzogenito di Francesco Landi e Anna Profili. La famiglia è di modeste risorse economiche, e la formazione culturale del giovane Landi è quella di un autodidatta. Nonostante l'impiego come cane-pino, Lorenzo riesce a darsi un'educazione dignitosa, investendo i suoi risparmi per assistere a lezioni private e apprendere così i rudimenti della scrittura contabile della partita doppia. Forte di queste lezioni, Landi lascia Faenza il 17 aprile del 1839 alla volta di Ancona; con un itinerario non meglio specificato, lo troviamo negli anni '40 in Inghilterra. Gli anni inglesi sono avvolti nella bruma della memoria: pochi sono i dati certi in nostro possesso. Il primo fatto assodato è che Landi lavora, nel 1842, come impiegato in una ditta commerciale di Manchester. Dal soggiorno inglese trarrà gran parte del suo sapere e la personalità del Landi verrà segnata per sempre dall'esperienza oltremarina. L'altra notizia certa sul periodo inglese del faentino ci arriva da un articolo del 1892, quando Teodoro Moneta, scriverà su «Il Secolo»: "Quest'uomo [Lorenzo Landi] conobbe in Manchester Riccardo Cobden, e vide come sorse, quali ostacoli dovette superare, e come trionfò in Inghilterra la lega per l'abolizione dei dazi sui cereali". Il giovane Landi aveva dunque conosciuto Richard Cobden, leader del movimento liberoscambista, vittorioso nel 1846, e uomo conosciuto in tutto il mondo.

Il faentino lascia l'Inghilterra nel 1848, per non meglio specificati "motivi di salute". A partire da questa data è possibile seguire più agevolmente le tracce del Nostro, grazie all'*Indice documentario dei miei scritti e delle imprese da me attuate o iniziate*, depositato presso la Biblioteca Comunale di Faenza. Questo memoriale parte, appunto, dal 1848 e arriva al 1899, anno precedente la morte di Landi.

Le memorie iniziano con un'iniziativa attuata all'interno della redazione de «L'Alba», ossia la raccolta di denaro per sostenere la Repubblica di Venezia. Il ruolo del Landi non è chiaro, visto che l'unico documento in suo possesso è un modulo per l'esattore<sup>2</sup>; tuttavia, afferma che l'intero regolamento della raccolta fu redatto da lui stesso, pur con "la fanciullesca modestia di non permettere che il mio nome figurasse come promotore della sottoscrizione". Al di là della "fanciullesca modestia", resta il fatto che il faentino entrò in contatto con la redazione di un giornale che lo stesso Mazzini considerava composta da "gente nostra"<sup>3</sup>. A «L'Alba» venne inoltre indirizzata la prima corrispondenza italiana di Marx ed Engels.

Ciò che è utile sottolineare in questo frangente è l'assoluta apartiticità di Landi che, nel corso della sua esistenza, collaborerà, con alterne fortune, con varie compagini politiche senza alcun tentennamento. Anzi, nelle sue memorie compariranno molti nomi importanti della storia italiana non solo politica, che saranno però annotati quasi per la tangente. Al Landi, figlio, come vedremo, del *Selfhelpismo* di stampo smilesiano, interessa l'agire, la circolazione del denaro, piuttosto che il colore politico dell'interlocutore.

Sebbene le memorie inizino con «L'Alba», forse per darsi un'aura risorgimentale, Landi arriva a Firenze dall'Inghilterra per intraprendere un mestiere che eserciterà,



D. Baccarini (attr.), *Busto di Lorenzo Landi*, Cimitero dell'Osservanza, Faenza

## RAPPORTO

DELLA SOCIETÀ ANONIMA

DELLA SOCIETÀ ANONIMA

L'AVVENIRE



GENOVA

TOMMASO FERRANDO & GIOVANNI

STABILIMENTO DI TIPOGRAFIA E DI LITOGRAFIA

VIA S. DOMENICO, 10 - GENOVA

Relazione a stampa rivolta agli azionisti sulle vicende storico-amministrative della Società «L'Avvenire», Genova, T. Ferrando, s.d. (ma 1858).

sempre con alterne fortune, per tutta la vita: quello di mediatore finanziario. Giunge in Italia come agente dell'*Equitable*, "la più antica società mutua di assicurazione sulla vita, fondata a Londra nel 1762 da commercianti, banchieri e avvocati"<sup>4</sup>. Si tratta, in buona sostanza, di un lavoro che è un'eredità del suo soggiorno inglese. Un impiego apparentemente ottimo che ha, però, un epilogo grottesco: gli amministratori dell'*Equitable* "preoccupati per il continuo aumento degli affari, decisero di non accettare altri assicurati finché non fossero morti tutti quelli allora esistenti"<sup>5</sup>. In buona sostanza, Landi viene licenziato perché la sua società è troppo prospera. Ma il Nostro non si perde d'animo e cerca di mettere a frutto le conoscenze acquisite. Si reca a Torino e nel 1852 cerca di fondare una *Compagnia Nazionale Italiana di mutua assicurazione sulla vita*. Si tratta di un intento meritorio, soprattutto negli stati italiani totalmente privi di una legislazione per le società anonime, mancanza che produce un mercato senza regole e tutele, dominato dai capitali stranieri. Quest'esperienza viene abortita a cagione del carattere del Landi, che non sopporta un'osservazione di un autorevole finanziatore e manda in fallimento tutto il progetto. Nel 1853 è a Genova, dove fonda la società anonima *L'Avvenire*, che giungerà al fallimento nel 1858, portando in dote al Landi, in qualità di promotore e presidente della società, un'indennità di 25 mila lire. Grazie a quest'ingente somma, il Nostro tenta il grande passo oltreoceano.

L'obiettivo di Landi è l'Argentina, nazione giovane con enormi potenzialità<sup>6</sup>, di cui intuisce appieno le possibilità. Questo episodio racchiude gran parte della personalità del faentino, fatta di intuizione, entusiasmo e coraggio, qualità mescolate, in egual misura, a ingenuità e dabbenaggine. Salpa alla volta di Buenos Aires nel 1860 con la famiglia, raramente citata nell'*Indice*: moglie e due figli, nonché una donna di servizio. Le sue speranze sono legate alle mercanzie, comprate con l'indennizzo dell'*Avvenire*. Durante la navigazione riceve notizia dell'impresa dei Mille e le sue considerazioni su questo accadimento storico lasciano perplessi: "La mia partenza a vela per B. Aires mi tolse il modo di conoscere la spedizione dei Mille, che avvenne 15 giorni dopo che io ero in mare. Se fossi stato a Genova avrei indubbiamente preso parte a quella spedizione come approvvigionatore dei volontari di Garibaldi; la quale impresa non mi sarebbe mancata, sia perché come fecero altri io non avrei avuto bisogno di chiedere anticipazioni di fondi sia perché il Dott. Bertani che fu segretario generale di Garibaldi e medico di casa mia, sia finalmente perché l'Acerbi scelto a intendente di Garibaldi era molto devoto a me per averlo liberato dall'impigliarsi in una fabbrica di gallette a Volpone, nella quale avrebbe perduto una cospicua somma". Che un avvenimento come la Spedizione dei Mille venga retrocesso dal Landi a mero rammarico economico è tipico del personaggio. Anche l'accento, rapido ma preciso, al Bertani, dà la dimensione del faentino: più interessato alla fureria della spedizione che al suo valore storico.

Anche nel commercio non sempre Landi ha fortuna, il suo progetto argentino fallisce ed è in questo momento di difficoltà che il Nostro tenta di legare il suo destino a una parola che entra nel gergo comune in quegli anni: colonizzazione<sup>7</sup>. Landi era arrivato in Argentina con un non meglio progetto di colonizzazione, andato purtroppo perduto: nulla di particolarmente innovativo, il tutto rientra nel solco del tempo. "Gobernar es poblar", governare è popolare, è questa la parola d'ordine del governo argentino di quel periodo. L'idea del Landi era quella di agevolare il flusso di italiani in Argentina, proposito non proprio originale visto che "fino dagli esordi dell'emigrazione italiana nelle regioni del Rio della Plata idee e propositi di 'colonizzazione sistematica' erano avanzati e molti progetti avevano visto la luce senza trovare mai concreta realizzazione"<sup>8</sup>. Tale era il numero delle proposte che venne istituito il Commissariato dell'emigrazione italiana, proprio per vagliare questi progetti che "spesso risultavano sorprendenti se non ingenui". È così che anche il piano del faentino viene cassato senza pietà, e il suo estensore si trova in notevoli difficoltà economiche. Nel 1862, fa ritorno in Italia "con un'idea che portavo da Buenos Aires".

Sbarca a Genova dove comincia ad applicare la sua idea. Il progetto terminerà, quasi naturalmente, nell'ennesimo fallimento. Ma lasciamo che sia lo stesso Landi a rac-

contarci la sua idea: "Ecco l'attuazione dell'idea che portai da Buenos Aires. Mio indennamento era di agire a Genova e a Napoli e fornire di queste due piazze marittime due grandi mercati, come a Liverpool e all'Havre, dove fosse stato possibile di vendere in uno o due giorni un carico completo di merci". Abbiamo già scritto del caos legislativo che regnava nel neonato Regno d'Italia; sulle vendite pubbliche vigeva inoltre una tassa del 2% sull'importo, retaggio delle normative preunitarie. Landi si adopera per sciogliere quest'"odioso balzello". Prende contatto con il ministro del Commercio, Filippo Cordova, questi gli promette di presentare un progetto di legge per agevolare le vendite pubbliche. Ma nel marzo del '62 Cordova viene sostituito al dicastero del commercio dal Marchese Pepoli, il quale agisce in un'altra direzione, accordando il privilegio delle vendite pubbliche alla Camera di Commercio genovese. Dopo oltre trent'anni, al Landi non rimane altro che prendersela col ministro Pepoli e con il suo 'cattivo' operato: "A me non rimase che la magra consolazione di provare che la condotta della Camera di Commercio di Genova e quella troppo compiacente del Pepoli aveva reso impossibile in Italia le vendite pubbliche di merci all'ingrosso, con danno all'erario pubblico e del commercio". Proprio per sostenere le vendite pubbliche di merci, il faentino aveva iniziato un altro mestiere, quello del giornalista. Alla carta stampata farà ricorso sovente, sia come mezzo di sostentamento che come strumento per propagandare le proprie idee. Ma ora, dopo l'ennesimo insuccesso, torna a Faenza, senza soldi ma sempre con molte idee da spendere.

Landi e la città natale si incontrano di nuovo, nasce così l'Associazione Industriale Italiana, prima esperienza italiana di associazione imprenditoriale. Nonostante il primato cronologico, l'associazione faentina ha avuto pochissima attenzione da parte degli storici. Solamente Alberto Banti dedica un accenno alla creatura del Landi: "In una prima fase le associazioni imprenditoriali più importanti ebbero carattere inter-settoriale, ma al tempo stesso una base rigorosamente locale. Tra queste le più importanti furono l'Associazione degli Industriali di Faenza (1864), in una certa qual misura il prototipo associativo di questo tipo di organismi"<sup>9</sup>. Ideatore, promotore e anima di questa Associazione è Lorenzo Landi, che redige anche il programma presentato il 19 giugno 1864.

"Onorevoli Signori, il progetto d'Associazione che ho l'onore di sottoporre al vostro retto giudizio, alla vostra saggia approvazione, apportando i frutti che io ne spero, gioverebbero praticamente a render migliore la condizione morale e materiale dell'Operaio, così del campo, come delle nostre officine; gioverebbe a perfezionare le arti e i mestieri, ad accrescere le nostre produzioni agricole e industriali". Queste le parole pronunciate dal Landi per presentare la sua creatura. Nelle intenzioni del Nostro, l'Associazione faentina deve servire da laboratorio: "Per alcun tempo noi dovremmo fare esperimento in Faenza, ma allorquando i risultati provassero che le nostre speranze non erano infondate, dovremmo procurare di estenderla a tutte le Province sorelle...". La stessa scelta di Faenza nasce, oltre che da un ovvio attaccamento alla città d'origine, dalla necessità di Landi di operare in un ambito ristretto e conosciuto.

Proprio a causa dell'iniziativa, la vita di Lorenzo Landi acquisisce un tono giallo: la sera di San Martino del 1864, alcune revolverate vengono sparate nella direzione del Nostro, impegnato a correggere le bozze degli statuti dell'Associazione. Il faentino ne esce illeso, l'esecutore dell'attentato rimane sconosciuto, ma sul mandante Landi ha pochi dubbi. Dopo oltre trent'anni dai fatti, scrive: "[Fra gli avversari dell'Associazione Industriali] primeggiava una società detta, per derisione del Progresso, della quale faceva parte un numero di *accoltellatori* [il corsivo è nostro], da essa nascosti, soccorsi e mandati all'estero dopo aver compiuto vili assassini. Capo di questa banda, con la Bandiera Repubblicana, era un tal Dottor Leopoldo Malucelli, toscano, uomo di facile parlantina, il quale gesuiticamente fingeva di essere contrario agli omicidi". L'accusa del Landi mette il dito nella piaga della lotta politica nella Romagna di quegli'anni. Nel periodo successivo all'Unità d'Italia, la Romagna fu teatro di episodi correnti di violenza. Accanto al risentimento popolare per un Regno che poco si curava dei problemi dei più poveri, ci fu la vera e propria lotta politica, portata avanti dai repubblicani. Tutto ciò portò alla formazione

di vere e proprie bande, fenomeno consueto in questa terra. Di queste formazioni la più celebre fu quella detta degli 'accoltellatori', divenuta famosa a causa di un processo che ebbe grandissimo seguito in tutta la Romagna. In estrema sintesi<sup>10</sup>, il clima postunitario che vi si respirava era estremamente greve e altrettanto violento. Accanto ai problemi sociali, in prima istanza la povertà della popolazione, spiccava la burrascosa situazione politica; i repubblicani erano di fatto esclusi dalla vita politica del neonato stato italiano. Questa mistura esplosiva portò alla formazione di vere e proprie bande armate, situazione non nuova nel panorama romagnolo, che resero incandescente e violento il clima politico. Vicende storiche che non godono di un'accurata attenzione storiografica, rendendo di difficile lettura il primo decennio postunitario in Romagna. Il processo agli 'accoltellatori' rappresenta, quantomeno dal punto di vista dell'immaginario collettivo, l'apice di questo periodo storico. Il dibattito processuale si tenne a Ravenna con ventitré accusati di aver compiuto, fra il 1865 e il 1871, otto omicidi e sei ferimenti. Il procedimento legale fu avviato grazie alla delazione di Giovanni Resta, un pentito. Tutti gli imputati erano di provata fede repubblicana e l'intero processo, che si svolse in una generale irregolarità, mirava a far passare l'equazione repubblicano uguale accoltellatore. Non è un caso, quindi, che Landi parli poi di un numero imprecisato di 'accoltellatori' che facevano capo alla Società del Progresso presieduta dal Malucelli. A ciò occorre aggiungere che il Prefetto di Ravenna, Pietro Escoffier, nominato d'urgenza nel '68, si trovò a fronteggiare una situazione di grande difficoltà, non solo a Ravenna ma nella stessa Faenza: "Un clima del genere contribuì a ravvivare in Romagna il mai spento odio di parte e a ridare nuovo slancio all'omicidio politico, anche se verso il '70 divenne Faenza, e non più Ravenna, il centro dell'attività settaria più accesa. Non pochi furono perciò i provvedimenti che Escoffier prese per ristabilire l'ordine pubblico in quella città, il primo e più clamoroso dei quali fu lo scioglimento della "Società del Progresso" di Faenza, colpevole, secondo il prefetto, di aggregare per lo più "uomini irrequieti, turbolenti, facinorosi e rei"<sup>11</sup>. Dunque Landi non era uno sprovveduto, se, come abbiamo dimostrato, conosceva bene la figura del Malucelli, personaggio importante del movimento repubblicano romagnolo, ancorché oscuro<sup>12</sup>. Ciò non toglie che l'accusa di Landi sia completamente priva di fondamento. Torniamo ora alle vicissitudini dell'Associazione Industriale. Il primo anno di attività risultò essere un grande successo, tanto che i promotori progettarono un allargamento della loro iniziativa, affidato al Landi<sup>13</sup>. L'anno precedente, il faentino aveva contribuito alla fondazione della locale Banca Popolare, terzo istituto di credito del genere in tutta Italia, di cui sostiene di aver scritto gli statuti. A questa fondazione, partecipò anche la locale Cassa di Risparmio, coinvolta dallo stesso Landi, e ben presto superata come importanza dal neonato istituto di credito. Proprio la Banca Popolare di Faenza rimarrà l'eredità più forte dell'Associazione Industriale.

Il 1866 è un anno straordinario per l'Associazione: prima a Ravenna e poi a Bologna si aprono Associazioni Industriali locali. Il modello attecchisce<sup>14</sup> e i fondatori faentini lavorano per dare alla loro creatura una sistemazione più acconcia in una "più illustre città"<sup>15</sup>: Milano. Landi arriva in Lombardia sul finire del 1866. Reca con sé una lettera di raccomandazione firmata da Achille Laderchi, da consegnare al marchese Umberto Pallavicini e al conte Giulio Litta Modigliani. Ma soprattutto Landi lavora gomito a gomito con Luigi Luzzatti. Il 18 febbraio 1867 nasce l'Associazione Industriale di Milano. A fugare i dubbi sull'origine dell'iniziativa ci pensa il primo articolo dello statuto milanese: "è fondata [...], colle norme dei presenti Statuti, un'Associazione Economico-industriale, già iniziata in Faenza sino dal 9 ottobre 1864, col nome di Associazione Industriale Italiana"<sup>16</sup>. Landi e Luzzatti lavorano d'amore e d'accordo ma l'idillio dura poco: quando viene eletto il comitato centrale dell'Associazione, il nome del faentino non compare. Luzzatti l'ha defenestrato: così pensa Landi. Tralasciamo, per motivi di spazio, la versione dei fatti data dal faentino. Resta il fatto che l'iniziativa, nata sotto i migliori auspici, perde in breve tempo la sua vitalità<sup>17</sup>. Lo scontro fra due mentalità, rappresentate da Landi e Luzzatti, è fatale sia per l'esperienza milanese che per quella faentina. Entrambe, e in breve tempo, scompaiono. Se Landi accusa, anche con un linguaggio



virulento, Luzzatti, questi, nelle sue monumentali memorie, liquida l'Associazione come "un'idea sorta a Faenza". Un silenzio molto rumoroso, giacché "in un'opera come questa, le omissioni hanno un valore sintomatico, ed invogliano ad approfondire su quegli episodi sui quali sorvola"<sup>18</sup>.

Dopo l'esperienza milanese, Landi si trova in non poche ambasce economiche, che risolve poco alla volta dedicandosi a vari mestieri: nel periodo che va dal 1868 al 1890, il faentino sarà agente di cambio, vinificatore e giornalista. Prima di entrare nel merito di queste attività, è necessario soffermarsi sul bagaglio culturale del Nostro.

Landi, come abbiamo visto, possiede una formazione anglosassone e, in un certo senso, ne rappresenta un campione significativo. Un campione autodidatta, che ha assorbito appieno la lezione di Samuel Smiles e del *Self-helpismo*<sup>19</sup>. Il pensiero di Smiles è riassumibile in queste poche righe: "Ogni uomo è libero di arricchirsi la mente di cognizioni senza le quali a niuno è dato di prosperare, di incivilirsi, di rendersi felice e veramente libero. ...[poiché] nel sapere, nella virtù e nel carattere della nazione, stanno i veri germi della prosperità e del progresso, e le ricchezze più sicure di uno stato". Le opere di questo pensatore scozzese vennero introdotte in Italia a metà degli anni '60 dell'Ottocento, riscuotendo immediatamente un grande successo. Ma, al di là del riscontro commerciale, gli scritti di Smiles ebbero un impatto notevole sull'opinione pubblica. Nel 1867, l'allora ministro degli esteri Federico Menabrea diramò una circolare di questo tenore: "... il signor Samuel Smiles ha pubblicato un libro in cui è narrata la vita di quegli uomini i quali, nati nella povertà e cresciuti fra stenti ed ostacoli d'ogni sorta, seppero vincerli colla energia del volere e sollevarsi a cospicue posizioni sociali con vantaggio proprio e degli altri. Si vorrebbe fare un libro consimile in Italia, traendo esclusivamente esempi dalla vita di cittadini italiani". Da questa proposta nasce *Volere è potere* del naturalista Michele Lessona, testo che dimostra come il pensiero di Smiles abbia trovato terreno fertile nella piccola borghesia del neonato Stato Italiano. Un modo di pensare che rappresenta, per dirla à la Hobsbawm, "un surrogato al successo borghese più che un insegnamento che aiuti a raggiungerlo"<sup>20</sup>. Un sistema di pensiero, dunque, che ha permeato Landi, come moltissimi altri italiani in quegli'anni. Il tutto è accentuato dalla forte anglofilia del faentino, che per tutta la vita crederà fortemente nel motto "volere è potere". Da questo imperativo, Landi trae tutto il suo straordinario dinamismo. Ma torniamo ai molteplici mestieri del Nostro.

Dal 1869 al 1879 si dedica al lavoro di agente di cambio, con buoni risultati, tanto che lui stesso ci ricorda che, come agente di borsa a Firenze, "dal 1871 al 1876 guadagnai tra le 35 e 40mila lire". Si tratta di un periodo di grande serenità per il faentino che liquida, con una certa logica, questi anni di benessere con poche righe. Appena gli affari balbettano, come d'incanto, le attività e la verbosità del Landi riacquistano vigore. L'attività in borsa non dà più garanzie, così il Nostro si dedica ad altre imprese. Nel 1879 avvia un'intrapresa di vinificazione destinata al fallimento, un insuccesso dovuto all'inesperienza e all'irruenza del faentino che si era gettato nella produzione dei vini, forte solo delle sue letture<sup>21</sup>. Durante questo commercio subisce anche il secondo attentato alla sua vita. Il fallimento dell'impresa di vinificazione e l'insipienza negli affari del figlio maggiore lo costringono a ricominciare, per l'ennesima volta, daccapo. Dal 1881 al 1883 si trova in Francia, dove lavora nelle borse locali con un certo profitto. Ma, anche a livello europeo, la situazione finanziaria non è delle migliori, tanto che, all'inizio del 1882, la borsa francese entra in crisi e Landi, dopo aver girovagato per la Francia in cerca di altro lavoro, è costretto a tornare in Italia.

Arriva nel 1883 a Roma, dove cerca di procurarsi la patente da agente di cambio. In questa sua ricerca entra in contatto con Costanzo Chauvet, che promette di fargli avere il sospirato documento. Documento che non arriverà mai, e la cui ricerca assumerà dei tratti grotteschi. Il 1885 è un anno di grande attività per l'ormai ultrasessantacinquenne, che dà alle stampe il vademecum *Corrispondenza commerciale ad uso degli istituti tecnici e delle scuole di commercio*. Si tratta di una sorta di "breviario" per giovani imprenditori, dove Landi mette per iscritto tutta la sua esperienza. Questo

L. LANDI, *Corrispondenza commerciale ad uso degli Istituti tecnici e delle Scuole di commercio*, Firenze, Le Monnier, 1890.



LEGA NAZIONALE  
IL PROGRESSO AGRICOLO  
INDUSTRIALE - PROFESSIONALE  
D'ITALIA

L. LANDI, *Lega nazionale per il progresso agricolo industriale professionale d'Italia*, Roma, Tipografia Elzeviriana, 1884.

volumetto rappresenta il più grande successo del faentino, tanto che raggiungerà la quinta edizione nel 1911. La pubblicazione rientra nel solco di quegli'anni in cui tutti i manuali riscuotevano l'interesse del pubblico. È questo trattatello pratico che induce qualcuno a dire qualcosa che rimane a favore del Landi. Nel 1891 Leone Vicchi riconosce: "Lorenzo Landi, che molto opportunamente avrebbe istituita una scuola di Commercio, se gli fosse capitata una mica di Milioni, che profusero l'Italia ed i Comuni, s'è contentato di stampare una corrispondenza commerciale ad uso degli istituti tecnici e delle scuole di commercio, di cui circola già la terza edizione"<sup>22</sup>.

Sempre nel 1885, il Nostro lancia due progetti che, quasi naturalmente, non vedranno mai luce. Il primo è legato alla creazione di una *Banca delle Indie*. Il secondo è il tentativo del faentino di risolvere un annoso problema del Regno d'Italia: il finanziamento dell'agricoltura. Entrambi i progetti non ebbero esito. Il giudizio del Landi sul suo progetto agricolo fotografa bene la situazione italiana: "Il progetto fu molto lodato; ma la quasi impossibilità dell'attuazione si riconobbe in ciò, cioè che la prima ipoteca che avrebbero dovuto dare i mutuarii generalmente non sarebbero stati in caso di darlo". Con questa affermazione Landi mostra di aver compreso appieno il problema che veniva dibattuto in quegli'anni: "Nel corso del decennio '80 venne affrontata la questione del credito agrario, anche se con risultati modesti: il problema maggiore era quello di rendere possibile oltre al credito d'esercizio anche quello d'impianto per aziende che avevano poche garanzie da offrire"<sup>23</sup>.

Dopo l'insuccesso dei due progetti, il Landi prova, per l'ennesima, volta a ottenere la patente di agente di cambio. Per poter accedere al sospirato documento occorre racimolare il denaro necessario per la caparra. La ricerca del denaro assume dei contorni grotteschi, che lo stesso Landi racconta con tono cronachistico e totale assenza di ironia: "Incontro dopo un certo Almagià, ebreo, ricco negoziante. [...] Chiestomi da lui le mie notizie gli esposi la mia situazione. Egli mi disse perché non faceva l'agente di cambio. [...] Egli dichiarò che per 25mila lire poteva contare sopra di lui, e che per l'altra metà andava a scrivere ad un suo conoscente, il quale pensava appunto di venire a Roma per fare l'agente di cambio. La persona accettò la proposta dell'Almagià di mettersi in società con me ma allo stringere del laccio intervennero i parenti di lui, fatto si è che non venne più a Roma".

L'Almagià prosegue nel tentativo di dargli un socio. Dopo quattro mesi, sembra giunto il momento della sospirata caparra: "In quel tempo conobbi tal Freducci di Fabriano, che era a Roma commesso di un agente di cambio, il quale mirava a stabilirsi in Borsa per proprio conto. Egli aderì di associarsi con me procurando la necessaria cauzione da casa sua. Il padre avente buone informazioni sul conto mio, accettò di versare la cauzione, ma poi al momento dato si ritirò. La stessa cosa m'accadde col nipote di un ricco imprenditore di lavori pubblici, ma questa volta non fu l'imprenditore che mancò, fu il nipote destinatomi a socio, che alla conclusione preferì associarsi ad una sartoria". Dopo i tre fallimenti, Landi ancora non desiste. I voltaggiocchia dei possibili soci raggiungono l'apice, anche della sfortuna: "Il figlio maggiore del banchiere Giuseppe Baldini che si annegò per dissesti finanziari era mio amico e desideroso lui pure di associarsi a me in una casa di Agente di Cambio. [...] l'Almagià lavorava sempre per trovare un socio. Un giorno venne in borsa per vedermi e mi disse: finalmente può contare sulla cauzione, ho trovato un socio che mette anche lui 25mila lire. [...] Era il sabato. Venga di mattina da me, mi disse, alle ore nove, che firmeremo il contratto. Vado la domenica, e suonato il campanello, l'Almagià mi viene incontro con una lettera in mano dicendomi: "ecco qui, Lazzaroni mi scrive che si ritira dall'affare, perché gli hanno detto che lei ha la jettatura". Io rimasi come pietrificato. E dopo tanti insuccessi, mi persuasi che era forse destino che io non dovessi più fare l'Agente di cambio".

Dopo questo insuccesso, Landi si trasferisce a Terni, dove trova un impiego come giornalista presso la testata locale «Il Cornelio Tacito». Negli articoli - un prodigioso barometro dell'opinione pubblica - porta avanti i suoi cavalli di battaglia: educazione, pace sociale, malcontento verso l'operato degli uomini politici. La sua prosa conquista alcuni ammiratori nell'amministrazione comunale di Terni. I mode-

rati locali lo aiutano a fondare «L'Avvenire di Terni e dell'Umbria»; sotto la testata, compare la dicitura "giornale per il popolo". Il settimanale è fatto a immagine e somiglianza del Landi: troviamo infatti la rubrica *Costumi inglesi* e, dal quarto numero, *I Racconti per operai*. In queste rubriche, il Nostro fa confluire tutto il suo credo: compendia l'opera di Smiles, professa la sua fede per il commercio, auspica la pace sociale, critica la stampa italiana retrograda e provinciale. In ultimo, partecipa a un dibattito di gran moda in quegli anni, attaccando "i cattivi romanzi francesi", che "stimolano in eccesso la fantasia e, negli animi più sensibili, portano a togliersi la vita".

Terni è la prima vera città industriale di Italia<sup>24</sup>, un esperimento sociale che presenta molti problemi. Con ogni probabilità, la prosa conciliante del Landi non è molto apprezzata dagli operai: il Nostro subisce infatti il terzo attentato alla sua vita. Nell'addio ai lettori è estremamente misurato e parla di "motivi personali" che lo costringono ad abbandonare Terni. Nelle sue memorie è più "spontaneo": "mi dovei ritirare dal giornale e partire da Terni a seguito di un vile assassinio tentato [contro di lui] da una ventina di anarchici".

Torna così a Faenza, dove il suo vecchio amico Conte Annibale Ferniani lo nomina segretario della Banca Popolare. Landi ha ormai settant'anni, ma gli ultimi dieci anni della sua vita saranno intensissimi. Appena tornato nella città natia si mette al lavoro. Inizialmente, cerca di ravvivare l'industria tessile faentina, che sta attraversando un periodo di crisi. La sua proposta è semplice: è necessario introdurre il telaio meccanico. Ma l'idea non attecchisce, soprattutto per la diffidenza delle tessitrici, preoccupate di perdere il lavoro. Nelle intenzioni del Landi c'era anche l'introduzione di una mentalità imprenditoriale in un mondo in bilico fra modernità e tradizione. In ultimo, i cosiddetti "imprenditori tessili" erano di dubbia qualità: "[Le tessitrici sono] alla mercé di fabbricanti di tessuti, che non hanno tuttavia la mentalità e non svolgono il ruolo di imprenditori ma piuttosto quello di intermediari e di sfruttatori"<sup>25</sup>.

Negli ultimi anni della sua vita, Lorenzo Landi dedicherà tutti i suoi sforzi a un progetto molto ambizioso: la pace internazionale. "Signori, l'esame dei mezzi più pronti e più efficaci per ottenere dai sovrani delle sei più grandi potenze europee la riunione di un congresso internazionale incaricato di comporre all'amichevole i dissidi esistenti fra le Nazioni, affine di assicurare la pace all'Europa è stato il mio pensiero predominante e la mia continua preoccupazione sino dal 1890". Comincia con queste parole una lunga lettera - diciotto pagine manoscritte - che Landi scriveva agli esecutori testamentari di Nobel per candidarsi al premio, poiché, se non il premio in danaro, almeno gli concedessero "d'essere aiutato nel proposito, che compendia tutto il mio essere". Per raggiungere l'obiettivo della pace europea, il Landi

Modulo 3.  
*Bozza per*  
 Iniziativa di un "Alleanza" per la pace europea

*Lui*

*Se ricevono le adesioni al "Alleanza", di uomini e donne  
 ancorché non sappiano scrivere il loro nome.*

*Roma - Novembre 1897*

*Lombardi*  
 del Comitato Generale di Italia

*Nota. Questa piccola assicurazione, stampata sopra un cartoncino, deve essere inviata  
 nelle redazioni dei "Seggi", ~~in~~ *Portoghe, Ferrante, Ristoranti &c.*  
 e fatta accettare dai Proprietari: una lista per loro adesioni. *Ed è necessario*  
 che il Comitato stesso invii un procuratore che sia eletto dal Comitato stesso, che esse  
 abbiano, compilate di 24 giugno 1897. *Seggio proprio per la pace.**

L. LANDI (autografo), Bozza di modulo per l'attuazione del regolamento generale del Comitato della pace, 1897. Biblioteca Comunale Faenza, ms. 241.

aveva individuato due vie. La prima consisteva nel coinvolgimento di un sovrano europeo, che assumesse "l'iniziativa". La seconda possibilità era quella di istituire "un Plebiscito internazionale dei popoli chiedenti la pace".

Già a partire dal settembre 1890, Landi scriveva al Re d'Italia. Nella lettera, data 6 settembre, il faentino affermava "il principio eminentemente umanitario, che le questioni internazionali fossero risolte per via di un arbitrato". Per sua stessa ammissione, Landi fa proprio un afflato che sta aggirandosi in tutta Europa: poiché tale idea viene ripetuta "ogni anno da illustri personaggi di tutte le Nazioni d'Europa, che si adunano in Congresso a favore della Pace; che simile voto è espresso ogni giorno da un'infinità di pubblicazioni". La mediazione ideale era quella di casa Savoia, visto che "l'Italia non ha contestazioni da appianare con altre Potenze". Interessante anche un'osservazione sollevata nella lettera inviata al Sovrano: la corsa agli armamenti conduceva alla miseria e poteva portare a "una guerra sociale prima della guerra militare". La lettera inviata al Re non ebbe risposta.

Nel novembre del 1891 si svolge a Roma il primo Congresso della Pace e anche Landi prepara una sua proposizione dove invita il Congresso a indire una petizione "diretta ai rispettivi Parlamenti o ai loro sovrani". La petizione non venne discussa "per mancanza di tempo".

Un altro passo *à la* don Chisciotte per il faentino che, come sua usanza, non conosce lo scoramento e si adopera per far comparire una sua petizione al Congresso di Berna che si svolge dal 22 al 27 agosto del 1892, nella quale ripropone in buona sostanza ciò che aveva portato davanti al Congresso di Roma. Per contenere i costi, Landi non viaggia fino a Berna e si fa rappresentare. La sua proposta viene approvata all'unanimità dai congressisti di Berna. Ma il progetto viene affidato ad altri: le speranze del faentino sono nuovamente deluse. Continua ad adoperarsi per portare avanti le idee in cui crede. Entra in contatto con il gotha del pacifismo mondiale. Intrattiene un rapporto epistolare con Benjamin Franklin Trueblood, segretario della American Peace Society. È tutto inutile. Dopo l'ennesima delusione, il Nostro si persuade di dover agire da solo, senza "speranza d'appoggio materiale da parte dei Congressi". Parte immediatamente per Roma, dove ha in animo di costituire "un Comitato generale per l'Italia ed organizzare sotto i suoi auspici un Plebiscito internazionale per la Pace". Ma, come racconta il Landi, non trovò nessuno "disposto ad interessarsi per il Plebiscito". Cosicché il dieci gennaio 1894 abbandona Roma, "desolato di rimpatriare con un insuccesso". Durante questi anni, Landi lavora alacremente al suo progetto irenico, proseguendo l'attività di educatore, profondamente convinto che l'alfabetizzazione sia lo strumento fondamentale dell'emancipazione delle masse e un vettore importante della pace sociale. Nel 1895, dà alle stampe il *Nuovo sillabario sperimentale*. Questa iniziativa si inserisce nel solco educativo della tradizione educativa italiana, a partire dalla celebre *Guida dell'educatore* di Raffaello Lambruschini e dai *giornali pratici di istruzione*. Insomma, Landi non inventa nulla ma è comunque utile soffermarsi su questa iniziativa per ampliare il *curriculum vitae* del faentino. L'operazione ha un suo interesse proprio sulla linea degli stereotipi di quegli anni. I "sani principi di civile educazione", che tanto stanno a cuore del Nostro, rientrano perfettamente nel canone dei tempi. Già nei "*giornali pratici di istruzione*", in voga a partire dagli anni sessanta, "non mancava la presentazione di passi tratti dalle opere dei più noti educatori e pedagogisti: primeggiarono a lungo gli autori della tradizione educativa risorgimentale come Gioberti, Lambruschini". A riprova della scarsa originalità dell'opera landiana, la prima lettura educativa presente nel *Nuovo Sillabario* è un estratto di massime morali tratte da Lambruschini. Non manca nel *Sillabario*, come fatto di cultura personale e del tempo, anche una corposa riproduzione del pensiero di Samuele Smiles. Il Landi torna ora a pensare al Plebiscito internazionale per la Pace. Gli insuccessi degli anni precedenti lo riportano a più miti consigli, spingendolo a modificare il progetto e a conferirgli un'attuazione nazionale. Per ottenere nuovi adepti riparte dalla città natale e dal territorio limitrofo. Con sé porta un opuscolo intitolato *Lega del popolo italiano*. «La Lega del Popolo Italiano [...] ti offre il modo, ascrivendoti ad essa, di votare tra breve tempo un plebiscito, [...] il quale ti dia la Pace», questo il messaggio della pubblicazione che Landi utilizza per far conoscere le sue idee. Una pub-

Per adulti e per giovanetti

## METODO ESPERIMENTALE

PER FAR IMPARARE A LEGGERE E SCRIVERE  
IN DIECI SETTIMANE  
Completato da LORENZO LANDI

Metodo esperimentale per insegnare a leggere e scrivere in dieci settimane. Completo da Lorenzo Landi. Firenze, 1898. Prezzo di ogni edizione cent. 80.

Il Sillabario è diviso in due volumi per economia di tempo e di costo. Il primo è per adulti e per giovani, la seconda per adulti e per giovani.



Prezzo d'ogni Edizione Cent. 80

VENEZIA  
TIPOGRAFIA EDIZIONE PRATICA  
R. BELLONZI & C.  
1900

Per le condizioni di vendita, leggere il prospecto a pagina

L. LANDI, *Metodo esperimentale per far imparare a leggere e scrivere in dieci settimane*, Firenze, Tipografia G. Fratini, 1898.

blicità che funziona, visto che ottiene, come si picca di sottolineare, "numerose adesioni". Purtroppo per il Landi, nel fitto ordito di adesioni è presente una grave assenza: quella del clero. Per ottenerne l'appoggio, il faentino scrive al Papa.

"Santo Padre - esordisce il faentino - avendo seguito con amore di figlio e con ammirazione i nobili atti e i potenti insegnamenti resi pubblici da Vostra Santità in favore della Pace, sono venuto a Roma a pronunciarvi un Plebiscito internazionale per la pace". Il Landi illustra al Papa il suo progetto, sottolineando con forza le sue idee di pace sociale: "l'attuazione di un plebiscito presuppone il concorso di tutte le classi e di tutte le opinioni dei cittadini". Per dare ulteriore forza al Plebiscito, prosegue Landi, occorre l'appoggio dei cattolici, impossibile senza "un'augusta parola d'assenso di Vostra Santità". Il cinque gennaio 1898, Landi si reca in Vaticano, dove gli spiegano che la sua lettera è andata smarrita e sarebbe meglio inviarne un'altra. Redige immediatamente un'altra lettera, che consegna al segretario del Papa, Cardinal Rampolla. Il Rampolla lo invita a tornare dopo pochi giorni per una risposta. La "sentenza" gli viene annunciata dallo stesso Rampolla, il quale afferma che il Santo Padre ha risposto che non può "intervenire nell'esecuzione del progetto". Landi tenta allora altri agganci, cercando ulteriori raccomandazioni per il suo progetto, ma ormai è ora di tornare a Faenza "per riprendere l'ufficio alla Banca Popolare". Termina così l'avventura irenica del faentino e il tentativo di mettere a tacere le armi in Europa. Questo episodio ha però un epilogo internazionale, che illustra la bontà delle idee del Landi e, parimenti, la sua ingenuità per gli "affari internazionali". Lo Zar Nicola II avanza il 24 agosto 1898 una proposta per un Tribunale Internazionale per la Pace. Questa idea viene discussa e ratificata il 18 maggio 1899, nel corso della prima Conferenza della pace dell'Aia. Da questo punto di partenza sarà creato, nella conferenza del 1907, il Tribunale Internazionale dell'Aia. Questa è la prova che Landi si muoveva all'interno del pensiero del tempo e di molti "grandi" dell'epoca. La reazione del Landi alla proposta dello Zar è infatti mirata a far conoscere il suo operato: il 27 novembre 1898 viene pubblicato su «Il Lamone» l'articolo *L'iniziativa dello Czar fu preceduta in Italia di otto anni*. Lo scritto non è firmato ma è sicuramente redatto da Landi stesso. L'articolo è pubblicato per "la verità storica, [...] onde rimanga manifesto che sino dai primi di settembre 1890 il Landi invitava sua Maestà il Re a rendersi intermediario e promotore presso i Sovrani di Europa di un Congresso internazionale per il disarmo e la pace".

Negli ultimi anni della vita del Landi, Faenza è sempre di più il suo punto di riferimento: manterrà fino alla morte il suo impiego alla Banca Popolare e continuerà ad approntare progetti. La singolarità del Landi e - lo si può affermare senza tentennamenti - la sua grandezza, sta nella capacità di agire, di operare senza troppi mezzi ma con una grande convinzione nelle proprie idee. Non c'è campo che non lo interessi, iniziativa che non lo affascini, insuccesso da cui non si riprenda. Tutto, per Landi, merita di essere fatto, provato, tentato. Nella seconda metà degli anni '90, un giovane artista si gioverà di questa capacità del Nostro. Quando Lorenzo Landi incontra Domenico Baccarini, questi è poco più di un bambino. Sembra un'immagine edificante, pare di vederli: un vecchio che molto ha vissuto e un bambino ricco di speranze ma privo di possibilità, condannato a ripetere la vita grama dei genitori. La madre di Domenico per sbarcare il lunario apre una piccola rivendita di frutta e verdura. Assolto l'obbligo scolastico, Domenico è costretto a lavorare come garzone in una falegnameria. A questo punto della storia, che sembra già scritta sul solco consueto della miseria, giunge Landi. A narrare l'incontro, avvenuto nel 1894, è un articolo pubblicato nel 1899 su «Il Lamone»: "... è cosa degna di nota il sapere che alcuni anni orsono, nella bottega della madre, questo ragazzo fu veduto dal Landi scolpire con uno stecco una testa di vecchio. L'espressione data a quella testa diceva chiaro che nel piccolo artista si nascondeva un genio. Allora il Landi esortò vivamente la madre, affinché mandasse alla scuola di disegno e di plastica il suo ragazzo". La donna accettò il consiglio del Landi: Domenico venne iscritto alla Scuola d'Arti e Mestieri diretta da Antonio Berti per l'anno scolastico 1894/95. Ma la povertà è dietro l'angolo e il padre di Baccarini gli fa abbandonare la scuola per metterlo a garzone da un barbiere: l'esiguo bilancio della famiglia Baccarini ha bisogno di un'entrata in più. Landi e Berti si prodigano dunque per sostenere, anche

economicamente, la famiglia Baccarini: "il maestro Berti, dopo un anno e mezzo di assenza, tanto fece spalleggiato dal Landi [...] che in cambio di un piccolo aiuto materiale per l'esercizio scolastico, Domenico poté nel 1897 riprendere il corso di disegno della Scuola Comunale ed anche iscriversi al corso di plastica"<sup>26</sup>. Tanta è la riconoscenza per il suo benefattore che Baccarini modella un busto del Landi. È lo stesso busto che Landi vorrà porre sulla sua tomba<sup>27</sup>; sul basamento dell'opera compare la calligrafia del Nostro: "Lorenzo Landi all'entrare negli 80 anni". Il sostegno di Landi e di altri faentini permetteranno a Baccarini di completare la scuola di disegno, e, nell'autunno 1900, ottenere, grazie a una borsa di studio procuratagli da Berti, l'accesso al primo Corso comune dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Il Landi è morto nel giugno di quell'anno e non può seguire la breve e intensa parabola del suo protetto: "lavora soli otto anni, dai 16 ai 24, ma con l'intensità, l'ardore, la voracità e la sensibilità di chi sa che ha poco tempo. Assorbe le tendenze più all'avanguardia e le riconduce a uno stile personale [...] nella sua brevissima vita riesce anche a essere un maestro, per un gruppo di giovani artisti, che vennero poi definiti "il cenacolo di Baccarini": Drei, Guerrini, Nonni, Ugonia e Toschi"<sup>28</sup>. Una stella polare della cultura romagnola, morto a Faenza, consumato dalla tisi, il 31 gennaio 1907. Un posto, anche piccolo, in questa vorticoso biografia lo merita anche Landi<sup>29</sup>, che mai si era interessato di arte ma che riconobbe immediatamente il talento ancora acerbo di Baccarini. Siamo ormai al termine della biografia del Landi. Il suo ultimo anno di vita è, come sempre, intenso, ricco di idee, di slancio e di delusioni.

Il 30 agosto 1899 invia una lettera al Sindaco di Faenza: "domenica mattina del 10 settembre bramerei di tenere una pubblica conferenza". Siamo in pieno Antiparlamentarismo e anche il Nostro vuole dire la sua sul momento storico. L'Italia è percorsa da una grande crisi a cui il sistema politico italiano non sa reagire. Il Landi, con il suo animo da educatore, non vede l'ora di dimostrare le sue tesi su questo spinoso argomento, giacché "il tema della conferenza consiste in una analisi veritiera della nostra situazione sociale". La proposta del Landi è la seguente: "per governare, in via di esperimento, con un ministro nominato dal Re, assistito di un corpo consultivo, il quale sarebbe composto dal Senato e di un deputato per ogni provincia". Landi è talmente sicuro della sua ricetta che afferma: "so che propongo un'infrazione allo statuto, posto davanti al problema d'infrangere la legge, o di andare incontro ad una catastrofe sociale, non le nascondo, ho preferito la violazione della Legge". Il Sindaco di Faenza, Gallo Marcucci, respinge la richiesta con una lettera del 3 settembre 1899. Questa conferenza, mai svoltasi, è forse l'ultimo tentativo di Lorenzo Landi di comparire in pubblico.

Il 12 giugno 1900, Landi muore per apoplezia cerebrale<sup>30</sup>.

L'unico giornale a darne la notizia è «Il Piccolo», che pubblica, sul numero 24 del diciassette giugno 1900, un necrologio in terza pagina. L'articolo, non firmato, paradossalmente, riassume tutte le caratteristiche del Landi, e merita di essere riportato integralmente (i corsivi sono presenti nel testo originale):

"Mercoledì scorso è stata portata al Camposanto la salma del fu Lorenzo Landi, segretario della Nostra Banca Popolare, morto quasi improvvisamente nell'età di anni ottanta. Era uomo colto, d'animo buono ma di carattere abbastanza strano. Fu uno dei fondatori della locale Banca Popolare, aveva molto viaggiato spendendo poi tempo e denaro per l'attuazione di un'idea splendida, quanto irrealizzabile *il disarmo universale*. Malgrado fosse uomo *navigato*, conservava a riguardo degli uomini e delle cose, un'ingenuità quasi infantile. Prima di morire aveva disposto il necessario alla sepoltura: preparata la Cassa mortuaria; al cimitero la tomba con sopravi il suo Busto; invitati alcuni istituti pii perché ne seguissero il feretro, preparati i boni da distribuire ai poveri e perfino... fatto il contratto per il carro funebre".

Il busto fatto da Baccarini, annerito dagli anni, è ancora là.

PAOLO MARTINI

NOTE

- (1) *Archivio Capitolare*, Diocesi di Faenza, Atti battesimali, registro 49, foglio 46, n. 51.
- (2) *Sottoscrizione nazionale in beneficio di Venezia, Modulo per l'esattore*, Firenze, 1848, documento depositato alla Biblioteca di Faenza (MF).
- (3) Lettera a Giacomo Medici del 7.11.1847, in F. DELLA PERUTA, *Il giornalismo dal 1847 all'Unità*, in CASTRONOVO e TRANFAGLIA (a cura di), *La stampa italiana del Risorgimento*, Bari, Laterza, 1978, p. 274. Su l'operato de «L'Alba» e del suo direttore, l'isole siciliano Giuseppe La Parina, si veda anche G. MONTANELLI, *Memorie d'Italia e specialmente sulla Toscana dal 1814 al 1850*, Firenze, Sansoni, 1963 [prima edizione: 1853].
- (4) M. BONOMELLI, *Quaderno di sicurtà. Documenti di storia delle assicurazioni*, Milano, Antea, 1996, p. 218.
- (5) *Ivi*.
- (6) Nel 1856, la giovane repubblica Argentina contava appena un milione e 200mila abitanti, sparsi su una superficie nove volte superiore all'Italia. Sull'immigrazione italiana in Argentina si veda E. SCARZANELLA, *Italiani d'Argentina. Storie di contadini, industriali e missionari in Argentina, 1850-1912*, Venezia, Marsilio, 1983.
- (7) "Colonizzare e colonizzazione. Sono vocaboli barbari che la nostra lingua non ha, quantunque se n'oda, e se ne veda nelle scritture perenne l'uso". C. ARLIA, *Lessico dell'infima e corrotta italianità*, Carrara-Milano, Cogliati, 1890 [1ª edizione: 1881], p. 100.
- (8) E. SCARZANELLA, *cit.*, p. 138.
- (9) A. BANTI, *Storia della borghesia italiana*, v. 1, *L'età liberale*, Roma, Donzelli, 1996, p. 161. L'inesattezza sul nome dell'Associazione, dà la dimensione della scarsa attenzione dedicata dagli storici a questa esperienza, nonostante possieda, a nostro parere, un indiscutibile valore storiografico. Esiste un solo studio esauriente su questa iniziativa, a cui rimandiamo per una più accurata disamina: A. CASSANI, *Cooperazione e industria: l'Associazione Industriale Italiana di Faenza, un caso anomalo*, in A. VARNI (a cura di), *Emilia Romagna terra di cooperazione*, Bologna, Analisi, 1990. Lo stesso Cassani termina il suo saggio affermando che l'esperienza meriterebbe "una considerazione storiografica più attenta di quella che finora gli è stata riservata dagli studiosi".
- (10) Per una lettura più approfondita dei temi del processo e della società in cui maturò si veda: C. BASSI ANGELINI, *Gli 'Accoltellatori' a Ravenna (1865-1875)*, Ravenna, Longo, 1983.
- (11) C. BASSI ANGELINI, *cit.*, p. 143.
- (12) Sul Malucelli le notizie sono alquanto lacunose. E' possibile però affermare che fu una pedina fondamentale del partito repubblicano in Romagna, visto che fu il braccio destro di Saffi. Il carteggio fra Saffi e Malucelli è depositato nel fondo Piancastelli della Biblioteca Comunale di Forlì.
- (13) Proprio in merito a questa attività giunge uno dei pochi giudizi su Landi da parte di un contemporaneo. In una lettera datata 24.02.1866, da parte del presidente dell'Associazione Achille Laderchi e indirizzata allo stesso Landi, si legge: "Affidandole tale compito, il Comitato ha voluto riconoscere alla S. V. illustrissima lo zelo e l'attività senza pari, con cui, nella sua qualifica di promotore e Vicepresidente, ha giovato l'Associazione, il che mi assicura del buon esito delle nuove operazioni che le sono affidate".
- (14) Il successo dell'Associazione è dovuto anche alla situazione sociale che si registrava in quegli anni. Non pochi ravvisavano nel progetto faentino una sorta di panacea, o meglio: "un poderoso strumento sociale di concordia e fratellanza sociale", cfr. «Il Ravennate», 11.4.1866, citato dal Cassani.
- (15) Un sogno che i fondatori accarezzavano fin dagli albori. Tanto che in una malacopia dello statuto faentino Landi sottolinea: "il nome Faenza verrà sostituito da quello di una città più illustre quando l'idea avrà mostrato la sua bontà".
- (16) *Statuto della Associazione Industriale Italiana*, Milano, Società cooperativo tipografica, 1867, p. 5.
- (17) "L'Associazione [nel 1868] perdeva (per l'accentramento dei poteri attribuiti al Comitato Centrale con sede a Milano) quelle caratteristiche di stampo solidaristico tra le diverse classi sociali che erano state ispirate dal modello faentino". C. PATTI, *Strutture associative e formazione professionale*, in G. FIOCCA (a cura di), *Borghesi e imprenditori a Milano dall'Unità alla prima guerra mondiale*, Bari, Laterza, 1984, p. 130.
- (18) A. CASSANI, *cit.*, p. 205. Allo studio del Cassani rimandiamo per una disamina più approfondita dell'esperienza milanese.
- (19) "Il *Self-help* non può essere considerato un movimento vero e proprio o una filosofia ben definita, quanto, piuttosto, un atteggiamento, una tendenza dai contorni sfumati". Cfr. L. DE FRANCESCHI, *Istruzione, libri, biblioteche nella letteratura del self-help*, in «Memoria e Ricerca, Rivista di storia contemporanea», n. 7 (1996), p. 61.
- (20) E. HOBBSAWM, *Il trionfo della borghesia*, Bari, Laterza, 1979, p. 290.

- (21) Landi aveva letto un manuale tecnico che aveva riscosso molto successo in quegli'anni. Il testo, scritto dal professor Egidio Pollacci, indicava la produzione del vino bianco come una fonte inesauribile di guadagno. Questo episodio dà l'esatta dimensione dell'ingenuità del faentino e della sua fiducia nelle proprie conoscenze.
- (22) L. VICCHI, *Ultima relazione al dicastero degli studi*, Imola, Galeati, 1891, p. 208.
- (23) P. CAFARO, *La transizione tra difficoltà ed adeguamento*, in S. ZANINELLI (a cura di), *L'Ottocento economico*, Bologna, Monduzzi, 1993, p. 427.
- (24) Si veda a questo proposito G. LUZZATTO, *L'economia italiana dal 1861 al 1894*, Torino, Einaudi, 1972, p. 167 e A. PORTELLI, *Biografia di una città. Storia e racconto: Terni 1830 -1985*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 72-75.
- (25) A. BERSELLI, *Movimenti dell'evoluzione sociale fra Ottocento e Novecento*, in *Politica e società a Faenza tra '800 e '900*, Imola, Galeati, 1977, p. 59.
- (26) E. GOLFIERI, *La famiglia e la scuola*, in *Domenico Baccarini (1882-1907). Catalogo della mostra documentaria e antologica*, Faenza, Comune di Faenza, 1983, p. 28.
- (27) Nel Cimitero dell'Osservanza di Faenza. La sua collocazione è: Arcata 182, Colombario 1, Tombino 4, cfr. *Indice generale mobile dei maschi defunti sepolti all'Osservanza*.
- (28) I. DE GUTTRY, M.P. MAINO, M. QUESADA (a cura di), *Le arti minori d'autore in Italia dal 1900 al 1930*, Laterza, Bari, 1985, pp. 66-67.
- (29) In I. DE GUTTRY, M.P. MAINO, M. QUESADA (a cura di), *cit.*, si segnala semplicemente "un anonimo benefattore", p. 66.
- (30) La causa di morte è segnalata nell'*Indice generale mobile ...*, *cit.*



# Il Novecento e la tradizione Il XX secolo incontra Bach\*

Exordium

RICERCAR et QUAERENDO INVENIETIS

«Con il flauto in mano il re si rivolse  
ai suoi musicisti e disse, con una certa emozione:  
'Signori, il vecchio Bach è arrivato!»

Johann Nikolaus Forkel

Ricorrendo nell'anno 2000 le celebrazioni per il duecentocinquantenario anniversario della morte di Johann Sebastian Bach e nello stesso tempo concludendosi il ventesimo secolo, abbiamo pensato di dedicare una sintetica, ma nei limiti del possibile anche panoramica, riflessione ai modi e agli atteggiamenti con i quali i principali compositori del Novecento storico hanno sovente rivisitato il Maestro di Eisenach<sup>1</sup>.

Prendendo spunto dalle celebrazioni bachiane faentine<sup>2</sup> e in particolare dal primo concerto tenutosi domenica 19 novembre nella Chiesa di S. Umiltà (ri)partiamo dall'*Offerta Musicale* (*Musikalisches Opfer*) BWV 1079, la quale rappresenta il più interessante ed anche provocatorio esempio di legame di Bach con il tempo. Se spesso si parla di questo lavoro della piena maturità bachiana (fu scritto infatti nel 1747 tre anni prima della scomparsa) come di un "ritorno al passato" (sia per ragioni di natura squisitamente musicale trattandosi di una *summa* dell'*ars canonica* sul modello dei maestri franco-fiamminghi e dell'unico luogo in cui Bach fa uso del termine arcaico "ricercar" per le due fughe – a tre e a sei voci – sia per il riferimento alla retorica di Quintiliano "scoperto" da Ursula Kirkendale<sup>3</sup> partendo proprio dall'osservazione che "durante l'età dell'umanesimo un gran numero di fonti letterarie paragonano, anzi identificano una specifica sezione del discorso dell'oratore, l'*exordium* [proemio], con un'altrettanto specifica parte di un'esecuzione musicale, il ricercare preludiente"<sup>4</sup>), appare tuttavia ancora più evidente come il messaggio bachiano si apra al futuro. Prendiamo in considerazione, a titolo di esempio, ancora una volta il termine "ricercare" ossia "vai alla ricerca di ..." e il motto "*Quaerendo invenietis*" che possiamo tradurre come "cercate e troverete ..." inserito da Bach a proposito dei canoni enigmatici a 2 e a 4 e tratto, sia dal più celebre assunto del *Vangelo di Matteo* (VII, 7) sia dalla stessa *Institutio Oratoria* di Quintiliano ("hortor ad quaerendum et inveniri posse factor", V, xii, 1) che invitano ad esplorare le molteplici possibilità di lettura dell'opera in questione. Appare chiaro come Bach celebri qui il proprio *sacrificium* lasciando altresì l'*Opfer* quale "work-in-progress" ancora una volta sia sotto il profilo tecnico-musicale ponendo gli esecutori alla ricerca della(e) soluzione(i) dei canoni e delle scelte strumentali, sia quale "testimone" di un pensiero che, avvolto di retorica classica e di filosofia e teologia medievale – nonché della conoscenza di pratiche esoteriche quali la mnemotecnica – si immola per future possibilità compositive, ma anche come suggerimento per altre discipline su cui ritorneremo quali l'arte grafica di M.C. Escher e la matematica di Kurt Gödel.

E più in generale tutta l'opera bachiana OFFRE al futuro molteplici doni: l'arte razionale del contrappunto, la ricchezza armonica del sistema tonale destinata ad espandersi fino alla dodecafonia (vedremo l'ultima fuga del primo libro del *Clavicembalo ben Temperato*), l'ornamentazione "capricciosa" del barocco che preannuncia addirittura le strutture "atematiche" di Haba e Webern (come si manifesta in alcune "fantasie", tra cui la celebre *Fantasia cromatica* BWV 903), austeri soggetti di fughe ridotti a poche note e culminanti nel "nome" B.A.C.H. (per i quali da una parte cogliamo l'eco dell'affermazione espressionista di Schoenberg - "poche

M. F A B I I  
QUINCTILIANI  
DE INSTITUTIONE  
ORATORIA

LIBRI DUODECIM,  
Summa cura recogniti & emendati  
P E R

PETRUM BURMANNUM V. C.

Quil vero in hac prima Patavina Editione  
præfatum vel additum sit, siquæ  
Tractatus dicitur.



PATAVII. MDCCXXXVI.

Excussit JOSEPHUS GOMINUS.

Latinitate præfata  
Di cum Philippo Esch. Sculp. VENETI  
ad vici XV.

Frontespizio di una edizione stampata a Padova nel 1736 dei dodici libri del *De Institutione Oratoria* di Marco Fabio Quintiliano.

note bastano ad esprimere" – e dall'altra il gioco "minimale" tanto diffuso nella seconda metà del Novecento).

Abbiamo già accennato a come il dono di Bach che l'umanità scopre nel suo divenire ad iniziare dalla *Bach-Renaissance* nel corso dell'Ottocento alla grande apertura del ventesimo secolo non sia limitato alla sola componente musicale, ma coinvolga più in generale varie esperienze culturali viste le ampie fondamenta da cui partire: Bach era infatti uno spirito matematico, uno sperimentatore (si pensino a tal proposito i due volumi del *Clavicembalo ben Temperato* che percorrono nel segno del contrappunto tutte le tonalità), un teologo (come testimoniano i cicli delle Cantate sacre, le Passioni e la grande *Messa in si minore* BWV 232 opera di uno spirito ecumenico *ante-litteram*), un esperto in mnemotecnica (e come si spiegherebbero altrimenti le abili doti di improvvisatore nelle dense strutture contrappuntistiche?), un umanista (la sola analisi di Quintiliano presentata nell'Offerta ne è una salda prova, ma altrettanto si può dire a proposito della rigorosa coerenza logica di tutte le strutture bachiane, destinate a culminare nel principio di *autoreferenzialità* dell'*Arte della Fuga* BWV 1080), insomma un vero "ruscello"<sup>5</sup> ("oceano" avrebbe poi detto Beethoven) sempre ricco di nuova linfa vitale.

#### *Corpus primum*

#### I RIFERIMENTI EXTRAMUSICALI

«Nell'Offerta musicale si possono trovare cose interessanti a vari livelli. Vi sono giochi di prestigio con note e lettere; variazioni ingegnose sul Tema Regio; tipi originali di canoni; fughe straordinariamente complesse; vi è bellezza ed estrema profondità emotiva. Ne scaturisce un'esultanza che emana dalla molteplicità di livelli dell'opera.»

Douglas R. Hofstadter

Prima di procedere al nostro *excursus* dedicato alle metamorfosi bachiane nella musica del Novecento cogliamo alcuni riferimenti che la molteplicità di livelli dell'opera di Bach, nonché la sua profonda emozione interiore spesso celata, ma mai troppo, dietro geometriche strutture costruttive, ha suggerito a intellettuali e artisti del ventesimo secolo.

La letteratura del Novecento è spesso affascinata e coinvolta da questa eccelsa personalità: ecco tre famosi esempi:

1. La celebre *Ciaccona* (dalla *Partita in re minore per violino solo* BWV 1004) oltre a diventare – in *La Coscienza di Zeno* – l'oggetto della disputa amorosa tra Zeno Cosini e Guido Speier, offre anche spunto per una curiosa e preziosa annotazione interpretativa da parte di Italo Svevo. È infatti interessante notare come, nel 1923 Svevo affronti la tematica di una interpretazione alla luce della "modernità" della suddetta *Ciaccona*<sup>6</sup>.
2. Sicuramente *Il ginoco delle perle di vetro* di Hermann Hesse si presterebbe ad un interessante significativo – ma troppo lungo per questa sede – parallelo con il "gioco" combinatorio del contrappunto dell'*Offerta Musicale*. Basti comunque qui citare una delle poesie del protagonista Joseph Knecht intitolata "Per una toccata di Bach"<sup>7</sup>.
3. Infine, al di là dell'intreccio narrativo, il solo titolo *Canone inverso* del romanzo di Paolo Maurensig è un chiaro riferimento all'*ars canonica* bachiana.

Anche le arti figurative del ventesimo secolo non esitano ad ispirarsi a Bach, come avviene nell'opera di Pablo Picasso e August Macke, se non addirittura intitolare al Maestro di Eisenach alcune opere come fanno Paul Klee con *In stile Bach*, 1919, acquerello e olio su tavola (Den Haag, Haage Geneentemuseum) e Georges Braque con *Hommage à Bach*, 1912, olio su tela (New York, collezione Sidney Janis) e *Aria de Bach*, 1913, collage (Washington, National Gallery).

Particolare è infine il legame, già accennato, colto da Douglas R. Hofstadter in

*Gödel, Escher, Bach: un'Eterna Ghirlanda Brillante / Una fuga metaforica su menti e macchine nello spirito di Lewis Carroll* tra l'*Offerta Musicale* di Bach, l'opera grafica di Escher (i cui disegni senza inizio e senza fine rimandano al *Canon per tonos* dell'*Opfer*<sup>8</sup>) e la matematica di Gödel (parallelo tra il principio di autoreferenzialità e conseguente incompletezza dell'*Arte della Fuga* in Bach<sup>9</sup> e l'autoreferenzialità applicata alla matematica con la conseguente dimostrazione della incompletezza del sistema dei *Principia Matematica* di Russell e Whitehead in Gödel). Il testo di Hofstadter tende inoltre a divenire esso stesso un grande anello autoreferenziale che simboleggia insieme la musica di Bach, i disegni di Escher e il Teorema di Gödel, attraverso un alternarsi di capitoli di chiaro stampo matematico e informatico con dialoghi (il richiamo a Platone è scontato) esplicativi costruiti sulle forme musicali bachiane, fino a giungere ad una riflessione sulla possibilità dell'*Intelligenza Artificiale* con Bach quale ipotetico precursore.

*Corpus secundum*

GLI OMAGGI MUSICALI

*«Si rende giustizia a Bach non facendo posto agli aspetti stilistici, ma solo affrontandolo dallo stadio più progredito della composizione, che collima con lo stadio dell'opera dispiegantesi di Bach. Le poche strumentazioni di opere sue realizzate da Schoenberg e da Anton von Webern, specie quella della Tripla Fuga in mi bemolle maggiore e del Ricercare a 6 voci, dove ogni lineamento della composizione si traduce nel suo riscontro timbrico, dove la superficie dell'intreccio contrappuntistico viene risolta nei più minuti nessi strutturali a loro volta rinnificati grazie alla generale disposizione costruttiva dell'orchestra, queste strumentazioni sono modelli di una possibile posizione della coscienza verso l'opera di Bach, posizione che corrisponde allo stadio della sua verità. Forse il Bach che ci è tramandato non si può più interpretare davvero. Ma allora la sua eredità spetta alla composizione, che sa essergli fedele mancandogli di fede, che sa individuare il suo contenuto riproducendolo dal proprio interno.»*

Theodor W. Adorno

GLI OPPOSTI: BUSONI E SATIE

Iniziamo con un confronto di "letture" bachiane agli antipodi tra loro: quella tardo-romantica proposta da Ferruccio Busoni (1866-1924) e, al contrario, la radicale scarnificazione del testo ridotta a minima intelaiatura melodico-ritmico-armonica operata, secondo quelli che diverranno gli ideali di *Les Six*, da Erik Satie (1866-1925). Busoni, sia attraverso le trascrizioni pianistiche delle opere organistiche di Bach, sia attraverso le edizioni "da studio" del *Clavicembalo ben Temperato* (seguito in questo da altri didatti di inizio secolo dei quali ricordiamo, uno fra tutti, Alfredo Casella) si *appropria* di Bach ingigantendolo secondo l'ideale romantico dell'esaltazione del Soggetto (triade hegeliana: Tesi [Bach] – Antitesi [la manipolazione del testo] – Sintesi [apoteosi della coscienza]). Va chiaramente detto che con tale amplificazione delle opere di Bach si opera una sorta di "estranamento del linguaggio bachiano" (Alberto Basso) e non un suo completamento ma soltanto una sorta di "presa in prestito" storicamente determinata (e, di conseguenza, limitata) per cui, nonostante l'enfasi sonora e tecnica, viene realizzata la definizione di una sola delle innumerevoli incarnazioni sonore che il Maestro di Eisenach aveva lasciato aperto.

Così afferma, sostenendo e giustificando la sua visione romantica, nel 1894, Ferruccio Busoni nell'*Introduzione al Clavicembalo ben temperato* (vol.1): «All'edificio della musica Johann Sebastian Bach recò massi giganteschi, saldandoli in un fondamento incrollabile, e là dove pose le basi del nostro odierno indirizzo compositivo è anche il punto di partenza del moderno pianismo. Sorpassando la sua epoca di generazioni, Bach sentiva e pensava in dimensioni a cui i mezzi espressivi dell'epoca non erano adeguati. Questo basta a spiegare come l'ampliamento, la 'modernizzazione'

Ferruccio Busoni  
Entwurf  
einer neuen Aesthetik  
der Tonkunst



Beste, erweiterte Ausgabe

Im Bielefelder Verlag zu Leipzig

Frontespizio della seconda edizione tedesca del saggio di Ferruccio Busoni, *Abbozzo per una nuova Estetica dell'Arte dei Suoni*, Lipsia (192?) (dal fondo Caffarelli della Biblioteca Comunale).

di alcuni suoi lavori (ad opera di Liszt, Tausig e altri) non cozzò contro lo 'stile bachiano' anzi sembrò completarlo, come certe arditezze, per esempio quella intrapresa da Raff con la *Ciaccona* [composto originariamente per violino solo, questo pezzo fu trascritto da Raff per grande orchestra], siano state possibili senza cadere nella caricatura».

Va tuttavia segnalato che Busoni non si chiuse per tutta la vita in un romanticismo oramai esaurito e privo di slanci vitali, ma anzi negli anni Dieci sostenne con interesse la causa della musica moderna (in particolare Schoenberg e la tecnica della dissonanza emancipata) contribuendo a diffonderla a Berlino e che già nel 1906, con il saggio *Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst*, aveva fondato una nuova estetica della musica attraverso la possibile applicazione di ben 113 scale; tuttavia, se egli da una parte guardava anche allo studio di nuovi strumenti, dall'altra non riusciva a concepire un pianismo slegato dalle sonorità romantiche tanto da ingigantire – celebre è l'intenso epistolario tra i due – lo stesso Schoenberg con la *Interpretazione da Concerto del Klavierstück, op. 11 n. 2*, motivata dal fatto di non riuscire ad accettare la nuova, essenziale, scrittura tastieristica del maestro viennese.

Ribadendo comunque che il messaggio di Bach andava ben oltre la limitante estrinsecazione sonora proposta nelle trascrizioni («Rimane l'elemento immortale, cioè l'indistruttibile, di un concetto matematico-musicale capace di generare un numero virtualmente illimitato di incarnazioni sonore», osserva Harry Halbreich<sup>10</sup>), nel suo processo di amplificazione Busoni forse intuiva anche come certi tratti nascosti non fossero propri solo di un processo storico culminante con il pianismo trascendentale di Liszt, ma si potessero celare già originariamente nel messaggio bachiano (come ancora una volta i motti dell'*Offerta Musicale* ci suggeriscono). E così se da un lato la trascrizione da concerto per pianoforte di Ferruccio Busoni della celebre *Ciaccona* dalla *Partita per violino solo in re minore* BWV 1004 viene fatta oggetto di parole tuonanti da parte di Piero Rattalino «La trascrizione di Busoni della *Ciaccona* faceva diventare paraorganistico perfino un pezzo per violino solo; l'imponenza della massa ed il gioco delle masse e dei volumi diventava essenziale per definire lo stile bachiano al pianoforte secondo un concetto del barocco come altoromantico, che alla fine del secolo poteva essere considerato addirittura stereotipo»<sup>11</sup>, dall'altra dobbiamo segnalare come si celino nella *Ciaccona* le sottintese linee di alcuni corali sui temi della morte e della resurrezione per cui sotto la immediatamente visibile forma di danza si insinui un *Tombeau* per la prima moglie Maria Barbara<sup>12</sup> intimamente celato nella versione violinistica ma volutamente destinato ad essere riscoperto ad una profonda analisi del testo.

Infine va segnalato come negli ultimi anni Busoni tenda ad abbandonare il virtuosismo in favore di una dimensione neoclassica intesa quale *ars reservata* nel corso della quale incontra nuovamente Bach esaminandolo sotto il profilo contrappuntistico come avviene ad esempio nella *Sonatina in signo* *Johanni Sebastiani Magni* (1919).

All'ideale tardo-romantico si contrappone in Francia il *Gruppo dei Sei* (*Les Six*, 1918-1920) che trova le proprie guide spirituali in Erik Satie e in Jean Cocteau il quale nel breve saggio *Le Coq et l'Arlequin* inviterà i musicisti all'abbandono di ogni forma di manierismo in nome di un linguaggio nuovo e semplice, cioè "genuino" avvertendo che: «Non bisogna prendere 'semplicità' per sinonimo di 'povertà' o 'regresso'. La semplicità progredisce allo stesso modo della raffinatezza, e la semplicità dei nostri musicisti moderni non è più quella dei clavicembalisti»<sup>13</sup>.

Ecco allora che quando Satie già nel 1906 si era ispirato a Bach attraverso i corali ne aveva volutamente tratteggiato soltanto lo scheletro, la pura essenzialità, anche con uno sguardo di distaccata ironia, affermando: «I miei corali eguagliano quelli di Bach, con la sola differenza che sono più rari e meno presuntuosi»<sup>14</sup>.

Se tali due contrastanti esempi sembrerebbero nei loro opposti chiudere tutte le possibilità sulla musica di Bach ecco invece come una terza fondamentale e costruttiva via sarà offerta dai Maestri della *Wiener Schule* (Arnold Schoenberg e i suoi discepoli Alban Berg e Anton von Webern).

È innegabile che l'opera di Arnold Schoenberg (1874-1951), dietro la rigorosità matematica della dodecafonia (da lui definita come "Il metodo di comporre con i dodici suoni"), nasconda uno spessore umano e spirituale assai profondo e tormentato destinato a culminare nel *Moses und Aron* e negli incompiuti *Salmi Moderni*. Per cui è inevitabile che Schoenberg si interessi a Bach sia sotto il profilo della *scrittura contrappuntistica*, sia sotto quello della *fantasia* che meglio consente l'espressione dell'interiorità e che così si esprima a tale proposito:

«A dir vero, Bach fu il primo e l'unico a trovare e sviluppare un campo di scrittura contrappuntistica. Egli trasportò perfettamente – possibilità non ancora scoperta – il segreto dell'antica arte contrappuntistica dei periodi precedenti, dai modi gregoriani al maggiore e minore, da sette a dodici note»<sup>15</sup>. E ancora:

«Da Bach ho imparato:

- 1) il pensiero contrappuntistico, cioè l'arte di ideare figurazioni capaci di fare accompagnamento a se stesse,
- 2) l'arte di generare tutto da un solo elemento e di inserire le figurazioni una nell'altra»<sup>16</sup>.

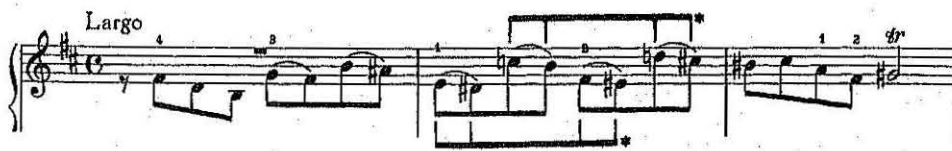
Relativamente allo *stylus phantasticus* egli osserva come nei brani intitolati *Fantasia* Bach scelga una struttura armonica tale da "non essere riferita facilmente ad una tonalità". La fantasia, prosegue, "favorisce un'assenza di freni e una libertà nel modo di esprimersi, che oggi è lecita forse soltanto in sogno; in un sogno di realizzazione futura"<sup>17</sup>.

Ecco i cinque principali momenti di contatto tra Schoenberg e Bach:

1) Tensione cromatica e ampliamento della gamma delle altezze ai dodici suoni. Esempio principe di dodecafonia *ante-litteram* è quello rappresentato dalla *Fuga in si minore* (n. 24) del primo libro del *Clavicembalo ben Temperato*, nel cui *soggetto* si delinea anche il nome *B.A.C.H.* [Esempio 1], così definita da Schoenberg:

«Nella fuga n. XXIV le note alterate cromaticamente non sono né sostituzioni di altre note, né parti di scale. Esse presentano chiaramente un'indipendenza che ricorda le note irrelate tra loro della scala cromatica in una serie di una composizione con dodici note. L'unica differenza sostanziale tra la loro natura e il cromatismo moderno è che esse non profitano ancora del significato molteplice che hanno come di un mezzo per mutare direzione mediante modulazione»<sup>18</sup>.

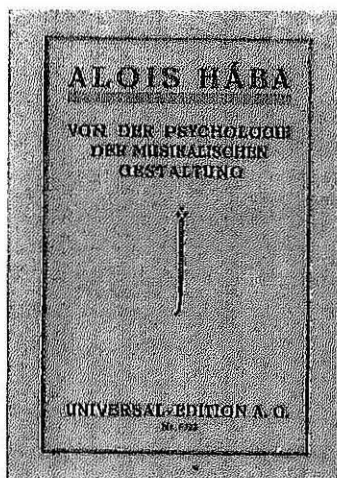
Ne suggeriamo l'ascolto nell'interpretazione di Glenn Gould sia perché, come osserva Piero Rattalino «(egli) partiva dagli antecedenti di Bach, da Sweelinck e da Gibbons. In Bach non vedeva dunque la matrice del romanticismo tedesco, ma il culmine di un vecchio ordine, vecchio ed eterno; il contrappunto come arte combinatoria, riflesso di un ordinamento matematico atemporale»<sup>19</sup>, sia anche in quanto Gould sa cogliere il legame che intercorre tra l'opera di Bach e quella di Schoenberg.



Esempio 1.  
Johann Sebastian Bach, *Fuga in si minore* BWV 869, n. XXIV dal Primo Libro del *Clavicembalo ben Temperato* (incipit).

\* = nome B.A.C.H. crasposto.

2) "Lo spazio a due o più dimensioni nel quale sono presentate le idee musicali" della dodecafonia, descritto da Schoenberg con l'immagine del Cielo di Swedenborg<sup>20</sup> e al quale Bach aveva ampiamente contribuito con i numerosi "artifici intellettuali" dell'*ars canonica* costituisce l'allegoria di quella *Legge invisibile* che – ancora una volta mutuata dal gioco combinatorio dell'antichità classico-cristiana rappresentato dal *Quadrato magico pompeiano*, un "enigma" significativamente citato da Webern al termine del suo ciclo di conferenze *Il Cammino verso la Nuova Musica* (SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS) estrinsecatesi in un palindromo al quadrato che ben rappresenta le quattro possibilità della serie (originaria, inversione, retrogrado e inversione del retrogrado), momento di massimo livello razionale dietro al quale si nasconde una lezione di teologia<sup>21</sup> – sia in Bach sia in Schoenberg giunge a proferire la parola ultima "nel silenzio" dell'incompleta *Arte della Fuga*, oltretutto opera



Frontespizio della prima edizione in lingua tedesca del saggio di Alois Hába *Della psicologia della forma musicale*, Universal, Vienna, 1925.

non scritta per strumenti ma teoretica e quindi già di per sé silenziosa e del *Moses und Aron*, in cui solo per Aronne è previsto il canto spiegato, cioè teatrale, mentre Mosè si esprime attraverso lo *Sprechgesang*, che non può trovare conclusione nella musica pratica ma solo nel Trascendente, in Dio che è il tacere per eccellenza.

3) Oltre alla rigorosità del contrappunto (tonale e dodecafonico) destinata comunque a dissolversi (evolvendosi) in Dio, Bach e Schoenberg praticano anche la via dell'immediatezza addirittura *atematica* nelle loro *fantasie*.

Non dimentichiamo anzitutto che *barocco* deriva dal termine *barrueco*, la pietra preziosa proprio per il fascino dei suoi riflessi dovuto alla irregolarità della forma e comprendiamo così l'alto valore del profilo fantastico. Qui spesso la struttura musicale tende a divenire *atematica* come accade nella *Fantasia cromatica e fuga in re minore* BWV 903 oppure nella *Fantasia in sol minore* BWV 542 e questo principio viene ripreso da Schoenberg quando nel periodo americano, allentando la rigorosità della dodecafonia, elabora la sua *Fantasia per violino con accompagnamento di pianoforte op. 47* in cui, come nelle fantasie bachiane, la mancanza di una struttura tematica, se non solo sotterranea, è sostituita da un virtuosismo di altissimo livello. La musica *atematica* viene altresì recuperata dai sostenitori di una nuova visione delle forme musicali degli anni Venti (proposte ad esempio dal cecoslovacco Alois Hába in *Von der Psychologie der musikalischen Gestaltung* [Della psicologia della forma musicale], 1925).

4) L'omaggio di Schoenberg a Bach raggiunge il suo culmine nelle *Variazioni per orchestra op. 31* (1926-28) definite da Märyàs Seiber "l'autentica 'Arte della fuga' dell'era dodecafonica" in cui la paternità spirituale di Bach è celebrata, come era avvenuto nell'*Arte della Fuga*, autoreferenzialmente con la citazione musicale *B.A.C.H.* (che in tedesco indica le note si bemolle/la/do/si bequadro) così definita da Schoenberg: «Il simbolo del nome di Bach che si suole spesso invocare come patrono per un compito arduo ...»<sup>22</sup>.

5) Ultimo punto di contatto tra Schoenberg e Bach a cui vogliamo qui accennare riguarda la tematica della "trascrizione". Schoenberg infatti, osservando come Bach avesse sentito il bisogno di rivedere e trascrivere altri autori (in particolare Vivaldi), ma anche se stesso, sostiene che "il diritto alla trascrizione [di Bach] diviene qui un dovere" (e la missione dell'artista è per lui continuamente mossa da un dovere etico, morale), poiché occorre garantire la massima chiarezza possibile sia all'andamento delle linee orizzontali, sia a quelle verticali come avviene nelle trascrizioni del *Preludio e Tripla Fuga in mi bemolle maggiore* BWV 552 e dei corali *Schmücke dich, o liebe Seele* BWV 654 e *Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist* BWV 631.

Di questa complessità e arditezza che unisce Bach alla dodecafonia e ai maestri della *Wiener Schule* proponiamo un breve ulteriore esempio tratto dal *Concerto per violino e orchestra* di Alban Berg (1885-1935) nel quale entrano in contatto tra loro ancora una volta rigore dodecafonico ed ansia di elevazione spirituale.

Quali punti di contatto tra i due compositori possiamo qui rilevare:

1. serie dodecafonica utilizzata quale "tema" principale del Concerto ingegnosamente costruita su accordi maggiori e minori basati sulle note delle corde vuote del violino e che si ricollega al corale *Es ist genug*<sup>23</sup> dalla Cantata BWV 60 "O Ewigkeit du Donnerwort" (O Eternità, Parola di Tuono) – sul tema della morte e della speranza in Dio – di Bach riprendendone l'*incipit* (quattro note precedenti per toni interi) nei quattro suoni conclusivi [Esempio 2 e 3];

Esempio 2.  
Johann Sebastian Bach, Corale *Es ist genug* dalla Cantata BWV 60 *O Ewigkeit du Donnerwort* (O Eternità, Parola di Tuono) (incipit).

Es ist ge - nug! Herr, wenn es Dir ge - fällt.



Esempio 3.  
Alban Berg, serie dodecafonica per  
il *Concerto per violino e orchestra*.

2. la *morte* accettata religiosamente quale luogo geometrico delle due sopraccitate composizioni. Inoltre si può istituire un parallelo di *Tombeau* tra la *Ciaccona* per violino (a Maria Barbara) e il *Concerto* berghiano, dedicato "all'angelo" Manon Gropius, la figlia nata dal secondo matrimonio di Alma Mahler-Werfel con l'architetto Walter Gropius, corporalmente scomparsa a soli diciotto anni per poliomielite, ma forse anche una sorta di *requiem* autoreferenziale del perlo stesso Berg già gravemente ammalato e che non riuscirà ad ascoltarne la prima esecuzione.
3. contaminazione (o meglio indifferenziazione) tra sacro e profano tipica dell'uomo barocco tra il corale "sacro" di Bach (inserito nella parte finale del lavoro berghiano) e la struttura "profana" del concerto.

Il *Manuale di Armonia* (*Harmonielehre*, 1911) di Arnold Schoenberg si era concluso con la previsione di attuazione di un disegno musicale strutturalmente logico di una *melodia di timbri* (*Klangfarbenmelodie*); come infatti si producono melodie procedenti per altezze "deve essere anche possibile ricavare dai timbri dell'altra dimensione – da ciò che chiamiamo solo 'timbri' – successioni che col loro rapporto generino una logica equivalente a quella che ci soddisfa nella melodia costituita dalle altezze. Tutto ciò può sembrare una fantasia avveniristica [in realtà Schoenberg aveva già elaborato nel 1909 un esempio di 'melodia di timbri' nei *Pezzi per orchestra op. 16*, in particolare nel n. 3 'Colori'], e forse lo è: ma credo fermamente che si realizzerà, che essa è in grado di accrescere enormemente i godimenti dei sensi, della mente e dello spirito offerti dall'arte, che essa ci avvicinerà all'oggetto dei nostri sogni, che amplierà infine i nostri rapporti con ciò che oggi ci appare inanimato. (...) Melodie di timbri! (...) E chi ardirà mai di pretendere qui una teoria!"<sup>24</sup>.

E con queste parole il *Manuale di Armonia* appunto si concludeva lasciando aperta la questione e richiamando alla nostra memoria l'evangelico *Quaerendo invenietis* citato da Bach nell'*Offerta Musicale*, altra opera, come già detto, volutamente "aperta". E presumibilmente questa associazione avrà fatto l'amico e discepolo di Schoenberg Anton von Webern (1883-1945) quando, nel 1934/35, trascriverà per orchestra la *Fuga (Ricercata) a sei voci* dall'*Opfer* di Bach trasfigurando così il *Ricercar a 6* pensato, prioritariamente anche se non espressamente (e obbligatoriamente), per cembalo solo, sia per replicare a Federico II e alla corte sulla possibilità di condurre sei voci anche su di un solo strumento a tastiera (nel *Clavicembalo ben Temperato* Bach non si era infatti mai spinto oltre le cinque voci nelle Fughe IV e XXII del primo libro), sia per creare efficacemente l'effetto dell'insinuarsi indistinto delle voci (va ricordato che il ricercare a sei corrisponde nel parallelo retorico con Quintiliano alla *Insinuatio*), per la grande tavolozza di colori dell'intero organico orchestrale, ma trattato in una maniera nuova, quasi puntillistica (ogni suono tende infatti, pur rimanendo invariata la partitura bachiana, ad essere isolato – anche nella stessa voce – dagli altri attraverso il frequente e continuo passaggio, anche in ogni singola nota, da uno strumento all'altro), differenziando in modo ancor più raffinato i rapporti tra i suoni non solo nell'incrocio verticale delle sei diverse linee melodiche, ma nell'evolversi orizzontale di ogni singola voce<sup>25</sup>.

A nostro parere – anche se Buscaroli e Kirkendale non paiono condividere la lettura weberniana, ma sinceramente non ne comprendiamo il motivo, intendendola per lo più come una sorta di deformazione del testo originario – Bach avrebbe applaudito a questa "versione" sia perché consona allo spirito di "ricerca" proprio dell'*Offerta*, sia perché efficace esaltazione del principio dell'insinuarsi (o meglio del "mimetizzarsi") delle singole note le une sulle (e dopo) le altre con il massimo

numero di combinazioni di timbro rese possibili dal grande organico orchestrale. Negli esempi che abbiamo tracciato del rapporto tra Bach e i maestri della *Scuola di Vienna* abbiamo voluto sottolineare non tanto il legame squisitamente più tecnico tra l'arte del contrappunto e le regole del "metodo di comporre con i dodici suoni", bensì quello più profondo, umano, spirituale, sintetizzato da Schoenberg quando afferma: «Da Bach ho imparato l'arte di generare tutto da un solo elemento» intendendo così privilegiare da un lato l'attenzione per l'aspetto più sbalorditivo e "fantastico" del mondo barocco, ma dall'altro ancor più la ricerca dell'*essenza delle cose alla radice*<sup>26</sup> che, trasferita dal campo prettamente musicale a quello più espressamente intellettuale di *recherche* delle radici e dei fini dell'uomo non può che partire dall'Unità di Infinito e Finito, incarnarsi in varie forme per aspirare nuovamente all'Unità: e così, analogamente per Bach e per Schoenberg l'inevitabile impossibilità di una compiutezza materiale – cioè espressa musicalmente in uno spazio e in un tempo limitato e limitante – del grande sistema contrappuntistico tonale per il primo e dodecafonico per il secondo – rispettivamente nell'*Arte della Fuga* e nel *Mosè e Aronne*.

#### LIGETI

Sempre in linea con questa dimensione di ricerca spirituale accenniamo ora brevemente a due composizioni dell'ungherese Georgy Ligeti (n. 1923):

*Invenzione*: è un'opera pianistica giovanile, scritta nel 1948, esercizio tecnico su Bach costruito – come già anticipato dal titolo – sullo stile delle Invenzioni a due e a tre voci;

*Continuum*: opera per clavicembalo, commissionata a Ligeti da Antoinette M. Vischer che la eseguì in prima assoluta nel 1968, si evolve dal silenzio, procedendo nel massimo consentito di continuità, partendo da un singolo suono ribattuto che si espande gradualmente verso un allargamento progressivo dello spazio cromatico con figure barocche quali canoni strettissimi per poi richiudersi, ancora una volta il più gradualmente possibile, sul suono più acuto della tastiera anch'esso ribattuto, fino al silenzio creando, nel corso di tutta la composizione che deve durare meno di quattro minuti, un *continuum* sonoro inarticolato da eseguirsi appunto, secondo le istruzioni dello stesso autore in un tempo "Prestissimo = estremamente veloce, in modo che i singoli suoni siano difficilmente percepibili, fusi in un continuum".

Ecco alcuni elementi della *lectio* di Bach applicata a *Continuum*:

1. *il recupero dello strumento* a tastiera principe del barocco che consente di estendere, attraverso la maggiore velocità e al minor tempo di risonanza dei suoni rispetto al pianoforte o all'organo, il concetto di *continuo*, dal significato originale di rigorosa scansione degli istanti temporali ad una velocità tale da ottenerne la loro indifferenziazione;
2. la conseguente *atematicità* delle velocissime volute – anche se a tratti si creano dei suoni perno – anch'essa ampliamento dei virtuosistici "passi" delle fantasie bachiane di cui abbiamo già detto a proposito del parallelo con Schoenberg;
3. la *simbologia religiosa* qui data dal fatto che i suoni non hanno più riferimenti di pulsazioni temporali per cui rappresentano una fugace *incarnazione*, nei quattro minuti o meno del brano, dell'eterea ed eterna armonia delle sfere.

E, sul rapporto finito-infinito ancora potremmo chiederci:

Cos'è il *continuum*?

Una forma di autoreferenzialità in cui il suono (Logos) costruisce il suono stesso e non perde la propria natura estrinsecandosi in una forma musicale dove si amplia fino all'intera gamma cromatica nelle varie altezze (cioè diviene materia sonora finita) per poi estinguersi e tornare in se stesso; esso è tuttavia un vortice senza le soluzioni di continuità della materia sonora tradizionale, poichè Ligeti esplora il suono per costruire dimensioni, possibilità, che nascono (e cercano di rimanervi) dal suono stesso. Non più i suoni ordinati in sequenze melodiche, armoniche e ritmiche, ma nati per costruire se stessi, ampliarsi per poi sparire, in un continuo rapporto tra finito e infinito che racchiude una ricca tensione spirituale. I suoni non escono da se stessi, è l'estremizzazione della *Klangfarbenmelodie* weberniana, neppure più una



MELODIA di timbri, ma solo SUONO che si modifica continuamente autorigenerandosi. Ecco, "perfezionata" cioè non più legata a costrizioni melodico-ritmico-armoniche, ricomparire la grande intuizione dell'*Arte della Fuga* dove evolvendo continuamente un tema semplice in tutte le possibili combinazioni contrappuntistiche nello stesso ambito tonale e arrivando a scegliere come tema secondario se stesso *B.A.C.H.* sfidava così le leggi di natura, come avesse per esempio voluto scendere sotto lo zero assoluto, al punto che Hofstadter si interroga: «Potrebbe questo evento (la sua morte) essere stato causato dal fatto che Bach aveva raggiunto l'auto-referenza?». Ma Bach, anche ammettendo un *sacrificium* personale, apriva generosamente una strada per il futuro con possibili risposte quali quella di Ligeti come *auto-referenza del suono*.

#### LA «MUSICA AL QUADRATO»

Passiamo ora all'esame della cosiddetta "musica al quadrato", cioè delle composizioni di stampo neoclassico (o neobarocco) costruite appunto su strutture precedenti.

Per questo aspetto prendiamo in considerazione quale punto di partenza la musica da camera, di corte, che Bach compose prevalentemente nel periodo di Koethen (tra il 1717 e il 1723), potendo avvalersi di eccellenti strumentisti.

A Koethen Bach scrive infatti i suoi Soli per violino, violoncello e flauto e completa, riprendendo il lavoro svolto a Weimar, la trascrizione dei concerti italiani: Koethen infatti è per Bach un'isola felice nella quale può dedicarsi, purtroppo per pochi anni essendo legata come tutte le corti alle sorti dei principi, con serenità a comporre e giungere così ai massimi capolavori della produzione cameristica con i *Concerti Brandenburghesi* BWV 1046-1051 che diverranno il principale oggetto di attenzione da parte dei compositori neoclassici i quali troveranno un terreno assai fertile nel gioco strumentale dei colori consentito da compagini di dieci / dodici parti reali formate da legni, ottoni e archi.

Se, a parere nostro, soprattutto per quanto vedremo a proposito di Stravinsky, un po' troppo genericamente Armando Gentilucci sostiene che i «compositori neoclassici in senso lato, da Stravinsky a Hindemith, da Casella a Malipiero, ai *Sei* di Francia, guardano al passato più lontano (...) per evitare di trarre conseguenze radicali (o semplicemente conseguenze) dall'ultimo stadio evolutivo della grande musica europea, ormai corroso e reso scottante dalla 'peste' cromatica che tutto sembra bruciare»<sup>27</sup> è comunque spesso vero che, almeno per molti autori [situazione che successivamente si riproporrà anche per certe esecuzioni del passato oltretutto presentate all'insegna della filologia!] ne deriva un barocco reso parziale (e di conseguenza assai impoverito nella sostanza) caratterizzato da «asciuttezza ritmica, andamento motorio inesorabile [anche se con l'inserimento di battute irregolari, difettive che però inserite specie da Stravinsky magistralmente, non 'zoppicano', ma ottengono sempre l'effetto di un fluido proseguimento], contrappunto ferroviario, disossamento del tessuto nella linearità dello scheletro armonico, ignorando invece per lo più il respiro, la mutevolezza, la flessibilità 'recitante' del barocco stesso»<sup>28</sup>.

Tutto questo non significa che il recupero di Bach svolto in particolare da grandi personalità quali qui vogliamo presentare, ossia Igor Stravinsky (1882-1971) e Paul Hindemith (1895-1963), non risulti originale e di grande intuizione, oltre a costituire un sensibile omaggio al Nostro.

Quando venne chiesto a Stravinsky da parte di André Schaeffner a cosa stesse lavorando in quel momento (1937) egli rispose scrivendo: "Un piccolo Concerto sullo stile dei *Concerti Brandeburghesi*". E se già nel 1923 il musicista russo si era reso protagonista di un altro *hommage à Bach* con il contrappuntistico *Ottetto* per strumenti a fiato (tale categoria strumentale non può oltretutto non richiamare alla mente i *consorts* rinascimentali) concentriamoci in questa sede sul *Concerto in mi bemolle maggiore* (1937/38) noto come *Dumbarton Oaks* (per un ampio organico da camera misto costituito da flauto, clarinetto piccolo, fagotto, 2 corni, 3 violini, 2 viole, 2 violoncelli e 2 contrabbassi) dalla proprietà di Robert Woods Bliss il quale aveva commissionato il lavoro a Stravinsky.

Sebbene non sia legato ad essi da citazioni "letterali" tipicamente bachiana è la con-

figurazione dell'*incipit* del primo movimento che richiama alla mente l'analogo di Primo, Secondo, Terzo e Quinto brandenburghese.

Esempio 4.  
Igor Stravinsky, *Concerto in mi bemolle maggiore "Dumbarton Oaks"*,  
1° mov. (parte del flauto).

In particolare può essere effettuato un confronto, efficace sia all'ascolto sia da un esame *visivo* delle due partiture, tra il primo movimento del *Dumbarton* [Esempio 4] e l'analogo tempo del *Terzo Concerto Brandenburghese* [Esempio 5].

Esempio 5.  
Johann Sebastian Bach, *Concerto Brandenburghese n. 3 BWV 1048*,  
1° mov. (violini batt. 103-110).

Tuttavia a differenza del clima sereno, di gioiosa festa barocca, espresso dalle opere di Bach, si avverte in Stravinsky, già nel movimento iniziale, un clima di inquietudine destinato a dominare la parte centrale del successivo *Allegretto assai* contrastante con le due parti estreme nelle quali troviamo un'altra citazione, questa volta letterale, dal *Falstaff* di Giuseppe Verdi. Il *Dumbarton* si rivela quindi nel suo insieme sereno e nello stesso tempo intriso di angoscia per cui, al di là dell'aspetto tecnico e immediato, dobbiamo ancora una volta comprendere il motivo profondo, sostanziale, per il quale un grande maestro quale Igor Stravinsky (anch'egli essenzialmente legato a Bach e a Schoenberg per l'alta tensione spirituale e religiosa)<sup>29</sup> si esprime raccogliendo e riunificando elementi della storia passata.

«Stravinsky rappresenta l'assunzione radicale dell'opera d'arte come 'libero gioco di funzioni' compositive [le quali] costituiscono l'unica realtà attingibile e conoscibile per l'uomo»<sup>30</sup>. Questa, dopo la prima fase *fauve*, è la modalità con la quale Stravinsky «ha fornito alla crisi di fine secolo una risposta singolarmente ricostruttiva, febbrile»<sup>31</sup>. Così opera Stravinsky: «non creare un nuovo linguaggio o nuove regole sintattiche, ma rompere, sezionare e quindi riassemble moduli già dati, inventare nuove complessità su organizzazioni antiche, rovesciare le leggi sovvertendone e variandone l'interno meccanismo regolatore»<sup>32</sup>.

Modellate sui *Concerti brandenburghesi* sono anche le sette *Kammermusiken* concertanti (op. 24 n. 1 – op. 36 nn. 1, 2, 3, 4 – op. 46 nn. 1, 2) composte da Paul Hindemith



ALFREDO CASELLA

## Igor Strawinski



A. F. FORMIGGINI  
EDITORE IN ROMA

1926

Frontespizio della monografia di Alfredo Casella, *Igor Strawinski*, A.F. Formiggini, Roma, 1926, con a fianco un ritratto di Stravinsky opera di Pablo Picasso.

nel corso degli anni Venti mediante una scrittura contrappuntistica sicuramente più severa – nonostante la presenza in tutte e sette le opere di almeno tre categorie strumentali (legni, ottoni e archi) con l'aggiunta in due casi delle percussioni e in altri due rispettivamente del pianoforte e dell'organo quali strumenti concertanti – rispetto al colore stravinskyano che richiama, anche se differenziandosi nettamente come abbiamo già rilevato, la gioia profana effusa dal Bach di Koethen, mentre specialmente in Ligeti e in Berg avevamo focalizzato quale *trait-d'union* la profonda ansia spirituale.

Una originale combinazione in cui sacro e profano concorrono e trovano una loro equilibrata sintesi è invece offerta dal *Concerto in sol minore per organo, orchestra d'archi e timpani* di Francis Poulenc (1899-1963) composto nel 1938 alcuni anni dopo il convinto e definitivo ritorno del musicista francese al cattolicesimo e così presentato da Poulenc stesso:

«Non è questo il Poulenc gioioso del concerto per due pianoforti. È piuttosto un Poulenc sul cammino del convento, se volete, un Poulenc del XV secolo». E ancora: «Il concerto per organo occupa un posto importante nella mia opera insieme alle composizioni religiose. Sebbene non sia un concerto da chiesa nel senso rigoroso del termine, ho ridotto l'orchestra agli archi e tre timpani al fine di permetterne l'esecuzione in chiesa. Se qualcuno trovasse interesse nel lato serio delle mie creazioni, dovrebbe conoscere questo brano e le mie composizioni religiose».

Al di là della convinta serietà del lavoro espressa dall'autore il *Concerto* risulta comunque assai piacevole proprio per la felice vena melodica di Poulenc sovente espressione della sua pungente e spontanea ironia tanto da essere definito da Claude Rostand "monaco e monello". Il *Concerto*, oltre a rifarsi al rigore della forma barocca della *Sonata da chiesa* (con la tipica alternanza di movimenti lenti e veloci) e ai contenuti della *Toccata* con episodi in stile fantastico ai quali si alternano andamenti più austeri, è caratterizzato in apertura da una citazione pressoché letterale della *Fantasia in sol minore* BWV 542 di Bach [Esempi 6 e 7], a dimostrazione della simpatica e sensibile "monelleria" cui accennavamo prima, fertile terreno dal quale ricavare con estrema agiatezza un gustoso catalogo di ornamentazioni "arbitrarie"<sup>33</sup> e dissonanze delle quali Poulenc soleva frequentemente fare uso per arricchire le sue amabili melodie.

Esempio 6.  
Francis Poulenc, *Concerto per organo, archi e timpani* (incipit dell'organo).

Esempio 7.  
Johann Sebastian Bach, *Fantasia e fuga in sol minore per organo* BWV 542 (incipit).

Nonostante la forma del "concerto" sia ovviamente profana abbiamo già visto come Poulenc insista particolarmente a proposito del sentimento religioso che lo ha ispirato e per il quale ha esordito in questa sorta di "capriccio neobarocco" che è il *Concerto in sol minore* rendendo omaggio ad un'opera organistica di colui che amava aprire le proprie composizioni con la sigla "J.J." (*Jesu juva*) e concluderle con la celeberrima "S.D.G." (*Soli Deo Gloria*).

LUCIANO BERIO

Pur non intendendo addentrarci, per ragioni di spazio, nel settore della cosiddetta "Nuova Musica", vogliamo tuttavia appena accennare ad un esempio che ci viene offerto dalle Sequenze per strumento solo di Luciano Berio (n. 1925) per le quali risulta spontaneo il richiamo ai *Soli* (Sonate e Partite per violino, Suites per violoncello, innumerevoli pagine per tastiera e *Partita in la minore per flauto solo* BWV 1013) bachiani. E proprio sulla *Sequenza per flauto* (dedicata a Severino Gazzelloni), con la quale si apre il ciclo nel 1958, ci soffermiamo per una breve riflessione.

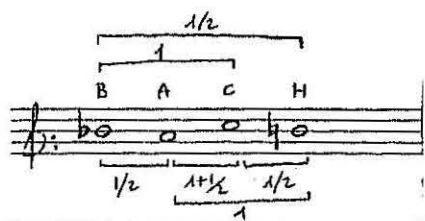
Tra le caratteristiche principali di una composizione che si colloca anch'essa in una sorta di "pensiero neobarocco" tra rigore e fantasia registriamo:

- aleatorietà nella durata dei suoni collocati da un punto di vista ritmico in una notazione "in campo aperto" di tipo proporzionale per cui la precisione dei valori delle singole note non può essere definita completamente e univocamente;
- precisione nelle altezze, nell'articolazione e, per quanto ciò possa essere possibile con una scrittura di derivazione tradizionale, nelle dinamiche;
- ricorso alla polifonia, dapprima attraverso effetti di illusione acustica e poi con la presenza reale di due bicordi, in uno strumento per sua natura monodico!
- impianto seriale originario che può essere suddiviso in due parti di sei suoni l'una:
  - la - sol# - sol - fa# - fa - mi, che procedono quindi cromaticamente;
  - do# - re# - re - do - la# - si, in cui ai semitoni si aggiungono intervalli di tono;
  - l'intervallo più ampio è quello di collegamento tra le due parti (mi - do#) risultante dalla somma di un tono + un semitono [Esempio 8].

Esempio 8.  
Luciano Berio, *Sequenza I per flauto solo* (incipit).

Ecco quindi emergere, oltre al già citato connubio "rigore-fantasia" due riferimenti specifici a Bach quali:

- 1) affermazione della polifonia derivante dalle cosiddette melodie "polifoniche" di Bach di cui un celebre esempio è proprio quello rappresentato dal disegno dell'*Allemanda* che apre la *Partita per flauto*;
- 2) il nome *B.A.C.H.* assunto a *simbolo* nella scelta intervallare (ovviamente da trasporre nella stessa ottava) della serie originaria. Infatti le combinazioni di collegamento delle quattro note comprendono tre intervalli di semitono, due di tono e uno di un tono + un semitono [Esempio 9], cioè le medesime di *Sequenza I*.



Esempio 9.  
Il "nome" *B.A.C.H.*

La fantasia dell'aspetto aleatorio presente in *Sequenza I* e i suoi liberi melismi rappresentano inoltre l'anticipazione della "Nuova Musica" italiana (di autori quali Salvatore Sciarrino, Aldo Clementi, Francesco Pennisi, Nicolò Castiglioni, Franco Donatoni, Sylvano Bussotti) tendente a selezionare dal barocco il gusto per l'ornamentazione, la leggerezza e certe inclinazioni timbriche che si rivolgono sovente al clavicembalo. Va inoltre detto che l'idea di ornamentazione continua (appoggiature, trilli, mordenti, note dell'accordo prese di sfuggita) diviene spesso parte integrante – e quindi non a discrezione dell'interprete – del tessuto sonoro e della logica costruttiva della scrittura, così come era avvenuto nell'opera di Johann Sebastian Bach dopo che tanta parte del barocco era stata sinonimo di libera improvvisazione da parte dell'interprete<sup>34</sup>.

#### LA TRADIZIONE DIDATTICA

Segnaliamo ora almeno quattro importanti opere pianistiche scritte intorno alla metà del ventesimo secolo di grande valore didattico, assai diverse tra loro per stile e per livello di difficoltà, ma che traggono comunemente spunto ancora una volta dalla lezione di Bach: si tratta, in ordine cronologico, di *Mikrokosmos* (1937) di Béla Bartók, 153 numeri suddivisi in sei fascicoli destinati a formare l'allievo non solo dal punto di vista tecnico, ma anche della maturità musicale (in particolare per la musica moderna) verso uno scopo che "va ancora oltre all'apprendimento stesso della musica, e quasi si pone come un tentativo di educazione dell'uomo attraverso la musica, secondo una concezione che un tempo Bach aveva difeso" (Massimo Mila)<sup>35</sup>, del contrappuntistico *Ludus Tonalis* (1942) di Paul Hindemith, suddiviso in un preludio, 12 fughe e 11 interludi alternati, e postludio, del *Quaderno Musicale di Annalibera* (1944-52) di Luigi Dallapiccola, pensato in chiaro riferimento al *Quaderno di Anna Magdalena*, connubio tra contrappunto e dodecafonia *in nomine B.A.C.H.*, e dei ventiquattro *Preludi e Fughe op. 87* di Dimitri Sostakovic scritti prendendo spunto dalle celebrazioni del duecentesimo anniversario della morte di Bach tenutesi a Lipsia e alle quali Sostakovic partecipò come membro della giuria di un concorso pianistico. A differenza di quanto avviene nel *Clavicembalo ben Temperato* che ne costituisce il modello qui i numeri non procedono di semitono in semitono, ma vengono ordinati (come era già avvenuto in un altro celebre omaggio a Bach nell'Ottocento costituito dai *Preludi op. 28* di Friederik Chopin) secondo il ciclo delle quinte.

#### IL FOLKLORE

Così come era già avvenuto nelle opere in cui Bartók aveva assimilato la lezione bachiana (ossia nella *Sonata* e nei *Nove Pezzi* per pianoforte e nel *Concerto per pianoforte e orchestra*, tutti del 1926) anche in Sostakovic assistiamo ad un connubio tra la

severa scrittura contrappuntistica e la tradizione folklorica dell'Europa dell'est. Ma l'esempio più famoso ed eclatante di commistione tra tradizione bachiana e folklore è comunque offerto dal ciclo delle nove *Bachianas Brasileiras* di Heitor Villa-Lobos (1887-1959), caratterizzate da una libera applicazione di tecniche compositive barocche sciolte dalla storia occidentale e donate alla tradizione folklorica brasiliana a livello primitivo.

Dice lo stesso Villa-Lobos: «L'autore vede in Bach una vasta e ricca fonte di folklore, profondamente radicato nella musica popolare di tutti i paesi del mondo: in tal modo Bach diventa un mediatore tra le razze».

Se questa affermazione può a prima vista stupirci non dobbiamo tuttavia dimenticare che lo stesso Bach, seppure attraverso modelli altamente stilizzati, celebrò più volte le principali tradizioni di danze europee del Seicento e Settecento nei suoi cicli di *Suites e Partite*.

### *Conclusio* *PER NON FINIRE*

*«Privilegio dei grandi, la cui immagine,  
sempre mutevole e sempre riscritta,  
riesce a dire grandi cose sempre diverse,  
alle diverse età.»*

Piero Buscaroli

Giunti verso la forzata conclusione di questo rapido *excursus* speriamo di avere mostrato come "la musica di Bach esalti tanto il corpo quanto lo spirito, ma mentre il suo pensiero di base rimane sempre immutabile, può rivestire incarnazioni sonore molto varie"<sup>36</sup> grazie ad un solido fondamento non solo musicale, ma anche matematico, filosofico e teologico.

A questo punto, prima di concludere, vorremmo rivolgere un duplice omaggio a due musicisti faentini del ventesimo secolo che senz'altro si saranno sentiti più volte vicini allo spirito di Bach.

Il primo ricordo va a Lamberto Caffarelli (1880-1963) la cui ricchissima biblioteca personale, conservata interamente presso la Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza, testimonia l'ampia cultura musicale di questo uomo straordinario sensibilmente aperto e attentissimo a quella che per noi è oramai la "tradizione del Novecento" e che, come Bach, considerava l'esperienza musicale in un abbraccio universale dell'umanità alla luce specialmente del suo pensiero vicino all'antroposofia di Rudolf Steiner, così come avveniva per tanti maestri del primo Novecento. E di Caffarelli ci commuove soprattutto, oltre alla rapidità con la quale si era procurato fin dagli anni Dieci le "novità" dei tanti orientamenti musicali del Novecento, il fatto che egli proseguisse nel suo "aggiornamento" acquisendo i primi importanti saggi musicologici italiani di fine anni Cinquanta/inizio Sessanta quando era già ultraottuagenario e ridotto all'estrema povertà.

Il secondo e ultimo omaggio lo dedichiamo invece a Ino Savini (1904-1995) con un raro documento sonoro recuperato in compact-disk dalla sua famiglia in occasione del suo novantesimo compleanno<sup>37</sup>: si tratta di una esecuzione tenutasi ad Oporto in Portogallo il 22 novembre 1955 della celebre *Toccata e Fuga in re minore* BWV 565 da lui trascritta per orchestra e diretta che riflette ancora il concetto di allargamento post-romantico del linguaggio bachiano compiuto, come vedemmo all'inizio, da Ferruccio Busoni.

E così, quasi in una sorta di *eterno ritorno* al termine di un processo che abbiamo reso circolare (descrivendo così una immagine simbolo della perfezione che, pur nei limiti umani, ben si addice a Johann Sebastian Bach)<sup>38</sup> concludiamo, pur coscienti che molto è stato tralasciato, questo incontro di Bach con il ventesimo secolo nell'anno della sua chiusura.

GIUSEPPE FAGNOCCHI

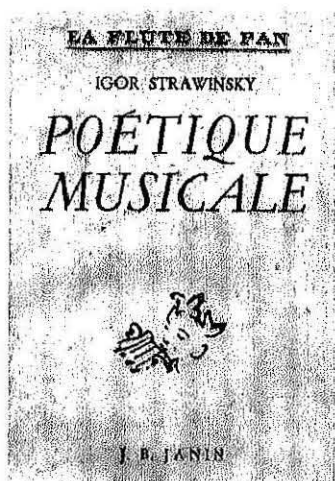
Un sincero ringraziamento alla dr. Anna Rosa Gentilini per avere accolto la proposta di questa celebrazione di J. S. Bach e per avere con entusiasmo caldeggiato la preparazione di questo scritto, e al dr. Pier Giorgio Bassi per la continua e appassionata collaborazione offertami nel corso del lavoro.

#### NOTE

- (\*) Testo (leggermente modificato ed ampliato) della conversazione di Giuseppe Fagnocchi sul tema: *Il Novecento e la tradizione / Il XX secolo incontra Bach*, tenutasi presso la Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza venerdì 1° dicembre 2000, per l'inaugurazione del nuovo servizio di prestito dei CD musicali offerto dalla Manfrediana.
- (1) Johann Sebastian Bach nacque ad Eisenach il 21 marzo 1685. Successivamente le principali tappe della sua vita furono Arnstadt (1703, organista comunale), Muhulhausen (1707, organista e *Director musices*), Weimar (1708, organista di corte e dal 1714 anche *Concertmeister*), Koethen (1717, *Capellmeister*) e Lipsia (1723, *Kantor* e *Director musices*) fino alla morte avvenuta il 28 luglio 1750.
- (2) Progettata dall'Associazione "Accademia Bizantina" di Ravenna, la rassegna organizzata con il Comune di Faenza ha visto la collaborazione delle Associazioni musicali faentine (Fattorini, Amici dell'Arte e Faenza Lirica), del Coro Jubilate, della Scuola di Musica "G. Sarti" e della Scuola Media "D. Strocchi".
- (3) Lo studio di U. KIRKENDALE, *The Source for Bach's Musical Offering: The "Institutio Oratoria" of Quintilian*, fu pubblicato in «Journal of the American Musico-logical Society», XXXIII, 1980, mentre è apparso tradotto in lingua italiana nel volume *Musica poetica / Johann Sebastian Bach e la tradizione europea*, a cura di Maria Teresa Giannelli, ECIG, Genova, 1986, alle pp. 133-190.
- (4) *Ibidem*, p. 138.
- (5) Il sostantivo "Bach" in tedesco significa infatti "ruscello".
- (6) «Io sono quasi sicuro d'esser riuscito a dimostrare la massima sorpresa e la massima compiacenza. Ma subito dopo trovai il modo di addentarlo vigorosamente:  
- Adesso capisco perché ad Ada piacque tanto quel Bach svisato a quel modo! Era ben suonato, ma gli *Otto proibiscono di lordare* in certi posti.  
La botta era forte e Guido arrossì dal dolore. Fu mite nella risposta perché ora gli mancava l'appoggio di tutto il suo piccolo pubblico entusiasta.  
- Dio mio! -- comincio per guadagnare tempo. -  
Talvolta suonando si cede ad un capriccio. In quella stanza pochi conoscevano il Bach ed io lo presentai loro un poco modernizzato».  
Da I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, "i Corvi", Milano, Dall'Oglio, 1977, p. 168.
- (7) "Per una toccata di Bach".  
«Regno buio... Silenzio primordiale... / Ed ecco un raggio dalle nubi in fuga / slabbrate erompe, dagli abissi sale / del cieco nulla, erige spazi, fruga / dentro la notte, accenna vette e creste, / versanti e precipizi, e di celeste / tinge il cielo e consolida la terra. // Il raggio scinde per azione e guerra / il germe pregno: attonito s'accende / il mondo, e dove la semente scende / della luce, magnifico si assetta / e si tramuta per cantar la gloria / alla vita, e alla luce la vittoria. // E ancora avanza, risalendo a Dio, / l'augusto anelito col lavorio / dell'universo fino al Padre santo. / E si fa gioia e pena, lingua e canto, / mondi su mondi inarca a trionfale duomo solenne, ed è lotta ideale, / felicità, natura, amor perenne».  
Da H. HESSE, *Il giuoco delle perle di vetro*, I Meridiani, Milano, Mondadori, 1978, p. 456.
- (8) «Con questo canone, Bach ci offre un primo esempio della nozione che qui definiremo degli *Strani Anelli*. Il fenomeno dello "Strano Anello" consiste nel fatto di ritrovarsi inaspettatamente, salendo o scendendo lungo i gradini di qualche sistema gerarchico, al punto di partenza. (...) In particolare lo Strano Anello è uno dei temi più frequenti nell'opera di Escher. Guardiamo, per esempio, la litografia *Cascata*, e confrontiamo il suo anello eternamente discendente (a sei componenti) con l'anello eternamente ascendente del "Canon per tonos". La somiglianza tra le due immagini è notevole. Bach e Escher esprimono uno stesso tema in due 'chiavi' diverse: musicale e visiva».  
Da D.R. HOFSTADTER, *Gödel, Escher, Bach: un'Eterna Ghirlanda Brillante*, Milano, Adelphi, 1990, p. 11.
- (9) «Un giorno improvvisamente Bach recuperò la vista. Ma poche ore dopo ebbe un colpo; e dieci giorni dopo morì lasciando i posteri di fronte al problema dell'incompletezza dell'Arte della Fuga. Potrebbe questo evento essere stato causato dal fatto che

Bach aveva raggiunto l'autoreferenzialità?». *Ibidem*, p. 94.

- (10) H. HALBREICH, *Bach l'indistruttibile*, in AA.VV., *Metamorfosi nella musica del Novecento/Bach, Haendel, Scarlatti*, Quaderni di Musica/Realtà, 13, Milano, Unicopli, 1987, p. 118.
- (11) P. RATTALINO, *Pianisti e Fortisti/Viaggio pellegrino tra gli interpreti alla tastiera da ... Bunin a Plantè*, Firenze, Ricordi/Giunti, 1990, p. 453.
- (12) H. THOENE, *Johann Sebastian Bach. Ciaccona - 'Tanz oder Tombeau*, in *Cotbener Bach - Hefte 6, Festschrift/zum Leopoldfest*, Koethen, 1994, pp. 14-82. In tale studio la *Ciaccona* viene proposta con l'ausilio del canto che esegue le melodie dei corali. Tale suggestiva lettura è stata proposta da Achille Galassi nella conferenza "Itinerario nei luoghi bachiani" organizzata da Accademia Bizantina nell'ambito della rassegna faentina per i 250 anni della morte di Bach.
- (13) J. COCTEAU, *Il Gallo e l'Arlecchino*, Firenze, Passigli, 1987, p. 35.
- (14) E. SATIE, *Quaderni di un mammifero*, Milano, Adelphi, 1980, p. 40.
- (15) A. SCHOENBERG, *Problemi di armonia*, 1927, in A. SCHOENBERG, *Analisi e pratica musicale/Scritti 1909-1950*, Torino, Einaudi, 1974, p. 84.
- (16) *Ibidem*, p. 107.
- (17) *Ibidem*, p. 72.
- (18) A. SCHOENBERG, *Bach*, 1950, op. cit., p. 316.
- (19) P. RATTALINO, op. cit., p. 466.
- (20) Per Arnold Schoenberg una metateoria per il metodo dodecafonico è quella della "legge dell'unità dello spazio musicale" così presentata nel testo di una conferenza tenuta a Los Angeles del 1941:  
«L'unità dello spazio musicale richiede una percezione assoluta e unitaria. In questo spazio, come nel Cielo di Swedenborg (descritto nel *Seraphita* di Balzac) non v'è, in assoluto, sopra o sotto, destra o sinistra, avanti o dietro. Ogni configurazione musicale, ogni movimento di note, deve innanzitutto essere inteso come una relazione reciproca di suoni, di vibrazioni oscillatorie, che si presentano in diversi punti e in diverso tempo. Ora, per la facoltà immaginativa e creativa, queste relazioni che si costituiscono nella sfera materiale, sono indipendenti da direzioni o piani, proprio come lo sono, nella loro sfera, gli oggetti materiali per le nostre facoltà percettive. Come possiamo riconoscere un coltello, una bottiglia o un orologio in qualsiasi posizione essi si trovino, e possiamo immaginarli in tutte le posizioni possibili, così un creatore musicale può operare spontaneamente con una serie di note, non tenendo conto della loro direzione e dei riflessi delle loro relazioni, che restano una quantità invariabile». Sull'argomento cfr. anche: F. BALLARDINI, *Swedenborg e il falegname/Poetica, teoria e filosofia della musica in Arnold Schoenberg*, Modena, Mucchi, 1988.
- (21) Il quadrato magico pompeiano racchiude infatti un duplice *Pater Noster* disposto a croce, a cui si aggiungono due coppie di A (alfa) e O (omega).
- (22) A. SCHOENBERG, *Analisi delle Variazioni op. 31*, 1931, op. cit., p. 121.
- (23) Traduzione italiana del testo del Corale:  
«Basta! È tempo! / Signore, se così Ti piace / Liberami dai vincoli! / Viene il mio Gesù: / Buona notte, ora, mondo! / Vado nella dimora celeste, / Me ne vado sicuro, in pace, / La mia grande pena resta quaggiù. / Basta! È tempo! È tempo!».
- (24) A. SCHOENBERG, *Manuale di Armonia*, Milano, Il Saggiatore, 1997, pp. 528-29.
- (25) Nel suo studio sull'*Offerta Musicale* Ursula Kirkendale così osserva a proposito dell'*insimatio*: «Quintiliano usa il verbo 'surrepo' ('arrampicarsi o strisciare dal basso in alto') più o meno nel senso in cui Cicerone usava 'dissimulo': mimetizzare il proprio argomento mediante un trattamento indiretto», (in op. cit. p. 164). E quale migliore "mimetizzazione" se non quella proposta da Webern!
- (26) Cfr. A. SCHOENBERG, *Manuale di Armonia*, Prefazione.
- (27) A. GENTILUCCI, *Ombre e riflessi della musica barocca*, in *Metamorfosi nella musica del Novecento*, cit., p. 69.
- (28) *Ibidem*.
- (29) A tale proposito segnaliamo come Stravinsky volle includere accanto alla prima esecuzione assoluta della grande sintesi della storia musicale europea dal canto gregoriano alla scrittura weberniana quale è il *Canticum Sacrum ad Honorem Sancti Marci Nominis* (Venezia, Basilica di San Marco, 13 settembre 1956) la propria trascrizione per coro e orchestra delle *Variazioni corali sul canto natalizio "Vom Himmel hoch da komm ich her"* BWV 769 di Bach rendendo così un ulteriore omaggio al Maestro di Eisenach e confermando il significato profondo della musica quale "unione dell'uomo col suo prossimo e coll'Essere" già espresso nella *Poétique musicale*.
- (30) E. LISCIANI-PETRINI, *Il suono incrinato/Musica e filosofia nel primo Novecento*, Torino, Einaudi, 2001, p. 69.
- (31) *Ibidem*, p. 68.
- (32) *Ibidem*, p. 81.
- (33) Per "ornamentazioni arbitrarie" si intendono le ampie "diminuzioni" con le quali venivano arricchite, nella musica barocca, le melodie, specialmente dei movimenti lenti, dei concerti e delle sonate in "stile italiano", mediante scale, volatine, arpeggi



Frontespizio dello studio *Poétique Musicale* di Igor Stravinsky, edito da J.B. Janin nella collana "La Flûte de Pan", 1945.



e altri disegni compositi, sul contenuto volutamente lasciato aperto dal compositore. Bach, a conclusione della grande epopea barocca, era solito provvedere personalmente, anche per la struttura più complessa delle sue composizioni, a realizzare tale modello di ornamentazione.

- (34) A tale proposito osserva Nikolaus Harnoncourt, in *Il discorso musicale*, Milano Jaca Book: «Johann Sebastian Bach ha portato il principio barocco del 'discorso sonoro' al massimo grado di perfezione (...). Bach costruiva le sue opere coscientemente – è attestato – secondo l'arte della retorica, e il 'discorso sonoro' era per lui la sola forma di musica. Chiaramente in questo modo infrangeva l'antico principio dell'interprete che interviene in maniera autonoma nel dar forma all'opera: ma i suoi brani complessi rischiavano di essere deformati dal più piccolo malinteso da parte degli esecutori, al punto che non si fidava che della propria lettura».
- (35) M. MILA, *L'arte di Béla Bartók*, Torino, Einaudi, 1996, p. 100.
- (36) H. HALBREICH, *Bach l'indistruttibile*, op. cit., p. 112-3.
- (37) Si tratta di un cofanetto contenente 32 CD nei quali sono state riversate registrazioni su nastro di Opere, antologie operistiche e concerti sinfonici diretti dal Maestro dall'inizio degli anni Cinquanta fino al 1978. Da tali CD, attualmente disponibili anche presso la Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza, è possibile scoprire come Ino Savini, oltre a dominare, sulla scena internazionale, un vastissimo repertorio, avesse tenuto sotto la sua bacchetta artisti del calibro di Carlo Bergonzi, Renato Bruson, Grace Bumbry, Piero Cappuccilli, Fiorenza Cossotto, Mirella Freni, Raina Kabaivan-ska, Birgit Nilsson, Luciano Pavarotti, Pia Tassinari e il pianista Paul Badura-Skoda.
- (38) E significativamente con queste parole Alberto Basso chiude il suo imponente lavoro bachiano *Frau Musica/La vita e le opere di J.S. Bach*, Torino, EDT, 1983 (2 voll.): «Come nel giuoco delle perle di vetro ipotizzato da Hermann Hesse, nelle ultime opere bachiane si annidano una simbolica forma di ricerca della perfezione e una sublime alchimia, mentre più certo sembra l'accostamento a Dio, il passaggio dal divenire all'essere». (vol. II, p. 734).



*L'Accademia di Platone*, mosaico del I sec. a.C. rinvenuto in villa pompeiana  
Napoli, Museo archeologico nazionale.

## Scuola e cultura nell'antica Roma

I Romani, generalmente parlando<sup>1</sup>, non amarono la cultura disinteressata; sicché uomini veramente colti come Scipione Emiliano, Cicerone, Seneca e Plinio il Vecchio furono relativamente rari. Uno, invece, come Catone il Censore, benché per i suoi tempi fosse un uomo erudito, diffidò sempre della letteratura e, in generale, della cultura, sospettosamente vedendole come un prodotto straniero (arma dei "Graeculi") e un pericoloso veicolo di subdola corruzione morale, e al figlio volle impartire personalmente un'istruzione che privilegiasse l'utilità e la concretezza: saper leggere, scrivere e far di conto, apprendere le conoscenze pratiche indispensabili e i principi morali e civili (pregiudizi compresi) degli antenati, e saper parlare persuasivamente. Conseguenza politica di quest'atteggiamento mentale, abbastanza diffuso in quei tempi, fu un editto "*De coercendis rhetoribus*" diretto contro quei "corruttori" che avevano aperto, non senza successo, scuole per la gioventù romana delle classi abbienti<sup>2</sup>.

Tuttavia, a dispetto di questa mentalità conservatrice e gretta, il mondo ellenistico riuscì a fare breccia e ad esercitare un'influenza determinante sul progresso culturale della società romana. Venne, così, di moda - e fu moda non futile - far impartire ai figli un'istruzione a più livelli, per quei tempi raffinata; per conseguire la quale ci si dovette a lungo rivolgere a qualificati maestri stranieri, in più acquistando (nel vero senso della parola) un altrettanto qualificato schiavo greco o mediorientale, ma sempre di cultura ellenistica, che assistesse lo scolaro a casa: il *paedagogus*<sup>3</sup>. Significativa, sotto quest'aspetto, fu l'iniziativa di Cicerone, che affidò la prima istruzione del figlio Marco a un suo liberto d'origine ellenica, Crisippo, che gli parve idoneo come precettore perché, oltre alla conoscenza naturale della lingua greca<sup>4</sup>, possedeva una discreta, se pur superficiale, preparazione letteraria ("*propter litterularum nescio quid*")<sup>5</sup>.

È fuor di dubbio che persone meno facoltose, ma pur con qualche ambizione, dovevano accontentarsi di mandare i figli alla scuola di *magistri publici*, che impartivano le lezioni a più scolari insieme. Naturalmente questa definizione di "scuola pubblica" non va intesa nel senso che noi, in Italia, diamo al termine, ma semmai a quello che esso ha nei paesi anglosassoni, trattandosi allora d'un servizio non fornito dallo stato o da un ente pubblico locale, ma pagato dai fruitori quando non c'era un facoltoso, e raro, patrono sociale che per generosità o ambizione fosse disposto ad addossarsene l'onere<sup>6</sup>. Non esisteva, insomma, a quei tempi una scuola gratuita, tanto meno una scuola dell'obbligo.

In ogni caso, poi, l'istruzione scolastica era riservata ai figli maschi: le femmine, salvo eccezioni, rare nell'età repubblicana e non frequenti in quella imperiale, venivano istruite in casa nelle sole attività pratiche tipicamente femminili.

\* \* \*

La scuola primaria, a cui i ragazzi d'estrazione piccolo-borghese (tra cui figli di liberti benestanti, come Orazio) accedevano verso i sette anni<sup>7</sup>, era detta *ludus* (o per esteso, *ludus litterarius* o *litterarum*), e *ludi magister*<sup>8</sup> il maestro, che insegnava a leggere i *volumina*<sup>9</sup>, rotoli manoscritti, a scrivere sotto dettatura<sup>10</sup> testi da ripetere e da mandare a memoria<sup>11</sup> - un tempo anche gli articoli delle XII Tavole<sup>12</sup> - e a far di conto con numeri interi e frazionari<sup>13</sup>: nel complesso tutta la materia che andava sotto il nome di *elementa* (o *prima elementa*)<sup>14</sup>. Un personaggio del *Satyricon*<sup>15</sup> vanta la validità pratica di quest'istruzione elementare affermando, in polemica con chi si piccava di saper di retorica: "Non didici geometrias, critica et alogas naenias, sed lapidarias litteras scio, partes centum dico ad aes, ad pondus, ad nummum" ("non ho imparato la geometria, la critica letteraria e cantilene senza senso, ma conosco la scrittura maiuscola e so dividere, per cento, assi libbre e sesterzi").

Questa scuola primaria pare che fosse abbastanza antica, rispondendo ai bisogni pra-

tici d'una società non più meramente agricola, che stava allargando la sfera dei suoi interessi commerciali e spingendo le sue mire espansionistiche oltre i ristretti confini del Lazio. L'informazione di Livio<sup>16</sup>, che attesta la presenza di alcune di queste istituzioni "in tabernis" del Foro addirittura verso la metà del V sec. a.C., viene tuttavia considerata poco attendibile dagli storici.

\* \* \*

Nell'ambiente adibito a scuola il maestro sedeva sulla *cathedra*, una sedia con spalliera; gli scolari (*discipuli*) su sgabelli o panche (*subsellia*). A loro il maestro assegnava un compito (*pensum*), che poteva essere una riflessione su appunti dettati o anche uno scritto imposto per punizione (per es. "Scrivi cento volte EGO SUM ASI-NUS"). In quella società arcignamente autoritaria erano comunemente impartite, anche se non sempre accettate con rassegnazione<sup>17</sup>, anche le punizioni corporali sotto forma di frustate sulla schiena, come ci fanno sapere Orazio<sup>18</sup>, Marziale<sup>19</sup> e Giovenale<sup>20</sup>. Anche Quintiliano<sup>21</sup> vi allude condannando quella crudele costumanza che considera offensiva oltre che inefficace.

\* \* \*

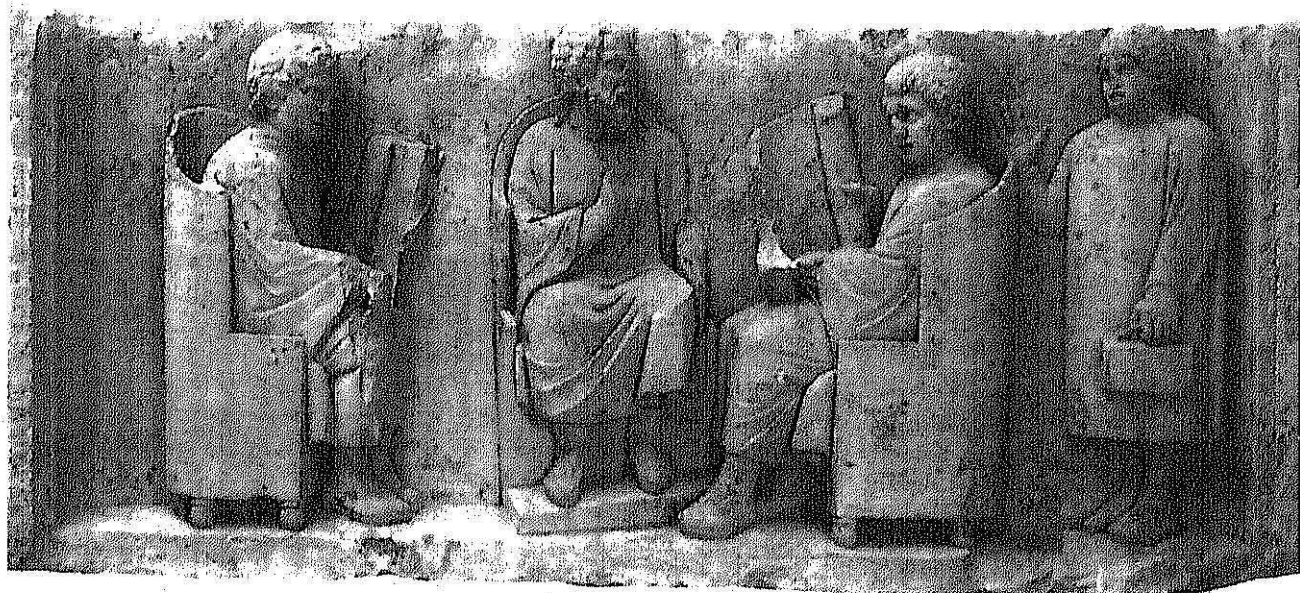
Come scuola di secondo grado i ragazzi seguivano l'insegnamento d'un *grammaticus*. "Primus in eo, qui scribendi legendique adeptus erit facultatem, grammatici est locus"<sup>22</sup>. A questo livello, dunque, s'impartiva un'istruzione di carattere grammaticale e genericamente culturale, anzi letterario: *scientia litterarum* la definisce Cicerone<sup>23</sup>.

La prima scuola di grammatica nacque a Roma per iniziativa del poeta Livio Andronico (280-200 a.C.), famoso per quella traduzione latina dell'*Odissea*, che il "plagosus Orbilius" usava dettare ai suoi scolaretti perché la mandassero a memoria<sup>24</sup>; il quale Andronico fu anche studioso e docente della tecnica e dello stile letterario. In quest'ordine di scuola, secondo Quintiliano<sup>25</sup>, si curavano la maniera di esprimersi (*ratio loquendi* o, greicamente, *methodice*) e l'interpretazione degli autori (*enarratio auctorum* o *historice*) che andava dalla lettura all'esame contenutistico, alla parafrasi e al commento estetico del testo<sup>26</sup>.

Vi si facevano, inoltre, esercizi elementari di eloquenza (*dicendi primordia*) come propedeutica alla successiva scuola di retorica.

Materie di contorno, ma considerate altrettanto formative per un'educazione completa (*encyclios paideia*) intesa come formazione culturale enciclopedica fornita dalle materie (*artes*) di tradizionale insegnamento<sup>27</sup>, erano la geometria, la musica, la recitazione e la ginnastica. Si trattava, insomma, di quel processo educativo completo che si riteneva indispensabile a formare l'"uomo libero"<sup>28</sup> e che Gellio<sup>29</sup> definiva "eruditio et institutio in bonas artis", cioè "cultura ed educazione nelle arti libera-

Rilievo funerario con una scena di scuola rinvenuta a Neumagen, 180-190 d.C. Treviri, Rheinisches Landesmuseum.



li": un concetto che Cicerone completava e sintetizzava nella parola *humanitas*, che secoli dopo avrebbe dato ideale contenuto e nome agli "umanisti" e che ancor oggi viene impiegata per caratterizzare un certo tipo di cultura.

Una trentina d'anni dopo l'inizio dell'era volgare era attivo a Roma un *paedagogium*, una scuola di questo livello compresa nell'ambito della *domus Tiberiana* che sorgeva sul Palatino. Su una parete d'un locale ivi riportato alla luce dagli archeologi, sotto un disegno (ora, purtroppo, scomparso) raffigurante un asinello che girava la macina, si leggeva la scritta: *LABORA ASELE QUOMODO EGO LABORAVI ET PRODERIT TIBI*<sup>30</sup>.

Era verosimilmente un maestro di grammatica anche quello che insegnava nel *paedagogium* del *vicus Capitis Africae* all'inizio del IV sec. d.C., indicato come autore d'un opuscolo grammaticale anonimo che si proponeva di emendare la lingua scritta della scuola dalle interferenze del *sermo vulgaris*. Il manuale attesta che, essendosi col passare dei secoli allargata la divaricazione tra lingua scritta e lingua parlata, ci fu chi si preoccupò di compilare, per fini pratici, un repertorio dei più evidenti e comuni errori (di fonetica, di morfologia, di sintassi e di lessico), registrati a vantaggio degli allievi di questo collegio di corte noti sotto il nome di *paedagogiani*<sup>31</sup>.

\* \* \*

Da ultimo i giovani rampolli delle famiglie più illustri, o più ambiziose, usavano completare la loro istruzione presso una scuola di retorica, dove acquisivano quella che si riteneva un'adeguata preparazione alla vita pubblica. Si trova qui ribadita la concezione pratica della cultura, come d'ogni altro valore, nel mondo romano.

Riguardo alla scelta e all'uso dei testi di studio, come nelle scuole di grammatica si privilegiavano i poeti, così in quella di retorica lo studio verteva preferibilmente sulla lettura degli storici e degli oratori per poi passare alla composizione e alla declamazione<sup>32</sup>. Cade qui opportuna l'osservazione che l'eloquenza, esiliata dal Foro e dal Senato con l'avvento del Principato, andò rapidamente a isterilirsi confinata, appunto, nelle scuole di retorica<sup>33</sup>. Ivi lo studente (*scholasticus*)<sup>34</sup>, orientato a diventare un applaudito *declamator* come Seneca il retore piuttosto che un *orator* sul modello di Cicerone, esercitava l'acume e stimolava l'inventiva su temi di carattere giuridico<sup>35</sup>, trattati però in forma di dibattiti fittizi (*ficti*), cioè lontani dalla realtà delle *causae* del Foro, e indicati col nome di *controversiae*; oppure svolgeva argomenti di carattere etico, o genericamente filosofico, nelle cosiddette *suasoriae*, discussioni o riflessioni sul pro e sul contro di un'impresa<sup>36</sup>, monologhi immaginari di personaggi storici o mitici di carattere deliberativo.

Le *controversiae* vertevano o su crimini non contemplati (*inscripti*) (e accademicamente si dibatteva il problema se si trattasse o no di crimini reali<sup>37</sup>), o su casi spesso complicati e astrusi, che generalmente si configuravano in ipotetiche liti testamentarie tra padre e figlio, tra marito e moglie, tra ricco e povero<sup>38</sup> o in dispute giudiziarie, per esempio, su un rapimento, un'avvelenamento, un dissidio matrimoniale, le contestate virtù portentose di un farmaco<sup>39</sup>. Un tipo particolare di *controversia*, greicamente denominata *áporos*, "insolubile", si trova illustrato da Gellio<sup>40</sup>. Mette conto ricordare, per inciso, che anche l'imperatore Adriano da giovane declamò *controversiae* e che Marco Aurelio Antonino, l'imperatore filosofo, frequentò le "declamatorum scholas publicas"<sup>41</sup>.

Esempi tipici di *suasoriae* presentano situazioni come il dilemma di Alessandro se avventurarsi sull'Oceano, quello dei Trecento di Leonida se resistere o fuggire, quello di Agamennone se sacrificare Ifigenia, quello di Cicerone se chiedere clemenza ad Antonio<sup>42</sup>; ovvero il problema di Cesare "an Britanniam impugnet"<sup>43</sup>; o, ancora, dispensano a un personaggio storico il consiglio di comportarsi diversamente da come fece (per es.: "et nos / consilium dedimus Sullae, privatus ut altum / dormiret", come confessa Giovenale)<sup>44</sup>.

Si noti, poi, che talvolta anche un componimento poetico, subendo l'influenza delle scuole di retorica, procedeva secondo i canoni di quella disciplina. Così, in età augustea, un'intera elegia di Ovidio<sup>45</sup> si presenta strutturata nello schema d'una *suasoria*, risultando composta di *exordium* (vv. 1-18), *narratio* (vv. 19-56), *tractatio* (vv. 57-94) e *peroratio* (vv. 95-110).

È, infine, singolare il fatto che tra le lettere dalla tradizione manoscritta inserite nell'epistolario ciceroniano ce ne siano almeno due<sup>46</sup> che la critica filologica giudica non autentiche, ma produzione scolastica posteriore del genere, appunto, delle *suasoriae*.

\* \* \*

Anche se già intorno al 100 a.C. era aperta a Roma una scuola di eloquenza, quella di Lucio Pluzio Gallo, che fu maestro apprezzato da Gaio Mario<sup>47</sup>, e ancora a metà del I sec. a.C. risultavano operanti, sempre a Roma, "Latini magistri"<sup>48</sup>, professori latini di eloquenza, già si costumava mandare all'estero i giovanetti a perfezionarsi come *auditores*<sup>49</sup> alla scuola d'un *rhëtor*, che desse l'ultima preparazione culturale e retorica alla vita pubblica. Del resto, l'origine greca della retorica risulta evidente, oltre che dal nome, anche dalla testimonianza d'un celebrato maestro latino della materia, Quintiliano<sup>50</sup>, che cita le teorie e le scuole di due famosi retori dell'età augustea, Teodoro di Gadara e Apollonio di Pergamo. Va da sé che i più apprezzati, reputati e applauditi retori del tempo sapevano declamare "et Graece et Latine"<sup>51</sup>.

\* \* \*

Nell'ambito delle materie di sostegno culturale era considerata fondamentale la filosofia<sup>52</sup>: la logica in primo luogo, ma anche la morale<sup>53</sup>. Soprattutto per questo motivo, cioè per essere la filosofia una disciplina nata e sviluppatasi in Grecia, la nazione di cui Roma si riteneva culturalmente tributaria, fin dal I sec. a.C. era invalsa la consuetudine altoborghese di mandare i figli a studiare ad Atene<sup>54</sup>, a Rodi<sup>55</sup>, a Pergamo, ad Alessandria, alla scuola di qualche famoso retore o filosofo, come oggi si mandano ad Oxford o a Boston. Ma già un secolo più tardi questa migrazione giovanile non era più necessaria perché, per rispondere alla grande richiesta di questa specifica cultura, docenti dell'area ellenistica dell'Impero avevano preso a trasferirsi, a loro volta, in Italia, a Roma specialmente, ma anche a Napoli, a Milano e in altre città popolose e floride.

Nella terza decade del II sec. d.C. l'imperatore Adriano promosse a Roma lo sviluppo dell'educazione giovanile fondando l'*Athenaeum*, definito "ludus ingenuarum artium", una scuola di retorica e di declamazione, viatico all'avviamento di giovani delle classi elitarie alla vita pubblica, cioè agli alti gradi della burocrazia imperiale<sup>56</sup>.

Da Tacito<sup>57</sup>, poi, apprendiamo che, all'inizio dell'era volgare, anche una città della Gallia ulteriore, Augustoduno, l'antica Bibracte di Cesare, capoluogo degli Edui, brillava come centro di cultura dove i giovani di facoltose famiglie della regione affluivano per dedicarsi "liberalibus studiis". La stessa reputazione doveva godere Marsiglia, visto che Augusto, sempre secondo Tacito<sup>58</sup>, vi relegò un giovane col pretesto di favorirne la formazione culturale ("specie studiorum"). L'esigenza di questi studi, e la loro diffusione, avevano raggiunto in quell'epoca anche gli estremi confini settentrionali del mondo romano, dove Giovenale attesta che si cercava un retore da stipendiare per i bisogni culturali di quel lontano paese dal mitico nome<sup>59</sup>.

È, bensì, vero che anche in Italia, chi era nato e cresciuto in provincia e quindi ai margini del mondo della cultura, se ne aveva i mezzi doveva trasferirsi lui in centri dotati di strutture e operatori culturali di valore; come fece Virgilio, che dal contado di Mantova andò a studiare dapprima a Cremona, poi a Milano, successivamente a Roma alla scuola del retore Epidio, infine a Napoli alla scuola di Sirone. Nella seconda metà del I sec. d.C. il padre del poeta Stazio illustrava a Napoli la poesia greca ai giovani delle classi agiate che numerosi convenivano alla sua scuola provendendo anche dalla Lucania, dall'Apulia, dalla Campania<sup>60</sup>. Anni dopo Apuleio di Madaura, dopo una permanenza a Cartagine, andò per sete di cultura prima a Roma, poi ad Atene presso retori e filosofi di gran nome a studiare poesia, geometria, musica, dialettica e filosofia<sup>61</sup>.

Per un'istruzione completa, Quintiliano<sup>62</sup> - e non è il solo a dirlo - considera necessario anche lo studio del diritto civile, dei costumi e della religione, materie che per un romano sono, a suo dire, il fondamento del vivere civile ("quibus praecipue civi-

ras continetur”), utili se non indispensabili per chi abbia l’ambizione di cimentarsi nelle attività pubbliche.

Le altre scienze, quelle fisiche e naturali, erano materie estranee ai *curricula* scolastici, in quanto la ricerca e la sperimentazione avevano allora finalità esclusivamente pratiche, e l’*ars* (la greca *technè*), l’abilità espressa in una particolare attività professionale, era mestiere, tecnica, mai scienza applicata com’è modernamente intesa, e comunque non era mai riguardata come vera cultura.

\* \* \*

Col nascere dei regni romano-barbarici scomparvero le scuole di grammatica e di retorica, che fornivano un tempo i quadri dell’amministrazione pubblica. Fece eccezione, in Italia, la politica del colto e illuminato Teodorico, il quale non solo promosse il mantenimento delle scuole nel suo regno, ma anzi privilegiò gli studi liberali.

Nei secoli successivi la cultura finì col rifugiarsi nelle scuole monastiche e in quelle episcopali sia in Italia che negli altri paesi della Romania e delle Isole Britanniche. Questa sopravvivenza fu, sostanzialmente, un vantaggio per la nostra civiltà, in quanto, perpetuando la tradizione scolastica, contribuì alla conservazione del patrimonio culturale del mondo antico, anche se la prevenzione dottrinale nei riguardi degli autori “pagani”, talora banditi o raschiati negli *scriptoria* dei monasteri, fu un fattore limitativo a cui si studiarono di ovviare uomini come Cassiodoro e Gragorio Magno.

Nell’VIII sec., con la rinascita carolina, dal fertile terreno delle istituzioni religiose nasceranno scuole che diffonderanno un *sermo scholasticus*, un latino “riformato” basato sugli scrittori pagani concordemente considerati esemplari per lo stile e l’altezza del pensiero e su quelli cristiani fondamentali per la dottrina e insieme pregevoli per la lingua.

Queste scuole, sia che fossero finalizzate all’attività giudiziaria o amministrativa, sia che fossero intese all’esegesi delle Scritture, contribuirono tutte alla sopravvivenza non solo della cultura ma anche della lingua che la veicolava, il latino, in un mondo dove si stavano elaborando le lingue romanze.

\* \* \*

L’aspetto economico della professione docente fu quasi sempre condizionato dalla sua natura di rapporto privato coi fruitori. In generale gli insegnanti, specialmente quelli delle scuole “elementari” e di quelle di grammatica, fecero in ogni epoca una vita grama e faticosa sia per l’aleatorietà e il basso livello dei compensi (valga l’esempio di quel Flavio, maestro nel I sec. a.C. del *litterarum ludus* di Venosa, che praticava la modesta tariffa di otto assi il mese per alunno)<sup>63</sup>, sia per lo scarso rispetto degli allievi<sup>64</sup>. In più, proprio per contenere le spese per le famiglie, ancora nel I sec. a.C. poteva accadere in provincia che una scolaresca raggiungesse le duecento unità<sup>65</sup>; ma anche un secolo più tardi certe classi risultavano così affollate, che i genitori si lagnavano dello scarso profitto dei loro figli<sup>66</sup>.

Curiosa e degna di nota è la notizia che Pertinace, che fu imperatore per un’ottantina di giorni nel 193 d.C., da giovane “grammaticen professus est”, ma poi, scontento dei magri guadagni di quella professione, intraprese la carriera militare<sup>67</sup>, che, anche per la sua cultura e abilità oratoria, gli aprì la via al potere. Ancora tra IV e V sec. Macrobio attesta che il *ludi magister* era retribuito, dalle famiglie interessate alla sua opera, con generi alimentari o con stipendi (“mercedibus”) modesti<sup>68</sup>.

Solo al livello superiore (scuole di retorica) i compensi diventavano adeguati. Anzi, specialmente sotto la dinastia dei Flavi, si dette il caso che fossero assunti a carico del fisco<sup>69</sup>, col dignitoso stipendio (*pensio*) annuo di centomila sesterzi, docenti esperti e colti come Quintiliano (il quale fu anche scelto come educatore dei nipoti della sorella di Domiziano)<sup>70</sup>.

Quanto alla politica scolastica di Teodorico, di cui s’è fatto cenno sopra, sappiamo che quel re provvide ad assicurare, ai docenti di grammatica, retorica e diritto (materie necessarie per la preparazione dei quadri dell’amministrazione statale), stipendi adeguati che risultarono, poi, confermati dal governo bizantino come attesta-

no le *Novellae* giustinianee<sup>71</sup>.

\* \* \*

Per quanto concerne l'atteggiamento del potere politico nei riguardi dell'autonomia didattica dei *docendorum liberalium studiorum professores*, degno di menzione è l'ostracismo a quelli cristiani decretato dall'imperatore Giuliano l'Apostata con un editto<sup>72</sup> del 362 d.C. Si noti, tuttavia, che tale ingerenza non riguardava la scelta delle materie né i programmi di studio, bensì la fede religiosa dei docenti. Il divieto fu, di conseguenza, criticato dagli scrittori cristiani: da Ammiano<sup>73</sup>, da Sant'Agostino<sup>74</sup> e da Orosio<sup>75</sup>.

\* \* \*

Il ragazzo che si recava al *ludus litterarius* veniva, in genere, scortato dal *capsarius*, lo schiavo accompagnatore che gli portava la *capsa*<sup>76</sup>, una borsa o cassetta contenente: una *tabula litteraria*, tavoletta rettangolare incerata per scrivervi sopra appunti<sup>77</sup>; uno *stilus*, cannuccia per incidere (*scribere* o *exarare*) su quella; una serie di *litterae* (o *litterulae*) *eburneae vel buxae*, piccole lettere d'avorio o di bosso, per la composizione delle parole; dei *calculi*, pietruzze per la numerazione e i calcoli<sup>78</sup>; infine un *abacus* o *tabula poscendi*, una tavoletta calcolatrice, fatta a scacchiera, per le operazioni aritmetiche più complesse (moltiplicazione e divisione)<sup>79</sup>.

Nei successivi ordini di scuola allo studente bastava avere a portata di mano qualche tavoletta cerata (*tabula* o *cera*)<sup>80</sup> per prendere appunti, ed eventualmente uno o più *volumina*, rotoli di papiro nei loro cofanetti tubolari, *elo codices* di pergamena (*pergamena* o *membranae*) contenenti le opere da consultare o da leggere e chiosare nel corso della lezione.

Poiché la scrittura su cera era, anche per un esperto, più difficoltosa e, quindi, più lenta di quella eseguita con penna e inchiostro su carta, per altro più costosa, chi avesse necessità di registrare un discorso o di prendere rapidi appunti poteva avvalersi d'un sistema stenografico come quello ideato (o adottato) da Tirone, il fedele liberto-segretario di Cicerone, le cui sigle divennero famose sotto il suo nome (*notae Tironianae*)<sup>81</sup>. Anche Seneca, che visse e operò nel secolo successivo, mostra di conoscere l'esistenza d'un sistema tachigrafico alludendo a "verborum notas, quibus quamvis citata excipitur oratio et celeritatem linguae manus sequitur"<sup>82</sup>. Del resto, per testimonianza di Marziale<sup>83</sup>, almeno dal I sec. d.C., tra le materie scolastiche compariva anche la stenografia, il cui insegnante era detto *notarius*. Da Svetonio, poi, apprendiamo che l'imperatore Tito non solo promosse nelle sue segreterie l'adozione di questo sistema, ma personalmente l'apprese e lo praticò<sup>84</sup>.

\* \* \*

Pare, infine, opportuno un breve cenno sulle ferie scolastiche, su quelle almeno di lunga durata, che corrispondevano, come epoca e come lunghezza, più o meno a quelle di cui fruiscono oggi gli studenti. Quelle *feriae scholae* erano ripartite in tre fasi stagionali: nel mese di dicembre, in occasione dei *Saturnalia*, festa e baldoria generale di fine anno dal 17 al 23; in primavera, per le *Quinquatrus maiores*, festa di varie corporazioni devote a Minerva (tra cui quella dei maestri), dal 19 al 23 marzo<sup>85</sup>; infine le ferie estive da luglio alle idi di ottobre<sup>86</sup>. Altre feste, legate alla religione o alla tradizione, ricorrevano frequenti nel corso dell'anno, ma il parlarne qui richiederebbe un discorso troppo lungo, e forse superfluo.

STEFANO FABBRI

#### NOTE

- (1) Per evitare il rischio di fraintendimenti, sia chiaro che, quando manchino nel testo precise indicazioni cronologiche, le notizie e le osservazioni delle fonti s'intendono riferite ai tempi in cui furono scritte le opere via via citate; giacché, anche in un



- mondo sostanzialmente conservatore come fu quello romano, una decina di secoli di storia e i contatti con altri popoli determinarono necessariamente anche nel campo dell'istruzione un'evoluzione di qualche rilievo.
- (2) Cfr. GELLIO, *Notti attiche*, 15,11. È singolare il fatto che analogo provvedimento venisse preso, secoli dopo, dall'imperatore Domiziano (cfr. *ibid.*)
  - (3) Cfr. TERENCE, *Phormio*, 144; SENECA (il retore), *Controversie*, 2,1,29.
  - (4) La consuetudine prevedeva che l'istruzione scolastica affiancasse allo studio della lingua madre quello del greco (cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, 1,1,12).
  - (5) Cfr. CICERONE, *Lettere ad Attico*, 7,2,8.
  - (6) PLINIO (il Giovane), *Lettere*, 4,13.
  - (7) Cfr. GIOVENALE, *Satire*, 5,14,10-11.
  - (8) Cfr. MARZIALE, *Epigrammi*, 10,62,1.
  - (9) ORAZIO (*Epistole*, 1,20,17-18) autoironicamente diceva di temere che questo destino fosse riservato ai suoi libri.
  - (10) CICERONE (*Lettere al fratello Quinto*, 3,1,11) ricorda che una sua "tirata" accusatoria contro Cesonino, contenuta nell'orazione *Pro Sestio*, era così nota che la sapevano a memoria anche i bambini come se fosse un dettato del maestro.
  - (11) Cfr. CICERONE, *ibid.*; ORAZIO, *op. cit.*, 1,18,13-14; PERSIO, *Satire*, 3,44-47.
  - (12) Cfr. CICERONE, *Le leggi*, 23,59: "Discebamus pueri XII Tab. ut carmen necessarium, quas iam nemo discit".
  - (13) Cfr. ORAZIO, *Arte poetica*, 325-330.
  - (14) Cfr. QUINTILIANO, *op. cit.*, 1,1,26. Nell'*Historia Augusta* (CAPITONE, *Pertinace*, 1,4) del II sec. d.C. si legge: *litteris elementariis et calculo imbui*".
  - (15) PETRONIO, *Satyricon*, 58,7.
  - (16) *Storie*, 3,44,6.
  - (17) Spesso, infatti, anche in epoca non sospetta di lassismo, i padri di alunni svogliati e riottosi difendevano i figli stigmatizzando la severità di certi maestri (Cfr. PLAUTO, *Bacchides*, 438-446).
  - (18) *Epistole*, 2,1,70.
  - (19) *Op. cit.*, 9,68,4: "murmure iam saevo verberibusque tonas"; e 10,62,8-10: "cirrata loris horridis Scitae pellis / ... / ferulaeque tristes, sceptrata paedagogorum".
  - (20) *Op. cit.*, 1,1,15: "Et nos ergo manum ferulae subduximus".
  - (21) *Op. cit.*, 1,3,14-16.
  - (22) QUINTILIANO, *op. cit.*, 1,4,1.
  - (23) *De oratore*, 3,10,39.
  - (24) ORAZIO, *Epistole*, 2,1,69-71.
  - (25) *Op. cit.*, 1,9,1-2. Si ricordi che Quintiliano era stato discepolo del retore vicentino Remmio Palemone, che introdusse nel suo insegnamento anche la lettura e il commento di scrittori contemporanei.
  - (26) Ma Giovenale (*op. cit.*, 3,7,228-236) precisa che certi docenti, oltre alle regole grammaticali, insegnavano anche notizie minuziose e culturalmente trascurabili relative a vicende e personaggi di poemi famosi.
  - (27) Cfr. PLINIO (il Vecchio), *Storia naturale*, 14, prefaz.
  - (28) Cfr. QUINTILIANO, *op. cit.*, 1,10,1; anche SENECA, *Lettere a Lucilio*, 13,88.
  - (29) *Op. cit.*, 13,17,1.
  - (30) CLE (*Carmina Latina Epigraphica*) del Buecheler, 1798.
  - (31) Cfr. AMMIANO, *Storie*, 26,6,15; 29,3,3.
  - (32) Cfr. QUINTILIANO, *op. cit.*, 1,9,1-3; 1,10,1-2; 2,5,1.
  - (33) Cfr. GIOVENALE, *op. cit.*, 3,7,150-151.
  - (34) Cfr. PETRONIO, *op. cit.*, 10,6.
  - (35) Cfr. SENECA, *Dei benefici*, 3,6,1.
  - (36) Cfr. QUINTILIANO, *op. cit.*, 3,8,16-17; 19-21; 23; 46; 55.
  - (37) Cfr. QUINTILIANO, *op. cit.*, 3,11,6 e 11.
  - (38) Cfr. QUINTILIANO, *Declamazioni*, IV,V,IX,XVII; X,XVIII,XIX; VI,XI,XIII; cfr. anche PETRONIO, *op. cit.*, 48,4.
  - (39) GIOVENALE, *op. cit.*, 3,7,166-170.
  - (40) *Op. cit.*, 9,15,7. In breve: sette giudici devono stabilire la pena per un individuo giudicato colpevole d'un reato, con l'intesa che prevarrà il parere della maggioranza; ma due propongono una multa, due l'esilio, tre la pena capitale, onde la premessa diventa irrealizzabile.
  - (41) Cfr. *Historia Augusta*, SPARZIANO, *Adriano*, 16,5; CAPITONE, *Marco Antonino*, 3,8.
  - (42) Cfr. SENECA ret., *Suasorie*, 1; 2; 3; 6.
  - (43) QUINTILIANO, *op. cit.*, 7,4,2.
  - (44) *Op. cit.*, 1,1,15-17; cfr. anche 3,7,160-164; 4,10,167.
  - (45) *Tristia*, 1,2.
  - (46) *Lettere a Bruto*, 1,16; 1,17.
  - (47) CICERONE, *Pro Archia*, 9,20.
  - (48) Cfr. CICERONE, *De oratore*, 3,24,93. Il termine *professor* (rad. di *profiteri*, "insegnare") si legge in PLINIO (il Giovane), *Lettere*, 4,11,1.

- (49) Cfr. SENECA ret., *Controversie*, 2,6,8.
- (50) *Op. cit.*, 2,11,2.
- (51) Cfr. SENECA ret., *Controversie*, 9,3,13.
- (52) Per esempio, da Tacito (*Annali*, 14,16,3-4) apprendiamo che Nerone, discepolo di Seneca, soleva dopo pranzo suscitare dispute tra *sapientiae doctores*, divertito dall'inconcludente inconciliabilità tra le varie dottrine.
- (53) Cfr. QUINTILIANO, *op. cit.*, 12,2,10 sgg.
- (54) Cicerone stesso, pur persuaso che il *genus instituendi* dei Romani fosse migliore perché più positivo (cfr. CICERONE, *Lettere al fratello Quinto*, 3,3,4), mandò il figlio a studiare ad Atene (cfr. CICERONE, *Lettere ad Attico*, 14,16,4; 14,20,3; 15,14,4; 15,15,1). In una lettera a Tirone (*Lettere ai familiari*, 16,21) il giovane dà notizia dei suoi studi con Cratippo e dei suoi esercizi di declamazione in greco. Circa il perdurare della consuetudine di andare ad Atene per perfezionarsi culturalmente cfr. anche OVIDIO, *op. cit.*, 1,2,77.
- (55) Anche Cicerone in gioventù passò un periodo a Rodi "quo melior esset et doctior" (cfr. CICERONE, *Brutus*, 41,151).
- (56) Cfr. *Historia Augusta*, CAPITONE, *Pertinace*, 11,5; AURELIO VITTORE, *Libro dei Cesari*, 14,3.
- (57) *Op. cit.*, 3,43.
- (58) *Op. cit.*, 4,44.
- (59) *Op. cit.*, 5,15,112: "de conducendo loquitur iam rhetore Thyle".
- (60) Cfr. STAZIO, *Silvae*, 5,3,146-177.
- (61) Cfr. APULIO, *Florida*, 20,4, dove si trovano indicati e illustrati i vari livelli dell'istruzione ai suoi tempi.
- (62) *Op. cit.*, 12,3,1.
- (63) Cfr. ORAZIO, *Satire*, 1,6,75.
- (64) Cfr. GIOVENALE, *op. cit.*, 3,7,157-227.
- (65) Cfr. SENECA ret., *Controversie*, 1, Prefaz. 2.
- (66) Cfr. QUINTILIANO, *op. cit.*, 1,2,16.
- (67) Cfr. *Historia Augusta*, CAPITONE, *Pertinace*, 1,4-5.
- (68) Questi, a detta di Macrobio (*Saturnalia*, 1,12,7), venivano pagati posticipatamente nel mese di marzo (quindi non mese per mese).
- (69) Cfr. SVETONIO, *Vite dei Cesari*, *Vespasiano*, 18,1. L'iniziativa fu eccezionale anche considerata la nota "parsimonia" di quel principe.
- (70) Cfr. QUINTILIANO, *op. cit.*, 4, Proemio 2.
- (71) *Aliae Constitutiones*, VII,22; cfr. anche *Codex*, X,52,6, che si rifà a un provvedimento preso da Costantino nel 321.
- (72) Cfr. *Codex Theodosianus*, XIII,3,5.
- (73) *Op. cit.*, 22,10,7; 25,4,20.
- (74) *Confessioni*, 8,5.
- (75) *Storie contro i pagani*, 7,30,3.
- (76) Cfr. GIOVENALE, *op. cit.*, 4,10,117. La cassetta era detta anche *loculus* (cfr. ORAZIO, *Satire*, 1,6,74; *Epistole*, 1,1,56).
- (77) Cfr. VARRONE, *De re rustica*, 3,5,10.
- (78) *Calculator* era chiamato l'insegnante di aritmetica (cfr. MARZIALE, *op. cit.*, 10,62,4), evidentemente un collaboratore del *magister*.
- (79) Cfr. GIOVENALE, *op. cit.*, 3,9,40-41.
- (80) Cfr. GIOVENALE, *op. cit.*, 5,14,191.
- (81) Cfr. QUINTILIANO, *op. cit.*, 10,7,31.
- (82) SENECA, *Epistole*, 14,90.
- (83) *Op. cit.*, 10,62,4.
- (84) *Op. cit.*, *Tito*, 3.
- (85) Cfr. ORAZIO, *Epistole*, 2,2,197-198.
- (86) Cfr. MARZIALE, *op. cit.*, 10,62,11.

## Artisti faentini

CASTELLANI, *Leonardo*, incisore e calcografo, pittore, scultore, ceramista (\*19.10.1896 Faenza, - +20.11.1984 Urbino)

Figlio di un abile ebanista, nella prima giovinezza trascorsa a Faenza ha modo di formarsi in un ambiente ricco di stimoli ed incline al gusto di un decorativismo tipico nel settore delle arti applicate, eredi della tradizione del "cenacolo baccariniano". Nel 1909 segue la famiglia a Cesena, ove il padre ha un incarico di insegnamento presso la Scuola Industriale e dove egli stesso si diploma nel 1913. Successivamente frequenta presso la Sezione scultura dell'Accademia di Belle Arti di Firenze i corsi di Libero Andreotti, fraternizzando con O. Licini. La chiamata alle armi nel 1915 costituisce una pausa nel periodo della formazione giovanile e solo dopo il congedo (1920) ha la possibilità di un soggiorno a Roma, dove avvicina la cultura futurista del gruppo di F.T. Marinetti e stringe amicizia con importanti personalità artistiche dell'epoca.

Rientrato a Cesena, nel 1920 apre la "Bottega di ceramiche artistiche a gran fuoco" con produzione sia di vasellame che di piastrelle per ornamentazioni architettoniche da esterno, caratterizzate da un forte cromatismo e da tendenze in sintonia con la ceramica futurista; la bottega ha tuttavia breve durata causa le difficoltà economiche e viene chiusa nel 1923. Nel frattempo l'artista si dedica alla pittura e alla scultura, prediligendo precisi soggetti come la rappresentazione della figura umana nell'ambito di un paesaggio o di uno spazio architettonico di impianto prospettico, o come la pittura di paesaggio: dalle prime opere in cui si avverte una precisa cura della forma trattata con solenne monumentalità, l'artista avverte gradualmente interessi più concreti per i problemi luministici, passando da un forte cromatismo a vere e proprie vibrazioni di luce (*Autoritratto*, *Ritratto di bambina*, *Ritratto del padre*, *Stiratrici* ecc.).

Dopo un soggiorno a Venezia tra il 1927 e il 1928, importante come apertura culturale (incontra V. Guidi, V. Cardarelli ed E. Pound) dal 1928 insegna decorazione e ceramica presso l'Istituto Statale d'Arte di Fano e comincia ad interessarsi e a dedicarsi all'incisione finché nel 1930 ottiene la cattedra di Calcografia presso la Scuola del Libro di Urbino: si trasferisce in quella città, dove continuerà a vivere insegnando e lavorando fino alla morte.

Il vasto lavoro prodotto, frutto di un linguaggio personale e di una grande tecnica rivolti all'arte incisoria, rivela fin dai primi saggi un interesse per le ricerche luministiche e gli studi chiaroscurali in ambito ancora legato all'influenza di Morandi, finché nel secondo dopoguerra l'artista acquisisce una grande sicurezza nella resa atmosferica della luce, tanto da passare ai toni chiari e addirittura solari nei soggetti trattati più di frequente come i paesaggi e le nature morte. Il complesso dell'opera mette in evidenza un artista di grande personalità e temperamento che, pur essendo schivo e riservato, fu aperto alle esperienze artistiche europee. Scrittore e poeta, ha illustrato con acqueforti i propri libri, saggi raffinati di amore e cura per la bella stampa, evidenti anche nella pubblicazione della rivista «Valbona» di cui fu autore ed editore, e di cui uscirono solo venti numeri in tiratura limitatissima tra il 1957 e il 1961.

Castellani ha partecipato ad importanti manifestazioni e ottenuto numerosi premi quali: il Premio di Pittura alla mostra sindacale di Ancona, 1938; il Premio Recanati per il Bianco e Nero, 1947; il Premio del Ministero della Pubblica Istruzione, 1951; il Premio per la pittura "Salvi" di Sassoferrato, 1952; la Medaglia d'oro all'VIII Biennale Romagnola d'Arte Contemporanea di Forlì, 1965. Ha ottenuto inoltre significative onorificenze quali il Diploma e Medaglia d'argento alla Mostra Malatestiana di Cesena, 1919; la Medaglia d'argento con diploma del Ministero della Pubblica Istruzione, Torino 1934; la Medaglia d'oro dell'Istituto



Incisione tratta da L. Castellani, *Giornate lunghe in Sardegna*, Milano, A. Nava, 1969.

d'Arte di Urbino, 1968; la Medaglia d'oro della Città di San Leo per un Maestro del nostro tempo, 1981; la Medaglia d'argento della Soprintendenza alle Belle Arti delle Marche, 1982.

*Musei*

Urbino, Centro Studi per l'incisione "Leonardo Castellani", 140 incisioni, 6 punte secche, 4 acquetinte; Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 104 incisioni, 25 disegni; Faenza, Biblioteca Comunale, 1 acquerello, 17 incisioni, 70 lastre originali di incisioni; Faenza, Pinacoteca Comunale, 2 oli su tavola, 3 acquerelli, 2 incisioni e 6 acquaforti; Milano, Raccolta Bertarelli, alcune incisioni; Parigi, Bibliothèque Nationale, 10 incisioni; Londra, The British Museum, 6 incisioni; altre opere si trovano in Gallerie d'Arte Moderna italiane e straniere, fra queste: Roma, Gabinetto Nazionale delle Stampe, Torino, Bologna, Cesena, Lussemburgo, Stoccolma, The New York Public Library.

*Mostre personali:*

1927 Cesena, *Mostra personale del pittore Leonardo Castellani* (cat.); 1948, Rovigo, Sindacato Artisti del Polesine, *Mostra personale dell'acquafortista Leonardo Castellani* (cat.); L'Aquila, Grande Albergo, *Acquaforti di Leonardo Castellani* (cat.); Roma, Calcografia Nazionale, *Le incisioni di Leonardo Castellani* (cat.); 1951 Firenze, Palazzo Strozzi, *Leonardo Castellani incisore* (cat.); 1952 Milano, Sala Bocca, *Mostra personale di acquaforti*; 1954 Ancona, Galleria Puccini, *Mostra personale di Leonardo Castellani* (cat.); 1955 Parma, Amici dell'Arte, *Mostra personale*; 1959 Maaliskuu, *Leonardo Castellani*; 1960 Ferrara, Galleria Montanari, *Leonardo Castellani* (cat.); 1961 Firenze, Società Belle Arti, *Incisioni di Castellani* (cat.). 1962 Vicenza, Casa del Palladio, *Acquaforti di Leonardo Castellani 1948-1961* (cat.); 1964 Urbino, Galleria dell'Aquilone, *Acquerelli di Leonardo Castellani*; Ascoli Piceno, Galleria Rosati, *Mostra dell'incisore Leonardo Castellani* (cat.); 1966 Venezia, Galleria dell'Opera Bevilacqua La Masa, *Personale di Leonardo Castellani* (cat.); Caltanissetta, Galleria del Corso, *Leonardo Castellani* (cat.); Faenza, Galleria Molinella, *Incisioni di Leonardo Castellani* (cat.); Bologna, Galleria Caldarese, *Leonardo Castellani*; Pesaro, Galleria del Palazzo Comunale, *Leonardo Castellani* (cat.); 1967 Genova, Giardini Acquasola, *Leonardo Castellani* (cat.); Ivrea, Centro culturale Olivetti, *Castellani* (cat.); 1968 Bologna, Galleria Caldarese, *Leonardo Castellani* (cat.); 1970 Cesena, Paese Nuovo, *Leonardo Castellani* (cat.); Fano, Galleria d'Arte Fontana due, *Acquaforti di Leonardo*

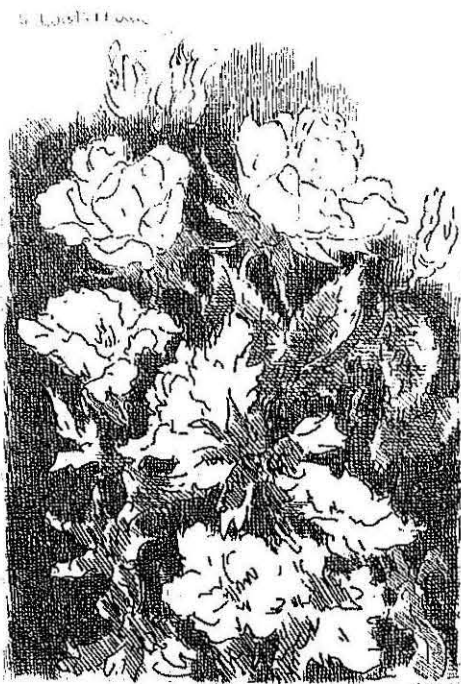
Due di sei incisioni del portfolio che accompagnava la pubblicazione L. Castellani, *Cronachette d'amore in versi*, s.l., Neri Pozza Editore, 1968.



Castellani

Leonardo Castellani

37  
1968



Leonardo Castellani

38  
1968

Castellani; Torino, L'Arte Antica - Il Gabinetto delle Stampe, *Leonardo Castellani*; Reggio Emilia, Circolo degli 11, *Leonardo Castellani, acquerelli e incisioni* (cat.); Bologna, Galleria Caldarese, *Leonardo Castellani* (cat.); 1971 Ferrara, Galleria del Forziere, *Leonardo Castellani, acquerelli e incisioni* (cat.); Roma, Galleria Aldina, *Leonardo Castellani, opere grafiche dal 1929 al 1970*; 1972 Urbino, Galleria d'Arte Raffaello Sanzio, *Personale di Leonardo Castellani*; 1973 Ferrara, Studio Merli, *Leonardo Castellani*; Pesaro, Galleria d'Arte del Centro di Studi per l'Incisione, *Leonardo Castellani* (cat.); 1974 Castel S. Pietro (Bologna), Galleria Düter, *L'opera grafica di Leonardo Castellani* (cat.); 1975 Palermo, Galleria d'Arte al Borgo, *Leonardo Castellani* (cat.); 1976 Urbino, Aula Magna del Collegio Raffaello, *Antologica di Leonardo Castellani* (cat.); Reggio Emilia, Saletta Galaverni, *Leonardo Castellani, Incisioni, Acquerelli, Olii* (Cat.); 1977 Palermo, Casa Editrice Sellerio, *Leonardo Castellani*; Milano, Centro d'Arte Sintesi, *Una vita per l'arte, Antologica di Leonardo Castellani* (cat.); 1978 Faenza, Palazzo delle Esposizioni, *Antologica di Leonardo Castellani* (cat.); Lanciano, Centro d'Arte Il Cubo, *Leonardo Castellani* (cat.); Porto Potenza Picena, Galleria La Margherita, *Leonardo Castellani, incisioni ed olii dal 1929 al 1975* (cat.); 1979 Pordenone, Galleria San Giorgio, *Antologica di Leonardo Castellani* (cat.); 1980 Udine, Galleria Segno Grafico, *Leonardo Castellani*; Brescia, Galleria d'Arte Lo Spazio, *Leonardo Castellani*; 1982 Verona, Galleria d'Arte Ghelfi, *Leonardo Castellani* (cat.); Pesaro, Galleria della Pergola, *Leonardo Castellani* (cat.); Trieste, Galleria Cartesius, *Leonardo Castellani* (cat.); Riccione, Palazzo del Turismo, *Leonardo Castellani*; Cesena, Galleria Comunale d'Arte, *Leonardo Castellani* (cat.); Reggio Emilia, Galleria La Scaletta, *Leonardo Castellani*; Ravenna, Galleria La Bottega, *Leonardo Castellani*; 1983 Vicenza, Galleria Due Ruote, *Leonardo Castellani* (cat.); San Leo, Sale del Forte di San Leo, *Una vita per l'arte. Antologica di Leonardo Castellani* (cat.); Porto Potenza Picena, Galleria La Margherita, *L. Castellani*; 1984 Vicenza, Albanese Arte, *Leonardo Castellani, incisioni e dipinti*; 1985 Bologna, Galleria Forni, *Leonardo Castellani e Walter Piacesi* (cat.); 1986 Macerata, Accademia di Belle Arti, *Omaggio a Leonardo Castellani*; Urbino, La Bottega de' l'Arcangelo, *L'illimito 2 - scrittura e incisione in Leonardo Castellani* (cat.); 1989 Andria, Galleria Le Muse, *Leonardo Castellani*; 1990 Brescia, La Bottega delle Stampe, *Leonardo Castellani, Incisioni* (cat.); Klagenfurt, Galerie im Stadthaus, *Leonardo Castellani, Graphisches Werk*; 1991 Forlì, Banca Popolare di Faenza, *Leonardo Castellani. Ceramiche degli anni Venti* (cat.); Pisa, Il Bagno di Nerone, *Leonardo Castellani, incisioni*; 1992 San Benedetto del Tronto, Galleria New Art, *Leonardo Castellani, Incisioni dal 1928 al 1983* (cat.); Piacenza, Galleria Spazi Arte, *Leonardo Castellani*; Pesaro, Galleria Venier, *Leonardo Castellani, olii-disegni-acquerelli-grafica* (cat.); 1993 Urbino, Palazzo Ducale, *La poetica del paesaggio urbinato nelle acqueforti di Leonardo Castellani*; Porto San Giorgio, Galleria d'Arte Bei, *Leonardo Castellani. Incisioni e disegni*; 1995 Faenza, Palazzo del Podestà, *Leonardo Castellani 1896-1984* (cat.); 1996 Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *Leonardo Castellani, opere* (cat.); Bagnacavallo, Centro Culturale Polivalente, *Leonardo Castellani. Le opere su carta inedite 1915-1984*; 1997 Repubblica di San Marino, ex Monastero di S. Chiara, *Leonardo Castellani, Antologica*.

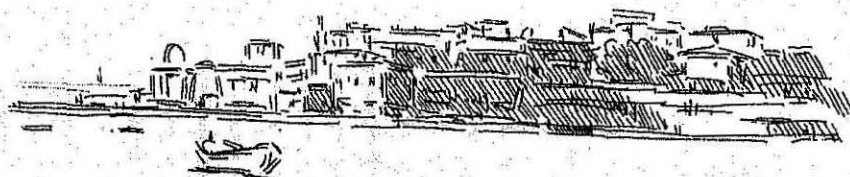


Incisione tratta da L. Castellani, *Giornate lunghe in Sardegna*, Milano, A. Nava, 1969.

#### Mostre collettive:

1923 Cesena, Ridotto del Teatro, *II Mostra Regionale d'Arte*; 1925 Roma, Palazzo delle Belle Arti, *Terza Biennale Romana* (cat.); 1926 Venezia, *XV Esposizione internazionale d'Arte della Città di Venezia* (cat.); 1928 Venezia, *XVI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*; 1929 Bologna, Sindacato Nazionale Fascista delle Arti, *Mostra del Bianco e Nero*; 1930 Venezia, *XVII Esposizione Biennale internazionale d'Arte* (cat.); 1931 Roma, *I. Mostra Nazionale dell'incisione. Mostra del Bianco e Nero*; 1932 Ancona, Palazzo Littorio, *I. Mostra Regionale d'arte marchigiana*; Roma, *II. Mostra Nazionale dell'incisione. Mostra del Bianco e Nero*; Bordeaux, *Incisori italiani contemporanei*; 1933 Wien, *Mostra d'Arte italiana*; Kosice, Vychodoslovenské Muzeum, *Súčasná Európská Grafika VI: Italia*; Varsavia, *Incisori italiani contemporanei*; Torino, Palazzo della Società promotrice delle Belle Arti, *XXXIV Esposizione Sociale*; 1934 Venezia, *XIX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte* (cat.); Pesaro, Palazzo Gradari, *II. Mostra interprovinciale d'arte marchigiana*; München, *Mostra d'arte grafica italiana*; 1935 Riga, Makslas Izstade Muzeja, *I. Italtiesu Grafiskas*; Nuoro, *VI Mostra*; Cesena, Biblioteca Malatestiana, *Mostra d'Arte del Sindacato provinciale Belle Arti*; Ancona, *Terza Mostra interprovinciale d'arte marchigiana*; Torino, Amici dell'Arte, *XXXV Esposizione Sociale*; 1936 Abbazia, *XV Mostra d'Incisione Italiana Moderna* (cat.); Venezia, *XX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte* (cat.); 1937 Firenze, Società Leonardo da Vinci, *Mostra di acquafortisti italiani contemporanei*; Balcani, *Mostra itinerante*; Genève, Athénée, *Visages d'Italie. Graveurs italiens contemporains*; Recanati, *V Mostra d'Arte*; Bucarest, Casa Brâncoveanu, *Expositia italiana de Alb si Negru* (cat.); Calcutta, *Biennale Veneziana*; Luxembourg, *Biennale Veneziana*; 1938 Ankara-Istanbul, *Visages d'Italie. Exposition italienne de la Gravure*; Ancona, *Mostra sindacale*; Cesena, Biblioteca Malatestiana, *Mostra d'Arte del Sindacato provinciale Belle Arti*; Zürich, *23a Biennale Veneziana*; Milano, Società per le Belle Arti, *Mostra sociale d'autunno*; 1939 Roma, *XX Mostra della Galleria di Roma con un gruppo di Pittori, Scultori e Acquafortisti*; Kaunas (Lituania), *Settimana italiana a Kaunas*; Grabados, *Exposición italiana de Grabados* (mostra

itinerante in Venezuela e Messico (cat.); Zara, *Mostra adriatica d'arte*; Forlì, *Biennale Romagnola*; 1940 Roma, Galleria di Roma, *XXXVIII Mostra con incisioni di CXVII artisti italiani moderni* (cat.); 1947 Senigallia, *Mostra Amici dell'Arte*; Recanati, *Mostra d'Arte*; 1948 Venezia, *XXIV Biennale di Venezia* (cat.); Milano, Palazzo della Permanente, *Mostra*; 1949 Reggio Emilia, *II. Mostra Nazionale del Disegno e dell'Incisione Moderna*; Milano, *Premio di Pittura "Umanità"*; Ascoli Piceno, Camera di Commercio, *IV Mostra d'Arte Marchigiana*; 1950 Jesi, *VI Mostra Vallesina*; 1951 Bruxelles, *Galérie Georges Giroux, Art graphique italien contemporain* (cat.); Rovigo, *Circolo Gino Piva, I fiori nell'arte. Mostra di pittura, scultura, bianconero, ceramica*; Forlì, *I. Biennale Romagnola d'Arte Contemporanea*; Reggio Emilia, *Biennale '51. III. Mostra Nazionale del Disegno e della Incisione Moderna*; Faenza, *XIV Settimana Faentina, Scuola di disegno e plastica, Mostra dei pittori faentini*; Sassari, *II. Mostra di Incisioni Italiane a cura della Calcografia Nazionale*; Bologna, Palazzo del Podestà, *Mostra nazionale della pittura e della scultura futuriste*; 1952 Venezia, *XXVI Biennale di Venezia* (cat.); Anvers, *Société Royale de Zoologie d'Anvers, L'animal dans l'art graphique contemporain*; Sassoferrato, *Premio Salvi*; Faenza, *Mostra Amici dell'Arte*; Sassari, *III Mostra di incisioni italiane*; 1953 Lisboa, *Palácio Foz, Mostra del disegno e dell'incisione in Italia dal futurismo ad oggi*; Tel Aviv, *Mostra*; Imola, *II. Biennale Romagnola*; Monza, *Villa Reale, II. Mostra Nazionale di Pittura "Premio Città di Monza"*; Venezia, *Mostra Premio Burano*; Sassoferrato, *Premio Salvi*; Terni, Camera di Commercio, Palazzo delle Esposizioni, *IV Premio Terni*; 1954 Venezia, *XXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte* (cat.); Milano, Casa d'Artisti, *Opere di Pittori di Romagna*; Forlì, *Mostra Amici dell'Arte*; Torino, Promotrice, *Mostra*; Boston, Public Library, *Contemporary Italian Prints* (mostra itinerante in 15 città degli U.S.A. poi passata a Graz); 1955 Roma, Palazzo delle Esposizioni, *Mostra Internazionale di Arte Contemporanea*; Toulouse, *Musée Paul Dupuy, La gravure contemporaine en Italie*; Venezia, *Opera Bevilacqua La Masa, Sala Napoleonica, Mostra dell'incisione italiana contemporanea* (cat.); Bologna, La Loggia, *Mostra di incisione contemporanea*; S. Benedetto del Tronto, Palazzo Scolastico, *I. Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea di pittura e bianco e nero*; Torino, *Permanente*; Stockholm, *Nationalmuseum, Italiensk Grafik av Idag*; 1956 Venezia, *XXVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte* (cat.); Sassari, *V Mostra di Incisioni Italiane*; San Paolo, *Museu de Arte Moderna de São Paulo, A gravura contemporanea na Italia*; Lima, *El grabado contemporaneo en Italia*; Forlì, Palazzo delle Esposizioni, *III Mostra Biennale Nazionale del Disegno e dell'Incisione Contemporanea*; 1957 Venezia, *Opera Bevilacqua La Masa, Sala Napoleonica, 2. Biennale dell'Incisione italiana contemporanea* (cat.); Torino, Promotrice; Milano, Palazzo della Permanente; Gallarate, *Premio Gallarate*; Pescara, *La Tavoletta*; S. Benedetto del Tronto; Rimini, *Morgan's Paint*; Atene, *La incisione contemporanea in Italia*; 1958 Torino, Promotrice; Milano, Palazzo della Permanente; Svizzera; 1959 Roma, *Mostra Artisti Marchigiani*; Sassari, *Padiglione dell'Artigianato, VI Mostra di incisioni italiane*; Carrara, *2. Premio Carrara. Biennale Internazionale di Scultura*; Venezia, *3. Biennale dell'incisione contemporanea*; S. Benedetto del Tronto; Rimini, *Morgan's Paint*; Avezzano; La Spezia; Roma, *Galleria Appunto*; Roma, Palazzo delle Esposizioni, *Quadriennale*; Varsavia, *Włoska grafika wspólna* (cat.); Milano, Palazzo della Permanente; 1960 Oriente, *Incisori italiani* (mostra itinerante in Cina, Giappone, India e Thailandia); 1961 Siena, *Pinacoteca Nazionale, Mostra di grafica italiana contemporanea*; 1962 Lignano, *Galleria S. Giorgio, Premio Lignano 1962*; 1963 Roma, *Gabinetto Nazionale delle Stampe, L'Arte grafica nei*



anni - alghero 1863  
*Lecco in vista dal mare*

77/90

Una di dieci incisioni del portfolio che accompagnava la pubblicazione L. Castellani, *Giornate lunghe in Sardegna*, Milano, A. Nava, 1969.

saggi dell'Istituto Statale per la Decorazione e la Illustrazione del Libro di Urbino; Sassoferrato, Palazzo Oliva, XIII Premio "G.B. Salvi" e "Piccola Europa" (cat.); Borgosesia, La Libra, *Mostra degli incisori di Urbino* (cat.); 1965 Fabriano, Lions Club, I. Premio Nazionale dell'Incisione "Il Torchio d'Oro" (cat.); Venezia, Opera Bevilacqua La Masa, VI Biennale dell'incisione italiana contemporanea (cat.); Forlì, Palazzo delle Esposizioni, VIII Biennale romana d'arte contemporanea; Prato, Palazzo Pretorio, Premio Nazionale d'Arte "Ardengo Soffici"; 1966 Portogruaro, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, *Incisori di Urbino*; Graz, Landesmuseum Joanneum, *Incisori di Urbino* (cat.); Cittadella, Motel Palace, I. Biennale dell'Incisione italiana; 1967 Treviglio, Casa dell'Agricoltore, *Mostra dell'Incisione d'arte dal Seicento ad oggi*; 1968 Terni, Camera di Commercio, *Mostra d'arte contemporanea*; Vignola, Castello Medioevale, *Mostra internazionale di grafica contemporanea*; Pescia, 2. Biennale internazionale dell'incisione. *Il fiore nella grafica contemporanea* (cat.); Genova, Il Vicolo, *Il fiore nelle incisioni di 50 artisti contemporanei*; 1969 Venezia, Galleria Bevilacqua La Masa, *Incisori Urbinati* (cat.); St. Gallen, Industrie- und Gewerbemuseum, *Meister der Grafik der Kunstakademie von Urbino* (cat.); 1970 Faenza, Palazzo delle Esposizioni, 3. Biennale di Arte Grafica italiana contemporanea (cat.); Pistoia, Palazzo del Comune, *Settimana dell'Arte Moderna* (cat.); 1971 Genova, Circolo Italsider, *40 opere grafiche*; Johannesburg, Gallery 101 Hyde Park, *Italian contemporary graphics*; Reggio Emilia, Rotary Club, *La mostra dell'acquerello italiano contemporaneo*; 1972 Faenza, Palazzo delle Esposizioni, IV Biennale di Arte grafica italiana contemporanea (cat.); Padova, Galleria 1+1, *L'incisione in Italia oggi*; Civitanova Marche, Palazzo delle Esposizioni, *Triennale dell'Adriatico. Mostra del Disegno*; Este, Sala della Magnifica Comunità, *Incisori di Urbino* (cat.); Reggio Emilia, Circolo degli 11, *Prima Rassegna Nazionale del Quadro di Piccolo Formato*; 1974 Sassoferrato, Palazzo Oliva, XXIV Rassegna "G.B. Salvi" e "Piccola Europa"; 1976 Mulhouse, Bibliothéque Municipale, *Deuxième Biennale Européenne de la gravure de Mulhouse* (cat.); 1978 Reggio Emilia, Teatro Municipale, *L'acquerello in Italia oggi*; Ancona, Pinacoteca Comunale, Palazzo Bosdari, *Mostra di grafica di artisti marchigiani* (cat.); Köln, Italienischen Kulturinstitut, *Eine "Schule von Urbino"*; 1979 Roma, Libreria Editrice Vaticana, "La Saletta", *Opere esposte sino al 31 marzo 1979*; Milano, Palazzo Reale, *Omaggio dell'arte italiana al dolore innocente*; Padova, Galleria d'Arte Stevens, *Incisori marchigiani* (cat.); 1980 Pesaro, Palazzo del Seminario, *Arte e immagine tra Ottocento e Novecento. Pesaro e provincia* (cat.); Ancona, Palazzo Bosdari, *Pompei e il recupero del classico* (cat.); Udine, Sala Ajace, *Mostra itinerante di grafica d'autore*; Norcia, Museo della Castellina, VI *Mostra nazionale di grafica di maestri contemporanei*; Lignano Pinera, Sala Thermae, *Mostra itinerante di grafica d'autore*; Trieste, *Mostra itinerante di grafica d'autore*; Milano, Permanente, *Quarta Triennale dell'Incisione*; 1981 Firenze, Fortezza da Basso, *Mostra del Libro d'Artista*; Passariano, Galleria d'Arte Falaschi, *I maestri dell'incisione. La Scuola di Urbino*; Cellatica, Biblioteca Civica, *Il linguaggio dell'incisione* (mostra itinerante a Trieste, Wien, Innsbruck, Urbino (cat.); Sorrento, Circolo dei Forestieri, *Opera su carta* (cat.); Reggio Emilia, Galleria La Scaletta; Capo di Ponte, *Il linguaggio dell'incisione*; 1982 Reggio Emilia, Galleria La Scaletta, *L'acquaforte*; Roma, Galleria Il Disegno, *L'acquaforte*; Milano, Galleria Il Milione, *L'acquaforte*; 1983 Cittadella, Motel Palace, *Quarta Biennale dell'incisione italiana*; Bologna, Galleria Studio Cinque; 1984 Trieste, Galleria d'Arte Cartesius, *Cinque maestri dell'acquaforte*; Norcia, *Una mostra, un restauro*; 1985 Reggio Emilia, Saletta Galaverni, *Mostra collettiva di pittori e scultori contemporanei*; 1986 Rimini, Sala delle Colonne, *Il futurismo in Romagna* (cat.); 1987 Pennabilli, Palazzo Comunale, VIII *Convegno della Ceramica. 4. Rassegna nazionale*; Reggio Emilia, Teatro Municipale, Sala del Ridotto, *I Prandi: librai, editori, mercanti d'arte*; Brescia, Galleria Il Segno Contemporaneo, *Paesaggio come metafora* (cat.); 1988 Cesena, Galleria Comunale d'Arte, *Ceramica a Cesena. Fortunato Teodorani, Leonardo Castellani, Giannetto Malmerendi, Mario Morigi* (cat.); Cesenatico, Galleria Comunale d'Arte "Leonardo da Vinci", *Arte e stampa*; Klagenfurt, Galerie im Stadthaus, *Moderne italienische Druckgraphik*; Graz, Kulturhaus, *Moderne italienische Druckgraphik*; Paris, Bibliothéque Nationale, *Estampes et "livres d'artistes" du XXe siècle: Enrichissements di Cabinet des Estampes 1978-1986* (cat.); 1989 Pistoia, Sala Napoleonica dell'ex Convento dei Carmelitani, *500 libretti di Mal'aria pubblicati da Arrigo Bugiani. Mostra antologica 1960-1989*; Pesaro, Istituto Statale d'Arte "F. Mengaroni", *Incisori italiani contemporanei*; Poggibonsi, Casa di Chesino, *Incidendo. Riconoscimento sull'incisione contemporanea*; Bucarest, Museo Nazionale d'Arte, *La scuola del Libro di Urbino*; 1990 Helsinki, Museo delle Arti Applicate, *La scuola del Libro di Urbino* (cat.); Pesaro, Galleria della Pergola, *Pesaro tra provincia e mondo 1945-80*; 1991 Pedaso, Palazzo delle Scuole Elementari, *Incisori del XX secolo nelle Marche* (cat.); 1992 Torino, Galleria Tuttagrafica, *"Le tecniche II" Acquaforte*; San Benedetto del Tronto, Galleria New Art, *L'incisione italiana del XX secolo* (cat.); Rovereto, Istituto d'Arte "E. Depero", *Incisione marchigiana del '900*; Jesi, Palazzo dei Convegni, *La grafica d'arte nelle Marche. Maestri e stamperie* (cat.); Pistoia, Palazzo Comunale, *Febbre libraria fra progetto e diletto*; New York, Museum of Modern Art, *The Artist and the book in twentieth-century Italy*; 1993 Milano, Palazzo Dugnani, *L'incisione in Italia nel XX secolo*; Urbino, Bottega G. Santi, *Edizioni di artista pubblicate dal 1968 al 1993*; S. Elpidio a Mare, Istituto Tarantelli, *L'incisione nelle Marche. Calcografia-Xilografia* (cat.).

*Publicazioni personali:*

2 *Quaderni*, Forlì 1920; *Pagine senza cornice*, con ventisei acqueforti originali nel testo, Urbino 1946; *Quaderni di un calcografo*, con una acquaforte e dieci riproduzioni di disegni, Caltanissetta 1955; «Valbona», Rivista trimestrale d'arte e di letteratura (1957-1961), venti fascicoli con acqueforti originali; *Vivere nel tuo paese*, con tre acqueforti, Vicenza 1964; *La collina di Epsom*, con riproduzioni di quattro punteseccche e dodici disegni, Urbino 1964; *Impossibili brevi*, con sei acqueforti, Vicenza 1968; *Cronachette d'amore in versi*, con sei acqueforti, Vicenza 1968; *Giornate lunghe in Sardegna*, con cinque acqueforti originali, Pesaro-Milano 1969; *13 canzonette*, con tredici tavole di Alberto Manfredi, Firenze 1971; *Incontri paesi*, con cinque litografie a colori, Pesaro-Milano 1971; *Amicizie*, uno scritto, tre litografie e una acquaforte di L. C., Fano 1971; *La Duchessa*, con sei acqueforti, Vicenza 1973; *Invito in Sicilia*, con cinque acqueforti, Pesaro-Milano 1973; *Carte sotto stampa*, con nove frammenti d'acquaforti, Reggio Emilia 1974; *Opera grafica (1928-1973)*, con 385 illustrazioni, Vicenza 1974; *Parole e oggetti*, con cinque nature morte in acquaforte, Bologna 1974 (poi reimpresso per «Il nuovo Leopardi», n. 6, 1982); *Donne donne così sia*, con una premessa di Carlo Bo, dieci disegni dell'Autore, un'acquaforte di Arnoldo Ciarrocchi e una di Alberto Manfredi, Reggio Emilia 1979; *Passaggiate di stagioni*, con cinque prose e cinque acqueforti in acquatinta, Vicenza 1980; *Quaderno di Pesaro*, scritti brevi e cinque acqueforti di L. C., Pesaro 1982; *Cinque conchiglie per esempio*, con testo letterario e dieci acqueforti di L. C., in «Il nuovo Leopardi», Grafica 2, 1983; *Valbona 1957-1961*, venti fascicoli reprint a cura dell'Università degli Studi di Urbino, 1984; *Ampliamenti all'opera grafica (1973-1984)*, Vicenza 1986; *Appunti ritrovati*, scritti inediti con dodici acqueforti, Pesaro 1989; *Tre prose*, Urbino 1990; *La gloriosa mirabile natura*, dieci poesie inedite e sette acqueforti, Pesaro 1991.

*Articoli personali su giornali e periodici:*

*Scappellotto a uno pseudo-precoco*, in «Dinamo», I, n. 2, marzo 1919; *L'uomo che passa*, in «Humanitas», aprile-maggio 1919; *Dichiarazione sentimentale*, in «Roma futurista», III, n. 70, 15 febbraio 1920; *Acquazzone*, in «L'italiano», III, n. 1-2, 15 febbraio 1928; *Le trombe marine e i canali di Venezia*, in «L'italiano», IV, n. 17-18, 15 dicembre 1929; *Lettera da Urbino*, in «Fiera letteraria», I, n. 13, 4 luglio 1946; *Dichiarazione*, in *Leonardo Castellani incisore*, Catalogo della Mostra personale alla Galleria La Strozziina, Firenze, Palazzo Strozzi, 1951; *Un disegno di Cardarelli*, in «La Fiera letteraria», 24 febbraio 1952; *E la luna s'alzò*, in «Periferia», 15 novembre 1952; *Dai "Quaderni di un calcografo"*, in «L'approdo», n. 4, ottobre-dicembre 1952; *Quaderni di un calcografo*, in «Il Popolo», 27 giugno 1953; *Quaderni di un calcografo*, in «Il Popolo», 10 settembre 1953; *Le conchiglie e gli insetti*, in «La Nazione italiana», 17 ottobre 1953; *Un calcografo*, in «Alfabeto», IX, n. 19-20, 15-31 ottobre 1953; *Quaderni di un calcografo*, in «Il Popolo», 18 novembre 1953; *Il paesaggio di San Sepolcro come Piero della Francesca lo vide*, in «La Nazione italiana», 12 dicembre 1953; *Zinco e rame nelle incisioni*, in «La Nazione italiana», 7 gennaio 1954; *Viaggio a settembre*, in «Il Popolo», 19 gennaio 1954; *Anemoni*, in «Alfabeto», X, n. 1-2, 15-31 gennaio 1954; *Quaderni di un calcografo*, in «Il Popolo», 9 giugno 1954; *Viaggio di mezza estate*, in «La Voce repubblicana», 21 luglio 1954; *Viaggio di mezza estate*, in «La Voce repubblicana», 3 agosto 1954; *Disegnate fiori vecchi. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VII, n. 1, 4 gennaio 1955; *Giornate brevi. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VII, n. 8, 22 febbraio 1955; *Cappelli di cardinali. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VII, n. 14, 5 aprile 1955; *Il fico di Mantegna. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VII, n. 21, 24 maggio 1955; *In campagna con Corot. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VII, n. 27, 25 luglio 1955; *Il partigiano al Museo. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VII, n. 40, 4 ottobre 1955; *Orlando a Cesena. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VII, n. 47, 22 novembre 1955; *Ezra Pound recitante. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VIII, n. 1, 3 gennaio 1956; *Insetti di lusso. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VIII, n. 9, 28 febbraio 1956; *Un macchiaiolo in piedi. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VIII, n. 18, 1 maggio 1956; *La lezione. Dal taccuino di un calcografo*, in «Il Mondo», VIII, n. 41, 8 ottobre 1956; *Motivi di ogni giorno*, in «Valbona», I, n. 1, maggio 1957; *Paesaggi marchigiani*, in «Valbona», I, n. 2, luglio 1957; *Serra a Cesena*, in «Il Resto del Carlino», 21 ottobre 1957; *L'antico e il neutro*, in «Valbona», I, n. 4, dicembre 1957; *Impossibile breve e Lettere aperte*, in «Valbona», I, n. 4, dicembre 1957; *Studio di scultore*, in «Il Resto del Carlino», 19 febbraio 1958; *Collezionista di provincia e Impossibile breve*, in «Valbona», II, n. 1, marzo 1958; *Il vecchio torrente*, in «Il Resto del Carlino», 5 maggio 1958; *Giornata alla "bassa"*, in «Valbona», II, n. 2, giugno 1958; *Vecchie fotografie*, in «Il Resto del Carlino», 25 luglio 1958; *Un certo pittore*, in «Il raccogliatore della Gazzetta di Parma», VIII, n. 174, 7 agosto 1958; *Ogni giorno non muta*, in «Valbona», II, n. 3, settembre 1958; *La bottega di Ceramica*, in «Il Resto del Carlino», 22 settembre 1958; *Curiosità minime*, in «Valbona», II, n. 4, dicembre 1958; *Una città sul fiume*, in «Il Resto del Carlino», 15 dicembre 1958; *Dilettante al museo*, in «Valbona», III, n. 1, marzo 1959; *Amici ad Arcevia*, in «Il Resto del Carlino», 23 marzo 1959; *Il pesce riu-seccito*, in «Valbona», III, n. 2, giugno 1959; *L'organista gobbo*, in «Il Resto del Carlino», 10 agosto 1959; *Il mazzetto*, in «Valbona», III, n. 3, settembre 1959; *Lavoro arretrato*, in





(Castellani 1964)

*Composizione di linee e forme*

77  
190

«Valbona», III, n. 4, dicembre 1959; *Futurista in provincia*, in «Il Mondo», XII, n. 5, 2 febbraio 1960; *Impudico ramarro*, in «Valbona», IV, n. 1, marzo 1960; *Incontri di buona stagione*, in «Valbona», IV, n. 2, giugno 1960; *Motivi dispari*, in «Valbona», IV, n. 3, settembre 1960; *Taccuini aperti*, in «Valbona», IV, n. 4, dicembre 1960; *Taccuini aperti*, in «Valbona», V, n. 1, marzo 1961; *Il soffitto di Rubens. Aria di Londra*, in «Il Mondo», XIII, n. 10, 7 marzo 1961; *Taccuini aperti*, in «Valbona», V, n. 2, giugno 1961; *Taccuini aperti*, in «Valbona», V, n. 3, settembre 1961; *Taccuini aperti e Per gli amici di «Valbona»*, in «Valbona», V, n. 4, dicembre 1961; *Testo per 5 nature morte in puntasecca*, Urbino 1963; *Catalogo*, Mostra antologica, Galleria della Pergola, Pesaro 1966; *Soggiorno in Sardegna*, in «Carlino Sera», 2 maggio 1966; *Presentazione*, catalogo della Mostra personale, Centro Culturale Olivetti, Ivrea 1967; *Breve dichiarazione*, in «Il Bisonte», Litografie e incisioni originali, Firenze 1968; *Cronachette d'amore*, in «Carlino Sera», 30 dicembre 1968; *Necessario curriculum*, in Catalogo della Mostra personale alla Galleria Paese Nuovo di Cesena, 1970; *Dialogo di un pomeriggio urbinato*, in *Leonardo Castellani, Opere grafiche dal 1929 al 1970*, Roma 1971; *Impossibili brevi*, in «Il Caffè», XVIII, n. 5-6, 1971; *Dell'acquerello*, in Catalogo della I. Mostra dell'acquerello italiano contemporaneo, Reggio Emilia 1971; *Dell'incisione*, introduzione al Catalogo delle incisioni originali italiane e straniere dell'800 e moderne, Reggio Emilia 1971; *Dialogo di un pomeriggio urbinato con Rosario Assunto*, in «Notizie da Palazzo Albani», I, n. 1-2-3, 1972; *Dialogo di un pomeriggio urbinato con Leonardo Castellani*, in «Notizie da Palazzo Albani», II, n. 1, 1973; *Brani dai Quaderni di un calcografo*, in Catalogo della Mostra alla Galleria d'Arte del Centro di Studi per l'Incisione, Pesaro 1973; *Facili epigrammi, testi e disegni*, in «Il Caffè», XX, n. 11, 1974; *Brani da La collina di Epsom*, in *Parigi o caro*, Reggio Emilia 1975; *Queste "vecchie" carte*, in «Notizie da Palazzo Albani», VI, n. 1, 1977; *In memoria di Alfredo Mezio*, in «Notizie da Palazzo Albani», VII, n. 1, 1978; *Presentazione*, in catalogo della Mostra personale, Faenza 1978; *Lettera a Carlo Antognini del 29 marzo 1972*, in GIANCARLO GALEAZZI, *Come volo di rondini*, Ancona 1980; *Prosa in Fano il mare e le colline*, Fano 1981;

Una di dieci incisioni del *portafolio* che accompagnava la pubblicazione L. Castellani, *Giornate lunghe in Sardegna*, Milano, A. Nava, 1969.

Testimonianza, in *Leonardo Castellani*, Pesaro 1982; *La vita a Cesena, Le abitudini di Serra, La bottega di Ceramica, Un lavoro lungo, Come un ciclo*, in *Leonardo Castellani*, catalogo della Mostra personale, Cesena 1982; *Pagine inedite*, in «Notizie da Palazzo Albani», XIV, n. 2, 1985; *A Venezia con Cardarelli*, in «Il Mese», agosto 1985; *Dai Dialoghi di un pomeriggio urbinato con Rosario Assunto, L'illimito 2, scrittura e incisione*, in *Leonardo Castellani*, Urbino 1986; «*Il Parlare a se stessi*» e *due amene vedute*, in «I libretti di Mal'aria», Pisa 1986; *Lettera da Urbino*, in Catalogo della Settima Mostra Nazionale dell'Artigianato Artistico, Urbino 1987; *Canzonette*, in *Leonardo Castellani incisore*, Brescia 1990; *Poesie*, in C. MANFRINI (a cura di), *Tra Spazio e Tempo*, Ancona 1990; *Futurista in provincia*, in G.C. BOJANI (a cura di), *Leonardo Castellani. Ceramiche degli Anni Venti*, Faenza 1991; *Scheda biografica*, in *Leonardo Castellani, incisioni dal 1928 al 1983*, S. Benedetto del Tronto 1992; *Unico visitatore*, in *Leonardo Castellani*, Pesaro 1992; *Dell'incisione*, in *Le prefazioni al catalogo Prandi*, Reggio Emilia 1992.

#### Libri illustrati dall'artista:

B. MUSSOLINI, *Vita di Arnaldo*, Urbino 1934; P. DE BENEDETTI, *55 gatti e qualche uccello*, Urbino 1963; D. VALERI, *Fantasie veneziane*, Vicenza 1967; G. CALOGERO, *Esercizi di poesia*, Pesaro 1969; D. VALERI, *Petit Testament*, Verona 1970; V. VOLTINI (a cura di), *Litinerario Metaurense di Michel de Montaigne*, Urbino 1970; P. BIANCHETTI, *Sei lettere d'amore*, Reggio Emilia 1973; G. RAIMONDI, *Paesaggi con figure*, Pesaro 1975; C. BO, *Aspettando il vento*, Ancona 1976; L. SINISGALLI, *12 Paragrafi*, Pesaro 1976; R. PIRAINO, *Il Carrubo*, Palermo 1977; *Poesie d'amore*, Reggio Emilia 1977; *Colli di Urbino*, Milano 1979; V. VOLTINI, *Leonardo Castellani*, Urbino 1981, V. VOLTINI, *Fano, il mare e le colline*, Fano 1981; I. MANCINI, *La teologia nell'università italiana*, Urbino 1981.

#### Enciclopedie e dizionari:

A.M. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1934; A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori e incisori italiani moderni*, Milano 1945; E. PADOVANO, *Dizionario degli artisti contemporanei*, Milano 1951; H. VOLLMER, *Kunstlerlexikon*, I, 1953; L. SERVOLINI, *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1955; A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1962; G. MANDEL (a cura di), *Annuario della pittura italiana*, Milano 1964; *Le Muse*, vol. III, Novara 1965; ANDREINI, 1971; P. BELLINI (a cura di), *Catalogo della grafica in Italia*, XV, Milano 1985; A. DRAGONE, in *Catalogo della grafica in Italia*, XVI, Milano 1986; A.M. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1991.

#### Libri e articoli su giornali e periodici:

A. F., *Note d'arte. L'Esposizione libera*, in «L'Epoca», 21 maggio 1919; G. VIO, *Ceramiche romagnole*, in «La Piê», IV, n. 2, febbraio 1923; *La mostra degli "Amici dell'Arte" a Cesena*, in «Il Resto del Carlino della Sera», 27 giugno 1923; *Mostra d'arte*, in «L'Italia del Popolo», 30 giugno 1923; A. POZZI, *La II mostra regionale d'arte a Cesena*, in «L'Avvenire d'Italia», 30 agosto 1923; M. TORTORA, *Ceramiche e ceramisti di Romagna*, in «L'Idea Nazionale», 8 marzo 1924; U. NEBBIA, *Emiliani e Romagnoli alla XV Biennale*, in «Il Resto del Carlino», 25 giugno 1926; C. MORRO, *Leonardo Castellani*, in «La Revue Moderne», XXVI, n. 19, 15 ottobre 1926; G. G., *Il pittore Leonardo Castellani*, in «Corriere Padano», 19 maggio 1927; M.T. DAZZI, *La mostra del Pittore Castellani*, in «Il Popolo di Romagna», maggio 1927; F. CARNEVALI, *Note alla prima Mostra Sindacale*, in «Rassegna Marchigiana», X, nn. 6-7-8, 1932; C.A. PETRUCCI, *Dsesny stav italskey grafiki*, Kosice 1933; *Coltivazione della bellezza*, in «L'Eroica», XXVI, n. 215-216, luglio-agosto 1936; C. RATTA, *Congedo*, Bologna 1937; E. C., *Artisti marchigiani. Il pittore Leonardo Castellani*, in «Il Popolo», 4 novembre 1937; C.A. PETRUCCI, *Visages d'Italie*, Ankara-Istanbul 1938; F. GIACOMELLI, *L'arte a Cesena*, in «Il Resto del Carlino», 10 settembre 1938; *Un gioiello tipografico*, in «La Voce dei campi, dei mercati e delle officine», 24 dicembre 1946; *Mostra di pittura*, in «Voce nuova», 3 gennaio 1948; P. CASELLATO, *Le acquaforti di Castellani*, in «Il Gazzettino del lunedì», 5 gennaio 1948; P. FRANCESCHETTI, *A Rovigo*, in «L'Araldo dell'Arte», 25 gennaio 1948; G. POLI, *Mostra d'Arte Pura*, in «Il Nuovo Piceno», 9 settembre 1949; A. SOFFICI, *Due artisti incisori*, in «Le Carte parlanti», settembre 1950; V. VOLTINI, *Libro unico*, in «Voce Adriatica», 19 ottobre 1950; V. VOLTINI, *Scoperta di un libro*, in «L'Avvenire d'Italia», 10 gennaio 1951; *Incisioni di Castellani alla Calcografia Nazionale*, in «Il Giornale d'Italia», 16 febbraio 1951; A. MEZIO, *L'ultimo moicano*, in «Il Mondo», III, n. 9, 3 marzo 1951; L. MORETTI, *Leonardo Castellani*, in «La Via», III, n. 9, 3 marzo 1951; V. VOLTINI, *Un'incisione fuori dall'equivoco*, in «La Fiera Letteraria», VI, n. 9, 4 marzo 1951; A. B., *Incisioni di Leonardo Castellani esposte alla Calcografia nazionale*, in «Giornale dell'Emilia», 7 marzo 1951; A. B., *Le acquaforti di Leonardo Castellani*, in «Voce Adriatica», 10 marzo 1951; L. DANIA, *Taccuino delle arti*, in «Voce Adriatica», 13 marzo 1951; R. B., *La Biennale d'arte romagnola*, in «Giornale dell'Emilia», 10 giugno 1951; A. PARRONCHI, *Mostre d'arte a Firenze*, in «La Nazione Italiana», 3 gennaio 1952; C. VOLPE, *Castellani, Paolucci e Romiti alla "Strozzina"*,

in «Il Nuovo Corriere», 5 gennaio 1952; S. G., *Castellani*, in «Il Mattino dell'Italia centrale», 10 gennaio 1952; B. BECCA, *Mostre cicliche e "strato geologico"*, in «Giornale dell'Emilia», 9 luglio 1952; V. SBAFFI, *Leonardo Castellani, incisore*, in «Periferia», gennaio 1953; C. SAVONUZZI, *Artisti anziani e giovani alla II Biennale romagnola*, in «Giornale dell'Emilia», 21 luglio 1953; A. PARINI, *II Biennale di Arte romagnola alla scuola "F. Albergotti" di Imola*, in «La Giustizia», 1 agosto 1953; C. MILLET, *L'art à l'étranger*, in «La Revue moderne», 1 janvier 1954; T. RONCHI, *Leonardo Castellani*, in «Il popolano», 16 gennaio 1954; V. VOLPINI, *Aspettano sempre di potersene andare*, in «Il Caffè», I, n. 1, marzo 1954; M. AZZOLINI, *Presentazione*, in *Opere di Pittori in Romagna* (cat.), Milano 1954; *Leonardo Castellani*, in «L'Adige», 30 ottobre 1955; A.G.Q., *Cose d'arte*, in «Gazzetta di Parma», 27 dicembre 1955; *Leonardo Castellani alla Galleria del Teatro*, in «Eco del Lavoro», 30 dicembre 1955; C.M. TABOGA, *Leonardo Castellani alla Biennale veneziana*, in «Gazzetta del Veneto», 6 ottobre 1956; *Mostra delle incisioni di Leonardo Castellani*, in «L'Avvenire d'Italia», 1 novembre 1956; G. PECCI, *Leonardo Castellani calcografo esemplare*, in «La Piè», n. 3-4, marzo-aprile 1957; C.A. PETRUCCI, *Incisione*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma 1958; L. CARLUCCIO, *Il "Bianco e nero" alla Promotrice*, in «Gazzetta del Popolo», 24 maggio 1958; P. CESARINI, *Rivista segreta*, in «Gazzetta del Popolo», 7 febbraio 1960; *La "personale" di Leonardo Castellani*, in «Il Resto del Carlino», 15 aprile 1960; C. MUNARI, «*Valbona*»: *tiratura ottanta copie*, in «La Giustizia», 29 agosto 1960; V. VOLPINI, *Leonardo Castellani*, in «Prospettive marchigiane», III, novembre-dicembre 1961; M. VALSECCHI, *Rinascere l'arte di Bodoni*, in «Tempo», n. 2, 11 gennaio 1964; C.L. RAGGHIANI, *Galleria Grafica Contemporanea*, in «Critica d'arte», XI, n. 65-66, 1964; V. VOLPINI, *Due libri della provincia*, in «L'Avvenire d'Italia», 3 febbraio 1965; V. VOLPINI, *Provincia amata di Leonardo Castellani*, in «Il Popolo», 27 febbraio 1965; L. LAMBERTINI, *Incisori di Urbino*, in «Le Arti», XVI, n. 1, gennaio 1966; G. RAIMONDI, *Vivere nel tuo paese*, in «Il Resto del Carlino», 2 febbraio 1966; F. SOLMI, *Castellani*, in «L'Unità», 28 maggio 1966; G. RUGGERI, *Castellani*, in «Il Resto del Carlino», 2 giugno 1966; *Leonardo Castellani espone al Voltone della Molinella*, in «L'Avvenire d'Italia», 25 ottobre 1966; *Mostra delle incisioni di Leonardo Castellani*, in «L'Avvenire d'Italia», 1 novembre 1966; *Aperta la mostra di Leonardo Castellani*, in «La Voce di Romagna», 5 novembre 1966; *Incisioni di Leonardo Castellani*, in «Il Resto del Carlino», 3 gennaio 1967; *Le acqueforti di Leonardo Castellani*, in «L'Unità», 4 gennaio 1967; I. B., *Mostre d'arte*, in «Il secolo XIX», 30 settembre 1967; A.M. SECONDINO, *Leonardo Castellani all'Acquasola*, in «Gazzetta del lunedì», 2 ottobre 1967; G.B. FRANGINI, *Gallerie d'arte*, in «Equilibrio», VI, n. 10, ottobre 1967; EN. SI., *Leonardo Castellani*, in «Gazzetta di Reggio», 31 gennaio 1968; M. VALSECCHI, *Le sirene in città in 110 esemplari*, in «Il Giorno», 23 marzo 1968; G. RUGGERI, *Mostre d'arte*, in «Il Resto del Carlino», 24 aprile 1968; G. NOGARA, *Cronache di Castellani lungo il filo della memoria*, in «Messaggero Veneto», 2 febbraio

Due di dieci incisioni del portfolio che accompagnava la pubblicazione L. Castellani, *Giornate lunghe in Sardegna*, Milano, A. Nava, 1969.



47/190



L. Castellani 1968

*Una di sei incisioni del portfolio*

87  
1100

Una di sei incisioni del portfolio che accompagnava la pubblicazione L. Castellani, *Cronachette d'amore in versi*, s.l., Neri Pozza Editore, 1968.

1969; L. SINISGALLI, *L'invidia del poeta per l'opera dell'incisore*, in «Il Tempo», 8 febbraio 1969; M. VALSECCHI, *Un poeta incisore*, in «Il Giorno», 22 febbraio 1969; M. TORTORA, *Il fuoco nelle fornaci dei ceramisti non si è mai spento dal 1142*, in «L'Osservatore Romano», 22 giugno 1969; V. VOLPINI, *Cronachette d'amore con qualche scherzo*, in «Avvenire», 16 dicembre 1969; G. RUGGERI, *La Sardegna di Castellani*, in «Il Resto del Carlino», 24 marzo 1970; *Mostra di Leonardo Castellani*, in «Il Pensiero Romagnolo», LXXVI, n. 14, 18 aprile 1970; M. BERNARDI, *Belle acqueforti del romagnolo Leonardo Castellani*, in «La Stampa», 19 aprile 1970; M. VALSECCHI, *Ha tradotto i paesaggi di Leopardi*, in «Il Giorno», 16 maggio 1970; L. LAMBERTINI, *Il "poeta della luce" ha dedicato alla Sardegna il diario incantato delle sue lunghe giornate*, in «L'Unione Sarda», 2 agosto 1970; *Acquerelli e incisioni di Leonardo Castellani*, in «Gazzetta di Reggio», 24 settembre 1970; G. RUGGERI, *Mostre d'arte: Leonardo Castellani*, in «Il Resto del Carlino», 15 novembre 1970; C. ANTOGNINI, *Scrittori marchigiani del '900*, Ancona 1971; E. DI MARTINO, *La scuola di incisione di Urbino*, in «L'incisione», I, n. 2, 1971; M. VALSECCHI, *Le incisioni di Castellani*, in «Il Giorno», 23 ottobre 1971; ISTITUTO DI CULTURA, in «Newsletter», n. 33, New York 1971; R. ASSUNTO, *Dialogo di un pomeriggio urbinato con Leonardo Castellani*, in «Notizie da Palazzo Albani», I, n. 4, 1972; PIENNE, *Alla "Raffaello" espone Castellani*, in «Il Resto del Carlino», 24 marzo 1972; NICO, *Leonardo Castellani romagnolo di Urbino*, in «Il Resto del Carlino», 3 marzo 1973; V. VOLPINI, *Paesi letterari ed altro*, Verona 1973; G. NOGARA, *Un'ironica raffinatezza*, in «Messaggero Veneto», 5 agosto 1973; L. SINISGALLI, *Lode di Leonardo Castellani*, in «Il Lombardo», I, n. 12, 11 agosto 1973; C. ANTOGNINI, *La "duchessa" di Castellani*, in «La Fiera Letteraria», n. 49, 9 dicembre 1973; C. ANTOGNINI, *La Sicilia di Castellani*, in «Il Leopardi», I, n. 3, giugno 1974; *Castellani maestro del bulino*, in «Il Resto del Carlino», 25 settembre 1974; M. VALSECCHI, *Un'acquafortista da scoprire*, in «Il Giornale», 8 novembre 1974; A. CIANI, *Gli inizi della scuola di Urbino*, in «Il Resto del Carlino», 29 novembre 1974; G. RAIMONDI, *Letterato e incisore*, in «Il Resto del Carlino», 30 dicembre 1974; *Gli artisti dei torchi*, in «Il Giornale», 17 marzo 1975; G.

NOGARA, *L'astrazione fantastica di Castellani*, in «Messaggero del Lunedì», 20 gennaio 1975; G. SERVELLO, *Castellani: un bulino per incidere poesia*, in «Giornale di Sicilia», 15 febbraio 1975; G. NOGARA, *La "luce meridiana" del maestro riservato*, in «Il Popolo», 14 marzo 1975; *Presenza: Leonardo Castellani*, monografia de «Il Leopardi», II, n. 15, settembre-ottobre 1975, con scritti di C. Bo, V. Volpini, G. Raimondi, M. Valsecchi, L. Sciascia, A. Ciarrocchi, G. Antognini, R. Brindisi, G. Mosci; F. C., «Incontro» con il noto incisore Castellani, in «Corriere Adriatico», 14 dicembre 1975; C. BO, *Aspettando il vento*, Ancona 1976; S. SASSI CUPPINI, *Leonardo Castellani*, in «Notizie da Palazzo Albani», I, 1976; M. LENTI, *Una mostra degli acquerelli e delle incisioni di Castellani*, in «L'Unità», 26 agosto 1976; F. COLOCCI, *L'omaggio di Urbino al maestro Castellani*, in «Corriere Adriatico», 31 agosto 1976; G. DI LUDOVICO, *Un nome inciso tra i "grandi"*, in «Il Resto del Carlino», 1 settembre 1976; I. BALDASSARI, *Leonardo Castellani: cantore della campagna marchigiana*, in «Il Resto del Carlino», 7 settembre 1976; L. CARLUCCIO, *Leonardo Castellani*, in «Panorama», XIV, n. 544, 21 settembre 1976; G. RUGGERI, *Uno sguardo d'amore*, in «Il Resto del Carlino», 22 settembre 1976; *Longevità artistica*, in «Il Resto del Carlino», 2 ottobre 1976; F. DE SANTI, *Un sigillo di silenzio*, in «Bresciaoggi», 20 novembre 1976; G. SERVELLO, *Arte come artigianato*, in «Giornale di Sicilia», 16 febbraio 1977; L. SCIASCIA, *Alberto Manfredi*, Reggio Emilia 1977; V. BONIFAZI, *Otto incisioni a Porto Potenza*, in «Il Resto del Carlino», 27 ottobre 1977; F. CARNEVALI, *Una "Scuola di Urbino"*, in *Eine "Schule von Urbino"*, Urbino 1978; V. BONIFAZI, *Le opere di Castellani a Porto Potenza Picena*, in «Il Resto del Carlino», 1 novembre 1978; A. CASADIO, *A Leonardo Castellani*, in «I Libretti di Mal'aria», n. 286, dicembre 1978; C. BO, *Premessa*, in L. CASTELLANI, *Donne donne così sia*, Reggio Emilia 1979; L. LAMBERTINI, *Donne e paesaggi antichi*, in «Il Giornale», 26 agosto 1979; *Vernice della mostra di Castellani al Segno grafico*, in «Messaggero Veneto», 29 gennaio 1980; G. BRUSSICH, *Il lirismo sereno di Castellani al Segno grafico*, in «Messaggero del Lunedì», 11 febbraio 1980; G. MOSCI, *L'incisore scrive poesie*, in «La Voce», 16 marzo 1980; A. SALA, *Far pittura in provincia*, in «Corriere della Sera», 8 giugno 1980; F. DE SANTI, *La produttività della provincia*, in «Bresciaoggi», 7 settembre 1980; F. DE SANTI, *La produttività della provincia*, in «L'Umanità», 19 settembre 1980; *Espone Castellani*, in «Gorizia cronaca», 28 settembre 1980; *Il ciclo delle stagioni del faentino Castellani*, in «Messaggero Veneto», 30 settembre 1980; F. M., *Al "Chiostro" le incisioni di Castellani*, in «Il Piccolo», 15 ottobre 1980; L. BARZETTI, *Domani a San Leo assegnazione del V Gran Premio Montefeltro*, in «Il Resto del Carlino», 4 settembre 1981; F. COLOCCI, *Urbino: il lungo dialogo con la natura di Leonardo Castellani*, in «Corriere Adriatico», 10 settembre 1981; R. R., *Acqueforti di Castellani*, in «La Voce», 18 ottobre 1981; F. C., *Urbino onora i suoi due "cardini" della cultura*, in «Corriere Adriatico», 19 ottobre 1981; *Maestro, che bella figura*, in «La Repubblica», 25-26 ottobre 1981; *L'attività incisoria di Castellani nella tradizione urbinata*, in «L'Unità», 13 dicembre 1981; F. COLOCCI, «Il segno di Castellani è un segno urbinata» ha detto Paolo Volponi, in «Corriere Adriatico», 23 dicembre 1981; V. VOLPINI, *Poesiolo per Castellani*, in «La Voce», 24 gennaio 1982; M. HÖRMANN, *Poetisch, effektiv oder raffiniert: die zeitgenössische italienische Graphik*, in «Tiroler Tageszeitung», 30 gennaio 1982; E. SCHLOKER, *Italiens moderne Graphik in vielerlei Techniken*, in «Neue Tiroler Zeitung», 30 gennaio 1982; F. COLOCCI, *Leonardo Castellani compie 86 anni e continua il suo "dialogo" con l'arte*, in «Corriere Adriatico», 19 febbraio 1982; V. VOLPINI, in *Leonardo Castellani*, «I quaderni della Scaletta», V, n. 4, Reggio Emilia 1982; L. CRUSUAR, *Talvolta un segno basta per illuminare il mondo*, in «Il Piccolo», 9 aprile 1982; *Leonardo Castellani alla Cartesius*, in «Il Piccolo», 7 maggio 1982; C. MILIC, *Castellani: nobiltà grafica*, in «Messaggero Veneto», 18 maggio 1982; V. STACCIOLI, *Antichi valori nelle incisioni di Leonardo Castellani*, in «Il Piccolo», 6 giugno 1982; F. DE SANTI (a cura di), *Il linguaggio dell'incisione*, II, Cellatica 1982; F. COLOCCI, *L'omaggio a Castellani con quattro acqueforti*, in «Corriere Adriatico», 17 luglio 1982; F. C., *Castellani e la Chiesa "pervasa di silenzio"*, in «Corriere Adriatico», 10 settembre 1982; R. PIERI, *Una grafica da maestro*, in «Il Resto del Carlino», 7 ottobre 1982; G. MOSCI, *Storia, poesia e tecnica dell'arte incisoria italiana*, in «L'Osservatore Romano», 17 ottobre 1982; N. AGUSANI, *Un maestro della grafica*, in «Il Nuovo Ravennate», XXIV, n. 40, 29 ottobre 1982; A.C. TONI, *Futuristi nelle Marche*, Roma 1982; *Auguri per Edvige*, in «Il Nuovo Leopardi», Grafica I, Urbino 1982, con scritti di G. Mosci, A. Ciarrocchi, S. Fiume, G. Chierici, A. Manfredi, N. Pozza, R. Brindisi, L. Dania, F. e Z. Mazzini, D. Prandi, V. Volpini; F. COLOCCI, *Le poetiche acqueforti di Leonardo Castellani*, in «Corriere Adriatico», 12 gennaio 1983; *Edvige, auguri*, in «Il Resto del Carlino», 20 febbraio 1983; R. ROSSI, *La grafica è in crisi. Vogliamo parlarne?*, in «La Voce», 6 marzo 1983; S. MAUGERI, *Gli ultimi maestri: Leonardo Castellani*, in «Il Giornale di Vicenza», 1 maggio 1983; *La forza interiore della lezione di Leonardo Castellani*, in «Urbino», n. 4, 1983; F. DE SANTI, *Una poetica rivisitazione di San Leo*, in «Verso l'arte», II, n. 17, ottobre 1983; G. MOSCI, *Le conchiglie di Castellani*, in «Il Nuovo Leopardi», Grafica II, ottobre 1983; F. DE SANTI, *Il profilo di San Leo*, in «Bresciaoggi», 18 dicembre 1983; *Scritto di Bo su Raffaello*, in «Il Resto del Carlino», 20 gennaio 1984; R. ROSSI, *Le conchiglie di Castellani*, in «Il nuovo amico», n. 141, 26 febbraio 1984; F. DE SANTI, *Il catalogo Prandi per il 1984*, in «Bresciaoggi», 6



Castellani, Leonardo  
1949

Incisione tratta da L. Castellani,  
*Giornate lunghe in Sardegna*, Mila-  
no, A. Nava, 1969.

marzo 1984; S. SASSI CUPPINI, *Urbino: la scuola di grafica*, in «Bon à tirer», aprile 1984; *Cinque maestri dell'acquaforte*, in «Cartesius, Stamperia-Galleria d'arte», n. 217, 1984; C. M., *Discorso ricco di suggestioni con i maestri dell'acquaforte*, in «Messaggero Veneto», 5 aprile 1984; F. DE SANTI, *L'orizzonte del segno*, in «Bresciaoggi», 29 aprile 1984; *Da quaranta anni incisore a Urbino*, in «Il Messaggero», 22 luglio 1984; S. MAUGERI, *Una rara personale di Leonardo Castellani all'Albanese-Arte*, in «Il Giornale di Vicenza», 20 ottobre 1984; G. MENATO, «Cronaca dell'arte», in «Il Gazzettino», 20 ottobre 1984; N. POZZA, *Leonardo Castellani incisore*, in «Fogli d'arte», II, n. 8, ottobre 1984; G.M. FARRONI, *Leonardo Castellani maestro in assoluto*, in «Corriere Adriatico», 22 novembre 1984; G. DI LUDOVICO, *Un uomo esigente con sé e con gli altri*, in «Il Resto del Carlino», 23 novembre 1984; G. MOSCI, *L'incisore urbinato Castellani è morto a 88 anni*, in «Il nuovo amico», 2 dicembre 1984; F. DE SANTI, *Quel foglio bianco*, in «Bresciaoggi», 14 dicembre 1984; F. COLOCCI, *Castellani: un percorso tra arte e tecnica*, in «L'Achenio», VIII, n. 55, 1984; G. DI LUDOVICO, *Urbino, donate al comune 130 opere di Castellani*, in «Il Resto del Carlino», 24 gennaio 1985; S. SASSI CUPPINI (a cura di), *Omaggio a Leonardo Castellani*, in «Notizie da Palazzo Albani», XIV, n. 2, 1985, con scritti di P. Zampetti, S. Sassi Cuppini, G.C. Bojani, N. Pozza, V. Volpini, S. Luzi, R. Assunto, C. Bo, R. Brusaglia, F. Carnevali, A. Ciarrocchi, L. Lambertini, A. Manfredi, G. Mosci, D. Prandi, L. Sciascia, F. Martelli; R. BRUSCAGLIA, *Estate 1984 e Introduzione al personaggio di Leonardo Castellani*, in «Inoltre», n. 0, Urbino 1985; R. ROSSI, *Valbona. La rivista di Castellani*, in «Il nuovo amico», n. 186, 7 aprile 1985; G. MOSCI, «L'amicizia ne' simili», in *Castellani viaggiatore incantato*, in «Libretti di Mal'aria», n. 481, 7 maggio 1985; F. DE SANTI, *Castellani e Piacesi: la misura classica e la libertà inventiva*, in «Verso l'arte», III, n. 31-32, giugno-luglio 1985; P. BELLINI, *Storia dell'incisione moderna*, Bergamo 1985; P. BELLINI (a cura di), *Catalogo della grafica in Italia*, n. 15, Milano 1985; G. MOSCI, *Leonardo Castellani*, in «Il Mese», agosto 1985; C. MARABINI, *Nelle Marche caput mundi*, in «Il Resto del Carlino», 2 ottobre 1985; C. ANTOGNINI, *La critica come fatto morale*, Ancona 1986; C. MELLONI, *Il paesaggio marchigiano nell'arte del '900*, in «L'agenda delle Marche 1986», Pescara 1986; A. DRAGONE, *Leonardo Castellani, Urbino e la sua scuola*, in P. BELLINI (a cura di), *Catalogo della Grafica in Italia*, n. 16, Milano 1986; S. SASSI CUPPINI, *La scuola di Urbino fra illustrazione e stampa originale d'arte, e Il Novecento pittorico*, in F. BATTISTELLI (a cura di), *Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino dalle origini a oggi*, Venezia 1986; L. DANIA, *Cronache d'arte*, in «Il Loggiato», marzo-aprile 1986; *Mostra omaggio al grande incisore marchigiano Leonardo Castellani*, in «Jesi e la sua valle», 11 aprile 1986; *Neri Pozza editore 1946-1986*, Vicenza 1986; *Castellani, 50 anni di arte incisoria*, in «Il Resto del Carlino», 13 maggio 1986; F. DE SANTI, *Leonardo Castellani*, Milano 1986; *Sessant'anni di creatività*, in «Il Resto del Carlino», 27 luglio 1986; N. MANNARINO, *Mostra di Leonardo Castellani*, in «Radar-Sei», luglio-agosto 1986; P. ZAMPETTI, *Senza ambiguità né compromessi*, in «Corriere Adriatico», 30 luglio 1986; G.M. FARRONI, *A Palazzo Ducale centocinquanta tra le migliori opere dell'artista*, in «Corriere Adriatico», 30 luglio 1986; *Illimito lirico di Leonardo Castellani*, in «Gazzetta di Parma», 8 agosto 1986; C. ROCCO, *Un dono per la città*, in «Il Messaggero-Marche», 13 agosto 1986; *Leonardo Castellani, Urbino e la sua scuola*, in «Il Messaggero-Marche», 13 agosto 1986; *L'illimito lirico di Leonardo Castellani*, in «Musei e Gallerie d'Italia», XXX, n. 9-10, 1986; I. FALDI, *La grande tradizione della "Scuola del libro"*, in «Il Tempo», 29 agosto 1986; F. DE SANTI, *Quando l'immagine si espande verso l'infinito*, in «L'Umanità», 3 settembre 1986; L. LAMBERTINI, *Castellani, quasi barocco*, in «Il Giornale», 7 settembre 1986; *Urbino. Leonardo Castellani*, in «La Stampa», 26 settembre 1986; L. SCIASCIA, *Essenzialità dei segni e delle parole*, in «L'arte a stampa», n. 3, 1986; N. POZZA (a cura di), *Leonardo Castellani. Ampliamenti all'opera grafica (1973-1984)*, Vicenza 1986; V. SGARBI, *Paesaggio senza territorio*, catalogo di mostra, Milano 1986; S. GUARINO, *Un artista "solitario" perché controcorrente*, in «Avanti!», 30 ottobre 1986; M. LENTI, *Leonardo Castellani, Urbino Palazzo Ducale*, in «Quest'arte», n. 52, dicembre 1986; M. OMICCIOLI, «L'illimito lirico» e l'interpretazione di Leonardo Castellani, in «Pesaro-Urbino», VI, n. 2-3, 1986; F. DE SANTI, *Assenze e presenze*, in «Bresciaoggi», 20 gennaio 1987; V. SGARBI, *La natura morta*, catalogo di mostra, Milano 1987; A. SALA, *E il mare entrò nell'atelier del pittore*, in «Corriere della Sera», 6 settembre 1987; *Un regalo d'autore*, in «Il Resto del Carlino», 7 ottobre 1987; L. SPIAZZI, *La terra madre*, in «Bresciaoggi», 14 novembre 1987; E. CASSA SALVI, *Paesaggio come metafora e malia del passato*, in «Il Giornale di Brescia», 22 novembre 1987; A. BATTISTONI, *Un maestro di vita nell'arte e nella scuola*, in «Pesaro-Urbino», VI, n. 4, 30 novembre 1987; M. OMICCIOLI, *Tanti pittori, con me*, in «Pesaro-Urbino», VI, n. 3, 31 ottobre 1987; G. GARDELLI, *La ceramica futurista come arredo urbano. Leonardo Castellani e gli anni di Cesena*, in «Atti del XX Convegno Internazionale della Ceramica 1987 e XXI Convegno Internazionale della Ceramica 1988», Albisola 1988; O. ROSSI, *L'arte di Leonardo Castellani*, in «Ancona provincia», n. 1, gennaio 1988; F. DE SANTI, *Sulla pertinenza linguistica dell'incisione*, in *Poetica dell'incisione*, Brescia 1988; R. BRUSCAGLIA, *Incisione calcografica e stampa originale d'arte*, Urbino 1988; L. DANIA, *Einführung*, in *Moderne italienische Druckgraphik*, Milano-Pesaro 1988; O. ROSSI, *Il poeta dell'incisione*, in «Il Messaggero», 5 gennaio 1989; C. PACI, *Gran Maestro*

della scuola di Urbino, in «Il Messaggero», 5 gennaio 1989; F. COLOCCI, *Le opere di Castellani restano ... nel cassetto*, in «La Gazzetta», 2 marzo 1989; N. POZZA, *Leonardo Castellani*, in N. MICIELI (a cura di), *Incidendo*, Poggibonsi 1989; U. PIERSANTI, *Sul limite d'ombra*, Bologna 1989; O. ROSSI, *L'opera grafica di Castellani in Austria per una personale*, in «La Gazzetta», 9 agosto 1989; S. CUPPINI e G. CUCCO (a cura di), *La Scuola del Libro di Urbino*, catalogo della mostra di Bucarest, Urbino 1989; E. CAVALLO, *La certezza dell'immagine*, in «La Voce di Andria», IX, n. 11-12, 1 gennaio 1990; P. M., *Leonardo Castellani e la Grande Madre. La natura secondo l'artista urbinato*, in «La Gazzetta di Pesaro», 18 gennaio 1990; A.M. NALINI SETTI, *Le fabbriche della ceramica: Castellani a Cesena, Gatti e Ortolani a Faenza*, in *Futurismo in Emilia Romagna*, Modena 1990; B. BANDINI, *Il futurismo in Romagna*, in *Futurismo in Emilia Romagna*, Modena 1990; G. DI LUDOVICO, *Inediti di Castellani, scritti e acqueforti*, in «Il Resto del Carlino», 25 febbraio 1990; G. CERBONI BAIARDI, *Per Castellani scrittore*, Urbino 1990; L. C., *Editoria d'autore*, in «Corriere Adriatico», 11 maggio 1990; M. MORPURGO, S. SASSI CUPPINI, G. CALEGARI, G. CUCCO (a cura di), *Pesaro tra provincia e mondo*, Pesaro 1990; F. DE SANTI, *L'azzurra levità dei luoghi dell'anima*, in *Leonardo Castellani, incisioni*, Brescia 1990; G. GARDELLI, *L'attimo futurista di Castellani nell'architettura urbana*, in «La Ceramica per l'architettura», IV, n. 8, agosto 1990; N. PANICONI, *Leonardo Castellani, ospite d'onore*, in *Tra spazio e tempo*, Ancona 1990; *Leonardo Castellani. Opera grafica / Graphisches Werk*, con scritti di A. Berardi, C. Bo, L. Bartolini, L. Sciascia, M. Valsecchi, N. Pozza, Provincia di Pesaro Urbino 1990; V. N., *Castellani, "Lichtreise" in die Marken*, in «Klagenfurt», 5 dicembre 1990; G. MISAR, *Der Meister aus Faenza*, in «Kleine Zeitung», 11 dicembre 1990; *Castellani. Licht und Schatten der Marken*, in «Klagenfurt», 18 dicembre 1990; F. STANK, *Grafischer Zauber der Landschaft*, in «Kronen Zeitung», 24 dicembre 1990; A. RAMINI, *Presentazione*, in *Antologia di artisti e poeti marchigiani "Tra spazio e tempo"*, in «Regioni Panorama», VI, n. 23, dicembre 1990; A. SEVERINI, *L'arte marchigiana tra spazio e tempo*, in «Marche domani», dicembre 1990; V. SGARBI, *Il ritratto della pittura italiana del '900*, Bologna 1991; P. ZAMPETTI, *Pittura nelle Marche*, Pesaro 1991; V. VOLTINI, *La luce sui pioppi*, Ancona 1991; S. SASSI CUPPINI, *La pittura del primo Novecento nelle Marche*, in C. PIROVANO (a cura di), *La pittura in Italia. Il Novecento*, vol. I, Milano 1991; M. PASQUALI, *La pittura del primo Novecento in Emilia (1900-1945)*, in C. PIROVANO (a cura di), *La pittura in Italia. Il Novecento*, vol. I, Milano 1991; A.M. NALINI SETTI, *Scheda bibliografica*, in C. PIROVANO (a cura di), *La pittura in Italia. Il Novecento*, vol. II, Milano 1991; E. CRISPOLTI, *Dal Futurismo al Novecento, e Appendice*, in F. DI COCCO, *Dal Futurismo alla Scuola Romana 1917-1938*, Roma 1991; N. MICIELI, *Leonardo Castellani incisioni*, Pisa 1991; O. ROSSI, *"Caro Castellani ..." e tre lettere a Leonardo Castellani di Giorgio Morandi*, in «Hortus», V, n. 9, gennaio-giugno 1991; F. MAZZINI, *Ricordo di Leonardo Castellani*, in «Grafica d'arte», n. 6, aprile-giugno 1991; F. DE SANTI, *Sulla pertinenza linguistica dell'incisione*, in *Il linguaggio della grafica originale*, Urbino 1991; L. S., *Il rilievo che delinea ombre*, in «Corriere Adriatico», 22 agosto 1991; F. DE SANTI, *Fedeli alla linea*, in «Bresciaoggi», 3 settembre 1991; R. JENTSCH, *The Artist and the Book in twentieth-century Italy*, Torino 1992; L.M. BIANCHINI, *Leonardo Castellani, storia di un artista*, in «Corriere Adriatico», 27 luglio 1992; L. DANIA, *L'incisione italiana del XX secolo*, in «Riviera delle Palme», VIII, n. 5-6, luglio-agosto 1992; F. DE SANTI, *L'infinito quotidiano*, in «Bresciaoggi», 18 agosto 1992; A. FAETI, *Piero e gli altri*, in «L'Unità», 7 settembre 1992; C. MANFRINI (a cura di), *Tra Spazio e Tempo*, Ancona 1992; B. CECI, *Le infinite possibilità del segno*, in *Incisori marchigiani del '900*, Rovereto 1992; P. BELLINI, *Profilo storico critico dell'incisione italiana del XX secolo*, in *Storia dell'incisione italiana. Il XX secolo*, Milano 1993; A. COMPOSTELLA e M. FRAGONARA, *Catalogo delle opere*, in *Storia dell'incisione italiana. Il XX secolo*, Milano 1993; G. POLETTI, *Una cornice e cento incisioni*, in «Corriere della Sera», 27 gennaio 1993; C. FRANZA, *I maestri dell'incisione in mostra a Palazzo Dugnani*, in «Il Giornale», 1 febbraio 1993; F. DE SANTI, *Introduzione*, in *La poetica del paesaggio urbinato nelle acqueforti di Leonardo Castellani*, Urbino 1993; G. D. L., *Lastre urbinati*, in «Il Resto del Carlino», 4 marzo 1993; V. PINI, *Il paesaggio incantato*, in «Il Ducato», III, n. 4, 6 marzo 1993; L.M. BIANCHINI, *Castellani e la poetica del paesaggio urbinato*, in «Corriere Adriatico», 21 marzo 1993; N. MICIELI, *Leonardo Castellani. La bellezza discreta delle cose*, in «I quaderni dell'Arte», III, n. 5, settembre 1993; G. VOLTATTORNI e D. PUPILLI (a cura di), *"Caro Castellani ..." Lettere a Leonardo Castellani*, Fermo 1993; L.M. BIANCHINI, *"Caro Castellani ...", lettere al maestro d'arte di Urbino*, in «Corriere Adriatico», 9 novembre 1993; G. DE SANTI, *L'opera letteraria di Leonardo Castellani*, in «Si scrive», 1993; F. DE SANTI, *Avvolto nel sipario ducale*, in «Bresciaoggi», 10 gennaio 1994; G. DE SANTI, *Lettere di Marino Moretti a Leonardo Castellani*, in «Pelagos», III, n. 3, 1994; F. e G. DE SANTI (a cura di), *L'illimito lirico*, Teramo 1994, con bibliografia e catalogo delle opere.

CHIARINI, *Giovanni*, pittore pastellista, (\*28.12.1886 Faenza, - +18.12.1963 Latte di Ventimiglia)

Trascorse la prima giovinezza a Faenza, ove fu allievo della Scuola di Arti e Mestieri, poi nel 1902 proseguì gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Ravenna fino al diploma. Trasferitosi a Bologna venne a contatto con l'ambiente di D. Ferri, da cui derivò il gusto per il carboncino su carta grigia da pastai, al quale in seguito preferirà i pastelli, praticamente suo quasi esclusivo mezzo espressivo (sono noti infatti solo tre dipinti ad olio su tela). Dopo un viaggio in Sudamerica e a Parigi (1908-1911) e un periodo di inattività, fu di nuovo a Bologna fino al 1948, poi si trasferì in Riviera per motivi di salute. Artista sensibilissimo, visse appartato e schivo, esprimendo momenti di intensa poesia con fine pittura di pastelli e una tecnica sapiente e raffinata; dotato di grande temperamento pittorico, realizzò nature morte, fiori, figure e paesaggi che gli meritano il giudizio di ultimo esponente del romanticismo crepuscolare. Fu anche poeta.

*Musei:*

Bologna, Galleria d'Arte Moderna; Faenza, Galleria d'Arte Moderna.

*Mostre personali:*

1932, Bologna, Circolo della Stampa; 1965, Faenza, Associazione "Amici dell'Arte" (cat.); 1966, Bologna, Centro d'Arte e di Cultura; 1966, Bologna, Museo Civico (piegh.); 1968, Zagabria (Iugoslavia); 1975, Bologna, Galleria "Il Sagittario"; 1979, Bologna, Galleria "Il Sagittario"; 1982, Bologna, Galleria Nanni.

*Mostre collettive:*

1908, Faenza; 1951, Faenza; 1967, Firenze, Palazzo Strozzi, "Arte moderna in Italia (1915-1935)".

*Pubblicazioni personali:*

*Crepuscolo*, liriche, Roma, Pintores, 1958.

*Libri e articoli su giornali e periodici:*

M. AZZOLINI, *Giovanni Chiarini*, Bologna, Edizioni Alfa, 1966; E. CONTINI, in «Avanti», 2 novembre 1966; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. II, Faenza, Comune di Faenza, 1977, pp. 27-28, 36, 49, 88-89; G. RUGGERI, *Capolavori sulla carta del pane*, Bologna, Manni, 1982.



Michele Chiarini, *Madonna con Bambino in trono tra due Santi*, olio su tela.

CHIARINI, *Michele*, pittore (\*27.09.1805 Faenza - +9.05.1880 Faenza)

Compì la prima formazione giovanile con Mattioli, Spadini e Baldini presso la Scuola di Disegno di Faenza come allievo di P. Saviotti, che lo avviò anche alla decorazione murale. Dopo il periodo trascorso a Bologna come allievo dell'Accademia Clementina (1825-26), nel 1827 si trasferisce a Roma, accolto da Tommaso Minardi, ma già nel 1829 deve rientrare in patria per motivi politici. Risale al periodo 1830-32 la collaborazione con Gaetano Bertolani per la decorazione ornamentale e figurata del presbiterio e della cupola della chiesa del Collegio Emiliani di Fognano, al 1836 i quadretti a tempera su muro con Storie della Vergine nella chiesa di San Sigismondo a Faenza, oltre ad un'attività di collaborazione con Antonio Liverani per decorazioni di figura in diversi palazzi e case faentine. Del 1834 è la pala d'altare con Madonna e Santi della Pinacoteca Comunale di Faenza, del 1837 il Sant'Andrea Avellino nella chiesa di Santo Stefano a Faenza, che rivelano una correttezza accademica ma anche una raffinata e accurata scelta cromatica.

Ritornato a Roma nel 1841, fu chiamato dall'architetto E. Marconi in Polonia per decorare villa Potocky a Wilanow e la cupola di San Carlo a Varsavia (ora distrutta). Al rientro in Italia (1845) le vicende della sua vita furono fortemente segnate dal-



l'attività politica per la partecipazione alla "Giovane Italia" e dalle imprese patriottiche come combattente nel Veneto nel 1848 e in difesa della Repubblica Romana nel 1849. Bandito per la sua attività rivoluzionaria, tranne un soggiorno ad Alessandria d'Egitto, fu esule a Londra ove sembra lavorasse nel laboratorio fotografico dei faentini Fratelli Caldesi dipingendo riproduzioni fotografiche. Il rientro in Italia avvenne nel 1859, ma le difficili condizioni di salute ne segnarono anche la progressiva inattività pittorica.

*Musei:*

Faenza, Pinacoteca Comunale: *S. Sebastiano*, olio su tela; *autoritratto*, olio su tela; *Madonna con Bambino tra due Santi*, olio su tela.

*Mostre collettive:*

1994 Faenza, *Il museo nascosto* (cat. p. 34).

*Autografi:*

Forlì, Biblioteca Comunale, fondo Piancastelli, *lettere*.

*Libri e articoli su giornali e periodici:*

A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza, Marabini, 1882, p. 180; *In morte di Michele Chiarini*, Bertinoro, Maldini, 1880; A. MESSERI - A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*; Faenza, Tipografia Sociale Faentina, 1909, pp. 436, 455; A. ZECCHINI, *Il Cenacolo Marabini*, Faenza, Lega, 1952, pp. 60-71; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, Faenza, Comune di Faenza, 1975, pp. 55, 71, 73, 81, 171, 175; *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 24, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 590-591; M. VITALI (a cura di), *Romolo Liverani scenografo*, Faenza, F.lli Lega, 1990, pp. 37, 44, 112; *1796-1996 Arte Cultura Artigianato* (catalogo di mostra per i 200 anni della Scuola di Disegno di Faenza), Faenza, Comune di Faenza, 1996, p. 37.

CHIODAROLI, famiglia di ebanisti o "magistri lignaminis", attivi a Faenza tra la fine del XVI e la prima metà del XVII secolo.

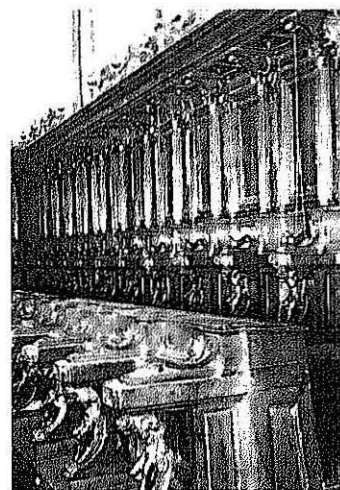
Di un *Virgilio* Chiodaroli, "faber lignarius", è documentata nel 1591 la realizzazione dell'ancona della Madonna nella chiesa di San Francesco e nel 1592, con contratto del 30 dicembre, l'impegno a realizzare il coro ligneo della stessa chiesa di Faenza. Un *Aluise* o *Luigi* è ricordato invece come architetto della torre di piazza (inizi del sec. XVII) e presumibilmente ebbe responsabilità di progettista anche nell'esecuzione degli stalli intagliati e intarsiati del coro della chiesa di San Domenico, comunemente ritenuti invenzione dell'architetto fra' Domenico Paganelli. È del 1622 (rogito del notaio Pozzi, 6 giugno) l'incarico del Paganelli a Luigi e Alessandro Chiodaroli di eseguire gli stalli del coro nel tempo di un anno e mezzo, che tuttavia non erano ancora ultimati nel 1624, anno in cui Luigi Chiodaroli in un documento si assume la responsabilità del progetto.

Il fratello *Alessandro* operò anche a Roma con sculture e realizzazione di grandi statue lignee in forma di cavalli e cavalieri per catafalchi funebri, giostre e macchine per feste e cerimonie (Golfieri).

Un *Cesare* Chiodaroli rispettivamente nel 1634 e 1636 riceve pagamenti per gli armadi della sagrestia di San Francesco.

*Libri e articoli su giornali e periodici:*

G.M. VALGIMIGLI, *Cenni storici intorno a Domenico Paganelli etc.*, in «Atti e Memorie», nuova serie, vol. 1, Modena, Tipi di G.T. Vincenzi e nipoti, 1877, pp. 241, 243; G. BALLARDINI, *Nuovi acquisti dell'Archivio Storico del Comune di Faenza*, Faenza, Novelli e Castellani, 1905, p. 19; *Chiesa di San Francesco in Faenza*, in «La Concezione», 8 dicembre 1926; A. MEDRI, *Un panorama di Faenza nel '700*, Faenza, Società Tipografica Faentina, 1928, p. 28; P. LENZINI, *San Francesco in Faenza*, Faenza, Tipografia Faentina,



Luigi Chiodaroli, *Coro ligneo della chiesa di S. Domenico*, 1622.

1986, tav. 28; E. GOLFIERI, *Lebanisteria Casalini e l'arte del legno a Faenza*, Faenza, Monte di credito e Cassa di risparmio di Faenza, 1987, pp. 143, 157-158; G. ZANOTTI o.m., *Chiesa e convento di San Francesco. Storia e Arte*, S. Maria degli Angeli (Assisi), Tipolitografia Porziuncola, 1993, pp. 50, 68.



Ritratto di Giovanni Collina.

COLLINA, *Giovanni* (o Collina Graziani), scultore e modellatore di ceramiche (\*28.08.1820 Faenza - +23.06.1893 Faenza)

In età giovanile svolge l'apprendistato presso la Fabbrica Ferniani con l'insegnamento del Lanzoni e del Pani e frequenta la Scuola di Disegno di Faenza diretta dal Marri. Entrato nella bottega dei Ballanti Graziani, che lavoravano per i Ferniani, divenne l'allievo prediletto di Giovan Battista, che nel 1840 lo invia a studiare all'Accademia di Belle Arti di Firenze dove ebbe per maestro Lorenzo Bartolini. Rientrato a Faenza sposa Rosa, la figlia di Francesco e sorella di Giuseppe Ballanti Graziani; dal 1847 assume il cognome Graziani e rimane a capo della ditta, aggiornandone la tecnica e il gusto.

Tra i lavori giovanili si ricordano i busti di Napoleone e di Gregorio XVI e una Maddalena (presso la raccolta Ferniani), un Achille ferito (donato alla Pinacoteca), la collaborazione alla decorazione plastica della Chiesa di S. Umiltà (lapide e busto di donna Scolastica Ricci, 1847) e della Chiesa dell'Osservanza (statua di S. Giovanni della Croce, 1847).

Successivamente l'attività del Collina si orientò verso due settori: da un lato i ritratti, la plastica decorativa o di soggetto religioso, dall'altro dopo il 1874 anche le plastiche e modelli per le maioliche della Fabbrica Ferniani. Tra i ritratti si ricordano quello di Giovan Battista Ballanti Graziani e Don Samorè esposti alla mostra del 1875, quello di Tommaso Minardi e altri busti per la facciata di Palazzo Pasolini dall'Onda e tra i monumenti funebri quello di Achille Calzi seniore, presso la Chiesa dei Servi; ma è soprattutto nella plastica religiosa che il Collina si qualificò per il suo stile composto e pacato e per il tono pietistico adatto al genere devozionale, come nel S. Sebastiano, nella S. Anna con Maria bambina (medaglia di bronzo all'Esposizione di Faenza del 1875) e numerose immagini per chiese e conventi.

Tra gli interventi pubblici si segnala la collaborazione per i restauri del Teatro Comunale e i rilievi per le facciate dei palazzi Ginnasi-Cattani e Gucci-Boschi di Faenza. Tra i lavori per le realizzazioni in maiolica si ricordano i rilievi robbiani per il Cimitero, busti e gruppi in maiolica quali i medaglioni con i ritratti di Pio IX, Vittorio Emanuele II, la regina Margherita, il ritratto di Leone XIII, due medaglioni con la Sacra Famiglia.

All'Esposizione di Parigi del 1878 presenta due grandi anfore con ornati a festone e bassorilievi ed altre due anfore in seguito dipinte dal Lega e dal Baldini.

*Mostre collettive:*

1875 Faenza, *Esposizione d'arte romagnola*; 1878 Parigi, *Esposizione internazionale*; 1888 Bologna.

*Enciclopedie e dizionari:*

THEIEME-BECKER, vol. VII, p. 231; CORNA, 1930, pp. 307-326; MINGHETTI, *Ceramisti*, Milano 1939, p. 125; BENEZIT, 3, 1976, pp. 114-115; *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 27, 1982, pp. 61-62.

*Libri e articoli su giornali e periodici:*

G.B. ROSSI SCOTTI, *Il comm. Tommaso Minardi*, Perugia, Tipografia di Vincenzo Bartelli, 1871, p. 83; *Esposizione agrario-industriale artistica in Faenza*, catalogo, Faenza, Conti, 1875, p. 55; *Esposizione romagnola in Faenza 1875*, bollettino n. 8, Faenza, Conti, p. 23; *L'antica fabbrica di maioliche dei Conti Ferniani di Faenza all'Esposizione Universale di Parigi*, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1878, pp. 6, 9-10; *Cenni sull'antica fabbrica delle maioliche dei Conti Ferniani in Faenza per l'Esposizione Internazionale di Parigi del 1878*,

Bologna, Fava e Garignani, 1878; G.M. VALGIMIGLI, *Alcuni scritti*, Faenza, Conti, 1878, p. 224; C. MALAGOLA, *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza*, Bologna, Romagnoli, 1880, pp. 201-207, 273-274, 404, 406, 528; G. PASOLINI ZANELLI, *Belle Arti*, in «La Rivista Europea», XII (1880), p. 301; F. ARGNANI, *La Pinacoteca comunale di Faenza*, Faenza, Conti, 1881, pp. 67, 92; «Arte e storia», 1882, pp. 125-126; A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza, Marabini, 1882, p. 191; G. CORONA, *L'Italia ceramica*, Milano, Hoepli, 1885, pp. 23, 77-78, 80; A. MONTANARI, *Uomini illustri di Faenza, Artisti*, II, parte I, Faenza, Conti, 1886, pp. 88-89; C. MALAGOLA, *Cenni storici sull'antica fabbrica dei conti Ferniani per l'Esposizione in Bologna nel 1888*, Bologna, 1887, p. 7; G. PASOLINI ZANELLI, *Il teatro di Faenza*, Faenza, Conti, 1888, p. 33; «Arte e storia», 1894, p. 73; *Ibidem*, 1897, p. 102; *Ibidem*, 1901, p. 42; «Rassegna Nazionale», vol. 118, pp. 504-509; A. MESSERI - A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, Tipografia Sociale Faentina di G. dal Pozzo, 1909, pp. 435-436, 441-442, 451, 460, 491, 500-501, 503, 524, 570; *L'officina di maioliche dei conti Ferniani*, Faenza, F.lli Lega, 1929, pp. 80-81, 111; G.B. TASSELLI, *Restauri nella cappella del Beato Nevilone*, in «Il nuovo Piccolo», 31 luglio 1932; P. ZAMA, *Il monastero e l'educandato di S. Umiltà di Faenza*, Faenza, F.lli Lega, 1938, p. 160; E. GOLFIERI, *Artisti neoclassici a Faenza*, Faenza, Società Tipografica Faentina, 1949, p. 22; A. ZECCHINI, *Il cenacolo Marabini*, Faenza, F.lli Lega, 1952, pp. 41-47; F. FERNIANI, *Le maioliche Ferniani di Faenza*, in «La Ceramica», XIII (1958), n. 7, pp. 37-40; E. GOLFIERI, *Il cenacolo della Fabbrica Ferniani e i pittori di genere a Faenza*, in «Faenza», LIII (1967), pp. 58-63; E. GOLFIERI, *La casa faentina dell'Ottocento*, vol. I, 1969, pp. 8-10; vol. II, 1970, s.n.p., Faenza, Monte di credito su pegno e Cassa di risparmio di Faenza; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, 1975, pp. 60-62, 69, fig. 24; vol. II, 1977, pp. 3, 6, 8-9, Faenza, Amministrazione Comunale di Faenza; C. MAZZOTTI - A. CORBARA, *Santa Maria dei Servi di Faenza*, Faenza, F.lli Lega, 1975, pp. 131, 168; *Arte e pietà*, catalogo della mostra, Bologna, Clueb, 1980, pp. 253-254; L. SAVELLI, *Faenza. Architetture neoclassiche*, Faenza, Lions Club Faenza Host, 1991, p. 84; B. MONTUSCHI SIMBOLI, in *Chiesa di S. Agostino, Faenza*, Faenza, Tipografia Faentina, 1994, pp. 77, 87.

COLLINA, *Giuseppe* (o Collina Graziani), scultore e modellatore di ceramiche (\*18.11.1847 Faenza - +15.02.1916 Faenza)

Figlio di Giovanni Collina, lavorò con lui presso la Fabbrica Ferniani tra il 1875 e il 1890.

#### *Enciclopedie e dizionari*

THIEME-BECKER, vol. VII, p. 232; MINGHETTI, *Ceramisti*, Milano 1939, p. 126; BENEZIT, 3, 1976, p. 115; *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 27, 1982, pp. 61-62.

#### *Libri e articoli su giornali e periodici:*

C. MALAGOLA, *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza*, Bologna, Romagnoli, 1880, p. 207; A. MESSERI - A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, Tipografia Sociale Faentina di G. dal Pozzo, 1909, p. 451; *L'officina di maioliche dei conti Ferniani*, Faenza, F.lli Lega, 1929, p. 111; A. ZECCHINI, *Il cenacolo Marabini*, Faenza, F.lli Lega, 1952, p. 47; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, 1975, p. 62; vol. II, 1977, pp. 3, 6, 8-9, Faenza, Amministrazione Comunale di Faenza.

COLLINA, *Libero*, Scultore e ceramista (\*14.02.1906 Ravenna - +28.07.1976 Albisola).

Dopo la prima giovinezza trascorsa a Ravenna, si trasferisce con la famiglia a Vado Ligure ove consegue il diploma delle Scuole Professionali. Mentre lavora presso la Società di Materiali Refrattari i suoi interessi artistici si orientano verso la scultura con l'influenza di Arturo Martini, amico del fratello Raffaele. Nella ceramica alter-

na in modo versatile spunti veristi e sintesi nuove, assorbite con la frequentazione dei colti artisti conosciuti ad Albisola; modella comunemente sia le maioliche sia le terre refrattarie dello stabilimento di cui diventa direttore, che è solito dipingere o dorare a freddo. Tra le varie opere si segnalano i gruppi plastici per una cappella del cimitero di Livorno.

*Musei:*

Vado Ligure, Galleria d'Arte Moderna; Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche.

*Mostre personali:*

1980 Faenza, *Selezione di opere dei fratelli Collina*.

*Mostre collettive:*

1946 Savona, *I. Mostra collettiva dell'Associazione Belle Arti*; 1950 Torino, *Mostra Nazionale d'Arte*; 1951 Roma, *IV Quadriennale d'Arte*; 1956 Vado Ligure, *Mostra degli artisti Vadesi*.

*Libri e articoli su giornali e periodici:*

E. GOLFIERI (a cura di), *Mostra-selezione di opere dei fratelli Collina*, catalogo, Faenza, Comune di Faenza, 1980; C. CHILOSI - L. UGHETTO, *La Ceramica del Novecento in Liguria*, Genova, Banca Carige, 1995, pp. 216-217.

COLLINA, *Raffaele* (o Collina Graziani), scultore e modellatore di ceramiche (\*15.12.1852 Faenza - +14.12.1938 Faenza)

Figlio di Giovanni e fratello di Giuseppe, continuò l'attività paterna sia nella plastica di soggetto religioso e nei monumenti funerari, sia nei modelli per la Fabbrica Ferniani. Fu autore di due celebri bassorilievi (*Caino che uccide Abele* e *Giovanna d'Arco*) che gli meritavano la medaglia d'argento all'Esposizione di Parigi del 1878. Assieme al fratello realizzò la grande *Via Crucis* per la cattedrale cattolica di Washington, 1895. La ditta Collina cessò l'attività nel 1930, quando ormai la produzione era avviata verso una stanca ripetizione dei modelli ripresi anche da stampi di bottega; al figlio di Raffaele, Francesco, si devono infatti numerose plastiche religiose standardizzate, repliche di modelli precedenti.

*Enciclopedie e dizionari*

THIEME-BECKER, vol. VII, p. 232; MINGHETTI, *Ceramisti*, Milano 1939, p. 126; BENEZIT, 3, 1976, p. 115; *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 27, 1982, pp. 61-62.

*Libri e articoli su giornali e periodici:*

*Esposizione agrario industriale artistica in Faenza*, catalogo, Faenza, Conti, 1875, p. 53; *Esposizione Romagnola in Faenza 1875*, bollettino n. 8, Faenza, Conti, p. 3; *L'antica fabbrica di maioliche dei conti Ferniani all'Esposizione Universale di Parigi*, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1878, pp. 11-14; C. MALAGOLA, *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza*, Bologna, Romagnoli, 1880, pp. 207, 407-408, A. MESSERI - A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, Tipografia Sociale Faentina di G. dal Pozzo 1909, p. 451; *L'officina di maioliche dei conti Ferniani*, Faenza, F.lli Lega, 1929, p. 111; A. ZECCHINI, *Il cenacolo Marabini*, Faenza, F.lli Lega, 1952, pp. 47-54; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, 1975, p. 62; vol. II, 1977, pp. 3, 6, 8-9, Faenza, Amministrazione Comunale di Faenza.

Collina Raffaele, *Calze bianche*.



COLLINA, *Raffaele*, pittore e ceramista (\*28.06.1899 Faenza - +13.10.1968 Campoligure)

Dopo avere trascorso solo la prima infanzia a Faenza, in età giovanile frequenta la Scuola di Arti e Mestieri di Imola poi l'Accademia di Belle Arti di Bologna. Con il trasferimento della famiglia a Vado Ligure (1916), lavora come operaio disegnatore presso la Società di Materiali Refrattari. Nel dopoguerra riprende gli studi all'Accademia (Bologna 1918, Genova 1921); iniziata l'attività artistica, stringe un'importante amicizia con Arturo Martini ed espone con frequenza dal 1929 fino alla seconda guerra mondiale. Richiamato alle armi, combatte in Africa settentrionale; durante la prigionia in India si dedica alla pittura ed espone a Bombay (1944). Rientrato in Liguria nel 1946 (Vado Ligure e Savona), si dedica nuovamente all'attività artistica e nel 1949 è nominato membro dell'Accademia Ligustica di Genova. La sua opera si distingue per la classica chiarezza compositiva e pittorica, l'abilità del disegno, il forte colorismo, la capacità d'interpretare le atmosfere alla luce di un singolare realismo magico. Nella sua saltuaria attività di ceramista, realizzò gli arredi della chiesa del Sacro Cuore di Savona e partecipò nel 1954 al Concorso del Premio Nazionale della Ceramica di Albisola.

#### Musei:

Vado Ligure, Galleria d'Arte Moderna; Faenza, Pinacoteca Comunale.

#### Mostre personali:

1971 Vado Ligure, *Mostra antologica*; 1978 Vado Ligure; 1980 Faenza, *Selezione di opere dei fratelli Collina*.

#### Mostre collettive:

1929 Genova, *1a Mostra Sindacale d'Arte*; 1930-1933 Torino, Novi, Firenze; 1934, 1936, 1938, 1940, 1948 *Biennali di Venezia*; 1935, 1939, 1951, 1955, 1959 *Quadriennali di Roma*; 1936 Berlino, *Mostra d'Arte dell'Olimpiade*; 1948 Savona; 1950-1960 Berlino, Varsavia, Helsinki, Riga, Tallin ecc., *Mostre del Paesaggio*.

#### Pubblicazioni personali:

R. Collina, *Segni dell'inconscio*, Savona 1976 (raccolta di poesie, postuma).

#### Libri e articoli su giornali e periodici:

E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. II, Faenza, Amministrazione Comunale di Faenza, 1977, pp. 37, 49; E. GOLFIERI (a cura di), *Mostra selezione di opere dei fratelli Collina*, catalogo, Faenza, Comune di Faenza, 1980; C. CHILOSI - L. UGHETTO, *La ceramica del Novecento in Liguria*, Genova, Banca Carige, 1995, pp. 84, 99, 216, 256, 277.

COMERIO, *Filippo*, pittore e decoratore (\*1.05.1747 Locate Varesino - +2.09.1827 Milano).

Compie la sua prima formazione artistica presso l'Accademia Clementina di Bologna nel clima delle ultime manifestazioni del barocco, attento al modello del Gandolfi, sotto la guida di V. Bigari; nel 1772 consegue il Premio della Sezione di Figura disegnata del concorso Fiori. Nel 1773 si trasferisce a Roma ove entra in contatto con i nuovi indirizzi della cultura internazionale orientata in senso neoclassico e carica di suggestioni preromantiche; appartiene a questo periodo romano (1774) la riproduzione in disegno degli affreschi di Pietro da Cortona nella Villa Chigi di Castel Fusano (Briganti 1962).

Alla fine del 1776 o inizi 1777 risale la partenza da Roma e la successiva sosta a Faenza ove nel marzo 1777 consegna due opere *Nascita e Morte di S. Giovanni di Dio* (Faenza, Chiesa dell'Ospedale) e nel maggio i due ovali con *I quattro Santi Dottori* (Faenza, Cattedrale). È noto che a seguito del fidanzamento con Lauretana, figlia di Paolo Benini, direttore della Fabbrica Ferniani, il Comerio iniziò la nuova attività di decoratore di ceramiche, seguendo il Benini anche nel breve periodo (1777-78)

Filippo Comerio, *Danzatrice*, disegno acquarellato.





in cui questi cercò di gestire un'attività autonoma assieme al socio Tommaso Ragazzini. La collaborazione del pittore lombardo introdusse un nuovo genere decorativo nelle maioliche da mensa e da pompa della fabbrica Ferniani, già indirizzata con la direzione del Benini a nuove tipologie. I decori "a piccolo fuoco" in nero, porpora o ruggine e soprattutto le briose figurette in nero e verde traslucido con elementi paesaggistici astratti, nel genere delle macchiette ispirate alle stilizzazioni di Callot e Della Bella, individuano un genere preciso caratterizzato da un sapiente grafismo e particolare resa tecnico-stilistica, che di qui in avanti sarà definita "alla Comerio". Durante il soggiorno a Faenza continua l'attività pittorica realizzando quattro ovali con *Storie di S. Giovanni di Dio*, marzo 1778 (Faenza, Chiesa dell'Ospedale), la *Via Crucis* per la Chiesa dei Servi, novembre 1778 (Faenza, Seminario), un *S. Antonio abate*, per la Chiesa di S. Antonio (Faenza, Vescovado); è ricordata inoltre la sua singolare attività di decoratore di carrozze, la decorazione parietale della bottega di maioliche del Benini e non è escluso gli si possano attribuire anche le decorazioni di alcuni ambienti al piano terra di Palazzo Ferniani. Nell'aprile 1781 lascia Faenza con la moglie e le due figlie; solo in seguito avrà altri tre figli fra cui Agostino. Si collocano presumibilmente in questo periodo le decorazioni del Castello di Rivalta Scrivia (Piacenza), all'epoca dell'ammodernamento voluto dal marchese Landi (Matteucci). Con il trasferimento in territorio bergamasco inizierà una feconda attività di figurista e decoratore murale di palazzi signorili e di pitture di pale d'altare evidenziando uno stile contrassegnato da forte carica espressiva ed audace colorismo. Mentre non si hanno documentazioni su sue eventuali collaborazioni con fabbriche di ceramica lombarde, è nota la sua realizzazione di disegni per decorazioni da tradurre in intarsio per i mobili del Maggiolini. L'attività del pittore in territorio lombardo è stata oggetto di attento studio da parte di Renzo Mangili che ha redatto il catalogo delle opere pittoriche del periodo lombardo, sia per gli anni trascorsi a Locate (1781-1800), sia per quelli successivi al trasferimento a Milano (1800-1827). Principali opere:

*Decorazioni per dimore signorili:*

Decorazioni murali di Palazzo Medolago Albani, Bergamo; decorazioni murali di Villa Fenili, Valbrembo (Bergamo); decorazioni murali di Villa Locatelli, Villa d'Almè (Bergamo); decorazioni murali di Palazzo Patirani Locatelli, Bergamo; decorazioni murali di Palazzo Daina De Valsecchi, già Petrobelli, Bergamo; decorazioni murali di Villa Mapelli Mozzi, Sottoriva di Locate (Bergamo); decorazioni murali di Palazzo Terzi di Sant'Agata, Bergamo; sovraporte di Palazzo Gavazzeni, Bergamo; decorazioni murali di Casa Mandelli, Bergamo; decorazioni murali di Palazzo Soldini, Bergamo; decorazioni ad affresco di Villa Capitanio già Tosetti, Bergamo-Redone.

*Opere eseguite per edifici sacri:*

*Trionfo dell'Eucarestia*, tempera, ex chiesa di S. Giovanni Battista, Predore

(Bergamo); decorazioni nel coro della chiesa della Visitazione, Alzano Lombardo, 1797; tela col *Martirio dei Santi Faustino e Giovita*, chiesa parrocchiale di Villa d'Almè (Bergamo); decorazioni nella chiesa parrocchiale di Locate (Como); Storie e allegorie sacre nella chiesa di S. Anna, Albino (Bergamo); decorazioni murali nella chiesa parrocchiale di Gorlago (Bergamo); decorazioni nella chiesa parrocchiale di Romano Lombardo e nella chiesa di S. Defendente dello stesso paese (Bergamo); *L'Eterno e S. Michele*, olio su tela, chiesa di S. Michele di Arcene (Bergamo) e sempre nella stessa chiesa anche decorazioni murali; *La Vergine con i Santi Martino e Margherita*, olio su tela, chiesa parrocchiale di Torre Boldone (Bergamo); decorazioni murali nella chiesa parrocchiale di Ranica (Bergamo); decorazioni murali nella chiesa dei Santi Gervasio e Protasio di Spirano (Bergamo).

La personalità del Comerio emerge nella storiografia artistica faentina grazie agli studi del Liverani e del Golfieri nell'ambito del settore ceramico, mentre dal 1979 (l'età neoclassica) si sono messe in luce anche le qualità pittoriche; la valutazione critica complessiva va invece attribuita al Mangili cui si deve il merito del catalogo ragionato delle opere - maioliche, dipinti e disegni - e della definizione della personalità artistica tesa verso l'indirizzo del "sublime", fortemente espressionista e non esente da curiose soluzioni tendenti all'astrazione, tanto da definire il Comerio una personalità solitaria e isolata nel contesto della produzione coeva.

#### Musei:

Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, maioliche; Faenza, Raccolta Ferniani, maioliche; Milano, Civiche Raccolte d'arte del Castello Sforzesco, maioliche più un album di disegni per studi di vasi.

#### Mostre:

1979 Faenza, *L'età neoclassica a Faenza*, (cat.); 1989 Faenza, *Collezione Zauli Naldi Guadagnini, donazione P. Bracchini* (cat.); 1995-96 Faenza, *Settecento riemerso* (cat.); 1998 Faenza, *Filippo Comerio, L'opera grafica* (cat.).

#### Enciclopedie e dizionari:

G. MAIRONI DA PONTE, *Dizionario otoperico o sia storico-politico-naturale della provincia bergamasca*, Bergamo 1819-1820, I, p. 28; III, pp. 19, 222; THIEME-BECKER, VII, 1912, pp. 272-273; CORNA, *Dizionario di Storia dell'Arte in Italia*, Piacenza 1930, p. 311; MINGHETTI, *Ceramisti*, Milano 1939, p. 127; BENEZIT, 3, 1976, p. 126; A.M. COMANDUCCI, Milano 1971; *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 27, Roma 1982, pp. 546-548.

#### Libri e articoli su giornali e periodici:

A. STROCCHI, *Memorie storiche del Duomo di Faenza e de' personaggi illustri di quel capitolo*, Faenza, Montanari e Marabini, 1838, pp. 17-18; C. MALAGOLA, *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza*, Bologna, Romagnoli, 1880, pp. 192-193, 196, 211, 214, 302-303, 525-526; A. GENOLINI, *Maioliche italiane. Marche e monogrammi*, Milano, Dumolard, 1881, p. 60; *Le maioliche di Faenza e la fabbrica Ferniani*, in «Arte e storia», n. 16, settembre 1882, p. 126; A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza, Marabini, 1882, pp. 48, 97, 118, 185-186; G. CORONA, *L'Italia ceramica*, Milano, Hoepli, 1885, p. 80; A. MONTANARI, *Gli uomini illustri di Faenza. Artisti*, II, parte I, Faenza, Conti, 1886, pp. 70, 89; R. ERCULEI, *Arte ceramica e vetraria, Catalogo Museo Artistico Industriale, IV esposizione*, Roma, Stabilimento Tipografico G. Civelli, 1889, p. 73; A. MESSERI - A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, Tipografia Sociale Faentina di E. dal Pozzo, 1909, pp. 417, 422-424, 451, 520; *L'officina di maioliche dei conti Ferniani*, Faenza, Elli Lega, 1929, pp. 45-46, 106-107, 118-119, tavv. 24-25; G. NICODEMI (a cura di), *Mostra commemorativa di Giuseppe Maggolini*, catalogo della mostra, Milano, Casa d'Arte Arcel, 1938, p. 23; R. BASSI-RATHGEB, *Un originale pittore bergamasco del Settecento. Vincenzo Bonomini*, in «Rivista d'Arte», luglio-dicembre 1940, pp. 3-11, poi ripubblicata da «Rivista di Bergamo», marzo 1941, pp. 68-72; R. BASSI-RATHGEB, *Vincenzo Bonomini decoratore e pittore macabro del Settecento*, Bergamo, Edizioni orobiche, 1942, pp. 18-19, 21, Tavv. XV-XVII, XIX-XX, XXVI-XXVIII, XLVIII; R. BASSI-RATHGEB, *Paesisti bergamaschi dell'Ottocento*, Bergamo, Edizioni orobiche, 1944, p. 31; R. BASSI-RATHGEB, *Vincenzo Bonomini pittore macabro*, Venezia, C. Ferrari, 1957, pp. 17-20, tavv. XV-XVI, XIX, XXI-XXII, XXX-XXXII, XXXVII, LIV; G. NICODEMI, *L'arte della maiolica nel Settecento a Milano*, in *Storia di Milano*, XII, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1959, p. 485; L. ANGELINI, *Dodici ville bergamasche*, Bergamo 1962, pp. 23-24, 47; G. BRIGANTI,

*Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze, Sansoni, 1962, p. 180; H.P. FOUREST, *La maiolica in Europa*, Novara, Istituto geografico De Agostini, 1964, pp. 100-101; S. LEVY, *Maioliche settecentesche piemontesi, liguri, romagnole, marchigiane, toscane e abruzzesi*, Milano, Gorlich, 1964, pp. 33-34, tav. XXXII, 154-155; L. ANGELINI, *L'avvento dell'arte neoclassica in Bergamo*, Bergamo, Stamperia Conti, 1966, pp. 9-10, 50, 63-64, 99-103, 151-156; E. GOLFIERI, *Il cenacolo della fabbrica Ferniani ...*, in «Faenza», LIII (1967), pp. 59-60, tav. XLIV; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, I, Faenza, Amministrazione Comunale di Faenza, 1975, pp. 26, 38-39, 114-115; R. MANGILI, *Vincenzo Bonomini. Dipinti e disegni*, Bergamo, Monumenta Bergomensia, 1975, pp. 27-31, *passim*; C. MAZZOTTI - A. CORBARA, *S. Maria dei Servi di Faenza*, Faenza, Elli Lega, 1975, p. 160; G. Biscontini Ugolini, in C. ALBERICI (a cura di), *Grandi collezioni di arte decorativa nel Castello Sforzesco*, Milano, Banca Popolare di Milano, 1976, p. 93, figg. 109-109 bis; R. MANGILI, *Filippo Comerio. Dipinti, disegni, maioliche*, Bergamo, Monumenta Bergomensia, 1978; E. GOLFIERI, *Un'avventura ignorata nel Neoclassico italiano. L'opera completa di Filippo Comerio*, in «Faenza», LXV (1979), n. 1, pp. 14-16 (recensione a R. Mangili, 1978); A.M. MATTEUCCI, *Architettura, decorazione, scenografia*, in *Società e cultura nella Piacenza del Settecento*, catalogo della mostra, 2, Piacenza, Cassa di Risparmio di Piacenza, 1979, pp. 69-70, figg. 89-90; A.M. MATTEUCCI, *Palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassico*, Torino, Istituto Bancario S. Paolo di Torino, 1979, pp. 57-61, 63-65; L. PAGNONI, *Chiese parrocchiali bergamasche*, Bergamo, Monumenta Bergomensia, 1979, pp. 62, 123, 203, 291, 298, 302, 365, 376, 405; A. SCARLINI - G.C. BOJANI, in *L'Età neoclassica a Faenza*, catalogo della mostra, Bologna, Alfa, 1979, pp. 86-90, 231-238, figg. 161-167, 375-388; E. GOLFIERI, *Fra arte e artigianato nella Faenza del primo Ottocento*, Faenza, Comune di Faenza, 1980, p. 21; R. MANGILI, *Vincenzo Bonomini. I disegni, i Macabri, l'ambiente*, catalogo della mostra, Bergamo, Monumenta Bergomensia, 1981, pp. 35-36, 210-211, *passim*; A. SAVIOLI, *Immagini di S. Giovanni di Dio e altre immagini sacre nella Chiesa dell'Ospedale per gli Infermi a Faenza*, in A. FERLINI (a cura di), *L'Ospedale per gli Infermi nella Faenza del Settecento*, Faenza, CRAL Ospedalieri, 1982, pp. 145, 148, 150-151, 154-157; P. LENZINI, *Vicende pittorico-decorative del Settecento e dell'Ottocento*, in A. SAVIOLI (a cura di), *Faenza. La Basilica Cattedrale*, Firenze, Nardini, 1988, pp. 152-153; S. ZATTI, *I Galliari*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento*, vol. III, Bergamo, Bolis, 1990, pp. 542, 560; C. TELLINI PERINA, *La pittura neoclassica*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura a Bergamo dal Romanico al Neoclassicismo*, Milano, Cariplo, 1991, pp. 58, 295-296, figg. 149-150; R. MANGILI, *La presenza a Bergamo di Filippo Comerio*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento*, vol. IV, Bergamo, Bolis, 1996, pp. 533-601 (con bibliografia completa); vol. V, Bergamo, Bolis, 1996, pp. 25, 29-31, 84, 86-87, 90-91, 95, 97-98, 109-112, 117, 130, 133, 263; GABRIELLA LIPPI (a cura di), *Non solo pietà. Opere d'arte dagli ospedali della provincia di Ravenna*, Ravenna, Longo, 1997, pp. 8, 14, 173-178, 202-204.

CONTI, *Girolamo*, architetto (\*1805 Faenza - +1878 Faenza).

Allievo di Pietro Tomba, nel 1846 gli successe nella cattedra di Disegno geometrico e Prospettiva presso la Scuola di Disegno di Faenza; dal 1862 fu insegnante di architettura presso le Scuole Tecniche di Faenza. Nei suoi lavori fu fedele stilisticamente al Tomba, come già evidente dalla sua prima partecipazione ad un concorso per il Fontanone (1823), poi nella cappelletta dell'Addolorata in S. Agostino (1848), e nella piccola cappella dedicata a S. Pier Damiano in S. Maria ad Nives (1856).

*Libri e articoli su giornali e periodici:*

A. ZANNONI, *Elogio di Pietro Tomba*, Faenza, Marabini, 1858, p. 24; A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza, Marabini, 1882, pp. 103, 127; A. MESSERI - A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, Tipografia Sociale Faentina di E. dal Pozzo, 1909, p. 452; L. TELLARINI, *Memorie storiche riguardanti la chiesa abaziale di Santa Maria foris portam*, Faenza, Società Tipografica Faentina, 1940, pp. 47-48; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, 1975, pp. 73-74; vol. II, 1977, pp. 6, 8, 11, Faenza, Amministrazione Comunale di Faenza; *Faenza: la città e l'architettura*, Faenza, Comune di Faenza, 1978, p. 281; G. VITALI, *Una scuola di disegno a Faenza*, Faenza, Comune di Faenza, 1983, pp. 24-25, 29, 33-34; B. MONTUSCHI SIMBOLI, in *Chiesa di S. Agostino*, Faenza, Tipografia Faentina, 1994, p. 93.



## La prima Loggia *Torricelli* di Faenza

Una ricerca sulla Massoneria non è facile, in particolare non lo è nella nostra città dove le ripetute scomuniche pontificie significavano anche arresti e processi. Caduto il regime pontificio la scomunica è rimasta ed all'arresto si è sostituito il linciaggio morale al quale la Massoneria è stata sottoposta dalle forze clericali egemoni nella nostra città dal 1895. Riesce difficile comprendere come agli inizi del secolo passato uno storico di grande cultura e di grande apertura mentale che pure aveva frequentazioni di non poco conto con l'eresia modernista potesse dalle colonne de «Il Piccolo»<sup>1</sup> offendere uno dei migliori faentini dell'epoca, il dottor Vittorio Tartagni, scrivendo: «... come mai una così egregia ed illuminata persona abbia potuto votarsi alla massoneria e farsene ciecamente paladino ... forse ... l'egregio dottore si è proposto di esilarare il pubblico faentino precisamente come a quei tempi che sulle scene della Filodrammatica, a quanto ne dicono, solo con una parola o con un gesto faceva sbellicare dalle risa tutta la platea.» Non meno difficile riesce comprendere come ancora negli anni '30 le orfanelle ospitate all'Istituto Mazzolani che avessero commesso qualche piccola disubbidienza venissero rinchiusi dalle monache in uno stanzino ricavato sotto la cosiddetta "Scala dei Massoni" accompagnate dalla spiegazione che i Massoni erano uomini malvagi che nelle loro riunioni evocavano il diavolo<sup>2</sup>. Sempre negli stessi anni lo storico Piero Zama ripeteva lo stereotipo clericale di una sinistra radicale egemonizzata dalla Massoneria<sup>3</sup>. Ma già in quegli anni il fascismo, come ogni altro regime illiberale, aveva devastato sedi e distrutto archivi. A Faenza la tradizione orale afferma che per impedire che cadesse nelle mani dei fascisti, che già avevano devastato lo studio dell'avvocato Armando Tosi, l'archivio dell'ultima Loggia *Torricelli* fu posto in una cassa impermeabilizzata e sepolto nel podere di un affiliato; la morte di chi era al corrente dell'operazione ha poi reso impossibile recuperarlo dopo la caduta del fascismo<sup>4</sup>.

Chiudo questa premessa precisando che lavorando attualmente sulla Faenza del secondo Ottocento non potevo non verificare, per quanto possibile, se e quando nacque una Loggia Massonica nella nostra città e quali personaggi faentini ne facessero parte.

La moderna massoneria nasce in Italia l'8 ottobre del 1859 con la costituzione a Torino della Loggia *Ausonia*. Ad attivarsi dietro le quinte per la nascita della nuova Loggia è il conte di Cavour che intende così creare un centro di aggregazione per le tante logge che esistono sparse per la penisola ma che non sono unite fra di loro. La Loggia *Ausonia* si pone all'Obbedienza del Grande Oriente di Parigi non solo per assecondare l'alleanza politica e militare con quel paese, ma anche perché quella francese è la Massoneria più laica d'Europa, quella che svolge la maggiore attività politica e che ha fra i suoi affiliati una notevole presenza di banchieri. Lo scopo di Cavour è quindi evidente: assecondare la politica filofrancese del governo piemontese, ottenere l'appoggio del governo francese per unificare l'Italia contro lo Stato Pontificio, reperire risorse finanziarie per il nascente stato italiano. Sul piano interno la Massoneria che egli intende creare deve essere, sul modello napoleonico, il cemento unitario del nuovo stato e la camera di compensazione delle diverse anime del risorgimento italiano. I più stretti collaboratori di Cavour in questo progetto sono Costantino Nigra, ambasciatore a Parigi, ed il patriota bolognese Livio Zambecari, affiliato alla Massoneria sin dal suo esilio in Inghilterra. È quest'ultimo che si pone subito alla ricerca di tutte le Logge affini esistenti in Italia per convincerle ad unificarsi sotto la guida della Loggia *Ausonia*.

Pochi anni dopo, nel 1863, due autorevoli Fratelli, Massimo D'Azeglio e Bettino Ricasoli considerano ormai riuscita l'unificazione massonica e la Massoneria ben diffusa e ramificata nel nuovo Regno d'Italia.

A Faenza, dove di Massoneria non si hanno più notizie dopo il 1819, secondo il Leti<sup>5</sup> una Loggia intitolata ad Evangelista Torricelli sarebbe nel 1863 "all'obbedien-



Gagliardetto della Loggia massonica "Ausonia" di Torino.



Ritratto del conte Bonaventura (Benvenuto) Pasolini.

za del Grande Oriente d'Italia sedente in Torino, con indirizzo presso il Maestro Venerabile conte Bonaventura<sup>6</sup> Pasolini." In altro testo<sup>7</sup> si riporta che "A Bologna ed a Ravenna<sup>8</sup> si progettava la costituzione di Logge a Forlì ed a Faenza ... e possibilmente in altre città romagnole, ed il Bondoli<sup>9</sup> era disposto a recarsi nelle due prime a reclutare amici suoi ritenuti idonei, ma dovette rimandare la gita che non sappiamo se fu effettuata più tardi e scrisse: «... In quanto poi alla gita a Forlì e Faenza io era per partire in unione di Serra, ma qualche circostanza della mia professione, e condotta mi tolse da questa determinazione, ma se però venisse a tempo questo mio incarico, nell'entrante settimana potrei servirvi. E se per caso voi andate in precedenza procurate di avere Momo Strocchi<sup>10</sup> per V.. che sarebbe un'ottima cosa essendo che è conciliante, è mio amico, come pure Vincenzo Caldesi, ed il conte Achille Laderchi (parlo di Faenza) ...»<sup>11</sup> e «Altri ringraziamenti ufficiali il fratello Guerzi<sup>12</sup> ricevette l'anno dopo per l'opera da lui svolta a Modena e a Faenza (Logge *Fratellanza e Progresso e Torricelli*)»<sup>13</sup>.

Due lettere conservate fra le "Carte Laderchi"<sup>14</sup> ci danno invece un quadro leggermente diverso sui tentativi realizzati per costituire anche a Faenza una Loggia Massonica. A scriverle è Carmelo Agnetta, a riceverle, e conservarle, è Achille Laderchi.

Carmelo Agnetta è un siciliano bruno, vivace, coraggioso. Nato nel 1823 partecipa ai moti del 1848 come animatore del Circolo Popolare di Palermo e redattore del «Giornale» oltre ad essere uno dei fondatori della Loggia *Rigeneratori del 12 gennaio 1848*. Con la restaurazione borbonica viene incarcerato e successivamente è esule dapprima in Oriente poi a Parigi. Rientra in patria nel 1859 e nel maggio del 1860 parte da Genova con altri sessanta garibaldini «su d'un guscio che si chiama l'Utile, dove avran dovuto stare pigiati peggio che i negri menati schiavi»<sup>15</sup>. Sbarcato a Marsala il 1° giugno entra a Palermo il 6 mentre le truppe borboniche stanno sgombrando la città e, appena entrato, viene fermato da uno sconosciuto che gli ordina bruscamente di seguire coi suoi uomini i funerali di Tukory; alle proteste dell'Agnetta ed alla sua richiesta di sapere chi sia a dargli ordini riceve la risposta "io sono Bixio" ed un violento ceffone. Agnetta sfida così a duello il secondo dei Mille, duello che, per intervento personale di Garibaldi, si svolgerà solo a campagna finita il 17 novembre 1861 in Svizzera; Bixio riporta una grave ferita alla mano che giustifica spiritosamente sostenendo di avere voluto punire, come Muzio Scevola, la mano che aveva errato nello schiaffeggiare l'Agnetta in Sicilia. Agnetta poi, aiutato da Bixio che non è uomo da serbare rancori, passa dapprima nel Commissariato Militare e successivamente nella carriera prefettizia. Nei primi anni sessanta è infatti consigliere di prefettura a Ravenna e dall'ottobre al dicembre del 1863<sup>16</sup> è delegato straordinario (commissario prefettizio) a Faenza. Nell'agosto del 1883 Carmelo Agnetta è ricevuto da re Umberto al quale, fra l'altro, chiede che intervenga presso il Duca di Genova perché accetti la carica di Gran Maestro Onorario; si riserva poi di far pervenire al re una memoria scritta sulla situazione della Massoneria in Italia, memoria che Agnetta fa pervenire ad Umberto tramite il faentino generale Raffaele Pasi<sup>17</sup> aiutante di campo del Re. Carmelo Agnetta morirà sottoprefetto di Massa nel 1889.

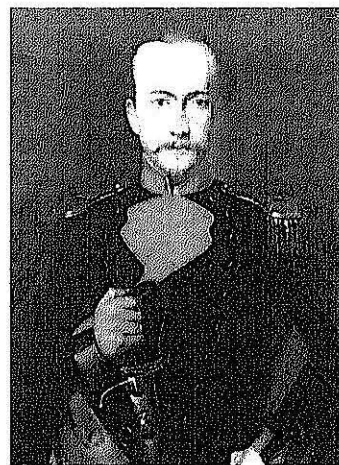
Achille Laderchi è nato nel 1830 da Francesco, il conte *Checco*, ed appartiene ad una delle famiglie patriottiche più in vista della città non priva di membri affiliati alla Massoneria in epoca napoleonica. Nel 1848 è aiutante di campo del generale Ferrari e combatte a Cornuda, l'anno successivo è alla difesa di Venezia e per tutti gli anni cinquanta continua ad operare nelle cospirazioni. Durante la seconda guerra d'indipendenza è a capo del Comitato della Società Nazionale ove appoggia apertamente il La Farina e nel 1859 è eletto, con Lodovico Caldesi, Marco Claudio Balelli, Federico Bosi e Gaetano Brussi, all'Assemblea Nazionale dei Popoli delle Romagne a Bologna e fa parte della commissione incaricata di portare al re Vittorio Emanuele i risultati dei lavori dell'Assemblea. Successivamente è ordinanza del generale Mezzacapo nell'Italia centrale e viene nominato Ufficiale d'ordinanza di S.M. Vittorio Emanuele II. Amico personale di Luigi Carlo Farini<sup>18</sup> che gli procura un lucroso incarico di sottogoverno<sup>19</sup> Achille Laderchi nel 1860 è autorevole esponen-

te faentino del "Comitato promotore della provincia di Ravenna per le elezioni dei deputati al Parlamento" che in un manifesto datato 28 febbraio 1860 espone agli elettori il suo sintetico programma elettorale: "Programma elettorale. Articolo 1°. Annessione immediata ed assoluta alla monarchia costituzionale di casa Savoia. Articolo 2°. Indirizzo politico all'indipendenza ed unificazione italiana." A Faenza ricopre poi quasi ininterrottamente incarichi pubblici fra i quali, a più riprese, quello di sindaco. Sarà poi tra i fondatori, e presidente, dell'Associazione Industriale Italiana sorta a Faenza nel 1864 e vice presidente della locale Cassa di Risparmio. Certamente è per questo curriculum, oltre che per stima personale, che Carmelo Agnetta si rivolge a lui una prima volta il 26 dicembre del 1863, subito dopo avere lasciato l'incarico di delegato straordinario a Faenza, scrivendo su carta intestata del "Consiglio di Prefettura", e rammentando evidentemente precedenti contatti verbali: «Conte Ornatissimo. Vengo con la presente a rammentarle che ho fatto e fo assegnamento sulla di lei influenza, e sul patriottismo che la distingue: onde impiantare in Faenza una Loggia Massonica. Di già ho fatto cenni di questa mia intenzione al Grande Oriente. Noi cerchiamo per simili lavori uomini energici, popolari, e distintissimi, ed ella Sig.r Conte, ha tutti questi numeri. Credo aver abbastanza esperienza per poterle, con tutta fiducia e franchezza, dire, che par nato per essere un Capo di Loggia. Ella possiede le forme, la nascita, il cuore, e la memoria di passati ed importanti servigi resi al suo paese. Dunque, io la reputo e la reputerò in avvenire qual Capo della Massoneria in Faenza. Cominci dunque i suoi lavori, che per ora consisterebbero, ad assicurarsi del positivo concorso di sei uomini che abbiano la più grande onoratezza, e l'effettiva influenza nel paese. Non guardi che nel colore unitario monarchico che è quello della Massoneria Italiana (sottolineatura dell'autore). Compiuti questi lavori sarà mia cura farle tenere i regolamenti ed il rituale dell'ordine, e se occorre verrei a conferire seco lei. Terminò, con augurarle buone e felici feste, lo stesso pratico verso i nuovi miei concittadini, ai quali auguro, e di vero cuore felicità concordia ed affetto reciproco massime in quest'anno, che entra portando nel suo seno, o la sventura, o la finale costituzione dell'Italia una.»<sup>20</sup>

Ma il conte Laderchi non sembra attivarsi per costituire la Loggia faentina ed Agnetta scrive una seconda lettera datata 23 febbraio 1864: «Ornatissimo Sig. Conte Le accludo un rituale Massonico pregandola di percorrerlo, e poi con suo comodo sapermi dire se crede fattibile l'installazione d'una Loggia in Faenza. Io persisto a crederla non solo utile ma indispensabile. Sta poi alla sua saggezza decidere sull'opportunità dell'Iniziativa - Gradisca intanto gli attestati della distinta mia stima. Ravenna 23/02/62. D.mo Servo C. Agnetta».

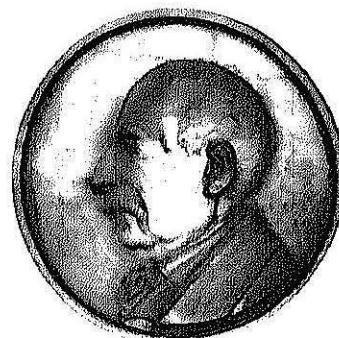
Queste due lettere, entrambe posteriori, non collimano con quanto riportato nei testi citati in precedenza poiché se Agnetta il 23 febbraio 1864 cerca ancora di convincere Laderchi a costituire una Loggia in Faenza evidentemente essa non esiste ancora anche perché non sembra possibile che la Prefettura non abbia avuto notizia della costituzione di una Loggia nella città più importante della provincia. Altro importante elemento che emerge dal confronto delle lettere è che mentre Agnetta cerca solo ed esclusivamente monarchici unitari quella di Bondoli è un evidente tentativo di inserire nella ipotesi di loggia faentina anche elementi che non rispondano a tale requisito poiché accanto al nome di Achille Laderchi egli avanza non solo quello di Momo Strocchi, che possiamo definire come monarchico unitario, ma quello di Vincenzo Caldesi che notoriamente non è monarchico, che nel 1861 ha cercato di conquistare il seggio parlamentare di Faenza come rappresentante della sinistra mazziniana e che dal «Il Diritto»<sup>21</sup> nel 1860 è stato additato come vero patriota contrapposto al «contino Laderchi ... che passò la sua vita ora al caffè, ora a caccia ... il quale non fece mai nulla per la Patria ... e stando sessanta miglia distante dal suo impiego, ha cento scudi al mese.»<sup>22</sup>

Altro purtroppo non possiamo sapere sulla nascita della Loggia *Torricelli*. Certamente essa è regolarmente costituita nel 1865 poiché «La Civiltà Cattolica», feroce avversaria della Massoneria, in un lungo articolo scrive: «... Per intendere il gran numero di Logge che in questi ultimi sei anni si sono fondate in Italia, daremo qui la lista di quelle che dipendono regolarmente dal G. O. di Torino, che è la sola conosciuta, ed autentica, perché è pubblicata colla firma del Segretario di quel



Autore ignoto, *Ritratto del conte Achille Laderchi*, olio su tela. Faenza, Museo del Risorgimento e dell'età contemporanea.

Medaglione in marmo di Girolamo Strocchi sulla sua tomba. Faenza, Cimitero dell'Osservanza.



supremo Consiglio ... Faenza, Torricelli ...»<sup>23</sup>.

Questa Loggia che abbiamo visto sia nel 1863 che nel 1865 essere all'obbedienza del Grande Oriente d'Italia di Torino passa poi successivamente al Rito Simbolico costituito, in antitesi allo stesso Grande Oriente, da Ausonio Franchi nel 1864, Rito che però raccoglie l'adesione di ben poche Logge. Nel 1869, dopo la riunificazione, un rapporto inviato al Grande Oriente ci informa dell'esistenza di 18 Logge dell'ormai disciolto Rito Simbolico e mostra un panorama complessivamente molto deludente; in particolare la Torricelli risulta in dissoluzione come le altre Logge romagnole. Anche le altre fonti sulla Massoneria in Romagna concordano con un sostanziale declino delle Logge romagnole<sup>24</sup>.

Rimane ora da dire qualcosa sugli affiliati a questa Loggia che possiamo conoscere con certezza premettendo subito che nulla lascia supporre che Achille Laderchi abbia aderito alla proposta fattagli da Agnetta e che altrettanto dobbiamo dire di Momo Strocchi mentre Vincenzo Caldesi nel 1863 risulta affiliato alla Loggia *Galvani* di Bologna.

Iniziamo dal conte Benvenuto Pasolini dall'Onda che abbiamo trovato indicato come Maestro Venerabile. Nasce nel 1827 da genitori di idee estremamente conservatrici tanto che dopo avere compiuto gli studi alle Scuole Pie di Urbino si trova arruolato suo malgrado, con grado di sottotenente, nei famigerati *Volontari* pontifici di Gregorio XVI. Si dimette ben presto da tale incarico per avvicinarsi ai patrioti faentini ed in particolare al conte Francesco Laderchi, padre di Achille; aderisce quindi alla *Giovine Italia* mettendo sempre a disposizione casa e denaro per le cospirazioni. Nel 1848 è con i volontari faentini a Vicenza e nel 1849 sposa la contessa Paziienza Laderchi, sorella di Achille. Nel 1850 è nel Partito Nazionale Italiano come Capo Sezione e tre anni dopo è costretto ad esulare. A Genova fonda con l'amico Raffaele Pasi una fabbrica di spilli, purtroppo finita in un dissesto economico, e partecipa al tentativo insurrezionale mazziniano del 1857 in stretto rapporto con Maurizio Quadrio e Giuseppe Mazzini. Rientrato a Faenza ormai su posizioni filosaubaude ricopre numerosi incarichi pubblici, fra i quali anche quello di sindaco, oltre ad essere tra i fondatori dell'Associazione Industriale e della Banca Popolare di Faenza. Nel 1863 apre anche al pubblico un elegante stabilimento balneare al canale del Portello. Muore a soli 44 anni nel 1871 per un carcinoma alla gola.

Altro affiliato alla Loggia *Torricelli*, coetaneo del Pasolini, è il medico Marco Claudio Balelli, cospiratore sempre fra i più equilibrati, che nel 1859 fa parte della Giunta Provvisoria di Governo di Faenza e che nello stesso anno è eletto deputato all'Assemblea di Bologna. Anch'egli fa parte del gruppo dei fondatori dell'Associazione Industriale prima di trasferirsi come protomedico a San Benedetto del Tronto dove muore da libero pensatore nel 1885.

Achille Brani nasce a Forlì nel 1834, ma viene portato a Faenza in fasce dal nonno materno Michele Bosi che se ne prende cura. Si laurea in giurisprudenza a Bologna ed ha appena iniziato la professione forense a Faenza quando lo scoppio della seconda guerra d'indipendenza lo porta ad arruolarsi. Si rafferma come ufficiale del Regio Esercito, combatte il brigantaggio e la terza guerra d'indipendenza e partecipa nel 1870 alla presa di Roma prima di passare, a causa della malaria contratta nelle campagne romane, a dirigere gli Istituti Militari di Pena. Collocato a riposo col grado di maggiore e nominato Cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro rientra a Faenza diletandosi nello scrivere versi sotto lo pseudonimo di Emiliano Romagnoli e ricoprendo incarichi pubblici in particolare nel settore dell'istruzione. Muore nel 1897 come libero pensatore dopo avere avuto grado ed ufficio nella Loggia *Torricelli* e lascia la sua biblioteca alla Biblioteca Comunale.

Non sono del tutto sicuro invece se il dottor Vittorio Tartagni sia stato fondatore di questa prima Loggia *Torricelli* o solo di quella successiva ove ricopre anche l'incarico di Maestro Venerabile; l'indicazione che egli sia entrato giovanissimo in Massoneria<sup>25</sup> mi fa propendere per questa *Torricelli* oltre che per quella successiva. Nato nel 1837 entra giovanissimo nella *Giovine Italia* a Bologna ove studia medicina. Mazziniano partecipa attivamente alle cospirazioni e durante la seconda guerra d'indipendenza è fra coloro che assumono una posizione conciliativa fra le posizioni del La Farina e quelle dei mazziniani. Nel 1866 è medico militare e dirige il repar-



T. Dalpozzo, *Ritratto del Magg. Achille Brani e consorte*, maiolica policroma, Faenza, Cimitero dell'Osservanza.

ro oftalmico della divisione Longhi ubicato a Faenza. Oculista tiene l'ambulatorio presso la farmacia Zanotti, non solo curando gratuitamente i poveri, ma donando loro anche il denaro occorrente per le medicine. Per lunghi anni è l'anima degli istituti benefici faentini, in particolare degli Ospizi Marini per la cura dei bambini scrofolosi e dell'Istituto Mazzolani. Durante l'epidemia di difterite del 1889 accorre al Lazzaretto, allestito in Piazza d'Armi, ove si distingue per l'opera svolta in particolare verso i bambini ricoverati. Repubblicano è componente di varie associazioni di mutuo soccorso, sostenitore della candidatura alla Camera del radicale Clemente Caldesi e fondatore ed azionista del settimanale «Il Lamone». In campo culturale oltre ad essere l'autore dei versi del *Lumèri di Smèmbar* dal 1870 al 1874 è direttore della Filodrammatica e fra i promotori della Società Scientifica e Letteraria in Faenza costituita nel 1862. Muore da libero pensatore nel 1906. Di quest'uomo che si era fatto «ciecamente paladino» della Massoneria per «esilarare il pubblico faentino» come aveva scritto mons. Lanzoni scriverà mons. Antonio Zecchini: «Pur mancandogli la luce della vera Fede, tuttavia non derogò dal cammino della rettitudine, in virtù della direttura della coscienza, la lealtà del carattere, e la bontà del cuore, che furono di continuo norma ad ogni atto e guida ad ogni suo pensiero.»<sup>26</sup>.



Ritratto del dott. Vittorio Tartagni.

ANTONIO DREI

#### NOTE

- (1) «Il Piccolo», 24 novembre 1911, n. 47, p. 1.
- (2) Testimonianza raccolta dall'autore.
- (3) P. ZAMA, *Alfredo Oriani candidato politico*, in «Nuova Antologia», 1928, LXIII, 1360, pp. 266-270.
- (4) Testimonianza raccolta dall'autore.
- (5) G. LEFI, *Roma e lo Stato Pontificio dal 1849 al 1870*, Ascoli Piceno, G. Cesari Editore, 1911.
- (6) Si tratta evidentemente di una errata lettura da schedari manuali poiché non è mai esistito a Faenza un Bonaventura Pasolini; si tratta invece del conte Benvenuto Pasolini dall'Onda.
- (7) *Cento anni della Risp.*, *Loggia Dante Alighieri di Ravenna. 1863-1963*, Ravenna, s.e., 1963.
- (8) A Ravenna la Loggia *Dante Alighieri* era stata costituita con Patente del 12 febbraio 1863.
- (9) Luigi Bondoli, nato a Ravenna il 10 gennaio 1803, medico chirurgo, partecipa alle cospirazioni ravennati e, nel 1863, è tra i fondatori della Loggia *Dante Alighieri*. Muore a Ravenna il 27 febbraio 1870.
- (10) Girolamo Strocchi, *Momo*, nasce da Dionigi nel 1812. Da sempre cospiratore anche se mai vicino alle posizioni mazziniane estreme, dotato di un coraggio fisico proverbiale e più uomo d'azione che di pensiero, è costretto ad esulare nel 1843. Rientrato a Faenza nel 1848 è capitano con il battaglione di volontari faentini che combatte a Vicenza e l'anno successivo viene arrestato dalle autorità pontificie. Nel 1850 è tra i fondatori a Villa Orestina della sezione di Faenza del Partito Nazionale Italiano e nel 1849 è nominato colonnello della Guardia Nazionale. Con l'Unità d'Italia è più volte consigliere ed assessore comunale. Muore, sinceramente rimpianto da tutta la città, nel 1885.
- (11) Lettera del 16 febbraio 1863.
- (12) Francesco Guerzi, nato a Bologna nel 1784, giovanissimo entra nell'amministrazione della famiglia Herculani, famiglia filonapoleonica e massonica. A 18 anni è iniziato alla Loggia *Gli amici dell'onore* all'Oriente di Bologna e nel 1848 è membro della Loggia *Concordia*. Partecipa attivamente alle cospirazioni risorgimentali su posizioni mazziniane e nel 1860 è autorizzato da Livio Zambeccari, a sua volta delegato dal Grande Oriente d'Italia, a cercare e creare Logge Massoniche. Muore nel 1871.
- (13) Lettera del 6 dicembre 1863.
- (14) Archivio di Stato di Ravenna, Sezione di Faenza, Archivio Laderchi, Busta 66.
- (15) G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturmo*, Milano, Mondadori 1997, p. 95.
- (16) Regio Decreto 11 ottobre 1863, citato nel testo riportato.
- (17) Il generale Raffaele Pasi che era stato anche deputato di Faenza dal 1874 al 1876 non risulta fra i parlamentari affiliati alla Massoneria indicati da Luigi Polo Friz in *La Massoneria italiana nel decennio post unitario*, Milano, Franco Angeli 1998.

- (18) Luigi Carlo Farini è il primo deputato eletto dai faentini al Parlamento Subalpino nel 1860, ma la sua elezione viene annullata dalla Camera per irregolarità.
- (19) Ispettore delle Valli di Comacchio con stipendio di cento scudi mensili.
- (20) Potrebbe essere un accenno alla *Convenzione di Settembre* che sarà firmata con la Francia l'anno successivo.
- (21) «Il Diritto» era un quotidiano fondato a Torino nel 1854 e sin da principio portavoce della sinistra costituzionale del Rattazzi; dopo l'Unità prosegue sulla stessa linea politica vicino prima a Depretis poi a Crispi.
- (22) Corrispondenza da Faenza del 13 agosto 1860.
- (23) *Notizie statistiche* in: «La Civiltà Cattolica», anno XVII, vol. V, serie VI, Roma 1866.
- (24) Memorie di Pietro Cagnoni citate in: *Cento anni della Risp.*, Loggia Dante Alighieri di Ravenna, op. cit.
- (25) Discorso funebre per la Massoneria dell'avv. Giuseppe Brussi, in «Il Lamone», 6 gennaio 1907.
- (26) A. ZECCHINI, *Il Cenacolo Marabini (l'Ottocento faentino)*, Faenza, Elli Lega, 1952, p. 198.

## Da un manoscritto del Seicento del conte Stefano Conti di Faenza

Il Sac. Antonio Montanari, storico faentino di fine Ottocento, ci illumina sul Conte Stefano Conti, il cui manoscritto è oggetto di questa ricerca:

“*Stefano e Francesco Conti*. Due sono le nobili famiglie Conti di questa città; l'una è la citata dalla Guida Storica di Faenza...”<sup>1</sup>, l'altra ... “è quella<sup>2</sup> di cui fu un chiarissimo ascendente Stefano Conti, la quale prima del 1797 era iscritta nel libro d'oro. Di essa sopravvivono<sup>3</sup> ancora il conte Francesco, la contessa Maria maritata nel Conte Francesco Quarantini, la contessa Marietta vedova Barteloni, ed i figli del conte Ercole dimoranti in Bologna, cioè Ugo e Agnese. *Stefano* fu buon poeta del sec. XVII, il quale de' primi fu bisavolo e degli ultimi trisavolo.

Un epigramma di lui esposto in un sonetto leggesi prima delle *Historie* del nostro Tonducci<sup>4</sup>; ma l'opera che lo fece conoscere fu quella col titolo: *Salterio Davidico. Parafraasi liriche sopra tutti li salmi del Profeta reale con la Gloria Patri nel fine di ciascuno e sul metro proprio del salmo*. – Bologna, Pisarri, 1696.

Essa è citata con lode nella *Biblioteca degli Autori greci e latini volgarizzati*<sup>5</sup>; e nel 1786 fu celebrata da Francesco Calderoni, sacerdote faentino, con un canto per la nascita di un altro Stefano che fu il padre del sullodato Ercole pure di mente assai colta nella letteratura, nel diritto e nella storia<sup>6</sup>. In esso il conte Stefano è detto elegante poeta e d'estro immaginoso...”

Con riferimento a un altro Conti, *Francesco*, che si cimenta in alcune poesiole, il Montanari conclude con una dubbiosa valutazione: “... Ci auguriamo che i posterì possano asserire con verità che il valore degli avi discese ne' nipoti!”<sup>7</sup>.

Ma torniamo ad occuparci del primo conte Stefano e del suo manoscritto.

Il manoscritto mi è stato ceduto da un amico, e proviene da una libreria antiquaria; nel formato di cm. 19,5 per 13,5, con rilegatura cartonata dell'epoca, è composto da 152 carte, irregolari fra di loro, non numerate; una carta è sciolta e contiene due sonetti. Vi sono riportati, con calligrafia verosimilmente della stessa mano, 180 componimenti poetici, e sei lettere-dediche: *al Marchese Ridolfo Spada* (2 carte), *al Dottor Vincenzo Severoli (in morte di Mons. Antonio Severoli)*(1 carta), *al Cavalier Paolo Valenti* (1 carta), *Per Sant'Antonio da Padova*, *al Marchese Guido Rangoni* ... (1 carta), *al Cap. Giacinto Figoli da Cesena* (1 carta), *alla Santità di Nostro Sig.re Papa Clemente nono* (1 carta).

Gli argomenti dei componimenti sono di volta in volta, celebrativi, occasionali, suppliche, scherzi<sup>8</sup>, fatti miracolosi e altri; molte sono le composizioni “nello stesso soggetto”, diverse le correzioni e le cancellature.

I componimenti non sono datati, alcune date si riscontrano, non in ordine cronologico, e precisamente 1671, 1665, 1669 (un componimento si riferisce al terremoto dell' “ultima notte di carnevale”).

La raccolta è titolata:

Poesie  
Del Conte Stefano Conti da Faenza  
Consacrate  
All' Altezza Serenissima  
RANUZZO SECONDO  
FARNESE  
DUCA  
Di Parma, Piacenza, etc.

Segue la dedica all' "Altezza Serenissima", datata Faenza 6 aprile 1671, (1 carta), una avvertenza *Al Benigno Lettore*, infine, per quanto riguarda fatti miracolosi, strani o profani, citati nei suoi componimenti, Stefano Conti si conforma alle disposizioni del Concilio di Trento, come da precisazioni nelle prime pagine del manoscritto<sup>10</sup>. Mi piace a questo punto riportare un sonetto di endecasillabi piani che l'Autore, in analogia al sonetto dedicato al Tonduzzi, che abbiamo già ricordato, dedica qui a Pietro Maria Cavina:

Al Sig. Pietro Maria Cavina  
Per il suo libro intitolato *Faentia Rediviva*<sup>11</sup>

Quando de la tua Patria à prò scrivesti,  
Tutto ò *Cavina* à gloria tua resulta,  
E tua memoria eternamente sculta  
Trà le 'memorie' sue fia che ne resti:

Se tu 'l natal trà le sue mura avèsti,  
*Rediviva* per te *Faenza* esulta,  
Ne lasciasti d' oblio l' ingiuria inulta,  
Chè la Fama à l' oblio anco togliesti.

Obligo chi di noi serbi maggiore  
Quì sorg' in incerto, ò tù, cui diè 'l natale,  
O' la Patria, cui tu desti splendore:

Pur la ragion à tuo favor prevale,  
Che tù recasti à lei Vita, è chiarore,  
Ed ella à tè sol died' aura vitale.

Mi è sembrato simpatico oltrechè prettamente "faentino" pubblicare questo sonetto inedito. Parimenti i molti altri componimenti poetici, riportati nel manoscritto di Stefano Conti, meriterebbero uno studio approfondito e una doverosa. pubblicità.

SALVATORE BANZOLA

Al Sig. Pietro Maria Cavina  
Per il suo libro intitolato *Faentia Rediviva*.

Quando de la tua Patria à prò scrivesti,  
Tutto ò *Cavina* à gloria tua resulta,  
E tua memoria eternamente sculta,  
Trà le 'memorie' sue fia che ne resti:

Se tu 'l natal trà le sue mura avèsti,  
*Rediviva* per te *Faenza* esulta,  
Ne lasciasti d' oblio l' ingiuria inulta,  
Chè la Fama à l' oblio anco togliesti.

Obligo chi di noi serbi maggiore  
Quì sorg' in incerto, ò tù, cui diè 'l natale,  
O' la Patria, cui tu desti splendore:

Pur la ragion à tuo favor prevale,  
Che tù recasti à lei Vita, è chiarore,  
Ed ella à tè sol died' aura vitale.



NOTE

- (1) Antonio Montanari ne cita il domicilio in Faenza, via Domizia al numero civico 50: «La famiglia Conti annoverasi fra le più antiche, nobili, principali e cospicue, congiunta con altre ragguardevoli e distinte famiglie di questa e di altre città, godendo da più secoli la nobiltà con tutti gli onori, privilegi e distinzioni, che competono alle nobili famiglie». Così un diploma a stampa posseduto dalla famiglia e rilasciato dal Magistrato Faentino con la data del 19 dicembre 1792». Cfr. A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza, Tipografia Marabini, 1882.
- (2) Cfr. A. MONTANARI, *Gli uomini illustri di Faenza*, Faenza, Pietro Conti, MDCCCLXXXIII, pp. 92-95 *passim*.
- (3) Siamo nell'anno 1883 (nda).
- (4) «Al Sig. D. GIULIO CESARE TONDUZZI Accademico Filopono per l'erudita composizione dell' *Historie di Faenza*.  
*Vinci 'l Tempo, TONDUZZI, hor che rinoui / Ciò, che 'l Veglio tiranno estinse, e oppresse; / E Storie al mondo in sì bei modi, e noui / Presenti, à gloria eterna in carte espresse, // Ciò, che de gl' anni infidi il piè depresso, / Da i dispreggi, à gl' onori oggi promuoi; / E di Lete da l' Onde orride stesse / Le sommerse memorie anco rimoui. // Fà risonar per tua cagion sua Tromba, / E i vanti del Lamon per ogni Polo / Veridica la Fama hormai rimbomba: // Così s' eterna il nome tuo nel Suolo, / Così à l' Inuidia rea s' apre la tomba, / Così vè il Tempo sbigotito à volo. / Del Sig. Co: Stefano Conti da Faenza», in GIULIO CESARE TONDUZZI, *Historie di Faenza*, Faenza, Gioseffo Zarafagli, M.DC.LXXV).*
- (5) G.M. PAITONI, *Biblioteca degli autori antichi greci, e latini volgarizzati*, Tomo IV, p. 84, Venezia, Gaspare Storti, 1774
- (6) Cfr. *Canto per la nascita del primogenito degli ill.mi signori conte Francesco Conti e contessa M. Livia Severoli patrizii faentini dedicato al card. Chiaromonte padrino del neonato*, Faenza, Genestri, 1786.
- (7) Il Montanari continua infatti nell' evidenziare un *Francesco*, nato nel 1753 dal conte Stefano e dalla contessa Anna Quarantini, che nel 1780 era principe de' Filoponi, vice custode della Colonia Lamonia, arcade col nome di Abero Etilonio; ebbe pure la carica del rettore della parrocchia di S. Margherita in Rivalta. Nel 1782 veniva nominato erede da Orazio di Antonio Sinibaldi, con obbligo di assumere il cognome Sinibaldi e lo stemma gentilizio del testatore. Nel 1792 con beneplacito apostolico e bolla pontificia cambiava il giuspatronato sulle parrocchie di S. Margherita in Rivalta e di S. Maria in Tebano con quello della plebale chiesa di S. Procolo del Ponte. Il conte Francesco fu autore dei seguenti due poemetti: *Inno votivo a Maria delle Grazie*, Faenza, Archi, 1781, e *Il trionfo della Religione per la gloriosa esaltazione della Cattedra vescovile di Fano di mons. Anton Gabriele Severoli*, Faenza, Archi, 1787.  
 Il conte Francesco viene definito giacobino e patriota ardente, fiero oppositore del clero e della Chiesa, nonostante a suo tempo, in gioventù, avesse scritto due poemetti religiosi. (Cfr. A. MESSERI-A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, Tipografia Sociale Faentina, 1909, p. 583)
- (8) Alcuni sonetti "curiosi" sono stati oggetto di un articolo da Elena Gaudenzi sul «Qui», giornale settimanale di informazione della provincia di Ravenna (*Personaggi-Il nobile Poeta*, 21 novembre 1996, p. 23).
- (9) Due sonetti riguardanti appunto miracoli occorsi a *Santa Umiltà Faentina* sono stati pubblicati nella rivista «Humilitas», n. 4, Dicembre 1996.
- (10) «Protesta - *Le voci Fato, Destino, Sorte, Fortuna, Dea, Idolo, Nume, Adorare, e simili, io non le ebbi mai in altra considerazione, che di scherzi, et abbellimenti poetici; onde non sia chi le creda macchie oscuratrici della Fede Catolica, per la quale, sicome sarò sempre prontissimo à spargere il sangue, così sarò altrettanto alieno dal contaminarla con gli inchiostri: scrivo come si costuma, e credo come si deve*».
- (11) P.M. CAVINA, *Faentina antiquissima régio rediviva conatu historico-geographico*, Faentiae, ex Calcographia Iofephi Zarafallij M.DC.LXX.



Albrecht Dürer, *Coppia minacciata dalla morte* (detta *Der Spaziergang*), 1498.

## La collezione Sabbatani. Un'importante raccolta di stampe donata alla Biblioteca Comunale di Faenza

La sera di venerdì 20 aprile 2001, alla presenza del Sindaco e dell'Assessore alla Cultura, è stata data ufficialmente la notizia, in occasione di una riunione del Rotary Club di Faenza, della donazione al Comune di una pregevolissima raccolta d'arte grafica da parte del dottor Rodolfo Sabbatani, socio rotariano del Club cittadino<sup>1</sup>. La collezione è composta da 67 incisioni antiche, con esemplari che coprono l'arco temporale dal XV al XVIII secolo, 70 incisioni moderne del XIX e XX secolo, 4 disegni, 281 volumi di grafica, 70 volumi di *The Illustrated Bartsch*, repertorio fondamentale per la grafica antica, un *separé* a cinque ante che riporta, incollate simmetricamente, incisioni acquerellate di tavole di Vincenzo Coronelli, noto geografo ravennate vissuto tra il XVII e XVIII secolo, e un centinaio di testi di storia dell'arte.

La quantità, pur cospicua, della donazione non è l'elemento più significativo: è la qualità dei pezzi a determinarne l'importanza. Si tratta infatti di una "galleria" di capolavori dei grandi maestri dell'incisione, collezionati con l'intento di ripercorrere e documentare le presenze più importanti nella produzione grafica dal Quattrocento alla fine del Novecento in ambito occidentale, con qualche puntata nell'Estremo Oriente.

Questa raccolta d'arte è stata formata dal dottor Roberto Sabbatani, stimato medico di famiglia faentino, dall'inizio degli anni Cinquanta fino al 1988, anno della sua morte improvvisa a seguito di incidente stradale all'età di sessantotto anni. Celibe e senza figli, dopo la sua morte, la collezione passò per eredità al fratello Rodolfo, membro del Rotary Club Faenza, il quale dopo una lunga trattativa con l'Amministrazione Comunale, è addivenuto alla decisione di donarla alla città con un gesto liberale che è indice di grande disinteresse e di quella passione civile che vuole potenziare e incrementare le istituzioni del consesso culturale.

Nell'arco di quarant'anni Roberto Sabbatani dedicò il suo tempo libero dalla professione alla ricerca dei pezzi, investendo negli acquisti di opere d'arte i guadagni del suo lavoro. Suoi abituali fornitori erano le maggiori librerie d'arte italiana: la libreria Salamon di Milano, la libreria Prandi di Reggio Emilia, la libreria Marsilio di Padova, la Bottega d'arte di Torino<sup>2</sup>, con le quali nel tempo si erano creati rapporti d'amicizia e di fiducia e che spesso fornivano consigli, presentavano novità, proponevano cambi, avvertivano della presenza di mostre e di aste d'arte in Italia e all'estero. Gradatamente, si era così formata l'idea di documentare le prove grafiche dei grandi maestri della pittura e dell'incisione in una *summa* che scegliesse i pezzi più significativi. Se vogliamo infatti definire le connotazioni del fondo Sabbatani dobbiamo dire che non si tratta di una collezione monografica specializzata su un autore, ma di una rassegna che vuole presentare lo stile e la tecnica di tutti gli incisori più famosi. Questa caratteristica, per così dire "enciclopedica" è stata rilevata anche da una nota studiosa americana di storia dell'arte, Phyllis D. Massar che, giunta a Faenza per alcune verifiche su una ricerca che sta completando su Felice Giani, ha gentilmente dedicato un'intera mattinata a visionare i pezzi, fornendo indicazioni bibliografiche per lo studio analitico e la redazione delle schede ed elementi conoscitivi per lo stato delle tirature.

Tra le incisioni cosiddette antiche, solo per citarne qualcuna, ricordiamo due xilografie di incisori anonimi tedeschi del Quattrocento *Cristo nel giardino* e *Madonna in trono col Bambino*, esemplari rarissimi da reperire ai tempi odierni in quanto originariamente destinati al culto popolare, stampati su carte povere, molto usurati nel tempo e quindi andati, per la maggior parte, dispersi<sup>3</sup>. Incontriamo due bulini di Andrea Mantenga *La sepoltura di Cristo* e *Baccanale col tino*, otto incisioni di Albrecht



Martin Schongauer, *Cristo e la Maddalena* (part.), bulino.

Dürer, tra cui segnaliamo *Coppia minacciata dalla morte*, *Stemma della vanità*, *Il cavaliere, la morte e il diavolo* e una xilografia, sempre di Dürer, con *Ercole e Caco*, due bulini di Marco Antonio Raimondi la *Strage degli innocenti* e *L'arrampicatore*, una xilografia di Luca di Leida *Il peccato originale* e, del medesimo, tre bulini *Il trionfo di Mordecai*, *Il ritorno del figliol prodigo*, *Susanna e i vecchioni*, uno splendido bulino di Martin Schongauer *Cristo e la Maddalena*, due acqueforti di Stefano Della Bella *La roccia dei venti* e *Partenza di una galera*, due pezzi di Pietre Brueghel *Fuga in Egitto* e *La Kermesse de la S. Georges*, una tavola dal quinto volume de *Le carceri* di Giambattista Piranesi e quattro acqueforti di Rembrandt, tra cui la magnifica *Negra distesa*.

A spartiacque tra il nucleo antico e il nucleo moderno si collocano due acqueforti di Francisco Goya *Canì contro il toro* e *Dice di sì e dà la mano al primo che si presenta*.

Sul versante moderno, per il XIX secolo, i francesi sono gli autori maggiormente presenti, rispecchiando la grande stagione dell'arte francese ottocentesca; troviamo Honoré Daumier, Paul Cézanne, Edouard Manet, Jean Baptiste Camille Corot, Henri de Toulouse-Lautrec, Odilon Redon.

Due capolavori di James Ensor *La cattedrale* (1896) e di Henry Whistler *La marchande de Moutard* chiudono la galleria ottocentesca, che comprende anche una finissima acquaforte di Max Klinger *Il Centauro* e una xilografia di sapore arcaico di Paul Gauguin.

La veloce incursione nel mondo orientale è documentata da due autori dell'Ottocento: Hokusai *La foresta di bambù* (1834) e Hiroshige *Shimada* (1833-34).

Per il Novecento la collezione spazia in tutti i paesi con litografie, anche a colori, e acqueforti di artisti molto noti quali Giorgio Morandi, Henry Moore, Max Ernst, Georges Braque, Georges Rouault, Oskar Kokoschka, Maurice de Vlaminck, Pablo Picasso, Fernand Léger, Giacomo Manzù, Claes Oldenburg, Giorgio De Chirico, Vasilij Kandinskij, Avati, con un tocco di passione campanilistica faentina per la presenza di Leonardo Castellani e Giuseppe Tampieri.

Accompagna il *corpus* delle incisioni una ricca biblioteca di testi sulla grafica, in varie lingue, con monografie sui singoli autori che spesso presentano l'opera incisionaria completa di un artista, veri e propri repertori monotematici, arricchiti all'inter-

Albrecht Dürer, *Stemma della vanità*, 1503 e *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, 1513.





Harmensz Van Ryn Rembrandt, *La negra distesa*, acquaforte e bulino.

no da numerose tavole litografiche e incisioni originali: una collezione che si configura come una vera e propria raccolta nella raccolta. Si tratta di volumi, per la maggior parte a tiratura limitata, ormai scomparsi da mercato librario, che solitamente non sono presenti in collezioni pubbliche, ma solo presso grandi gallerie d'arte o collezionisti privati. Difficile scegliere solo qualche opera da una serie così esclusiva, che va dagli anni Sessanta alla fine degli anni Ottanta e presenta anche autori che non figurano nelle tavole sciolte, ma è doveroso segnalare *Chagall litographe*, in cinque volumi (Sauret 1963), *Graphic works of Max Klinger* (New York 1977), *Marino Marini. Opera grafica completa 1914-1975* (Livorno, Grafis arte), *Mirò litographe*, in cinque volumi (Paris, Mazo, 1972), *Munch. Calcografie, litografie, silografie* (Firenze, La Nuova Italia, 1977), *Picasso. Catalogo dell'opera incisa*, 3 volumi (Berna 1968-1974), *Rouault. Oeuvre gravé*, 2 volumi (Montecarlo 1978), *Toulonse-Lautrec*, 2 volumi (ACR edition, 1985), *The complete wood cuts of Albrecht Dürer* (New York, 1963), *L'oeuvre gravé de James Ensor* (1947).

Le incisioni sciolte sono già state collocate in Biblioteca nella Sezione dei rari e più precisamente sono entrate a far parte del Gabinetto di stampe e disegni e sistemate in apposite cartelle di cartoncino antiacido, atte alla migliore conservazione, suddivise per cassetti in cassettiere metalliche, onde evitare i danni della luce. Appena possibile saranno eseguiti alcuni lavori di ripulitura e restauro. I volumi verranno incamerati in un secondo momento, fatta eccezione per alcuni libri d'arte di carattere generale, che sono già pervenuti e sono in corso di catalogazione, e per i settanta volumi di *The Illustrated Bartsch* che sono già stati acquisiti nelle raccolte della Biblioteca.

E' già pervenuto in Biblioteca anche un *separé* a 5 ante mobili che riporta incollate (18 fogli per anta) 90 tavole incise e acquerellate con vedute di fortificazioni militari da disegni di Vincenzo Coronelli (1650-1718). Le incisioni, per l'esattezza, sono tratte da *Teatro della guerra, diviso in 48 parti in cui sono esattamente delineati e compendiosamente descritti sino l'anno 1700 i regni, le provincie, le città, le fortezze, le piazze, i porti e gli altri luoghi principali dell'Europa, Asia, Africa, dell'una e l'altra America in pianta, in veduta o in elevazione con le recenti loro fortificazioni. Pubblicato dal P. Coronelli secondo gli originali dell'Accademia Cosmografica ad uso dei suoi Argonauti ed a maggior delucidazione di quanto viene spiegato dall'autore nei 45 tomi della di lui Biblioteca Universale, In Napoli, con licenza dei superiori, 1706*. L'identificazione è il risultato di una ricerca iniziata, ed ancora in corso, presso la biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna che conserva l'edizione completa dell'opera composta da diciannove volumetti in 8° oblungo, con legatura settecentesca originale in pergamena. In particolare le tavole provengono dal primo volume dedicato al Belgio che, all'epoca, era il "teatro" della guerra fra la Spagna e la Francia in lotta per la successione al trono spagnolo<sup>4</sup>.

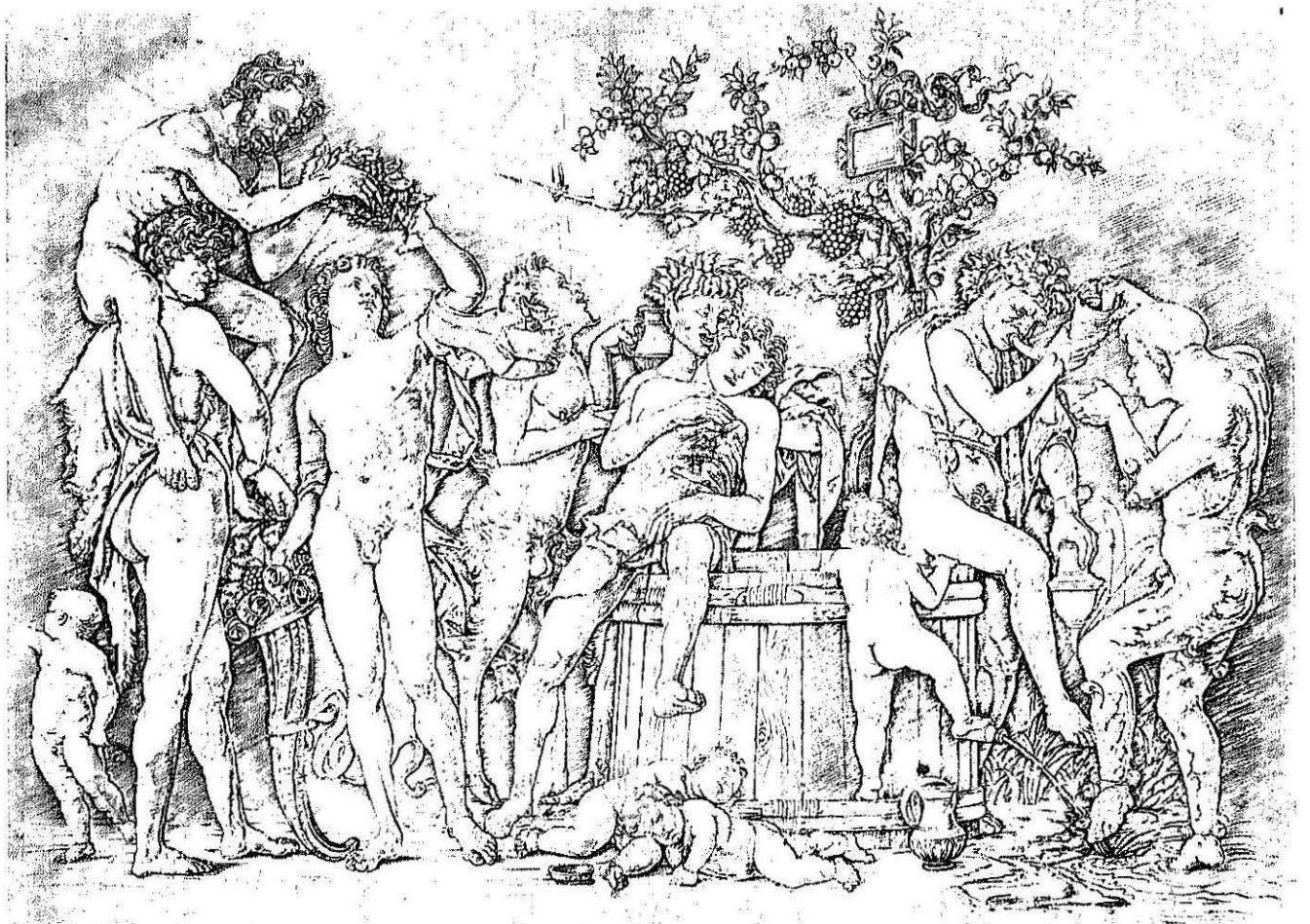
Alcuni quadri e disegni, che completano la collezione, verranno donati alla Pinacoteca Comunale di Faenza.

Attualmente è in corso il lavoro di catalogazione scientifica dei fogli sciolti da parte di Maria Chiara Zarabini e Pietro Lenzini, che già conoscevano la raccolta e nella

Alla pagina seguente:

(sopra) Andrea Mantegna, *Baccanale col tino*, 1490;

(sotto) Giovanni Benedetto Castiglione, *Malinconia*, acquaforte.



serata del 20 aprile 2001 avevano illustrato al pubblico, con proiezione di diapositive, tratte da esemplari della donazione, sia gli aspetti più significativi dell'incisione contemporanea sia le caratteristiche delle diverse tecniche incisorie. A loro sono state affiancate Alessia Alberti, Elisabetta Cunsolo, Monica Scorsetti, storiche dell'arte indicate dal prof. Paolo Bellini, noto conoscitore della storia dell'incisione in Italia<sup>5</sup>.

La schedatura analitica prelude all'organizzazione di una mostra che si terrà il prossimo anno al Palazzo delle Esposizioni di Faenza, accompagnata da un catalogo storico-critico che presenterà, con numerose riproduzioni fotografiche, alla città e agli studiosi la ricchezza della collezione.

Questo nuovo nucleo si aggiunge, qualificandola in maniera sostanziale, alla raccolta di stampe e disegni della Biblioteca Comunale di Faenza che, vogliamo ricordare, conserva oltre tremila disegni dello scultore Domenico Rambelli<sup>6</sup>, più di mille-trecento disegni dello scenografo Romolo Liverani<sup>7</sup>, progetti architettonici di Giuseppe Pistocchi<sup>8</sup> e molte incisioni popolari a carattere devozionale di produzione faentina<sup>9</sup>.

L'immissione di questa raccolta di carattere artistico legata alla città, perché testimonianza degli interessi del dott. Roberto Sabbatani, è una apertura verso gli aspetti "colti" dell'incisione che è strettamente legata al libro sia per il supporto cartaceo tramite il quale viene veicolata, sia per le sue caratteristiche di multiplo da matrice e non di opera unica come gli esemplari pittorici o scultorei<sup>10</sup>.

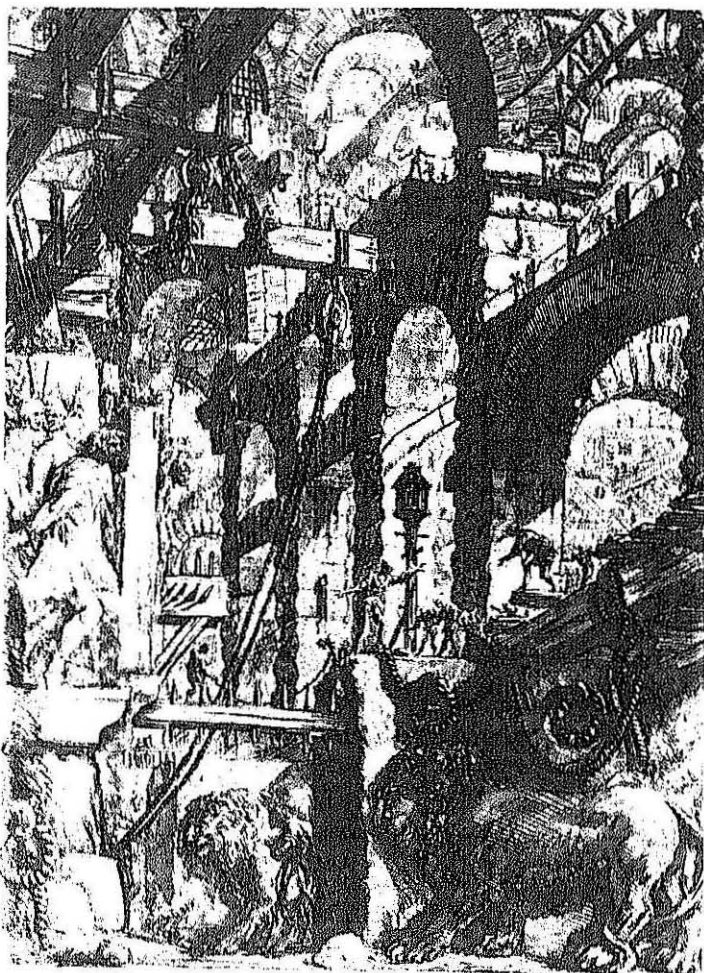
ANNA ROSA GENTILINI

#### NOTE

- (1) L'evento ha avuto ampia eco nella stampa, cfr. S. MAZZOTTI, *Da Rembrandt a Goya, un tesoro da riscoprire: la collezione Sabbatani*, «Sette sere», 21 aprile 2001; F. DONATI, *Un patrimonio artistico di valore: circa duecento pezzi andranno nella biblioteca*, «Il Corriere di Ravenna», 19 aprile 2001, *A Faenza la collezione Sabbatani*, «Il Piccolo», 13 aprile 2001, M. MARABINI, *Picasso donato al Comune. La collezione d'arte Sabbatani viene affidata alla Biblioteca*, «Il Resto del Carlino», 19 aprile 2001.
- (2) Oltre ai materiali citati, fanno parte della collezione numerosissimi cataloghi di vendita di queste grandi gallerie che riportano schede molto dettagliate dei pezzi, accompagnate dall'indicazione di prezzo, che, relazionata all'anno, permette di ricostruire l'andamento valutario del mercato della grafica d'arte.
- (3) Rare sono le xilografie devozionali quattrocentesche che si sono conservate fino a noi; una bella raccolta in Italia, con esemplari colorati, è quella della Biblioteca Classense di Ravenna, cfr. G. SCHIZZEROTTO, *Le incisioni quattrocentesche della Classense*, presentazione di L. Donati, Ravenna, Zaccarini editore, 1971.
- (4) L'esemplare dell'Archiginnasio è stato individuato tramite il repertorio più analitico delle opere di Vincenzo Coronelli: E. ARMAO, *Vincenzo Coronelli. Cenni sull'uomo e la sua vita. Catalogo ragionato delle sue opere, lettere, fonti bibliografiche, indici*, Firenze, Libreria Bibliopolis, 1944, conservato alla Biblioteca Classense di Ravenna, gentilmente indicatomi dalla dott. Claudia Giuliani, che qui ringrazio.
- (5) Di Paolo Bellini citiamo alcune delle opere maggiormente conosciute: *L'incisione in Italia nel XX secolo*, Milano, Vangelista, 1993; G. MILESI, *Dizionario degli incisori italiani. Saggio di bibliografia ragionata*, Bergamo, Minerva italiana, 1898, *Manuale del conoscitore di stampe*, Milano, Vallardi, 1998.
- (6) Per una presentazione del fondo di disegni Rambelli della Biblioteca Comunale di Faenza cfr. G. CICOGNANI, *Domenico Rambelli nei fondi della Biblioteca Comunale*, «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 20 (1985), pp. 22-24, IDEM, *Domenico Rambelli. Un grande artista del Novecento italiano*, «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 31/32 (1997/1998), pp. 64-68, O. GHETTI BALDI, *I disegni di Domenico Rambelli*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza: la fabbrica e i fondi*, a cura di A.R. GENTILINI, Faenza, Studio 88 editore, 1999, pp. 170-178.
- (7) Una dettagliata ricognizione della raccolta Romolo e Tancredi Liverani è stata

condotta da M. VITALI, *I disegni di Romolo Liverani*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza*, cit., pp. 160-170.

- (8) Per una rassegna dei disegni di Giuseppe Pistocchi cfr. F. BERTONI, *Giuseppe Pistocchi: inventario dei disegni e annessioni al catalogo delle opere*, Faenza, Comune di Faenza, 1979.
- (9) Una parte delle incisioni devozionali conservate alla Comunale di Faenza è stata presentata in *Le sacre immagini del Settecento. Incisione della pietà romagnola del tipografo Archi in Faenza*, Cat. della mostra tenuta a Faenza, Galleria del Voltone della Molinella, 18 dicembre 1999-16 gennaio 2000, a cura di A.R. GENTILINI, (schede di M.C. ZARABINI, note agiografiche e bibliografia di C. MOSCHINI), Faenza, Comune di Faenza, 1999.
- (10) Per una conoscenza dei materiali conservati presso il Gabinetto Stampe e disegni della Biblioteca Comunale di Faenza cfr. G. CICOGNANI, *Il Gabinetto stampe e disegni*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza*, cit., pp. 142-158, e M.C. ZARABINI, *Le donazioni di stampe alla Biblioteca Comunale di Faenza. Brevi indagini sulla produzione cromolitografica in Faenza*, «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 31/32 (1997/1998), pp. 51-64.



Giambattista Piranesi, *Le carceri*, tavola V, 1761.



# Spunti di ricerca sui documenti manfrediani del XV secolo

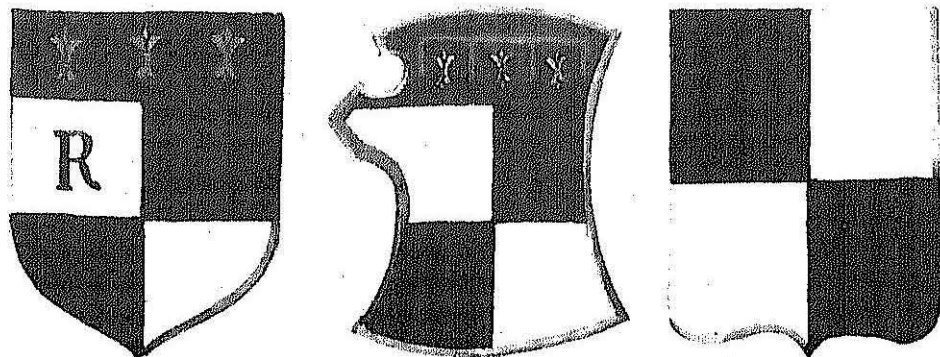
Con appendice documentaria

La recente esposizione di alcuni documenti riguardanti lo svolgimento della corsa del palio ed altri aspetti della vita faentina nel XV secolo<sup>1</sup> ha riproposto il tema della scarsità di fonti documentarie riguardanti la storia cittadina di quel periodo, profondamente connotato dalla signoria della famiglia Manfredi. Questa lacuna sembra largamente imputabile alla perdita del primitivo archivio comunale, di quello della cancelleria manfrediana, dell'archivio privato della famiglia Manfredi e di altre importanti famiglie faentine. La scomparsa di queste fonti, se non ha impedito la redazione di un gran numero di pubblicazioni sui Manfredi, singoli membri della famiglia o altri aspetti della vita politica e sociale, pare invece avere dissuaso dall'intraprendere studi specifici di archivistica e diplomatica manfrediana, nonostante l'attenzione verso i testi scritti registratasi alla fine del XIX secolo e nei primi decenni del successivo<sup>2</sup>. Senza voler entrare nella descrizione delle vicende storiche, ma consapevoli che lo studio dei caratteri estrinseci dei documenti e dei fondi archivistici sia in grado di perfezionare le attuali conoscenze sulla storia faentina dei secoli XIV e XV, si propone in questa sede qualche breve considerazione sui documenti manfrediani, elaborate sulla base di alcune fra le pubblicazioni esistenti. Tali note si riferiscono prevalentemente alla documentazione del XV secolo, caratterizzata dal ruolo pubblico derivante dalla concessione del vicariato papale e del titolo comitale a più riprese a partire dal 1379; necessitando di ulteriori verifiche, confronti ed ampliamenti, non intendono costituire un censimento di fonti o uno studio diplomatico, ma solo proporre un cammino di ricerca finalizzato al riconoscimento e alla descrizione delle tipologie e delle caratteristiche dei documenti manfrediani. Questo percorso, considerata la perdita di molta documentazione originale, pare attuabile approfondendo cinque linee di studio fondamentali:

- 1) le vicende dei fondi archivistici e la tradizione storiografica cittadina;
- 2) documenti superstiti riconducibili alla cancelleria manfrediana e/o alla famiglia Manfredi;
- 3) gli archivi notarili faentini;
- 4) gli archivi di città sedi di corti rinascimentali e altri archivi non faentini;
- 5) raccolte e collezioni pubbliche e/o private, movimento del mercato antiquario.

Come appendice si propone la trascrizione di sei documenti del XV secolo conservati presso la Biblioteca Comunale di Faenza che risultano in gran parte inediti.

1) Il patrimonio archivistico cittadino si presenta ampiamente compromesso da una serie di dispersioni, comunemente ricondotte ad eventi quali l'assedio di Federico II nel 1240, il saccheggio perpetrato dalle milizie mercenarie di John



Emblemi manfrediani



Sigillo di Federico Manfredi

Hakwood nel 1376, la conquista da parte di Cesare Borgia nel 1501, ma che in realtà paiono essere in numero maggiore, verificatesi fino al XX secolo e difficilmente databili e quantificabili<sup>3</sup>. Ben poco si conosce dell'antico archivio comunale, essendo andata persa tutta la documentazione più preziosa, quali ad esempio i «libri iurium» (intesi come raccolte ufficiali dei diritti e dei documenti più importanti per la vita pubblica), gli statuti e i registri consiliari<sup>4</sup>. L'archivio Manfredi, invece, si presume formato in maniera simile a quello di altre famiglie di origine "feudale" ma attive all'interno delle istituzioni comunali faentine e verosimilmente costituito da documenti pergamenei redatti in relazione a rapporti giuridici con enti ecclesiastici per la gestione del patrimonio fondiario<sup>5</sup>. Nel 1452 l'archivio comunale si trovava «in scrineo super sacristiam ecclesie Sancti Francisci»<sup>6</sup>, ma non è al momento possibile accertare se a quella data fosse già andata persa la parte più antica e in che misura vi fosse conservato anche l'archivio manfrediano, considerata l'oggettiva sovrapposizione delle competenze pubbliche con la sfera privata. La definitiva partenza dei Manfredi da Faenza nel 1503 può avere contribuito alla scomparsa della consapevolezza dell'esistenza di archivi diversi e alla "fusione" in un'unica entità nel convento di S. Francesco. Certo è che la dispersione fu graduale: un inventario dell'archivio comunale del 1606 elenca 27 registri di atti consiliari dal 1477 al 1552<sup>7</sup>; forse ancora nei primi decenni del secolo XVIII le carte comunali si trovavano in S. Francesco.

Per meglio conoscere le antiche fonti faentine, sia quelle pervenute che quelle andate perse, si ritiene necessaria la continuazione degli studi sulla 'Raccolta Azzurrini' e sui frammenti cronachistici del notaio Bernardino Azzurrini (1542-1620), già magistralmente avviati da Antonio Messeri all'inizio del XX secolo<sup>8</sup>. Tale raccolta, forse la più enigmatica nel panorama archivistico faentino, risale ai tempi di Giacomo Azzurrini, collaboratore di Galeotto ed Astorgio III Manfredi, ed è stata successivamente incrementata da altri membri della famiglia fino al XVIII secolo con documenti provenienti da molti archivi cittadini. Per capirne la struttura e identificare eventuali fonti tramandate agli storici successivi, risulta fondamentale il ruolo di Bernardino, che esercitò la professione notarile per circa 60 anni e fu anche responsabile dell'archivio notarile, notaio della Camera Apostolica e dell'Inquisizione e anziano della città: durante la sua lunga vita non solo collezionò documenti e raccolse notizie<sup>9</sup>, ma ne elaborò anche i contenuti in alcune compilazioni di cui rimangono solo confusi frammenti<sup>10</sup>. Anche se Antonio Missiroli tende a sminuire il valore storico delle opere dell'Azzurrini per il loro carattere miscelaneo e discontinuo e insiste nell'evidenziare alcune dipendenze dalla cronaca di Gregorio Zuccolo<sup>11</sup>, è innegabile come le fonti viste da questo notaio siano innumerevoli, molte delle quali non pervenute, fra cui alcune sembrano provenire direttamente dai Manfredi. Nel *Liber rubens* azzurriniano risaltano, infatti, le notizie tratte «ex quidam vachetta antiquissima manu scripta in diversis temporibus existente penes equitem Antonium Ubertellum faentinum a me visa et lecta ea data», in cui colpisce la pertinenza degli atti censiti con membri della famiglia Manfredi<sup>12</sup>. Anche altre notizie tratte «ex quibusdam rotulis antiquissimis existentibus in domo mea ac in domo D. Jacobi de Pasiis» e dall'archivio di S. Francesco contengono riferimenti espliciti a documenti manfrediani<sup>13</sup>. La 'Raccolta Azzurrini', confluita nell'Archivio Comunale nel 1765, e le memorie del notaio Bernardino hanno costituito un costante punto di riferimento per tutta l'erudizione faentina dal Tonducci al Mittarelli, la quale sembra essere stata ben consapevole dell'esistenza di un preciso legame fra carte Manfredi-deposito di S. Francesco-raccolta Azzurrini<sup>14</sup>.

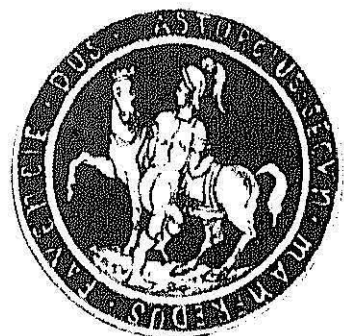
2) Si vogliono considerare separatamente i più importanti documenti superstiti per la possibilità che offrono, più di qualunque altra fonte, di conoscere tipologia, formulari e prassi redazionale dei documenti all'interno della corte manfrediana. L'attenzione va anzitutto agli *Statuta* comunali del 1410, confermati da Gian Galeazzo Manfredi nel 1413<sup>15</sup>. Quella pervenutaci è una copia del XVI secolo destinata all'uso quotidiano, come lascia intendere l'enorme uso di abbreviature e l'assenza di qualsiasi autentica notarile, ben lontana dalla solennità formale che verosi-

milmente dovevano avere i due esemplari che gli stessi statuti prevedevano doversi conservare presso il podestà e l'«archivio pubblico in loco Fratrum Minorum supra sacristiam, ut possit in necessitatibus et dubitationibus ad illud recurri»<sup>16</sup>. La presenza di note di possesso di Marcantonio, Domenico, Nicola e Niccolò Torelli indica la provenienza dall'archivio di questa famiglia, dedita prevalentemente all'attività notarile<sup>17</sup>. Di tali statuti, più tardi definiti «vecchi» per distinguerli da quelli pubblicati nel 1527, ne circolavano diverse copie, ma nel 1676 se ne conoscevano soltanto due, una presso Pier Maria Cavina e l'altra presso Giulio Torelli, verosimilmente il nostro esemplare<sup>18</sup>. Come il codice sia giunto in Biblioteca è ancora da appurare, ma non si esclude la provenienza dall'Archivio Notarile dove erano confluiti i rogiti dei notai Torelli<sup>19</sup>; nel 1905 si trovava già in Biblioteca, anche se non si comprende il motivo per cui non fu inserito nell'inventario generale dei manoscritti del 1918<sup>20</sup>. Qui preme sottolineare come gli *Statuta* costituiscano la più antica codifica pervenutaci delle «consuetudines» comunali faentine<sup>21</sup>, che, insieme ai contemporanei statuti di Brisighella e della Contea della Val d'Amone<sup>22</sup> si possono considerare l'azione giuridica più rilevante patrocinata dai Manfredi e una legittimazione della propria autorità nel ruolo di vicari pontifici e di conti di Faenza e della Val d'Amone. Il carattere informale degli esemplari in nostro possesso se permette lo studio dell'ambiente dei giuristi faentini nel XV secolo<sup>23</sup>, non consente invece l'analisi integrale di quegli elementi paleografici e diplomatici che caratterizzavano gli originali e che tanto avrebbero contribuito alla conoscenza della cancelleria manfrediana.

L'altro documento su cui occorre soffermarsi è il copialettere di Galeotto Manfredi, contenente minute di missive inviate nel periodo compreso dal 25 novembre 1477 al 21 gennaio 1483<sup>24</sup>. Nella seconda metà del XVII secolo si trovava in casa Azzurrini, come si deduce dalla copia di un atto redatto nel 1654 e dalla testimonianza dello stesso Tonducci; non sembra che il registro sia confluito nell'Archivio Comunale nel 1765 insieme alla Raccolta Azzurrini; nel XIX secolo non si sa dove fosse e all'inizio del successivo il Messeri lo considera perso<sup>25</sup>, anche se poi viene inserito nell'inventario dei manoscritti del 1918. A differenza degli *Statuta*, che elaborano «materiali» giuridici anteriori alla signoria manfrediana, il copialettere è testimonianza privilegiata dell'attività quotidiana di governo di Galeotto e della propria cancelleria. Purtroppo trattasi dell'unico registro riconducibile a quest'ufficio pervenuto fino a noi e, anche se i cronisti sembrano non conoscerne, verosimilmente ne dovettero esistere altri in relazione non solo al residuo periodo di governo di Galeotto (assassinato nel 1488), ma anche per gli altri signori di casa Manfredi. Nella semplicità degli elementi diplomatici tipica dei copialettere, è ben riconoscibile l'intervento di diversi collaboratori che andrebbero meglio individuati mediante un'attenta analisi grafologica.

Altri documenti direttamente riconducibili all'ambiente manfrediano sono disseminati in diversi fondi archivistici e bibliografici cittadini, di cui si accenna, a solo titolo esemplificativo, al *Testamento di Astorgio II* del 22 dicembre 1466, proveniente anch'esso dalla 'Raccolta Azzurrini'<sup>26</sup> e a *Certi instrumenti antichi de le robe che teneanno ad affitto li magnifici signori Manfredi da Faenza da quelli (...) de fratti de Pomposa*, con atti in copia dal 1295 al 1507<sup>27</sup>.

3) È risaputo come gli archivi notarili costituiscano un'autentica miniera di dati per la storia faentina, svolgendo una funzione suppletiva di fonti andate irrimediabilmente perse. Anche se non risulta siano mai state effettuate verifiche per valutarne le dispersioni, i protocolli che alla morte del notaio passavano all'archivio pubblico risultano fra i documenti meglio conservati in città, tanto che misure di tutela sono già in vigore nel 1220<sup>28</sup>. L'Archivio Notarile di Faenza conserva documentazione a partire dal 1367: fino al 1500 si contano 49 notai e circa 537 registri<sup>29</sup>. Si presume che i protocolli notarili siano particolarmente ricchi anche di documenti manfrediani, perché, sulla base della *publica fides* riconosciuta al notaio, molti atti di natura pubblica vengono redatti dai notai sotto forma di atti privati, a cui si aggiungono quelli in cui i Manfredi agiscono a titolo personale. Inoltre, la pubblica autorità dei notai va attentamente considerata per capire in che misura la



Sigillo di Astorgio II Manfredi



Imprese manfrediane

corte manfrediana disponesse di una vera e propria cancelleria o si sia servita di singoli notai nominandoli cancellieri. Emblematico in tal senso è il caso di Alberto Piccinini, che compare nella duplice veste di pubblico notaio e di cancelliere<sup>30</sup>. Purtroppo, la difficoltà di lettura delle grafie notarili rende difficilmente comprensibile non solo il contenuto integrale degli atti, ma anche l'esame degli elementi diplomatistici che pure si riscontrano all'interno dei protocolli. Si ricorda, infine, che l'unica regestazione sistematica di tali protocolli fino a tutto il XV secolo è quella compiuta da Giuseppe Rossini e confluita nello *Schedario faentino* ora presso la Biblioteca Comunale.

4) Le corti italiane nella seconda metà del XV secolo appaiono strettamente legate fra loro non solo per la condivisione di eventi di natura geo-politica, ma anche da alleanze militari e matrimoniali e scambi artistici e culturali. Faenza non fa eccezione e la continua necessità di protezioni superiori spinge i Manfredi a stabilire una mutevole serie di relazioni con altre città. Già alla fine del XIX secolo furono avviati sondaggi presso gli Archivi di Stato di città sedi di corti maggiormente legate ai Manfredi, soprattutto Firenze, Milano, Mantova e Modena, che hanno ispirato qualche piccola pubblicazione di circostanza<sup>31</sup>, ma soprattutto una trascrizione sistematica nel cosiddetto *Copiarario*<sup>32</sup>. Gli archivi delle città sedi di corti rinascimentali non sono gli unici a conservare materiale pertinente alla famiglia Manfredi: molti documenti, riguardanti sia la gestione degli affari familiari sia la signoria che hanno avuto in periodi diversi su alcuni comuni limitrofi, si presume si trovino un po' in tutti i fondi pergamenei e notarili romagnoli<sup>33</sup>. Le fonti conservate presso gli altri archivi, soprattutto quelle rese disponibili dal *Copiarario*, sono state utilizzate in molte pubblicazioni<sup>34</sup>, ma loro importanza è rilevante anche sotto il profilo diplomatistico, dal momento che spesso provengono direttamente dall'"ambiente" manfrediano.

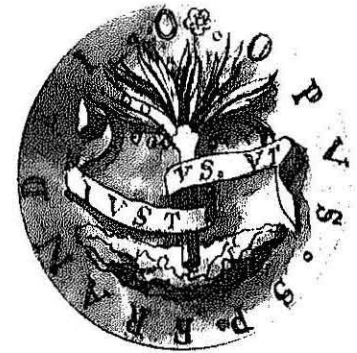
5) Determinare la presenza di documenti manfrediani in altre raccolte sia pubbliche che private, faentine e non, come pure sul mercato antiquario, si configura come un'impresa particolarmente complessa, dal momento che non si tratta di seguire la destinazione logica della documentazione (come ad esempio le carte riguardanti i rapporti fra Manfredi e Medici presso l'Archivio di Stato di Firenze), ma di ripercorrere le vicende legate alla dispersione degli archivi faentini in molteplici luoghi<sup>35</sup>. Non ci si troverà quindi davanti a fondi archivistici o a nuclei documentari, quanto piuttosto a singoli documenti, provenienti anche dalla frantumazione degli archivi dei destinatari e non sempre di natura archivistica<sup>36</sup>. La polverizzazione del patrimonio archivistico manfrediano evoca, infine, l'analoga sorte subita dalla biblioteca di famiglia dopo la morte di Galeotto Manfredi<sup>37</sup>.

#### NOTE

- (1) L'iniziativa, ospitata nella sede faentina della Banca di Credito Cooperativo della Provincia di Ravenna dal 15 giugno al 6 luglio 2001, era intitolata *Le origini del palio di Faenza. Testimonianze dai documenti manfrediani degli istituti culturali della città*. Dalle raccolte della Biblioteca Comunale provenivano un documento inedito del 6 agosto 1479 di Galeotto Manfredi a Niccolò Michelozzi, la più antica edizione degli statuti faentini del 1410 e il copialettere del medesimo Galeotto del 1477-1483. Ad illustrazione dell'evento espositivo è stato stampato un *depliant*, da cui sono state riprese alcune parti riguardanti il documento del 1479 e il libro degli statuti.
- (2) Della produzione editoriale relativa ai Manfredi e al periodo della loro signoria, si cita solamente *Faenza nell'età dei Manfredi*, Faenza, Faenza Editrice, 1990 e P. ZAMA, *I Manfredi*, 3. ed., Faenza, E.lli Lega, 1969, con appendice bibliografica e indice dei nomi, ma priva dell'apparato delle note, fondamentale per il riconoscimento delle fonti. È comunque preferibile la consultazione della ristampa a cura di A. Montevocchi, Faenza, Mobydick, 1998, per via dell'aggiornamento della bibliografia.

Come esempio di pubblicazione basata sullo spoglio delle fonti, anche se datata, si segnala E. CIUFFOLOTTI, *Faenza nel rinascimento. La vita privata*, Bagnacavallo, Coop. Tip. del Ricreatorio, 1922.

- (3) Alcuni tentativi di ricostruzione delle vicende dei fondi archivistici faentini si riconoscono in G. RABOTTI, *Vicende vecchie e recenti del "Diplomatico" faentino*, «Studi romagnoli», XLI (1990), pp. 75-111 e M. MAZZOTTI, *Proposte di ricerca per una storia dell'archivistica e dell'erudizione faentina*, «Torricelliana. Bollettino della Società Torricelliana di scienze e lettere», 50 (1999), pp. 23-48.
- (4) Sulla parte più antica dell'archivio comunale si rimanda a G. BALLARDINI, *Inventario critico e bibliografico dei codici e delle pergamene dell'Archivio del Comune di Faenza*, con prefazione di A. Messeri, Faenza, Stabilimento tip. G. Montanari, 1905; la voce *Archivio di Stato di Ravenna: Faenza*, a cura di G. Rabotti, in *Guida generale degli archivi di Stato*, vol. III, Roma, Ufficio Centrale per i beni archivistici, 1986, pp. 898-899; la voce *Comune di Faenza*, in *Archivi storici in Emilia-Romagna*, a cura di G. Rabotti, Bologna, Analisi, 1991 («Emilia Romagna Biblioteche Archivi», n. 19), pp. 701 e segg.
- (5) La supposizione è confermata dalla regestazione completa dei superstiti archivi medievali degli enti religiosi faentini contenuta nello *Schedario faentino*, a cura di G. Rossini, presso la Biblioteca Comunale di Faenza, a cui si rimanda sempre per tutte le fonti fino al XVI secolo.
- (6) La notizia è riportata in BALLARDINI, *Inventario critico*, cit., pp. XIX, 15, poi ripresa da altri storici fino a RABOTTI, *Vicende vecchie e recenti*, cit., p. 83. Il deposito delle carte in S. Francesco, se per alcuni è dovuto essenzialmente a ragioni di sicurezza, pare anche riconducibile al rapporto privilegiato delle istituzioni comunali e delle signorie con gli ordini mendicanti in generale e i francescani in particolare, il cui esempio più autorevole in Romagna è costituito dalla fondazione della biblioteca malatestiana presso il convento di S. Francesco a Cesena. Analogo deposito di carte pubbliche presso i Minori Conventuali si riscontra in Bagnacavallo, come si legge in L. BALDUZZI, *Sugli archivi di Bagnacavallo*, Modena, G. T. Vincenzi e Nipoti, 1881, pp. 9-11.
- (7) Vedi ancora RABOTTI, *Vicende vecchie e recenti*, cit., p. 83.
- (8) La Raccolta è attualmente conservata presso la Sezione di Archivio di Stato di Faenza ed è costituita da 462 pergamene comprese fra il 1022 e il 1677 e quattro documenti ottomani. In passato ha subito diverse dispersioni, ma resta da appurare in che misura contenesse solo pergamene o anche registri cartacei e quando i manoscritti di Bernardino siano stati separati dalla raccolta medesima. Per tutto ciò che riguarda gli Azzurrini, dalla storia della famiglia e della raccolta alla vita e le opere di Bernardino, come pure per le vicende dei fondi archivistici cittadini nei secoli XVII-XVIII, il riferimento obbligato e continuo va a *Chronica breviora aliaque monumenta faentina a Bernardino Azzurrinio collecta*, con prefazione e a cura di A. Messeri, *Rerum Italicarum Scriptores*, 2. ed., vol. XXVIII parte III, Città di Castello, Lapi - Bologna, Zanichelli, 1905-1921. Il lavoro del Messeri va poi integrato con quello di RABOTTI, *Vicende vecchie e recenti*, cit., pp. 84-92.
- (9) Egli stesso dichiara: «Con l'occasione che io Bernardino Azzurrini cittadino di Faenza, ho esercitato l'ufficio pubblico del notaro per spazio d'anni 60 continui, nei quali ho trapassato il numero di 55.000 instrumenti, per la moltitudine de' negotii ecclesiastici e secolari, che in tanto tempo mi sono passati per le mani; oltre l'havere havuto per alcuni anni il governo dell'archivio di questa città [...] et avanti di quello per essere stato patrono assoluto di rogitti et instrumenti di diciotto antichissimi notari [...]; aggiuntovi la lettura di molte scritture antiche, da diverse persone havute, ma la maggior parte mie hereditarie di Giacomo Azzurrini, che fu thesoriero dell'illustrissimo signor Galeotto Manfredi, et del signor Astorre III suo figliolo [...] et similmente di Bernardino Azzurrini nipote di detto Giacomo e mio bisavo [...]; e queste scritture si ritrovano anco di presente apresso di me, ben conservate nel mio archivio di scritture antiche di diverse persone e tempi, scritte a mano, e la maggior parte originali, o copie in authentica forma [...]». La trascrizione è tratta da *Chronica breviora aliaque monumenta faentina*, cit., pp. LXXVIII-LXXIX.
- (10) L'unico testo pervenuto completo è il *Liber rubens*, conosciuto da tutti gli storici cittadini, oggi conservato presso l'Archivio Capitolare di Faenza (n. C3) e alla base dell'edizione curata dal Messeri. Esso non va confuso con il *Libro rosso*, in due volumi, contenente atti pubblici dei secoli XV-XVII e conservato nella Biblioteca Comunale di Faenza (ms. n. 74). Presso la medesima Biblioteca si trovano anche i frammenti di descrizioni e cronache di Faenza (ms. n. 72) e altre notizie attribuite al figlio Giovanni Battista Azzurrini (ms. n. 240). L'accostamento al figlio è necessario perché nei manoscritti azzurriniani è spesso problematico il riconoscimento dell'intervento di Bernardino da quello di Giovanni Battista. Sempre agli Azzurrini va attribuito un "centone" di notizie comprese fra il 1078 e il 1614 presso la Sezione di Archivio di Stato di Faenza ('Comune di Faenza', *Scritture diverse*, serie III, b. 1, n. 1).



Medaglia di Galeotto Manfredi

- (11) A. MISSIROLI, *Faenza e il pretendente Ottaviano Manfredi (anno 1488)*, Jesi, La Tipografia jesina, 1908, pp. 29-30; IDEM, *Il libro di fatti moderni di ser Bernardino Azzurrini*, Faenza, Tipografia sociale di E. Dal Pozzo, 1914, pp. I-VI. Lo stesso Azzurrini non fa mistero di avere attinto da fonti precedenti e dei limiti del proprio lavoro: «[...] mi son insieme sforzato [...] di leggere storici, cronisti et altri diversi scrittori antichi et moderni [...]. Ma perché ho considerato che tutto quello che ho veduto e letto non è stato da me scritto [...] anzi forse la maggior parte solamente raccomandate alla memoria [...]; hora conosco nondimeno che difficilissima cosa saria a chi havesse pensiero di compor cronica il volersi servire de' miei scritti [...] (trascrizione tratta da *Chronica breviora aliaque monumenta faentina*, cit., pp. XLIV-XLV). La cronaca dello Zuccolo, di cui si conservano versioni manoscritte presso la Biblioteca Comunale (ms. n. 24), l'Archivio Capitolare (n. C9) e il Liceo «Torricelli» di Faenza, risulta quella più diffusa in città fino all'edizione di G. C. TONDUCCI, *Historie di Faenza*, Faenza, Zarafagli, 1675; rist. anast., Bologna, Forni, 1967 («Historiae urbium et regionum Italiae rariores», LV). Per quanto riguarda gli antichi cronisti a cui ha attinto l'Azzurrini, a parte il Tolosano e il Cantinelli, non si dispone di molte notizie, ma si vuole nominare Matteo Chiromono e Alessandro Caperano che, secondo il Tonducci (*Historie di Faenza*, cit. *Avvertimenti a chi legge*), avrebbero compilato delle storie cittadine già perdute ai suoi tempi. Notizie sommarie su questi due personaggi si ritrovano alle rispettive voci in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana.
- (12) *Chronica breviora aliaque monumenta faentina*, cit., pp. 72-94. Antonio Ubertelli è verosimilmente quello di cui il Messeri (*Chronica breviora aliaque monumenta faentina*, cit., p. LII, nota 1) rinviene il nome negli atti consiliari del 1599-1601, contemporaneo di Bernardino Azzurrini ed antenato di quell'Antonio Ubertelli che fu giudice di Astorgio II Manfredi. Si potrebbe ipotizzare la presenza di documenti manfrediani anche presso casa Ubertelli e lì trascritti dall'Azzurrini, come induce a ritenere anche la *Cronaca delle cose de la città di Faenza dall'anno 1310 al 1478* (Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 45), erroneamente attribuita all'Ubertelli forse perché nella legatura oggi sostituita, ma ancora esistente nel 1909, si leggeva «Ubertelli, cronica del 1310» (A. MESSERI - A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, Tipografia sociale di E. Dal Pozzo, 1909; rist. anastatiche, S. Giovanni in Persiceto F.A.R.A.P., p. 592), ma che in realtà pare riconducibile alla mano degli Azzurrini. In ogni caso questa cronaca inizia da carta 294 e proviene quindi da un'opera più ampia di cui si sono perse alcune parti.
- (13) In merito a queste fonti si segnala come l'edizione curata dal Messeri (*Chronica breviora aliaque monumenta faentina*, cit.) diverga da quella del Mittarelli (*Ad scriptores rerum Italicarum cl. Muratorii accessiones historicae faentinae (...)*, Venezia, M. Fenizio, 1771, coll. 318-354), riconoscendo il Messeri «come l'abate camaldolese avesse fatto un pessimo uso del materiale raccolto dall'Azzurrini». Senza volere entrare nelle questioni della fedeltà dell'edizione mittarelliana all'originale dell'Azzurrini, si vuole tuttavia far presente come la versione settecentesca potesse risentire di altre fonti e tradizioni andate perse al tempo del Messeri.
- (14) Nel 1636-1637, manifestandosi la volontà di trasferire a Roma i documenti che avessero una qualche pertinenza con la Camera Apostolica, l'attenzione degli incaricati si concentrò subito sull'archivio di S. Francesco e sugli Azzurrini (vedi *Chronica breviora aliaque monumenta faentina*, cit., pp. LXXXIII-XCIV). Negli *Avvertimenti a chi legge* delle *Historie* del Tonducci, connotate dall'elevato numero di fonti citate e/o trascritte, è espressamente dichiarato il debito verso gli Azzurrini: «Oltre questi cronisti si leggono ancora altre memorie antiche raccolte da altri, massime appresso il dott. Bernardino e fratelli Azzurrini Conti, come discendenti da padre e avo professori d'istorie di più secoli scorsi, e diligenti collettori di tali scritture, quali hanno servito a me molto a comporre le presenti. Vero è che l'avo sudetto nominato ancor egli Bernardino nell'ultimo di sua vita volse dar ordine a ciò che haveva con longa fatica raccolto di Faenza sua patria, ma non hebbe l'intento, essendo passato da questa a miglior vita nel 1620, questo però fu d'assai credito in tal materia, venendo citato da più scrittori storici [...]». Alcune carte degli Azzurrini, fra cui un *Fragmento di processo in foglio per la morte di Galeotto Manfredi*, è probabile siano state prestate al Tonducci, alla sua morte passate a Pier Maria Cavina che curò l'edizione postuma delle *Historie*, e trattenute poi dai suoi eredi, come lascia intendere una *Nota delli libri e scritture che si pretendano dall'eredi del signor Pietro Maria Cavini* firmata da Bernardino Azzurrini Conti (Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 236). Altre conferme di questa pertinenza, pur nell'evidenza di come gli eruditi si siano copiati fra loro, si ritrovano nelle carte di Giovanni Battista Tondini (*Nota di alcune cose cavate dalle scritture de' Manfredi che erano nell'archivio di S. Francesco ora in casa Azzurrini*, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 57/IV), nei manoscritti di Andrea Zannoni (*Nota d' alcune cose cavate da me dalle scritture che sono in S. Francesco ch'erano nell'archivio dei signori Manfredi*, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 97/XV, foll. 113r-

- 123r), nella raccolta di Giovan Battista Borsieri (diverse notizie trascritte dal *Liber rubens* e *Nota di alcune cose cavate dalle scritture che sono in S. Francesco, ch'erano nell'Archivio de signori Manfredi*, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 48/1/a, foll. 73r-182v), nell'Archivio Righi (*Nota d'alcune cose cavate dalle scritture de signori Manfredi che erano nel archivio di S. Francesco hora in casa de' signori Azzurrini*, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 105/III/M, fol. 10r della nuova num.) e nella famosa *Epistola de tabulario azzurriniano* di Girolamo Ferri del 1769 (vera e propria storia della 'Raccolta Azzurrini' pubblicata da ultimo in *Chronica breviora aliaque monumenta faentina*, cit., pp. CLV-CLVIII), a cui si aggiunge l'*Index chronologicus veterum chartarum Archivi Communis Faventiae, praesertim ex iis, quae olim pertinerunt ad tabularium Azurrinum*, compilato da Anselmo Costadoni nello stesso 1769 (Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 32). Del 1775 è l'edizione delle fonti azzurriniane a cura del Mittarelli (*Ad scriptores rerum Italicarum cl. Muratorii accessiones*, cit. coll. 316-370 e, parzialmente, coll. 388-595). Non si è al momento in grado di conoscere l'influenza della raccolta e delle cronache degli Azzurrini su Gian Marcello Valgimigli, autore delle *Memorie istoriche di Faenza* fino al 1793 (21 volumi, comprese le giunte, appunti e pro-memoria, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 62), che hanno profondamente influito sulla storiografia faentina del XX secolo, dove si constata l'enorme numero di atti e fonti citate senza indicazione di provenienza.
- (15) Biblioteca Comunale di Faenza, fondo manoscritti, non incluso nell'inventario generale. Per l'edizione critica si rimanda a *Statuta civitatis Faventiae*, a cura di G. Rossini, introduzione di G. Ballardini, *Rerum Italicarum Scriptores*, 2. ed., vol. XXVIII parte V, Bologna, Zanichelli, 1929-1930. Per una descrizione generale si veda invece la voce *Faenza*, a cura di A. I. Pini, in *Repertorio degli statuti comunali emiliani e romagnoli (secc. XII-XVI)*, a cura di A. Vasina, vol. I, pp. 145-148. Per quanto riguarda la data dell'approvazione signorile, si accetta l'anticipazione al 31 dicembre 1413 proposta per primo dal Rabotti (*Vicende vecchie e recenti*, cit., p. 83, nota 33), dal momento che il computo degli anni di Cristo pare calcolato con lo stile della Natività coniugato con l'indizione Romana che, scattando entrambi al 25 dicembre, comportano la retrodatazione di un'unità degli atti compresi fra il 25 e il 31 dicembre.
- (16) *Statuta civitatis Faventiae*, cit., p. 133 (libro III, rubrica 63).
- (17) Nell'elenco dei notai presso la Sezione di Archivio di Stato di Faenza si trovano sette appartenenti alla famiglia Torelli: Bartolomeo, periodo di attività 1472-1532; Domenico, 1489-1512; Giacomo, 1504-1507; Nicola, 1518-1579; Pietro Maria, 1524-1567; Paolo, 1580-1583; Camillo, 1617-1633. I dati sono desunti dall'*Inventario degli atti dell'Archivio Notarile Mandamentale di Faenza, 1367-1918*, a cura di M. Bolognesi, 1977.
- (18) Vedi *Statuta civitatis Faventiae*, cit., pp. LXVII-LXVIII. Un'altra copia si trovava forse nell'Archivio Capitolare, dal momento che nel *Repertorium scripturarum archivi Cathedralis Faventine, 1698*, (n. 192), a fol. 65 si annovera uno «Statuto di Faenza vecchio» e uno «Statuto di Faenza con l'addizione di mons. Zauli, tomi 2». L'aggettivo «vecchio» potrebbe far pensare agli statuti del 1410, ma, se rapportato alle osservazioni di mons. Zauli (*Observationes canonicae (...) Dominici de Zaulis (...)*, Roma, ex Typographia R. Camerae Apostolicæ, 1695), potrebbe anche riferirsi a quelli del 1527 (*Magnificae Civitatis Faventiae ordinamenta novissime recognita et reformata ac in lucem editam*, [Faenza, Simonetti, 1527]; rist. anastatica S. Giovanni in Persiceto, F.A.R.A.P., 1974).
- (19) Si tenga presente che l'ultimo notaio Torelli ha rogato fino al 1633, per cui, ammettendo l'ipotesi formulata nel testo, il trasferimento dei rogiti da casa Torelli nell'archivio notarile sarebbe avvenuto 43 anni dopo la cessazione dell'attività dell'ultimo notaio.
- (20) Vedi BALLARDINI, *Inventario critico e bibliografico*, cit. p. XXIII; i manoscritti della Biblioteca Comunale sono descritti in *Faenza: Biblioteca Comunale*, a cura di P. Beltrani e S. Fiorentini, in *Inventario dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, a cura di A. Sorbelli, vol. XXVIII, Firenze, Olschki, 1918, pp. 5-99.
- (21) Compilazioni statutarie risultano documentate già nel 1215 (vedi *Statuta civitatis Faventiae*, cit., p. XXIV).
- (22) Anche in questo caso non si è conservata l'edizione originale, ma solo alcune copie a partire dal XVI secolo. Gli Statuti di Brisighella non sono ancora pubblicati, ma esistono trascrizioni in C. ZAULI, *Gli statuti di Brisighella e della Valle d'Amone del XV secolo*, tesi di perfezionamento, Università degli Studi di Bologna, a.a. 1970-1971 e in G. PIVA, *Gli statuti "Vallis Hamonis": il territorio di Brisighella all'inizio del XV secolo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, a. a. 1995-1996. Per la descrizione generale si veda la voce *Brisighella*, a cura di G. Pasquali, in *Repertorio degli statuti comunali*, cit., vol. I, pp. 145, 149-156.
- (23) Su questo argomento si suggerisce il rinvio alla prefazione del Ballardini a *Statuta civitatis Faventiae*, cit. e a P.G. BASSI, *Giuristi e istituzioni in una comunità della prima età moderna: Faenza tra '400 e '600*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna,

a. a. 1991-1992.

- (24) Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 99. Il copialettere è ancora inedito, ma esiste la trascrizione di M. DARI, *Il copialettere di Galeotto Manfredi nel ms. 99 della Biblioteca Comunale di Faenza*, tesi di perfezionamento, Università degli Studi di Bologna, a.a. 1974-1975, in cui il commento paleografico e diplomatistico è sacrificato a favore dell'inquadratura storica degli atti.
- (25) Vedi *Chronica breviora aliaque monumenta faentina*, cit., p. CIV. Il Tonducci aveva visionato il registro in casa Azzurrini, come lasciano supporre le *Memorie appartenenti a Galeotto Manfredi nel tempo del suo dominio cavate dal registro delle sue lettere appresso gli Azzurrini*, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 44, vol. II, cc. 298, 297, 360, 359, 307, 308, 311, 312, 309, 310. Al tempo del Tonducci esisteva ancora la prima carta del copialettere, perché cita l'incipit e un atto del 17 novembre 1477, mentre oggi inizia da c. 2 con un atto del 25 novembre 1477 (vedi *Historie*, cit., p. 514).
- (26) Sezione di Archivio di Stato di Faenza, *Raccolta Azzurrini*, B, 10, 2-9. Nonostante il testamento sia ricordato da molti storici a partire dal Tonducci (*Historie*, cit., p. 501), non sembra ne esista un'edizione critica integrale, ma solo una trascrizione nello *Schedario faentino* del Rossini, in cui si accenna ad altra trascrizione di Gian Marcello Valgimigli. Al testamento sono legate delle postille e norme attuative, come ad esempio la *Nota dei legati lasciati da Astorgio Manfredi al monastero dei Predicatori del 1465-1468* (Sezione di Archivio di Stato di Faenza, 'Archivio di S. Andrea dei Domenicani', B, 3, 5-11).
- (27) Sezione di Archivio di Stato di Faenza, 'Comune di Faenza', *Scritture diverse*, serie III, b. 7, n. 137.
- (28) Sezione di Archivio di Stato di Faenza, 'Comune di Faenza', *Scritture diverse*, serie III, b. 1, n. 4. Il documento è stato pubblicato da G. BALLARDINI, *Anno MCCXX. Atto di liberazione dalla servitù della gleba e di concessione di tenimento nell'agro faentino*, Faenza, Stabilimento tip. G. Montanari, 1907 (in nozze Gessi-Zarafagli).
- (29) Nel conto sono compresi i registri che i notai attivi prima del 1500 hanno rogato anche nel XVI secolo. Anche questi dati sono desunti dall'*Inventario degli atti dell'Archivio Notarile Mandamentale di Faenza*, cit.
- (30) Di lui, presso la Sezione di Archivio Stato di Faenza, 'Archivio dei notai di Faenza', sono conservati 21 registri con atti dal 1458 al 1510. Un esempio della pertinenza delle fonti notarili con la documentazione manfrediana è una nota dell'11 aprile 1477 dello stesso Piccinini, segnalata in *I conti della tesoreria manfrediana al termine della signoria di Carlo II*, «Terzo centenario della Madonna del Monticino. Brisighella 1626-1926», VI, fasc. III, (set. 1926), p. 81.
- (31) Si vuole citare al riguardo: *Una lettera di Astorgio II Manfredi signore di Faenza a Pietro e Giovannino de' Medici*, a cura di S. Regoli, Faenza, Stabilimento tip. G. Montanari, 1897 (in nozze Biasoli-Filippi), in cui si pubblica la famosa lettera di Astorgio II del 27 dicembre 1442 di richiesta di un codice del *Canzoniere* del Petrarca per farlo copiare; *Due documenti inediti manfrediani*, a cura di G. Montanari e A. Messeri, Faenza, Stabilimento tip. G. Montanari, 1904, (in nozze Gariboldi-Fagnocchi), in cui si pubblica una lettera di Galeotto Manfredi a Lorenzo de' Medici del 5 luglio 1482 dell'Archivio di Stato di Firenze e un rogito notarile faentino del 15 novembre 1504 sull'eredità di Astorgio III; *Sei lettere di Astorgio II Manfredi signore di Faenza dal giugno 1448 al marzo 1468*, a cura di S. Regoli, Faenza, Stabilimento tip. G. Montanari, 1907 (in nozze Gessi-Zavagli), tutti conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze e compresi fra il luglio 1440 e l'aprile 1467, fra cui nuovamente quello del dicembre 1442; G. BALLARDINI, *Alcune lettere dei Manfredi ai Gonzaga*, «Atti e memorie della R. Deputazione di Storia patria per l'Emilia e la Romagna», vol. I (1935-1936), pp. 97-113, pubblicato anche in estratto, dove si tratta del rapporto fra Manfredi e Gonzaga, con trascrizione di G. Gerola di otto documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Mantova. La pertinenza con personaggi e situazioni faentine si evince ancora dallo spoglio di M. DEL PIAZZO, *Le lettere di Lorenzo il Magnifico nell'Archivio di Stato di Firenze*, «Rassegna degli Archivi di Stato», XVI (1956), n. 1, pp. 10-46.
- (32) Ci si riferisce al famoso *Copiaro faentino*, in 15 buste, contenente copie di atti compresi dal 1182 al 1598, già nella Biblioteca Comunale ed ora presso la Sezione di Archivio di Stato di Faenza, che fu iniziato nel 1911 per incoraggiamento del sindaco Gallo Marcucci e depositato in Biblioteca nel 1912 (vedi BALLARDINI, *Alcune lettere dei Manfredi*, cit., p. 3, nota 1; G. ZAMA, *Origini e sviluppo della Biblioteca Comunale di Faenza*, «Studi romagnoli», VIII (1957), pp. 299-336, partic. p. 326, nota 99).
- (33) Un esempio è costituito dal *Riassunto dei documenti in cui è ricordata la famiglia Manfredi esistenti nella Biblioteca Classense di Ravenna*, a cura di A. Zoli, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 68.
- (34) Un caso in cui vengono regolarmente citate è G. DONATI, *La fine della signoria dei Manfredi in Faenza*, Torino [etc.], Paravia, 1938 («Pubblicazioni della Facoltà di Magistero della R. Università di Torino», serie I, vol. II).



- (35) Un nucleo di pergamene faentine è, ad esempio, confluito nell'Archivio di Stato di Roma, mentre un altro nucleo fu acquistato nel 1969 a Londra proveniente dalla collezione Phillips. Vedi RABOTTI, *Vicende vecchie e recenti*, cit., pp. 80-81, 106 e segg.
- (36) Si segnala al riguardo l' *Epistola amatoria di Astorre Manfredi principe di Faenza*, a cura di G. Ghinassi, «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le Provincie di Romagna», serie I, VII (1868), pp. 177-184, a quel tempo conservata nella Biblioteca Nazionale di Torino.
- (37) L'unico studio al momento esistente è quello di A. R. GENTILINI, *La biblioteca dei Manfredi signori di Faenza*, in *Faenza nell'età dei Manfredi*, cit., pp. 123-147.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

I sei documenti qui trascritti sono compresi dal 15 aprile 1443 al 22 maggio 1500, successivi quindi alla concessione del vicariato pontificio e del titolo comitale. I membri della famiglia Manfredi vi compaiono in diversi ruoli: l'atto del 15 aprile 1443 (n. 1) è legato alla necessità da parte dei Manfredi di mantenere la legittimazione papale della loro autorità; i documenti del 13 marzo 1460 (n. 2), 12 ottobre 1478 (n. 3) e del 22 maggio 1500 (n. 6) sono richieste rivolte al signore e costituiscono testimonianza dell'esercizio quotidiano del potere; quelli del 6 agosto 1479 (n. 4) e del 28 marzo 1483 (n. 5) riguardano la politica estera e le relazioni con le corti di Firenze e Mantova, ma i signori vi agiscono a titolo personale. La diversità di ruoli comporta una varietà di caratteri diplomatici: il documento n. 1 è redatto su pergamena nella cancelleria manfrediana e presenta caratteristiche di ufficialità e solennità formale fra cui l'impressione del sigillo grande; i documenti nn. 2, 3, 6 sono suppliche inoltrate al signore e si caratterizzano per la presenza di tre grafie (quella del richiedente di mano notarile; quella del signore, che con la sua firma dà parere favorevole; quella del cancelliere, per la data di registrazione); i documenti nn. 4 e 5 sono semplici lettere, la firma non è autografa, e, nelle piegature del *verso* della carta, compare il nome del destinatario e il sigillo piccolo.

In considerazione dell'esiguità del numero dei documenti e del carattere "propedeutico" di questo studio, si è preferita una trascrizione semplice, senza l'adozione dei criteri propri dell'edizione diplomatica. Lo scioglimento delle abbreviature non è segnalato dalle parentesi tonde, la punteggiatura proposta è quella essenziale e non vi sono note critiche e filologiche. Per lo stesso motivo si è ritenuto di non allegare note esplicative in relazione a personaggi, enti e situazioni citate nei documenti, che avrebbero comportato specifiche conoscenze e ulteriori ricerche.

### 1

#### Mandato

1443 aprile 15, Faenza

Regesto: Guidantonio Manfredi, detto Guidazzo, nomina il proprio cancelliere Niccolò «de Felisiis» da Urbino procuratore speciale e lo delega a rappresentarlo con ogni facoltà presso la Curia Pontificia per ottenere a lui e ai suoi successori il vicariato di Imola e del rispettivo comitato, come pure per negoziare il pagamento dei censi relativi alla città di Faenza.

Originale: Biblioteca Comunale di Faenza, fondo manoscritti.

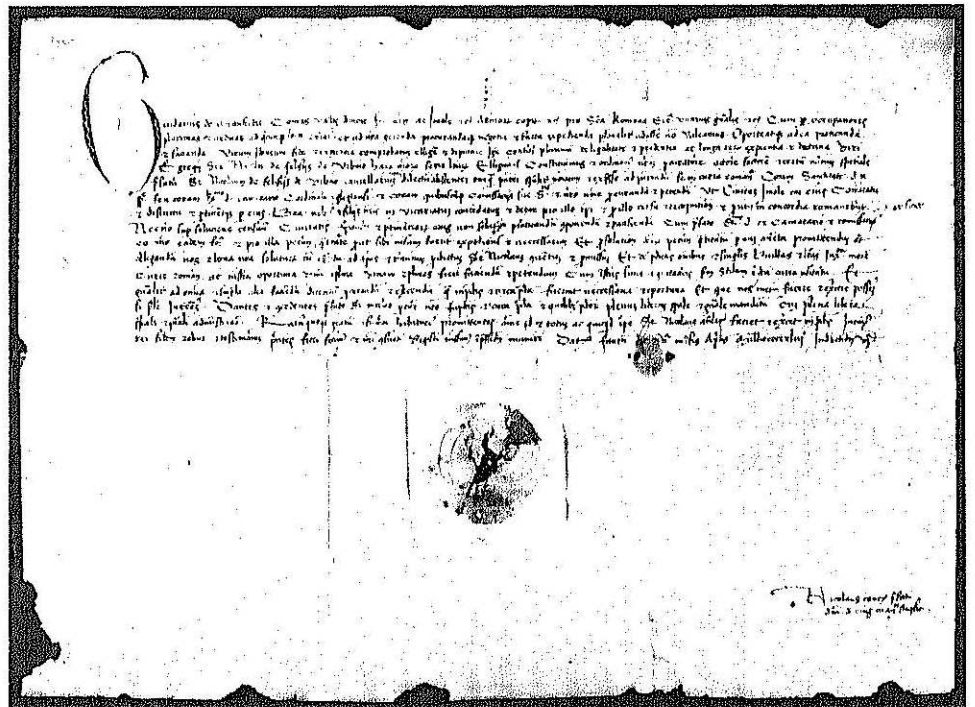
Vedi: Archivio della Biblioteca Comunale di Faenza, *Carteggio*, 1956, prot. n. 443, 446, 448. Cm. 40,5x28,5; pergamena.

Ben visibili sono le tracce di piegatura in sei parti. Nel *recto*: il testo è aperto da una grande "G" grossolanamente decorata; al centro il sigillo grande impresso è rovinato, ma sembra riconoscersi l'arma manfrediana; nel margine inferiore destro, la sottoscrizione dello stesso cancelliere Niccolò, estensore dell'atto; nel margine superiore sinistro, il numero «5960», scritto a matita da mano della seconda metà del XX secolo. Nel *verso*: una grande «R» con segno abbreviativo, verosimilmente una sigla cancelleresca di registrazione, occupa, a documento piegato, la parte più esterna; a fianco, scritto a matita da mano della prima metà del XX secolo, il numero «18».

Il documento è stato acquistato dalla Biblioteca Comunale di Faenza presso la Libreria antiquaria "Luigi Banzi" di Bologna nell'agosto 1956 insieme ad altri autografi, come risulta dal carteggio amministrativo della stessa Biblioteca.

Guidatius de Manfredis comes Vallis Amonis, Faventiae ac Imole et cetera armorum capitaneus et cetera pro Sancta Romana Ecclesia vicarius generalis et cetera. Cum propter

occupationes / plurimas et arduas ad quecunque loca et etas et ad nostra gerenda procurandaque negotia et facta expedienda personaliter adesse non valeamus oporteatque ad ea praticanda / et facienda virum idoneum, fide et experientia comprobatum, elligere et deputare, igitur, confisi plurimum de legalitate et prudentia ac longa rerum experientia et doctrina viri / egregii ser Nicolai de Felisiis de Urbino, harum nostrarum serie litterarum elligimus constituimus et ordinamus nostrum procuratorem, actorem factorem et certum nuntium spetialem / prefatum ser Nicolaum de Felisiis de Urbino cancellarium nostrum dilectum absentem tanquam presentem spetialiter nominatum et expresse adpunctandum se in Curia Romana coram sanctitate domini nostri / pape seu coram reverendissimo domino camerario cardinali Aquilegensi et coram quibuscumque commissariis sue sanctitatis et nostro nomine procurandum et petendum ut civitas Imole cum eius comitatu / et districtu et pertinentiis per eius benevolentia nobis et filiis nostris in vicariatum concedatur et detur pro illo tempore et pro illo censu et recognitione et prout et sicut in concordia remanebunt, / necnon super solutione censuum civitatis Faventiae et pertinentiarum eius non solutarum praticandum componendum et paciscendum cum prefato sanctissimo domino et camarario et commissariis / eo modo eadem forma et pro illa pecunie quantitate prout sibi visum fuerit expediens et necessarium; et pro solutione dictarum pecunie quantitarum per eum conventa promittendum et / obligandum nos et bona nostra soluturum cum effectu ad tempus et terminum predictum ser Nicolaum conventum et promissum; et de predictis omnibus et singulis bullas et litteras iuxta morem / Curie Romane ac instrumenta oportuna unum et plura unam et plures fieri faciendum et petendum cum instrumentis finis et quitacionis secundum stilum in dicta Curia usitatum et / generaliter ad omnia et singula alia faciendum dicendum procurandum et exercendum que in predictis et circa predicta fuerint necessaria et oportuna et que nosmet facere et exercere possemus, / si plura interessemus, dantes et concedentes prefato ser Nicolao procuratore nostro in predictis et circa predicta et quolibet predictorum plenum liberum speciale et generale mandatum cum plena libera / speciali et generali administratione. Ratum quoque gratum et firmum habituris promittentes omne id et totum ac quicquid ipse ser Nicolaus antelatus faciet et exercet in predictis in civili / rei fidem robur et testimonium presentes fieri fecimus et nostri consueti sigilli iussimus impressione muniti. Datum Faventie die .XV. mensis aprilis millesimoccccliii indictione .vi. / (S) / Nicolaus cancellarius prefati domini de eius mandato scripsit. //



Mandato di Guidazzo Manfredi del 15 aprile 1443 (Doc. n. 1).

2  
Supplica  
1460 marzo 13, Faenza

Regesto: le monache di S. Bernardo di Porta Montanara di Faenza, dette anche di Santa Lucia, essendo in gran numero e trovandosi in cattive condizioni economiche, chie-

dono l'esenzione dai dazi e dalle gabelle. Astorgio II Manfredi approva.

Originale: Biblioteca Comunale di Faenza, fondo manoscritti.

Edizione: G. BALLARDINI, *Inventario critico e bibliografico dei codici e delle pergamene dell'Archivio del Comune di Faenza*, con prefazione di A. Messeri, Faenza, Stabilimento tip. G. Montanari, 1905, p. 91.

Cenno: G. ROSSINI, *Schedario faentino*, alla data.

Vedi: ESPOSIZIONE AGRARIO-INDUSTRIALE-ARTISTICA IN FAENZA, *Catalogo ufficiale degli oggetti antichi*, Faenza, Conti, 1875, p. 6; G. MORINI, *Per l'esposizione faentina. Giri di un profano*, Faenza, Conti, 1876, pp. 61-62; G. ZAMA, *Origini e sviluppo della Biblioteca Comunale di Faenza*, «Studi romagnoli», VIII (1957), p. 317, nota 60; 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. 332.

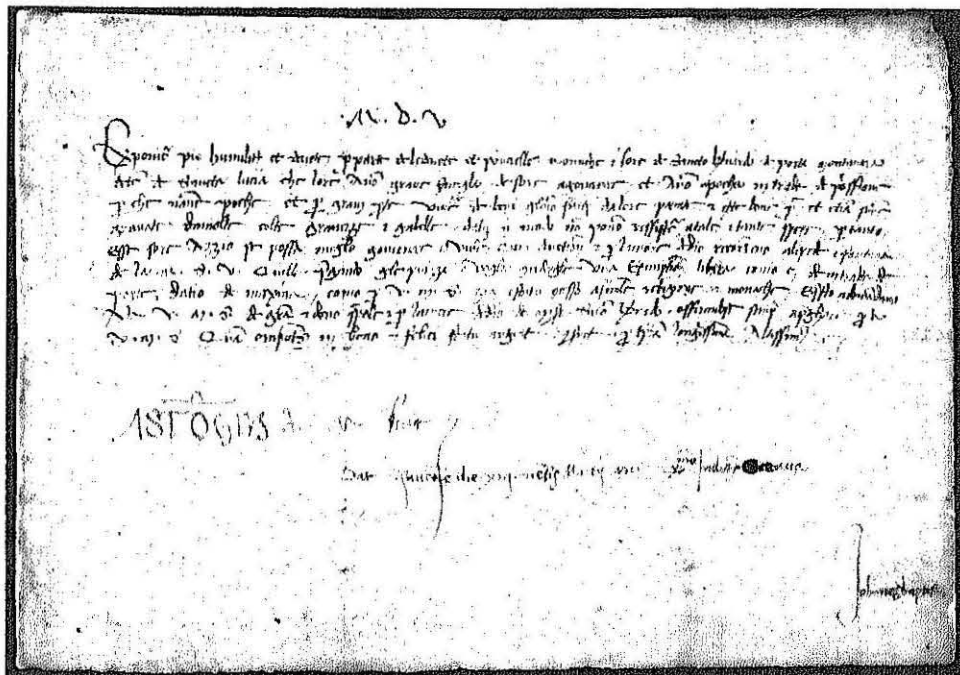
Riproduzione fotografica: ORIANI, *Le acquisizioni della Biblioteca Comunale*, cit., p. 330.

Restauro: ultimo decennio secolo XX.

Cm. 31,5x21,5; carta.

La data è quella assegnata dalla cancelleria dopo il rescritto signorile. Il documento, come pure quelli del 12 ottobre 1478 e del 22 maggio 1500, appartenevano a Gian Marcello Valgimigli che li offrì per l'Esposizione agrario-industriale-artistica del 1875, dove furono esposti nelle cornici entro le quali sono rimaste fino al restauro degli anni Novanta del XX secolo (nel catalogo, accanto ai pezzi del Valgimigli, sono compresi altri tre documenti manfrediani ancora da identificare). Alla sua morte, nel 1877, furono donati dalla sorella al Comune di Faenza. Non sembra che fossero subito consegnati alla Biblioteca insieme agli altri manoscritti dello storico, dal momento che nel 1905 erano ancora esposti nel Museo Civico.

Magnifico domino vestro. / Exponitur pie humiliter et devote per parte de le devote et  
poverelle monache e sore de Sancto Bernardo de Porta Montanara / dette de Sancta Lucia  
che lore anno grave famigl(i)a de sore a governare et anno pocha intrada de possessione /  
perché nanne poche et per gram parte vive de beni gl(i)enno facti da lore parente e certe  
bone persone et etiam sonne / gravate da molte colte, gravezze e gabelle e datii in modo  
non ponno resistere a tale e tante spexe; pertanto esse sore azzio se possa megl(i)o gover-  
nare e vivere cum devotione e per l'amore de Dio recorrono a li pede e fontana / de la  
magnifica signoria vostra quella pregando gl(i)e piazza e vogl(i)a concedergle una exemp-  
tionone libera como est de intrada de / porte et datio de maxima, como per vostra magni-  
fica signoria zia estato concesso a simile religioxe e monache e questo adomandano / a la  
vostra magnifica signoria de gratia e dono speciale e per l'amor de Dio, de messer sento  
Bernardo offerendose sempre a preghare per la / vostra magnifica signoria quam  
Omnipotens in bono et felici statu augeat et conservet per tempora longissima  
Altissimus. / Astorigus de Manfredis fiat. / Datum Faventie die .XIII. mensis martii  
.mcccclxmo., indictione octava. / Johannes Baptista. //



Supplica ad Astorgio II Manfredi  
del 13 marzo 1460 (Doc. n. 2)

Regesto: Bartolo di Gaspare «Mengarii de Mangariis», essendo morto suo genero Martino «fratris Pauli Guadagni» e poco tempo dopo la figlia Caterina e il piccolo figlio della coppia, essendo il familiare più vicino e ritenendo che gli spetti sia l'eredità del nipote che la dote della figlia, trovandosi in cattive condizioni economiche, chiede che la causa venga al più presto assegnata a un giudice di fiducia del Signore e che si risolva al più presto «de plano et sine strepitu et figura iudicii». Galeotto Manfredi dispone che «fiat jus per potestate sine litigio, sola facti veritate inspecta».

Originale: Biblioteca Comunale di Faenza, fondo manoscritti.

Cenno: G. BALLARDINI, *Inventario critico e bibliografico dei codici e delle pergamene dell'Archivio del Comune di Faenza*, con prefazione di A. Messeri, Faenza, Stabilimento tip. G. Montanari, 1905, p. 92; G. ROSSINI, *Schedario faentino*, alla data.

Vedi: ESPOSIZIONE AGRARIO-INDUSTRIALE-ARTISTICA IN FAENZA, *Catalogo ufficiale degli oggetti antichi*, Faenza, Conti, 1875, p. 6; G. MORINI, *Per l'esposizione faentina. Givi di un profano*, Faenza, Conti, 1876, pp. 61-62; G. ZAMA, *Origini e sviluppo della Biblioteca Comunale di Faenza*, «Studi romagnoli», VIII (1957), p. 317, nota 60; 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. 332.

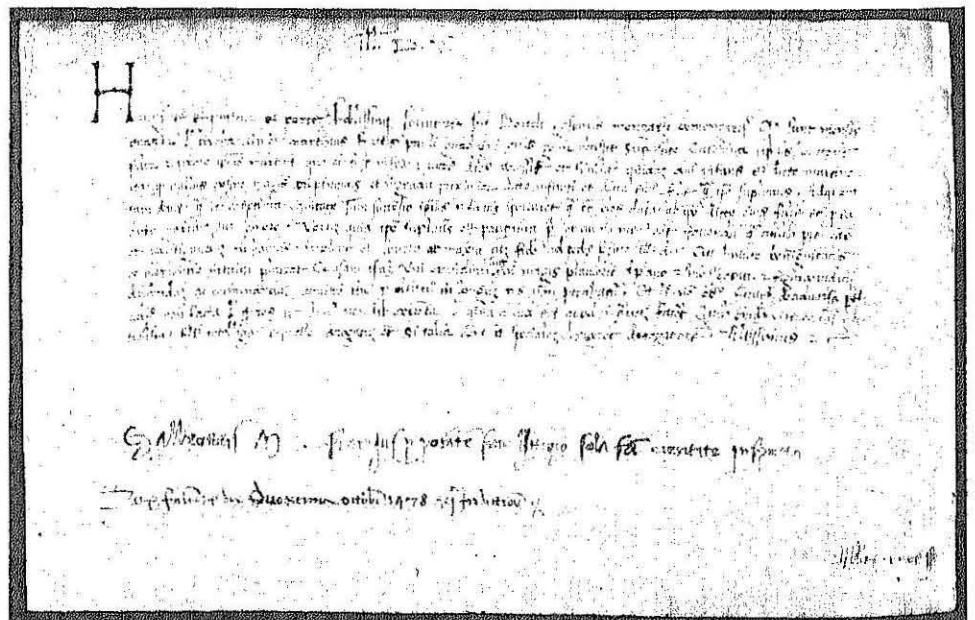
Riproduzione fotografica: ORIANI, *Le acquisizioni della Biblioteca Comunale*, cit., p. 330.

Restauro: ultimo decennio secolo XX.

Cm. 31,5x19,5; carta; un giglio coronato in filigrana.

La data è quella assegnata dalla cancelleria dopo il rescritto signorile. Per la storia del documento si rimanda alla nota introduttiva al documento n. 2.

Illustrissimo domino vestro. / Humiliter exponitur ex parte fidelissimi servitoris sui Bartoli Gasparis Mengarii de Mengariis quod sunt menses / quatuor alincirca quibus Martinus fratris Pauli Gaudagni eius gener decessit, superstitute Caterina ipsius oratoris / filia et uxore ipsius Martini, que etiam post infra paucos dies decessit et similiter quidam eius infans ex dicto Martino, / ita quod nullus exstat magis propinquus et in gradu proximior dicto infanti et dicte eius filie quam ipse suplicans, ad quem, / tam de iure quam etiam de optima equitate, tam successio ipsius infantis spectaret quam etiam dos data ab ipso dicte eius filie et pro ea / dicto Martino eius genero. Verum, quia ipse suplicans est pauperima persona et cui non minus esset favendum quam cuilibet pie cause / et adlitigandum inhabilis, suplicat et devote et maxima cum fide ad pedes prefate illustrissimi domini vestris cui innate benignitatis / et clementie intuitu placeat causam ipsam uni ex iudicibus suis cui magis placuerit de plano et sine strepitu et figura iudicii / decidendam ac terminandam committere, ita quod diutius in longum res non protrahantur. Et hoc non obtinente citatas de adversa parte / ad hoc non facta aliquod res ipsa (... *1 parola* ...) non sit exposita aliquid aliud esset quod in contrarium faceret quibus omnibus virtute (... *1 parola* ...) gratiosissimi rescripti intelligatur expresse derogatum etiam si talia essent que specialem exigenter derogationem. Altissimus et cetera. / Galleotus Manfredi fiat ius per potestate sine litigio sola facti veritate inspecta. / Datum Faventie die duo.x.cima octobris 1478, .XI. indictione. / Albertus P(iccinini) cancellarius subscripsit. //



1479 agosto 6, Faenza

Regesto: Galeotto Manfredi scrive a Niccolò Michelozzi, «camerario» di Lorenzo il Magnifico perché si adoperi presso lo stesso Lorenzo affinché gli faccia avere 25 braccia di raso per il palio che si sta per correre in Faenza, invitandolo a mandare anche i suoi cavalli per la corsa.

Originale: Biblioteca Comunale di Faenza, fondo manoscritti.

Vedi: *Le origini del Palio di Faenza*, pieghevole, Faenza, 2001.

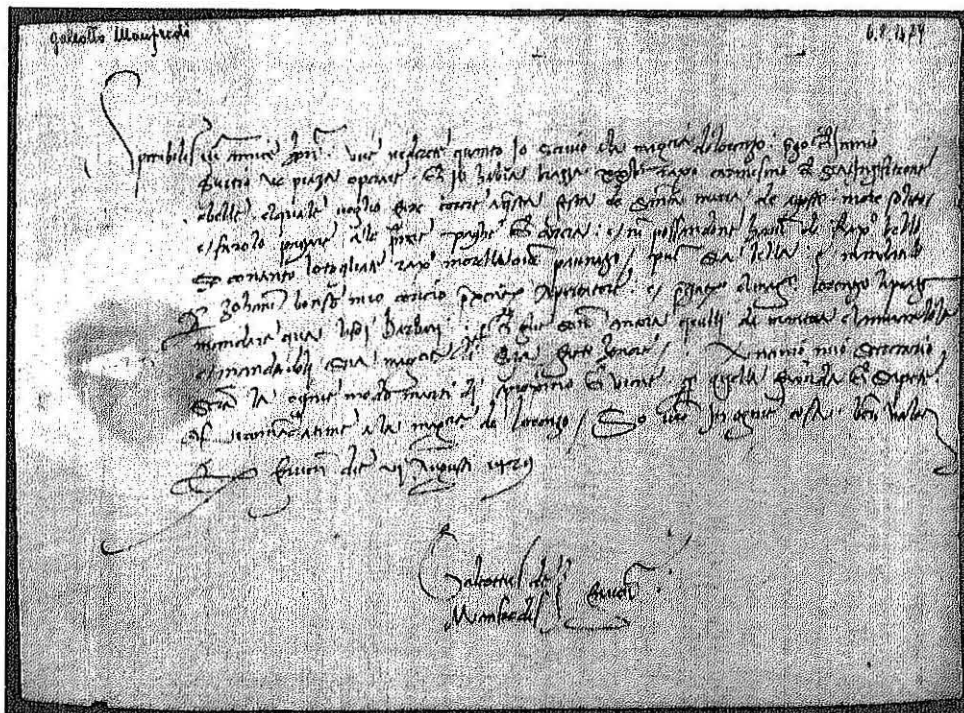
Riproduzione fotografica: *Le origini del Palio di Faenza*, pieghevole, Faenza, 2001.

Cm. 20,8x15,2; carta.

Il documento reca tracce di piegatura in nove parti. Nel *recto*: nel margine superiore, scritto a matita da mano della seconda metà del XX secolo «Galeotto Manfredi» e «6.8.1479». Nel *verso*: nella piegatura centrale, della stessa mano della lettera, «Spectabili viro amico suo honorabile / ser Nicolao Machilozzi magnifici / Laurentii de Medicis camerario»; sulla destra sigillo piccolo impresso in cui è visibile l'arma manfrediana; nel margine inferiore destro, a matita di mano del XX secolo «4 V 2».

Pur essendo presente il sigillo manfrediano, non si ritiene autografa la firma di Galeotto, dal momento che è della stessa mano che scrive l'intera lettera, la quale non pare riconducibile alla firma sicuramente autografa del documento del 12 ottobre 1478. La missiva si presume provenire dall'archivio della famiglia Michelozzi. Insieme alla lettera del 28 marzo 1483, faceva parte della collezione di Giannalisa Feltrinelli (deceduta nel 1980), dispersa nel dicembre 1997 in un'asta londinese da Christie's (vedi «Il giornale dell'arte», n. 161, dicembre 1997, p. 87 e n. 162, gennaio 1998, p. 77). In quell'occasione i due documenti furono acquistati dalla bottega antiquaria «Compagnia delle arti» di Mantova e da questa venduti alla Biblioteca Comunale di Faenza nell'aprile 1998.

Spetabilis viro amice honorabili. Vue vederete quanto jo scrivo a la magnificentia de Lorenzo. Prego che in mio / servitio ve piazza operare che jo habia brazza .xxv. raxo carmisino che sia in perfitione / e belle, el quale voglio fare corere a questa festa de Santa Maria de agosto more solito / et farolo pagare a le prime paghe che avrà e non possandone avere de raxo bello / so contento lo togliate raxo morello overo paunazo pure sa bella e mandatilo / per Zohannem Bonse mio coriero prexente aportatore e pregate el magnifico Lorenzo li piazze / mandare qua li soi barbari perché glie sono ariara quelli da Mantoa e la Mirandola / e mandadoli sua magnificentia li serrà fatto honore. Antonio mio secretario / serà la ogni modo martidi proximo che viene per quella facenda che sapete. / Raccomandatime a la magnificentia de Lorenzo, so vostro in ogni cosa, bene valet. / Datum Faventie die .VI. augusti, 1479. / Galeottus de Manfredi Faventinus. //



Lettera di Galeotto Manfredi a Niccolò Michelozzi in data 6 agosto 1479.

1483 marzo 28, Faenza

Regesto: Galeotto Manfredi scrive a Francesco Ariosti segretario generale del Duca di Mantova, perché intervenga presso il cardinale Francesco Gonzaga affinché gli procuri un'assoluzione per avere fatto arrestare dei preti e conceda al suo padre spirituale e confessore Fra' Silvestro da Forlì la facoltà di assolvere i peccati riservati al vescovo.

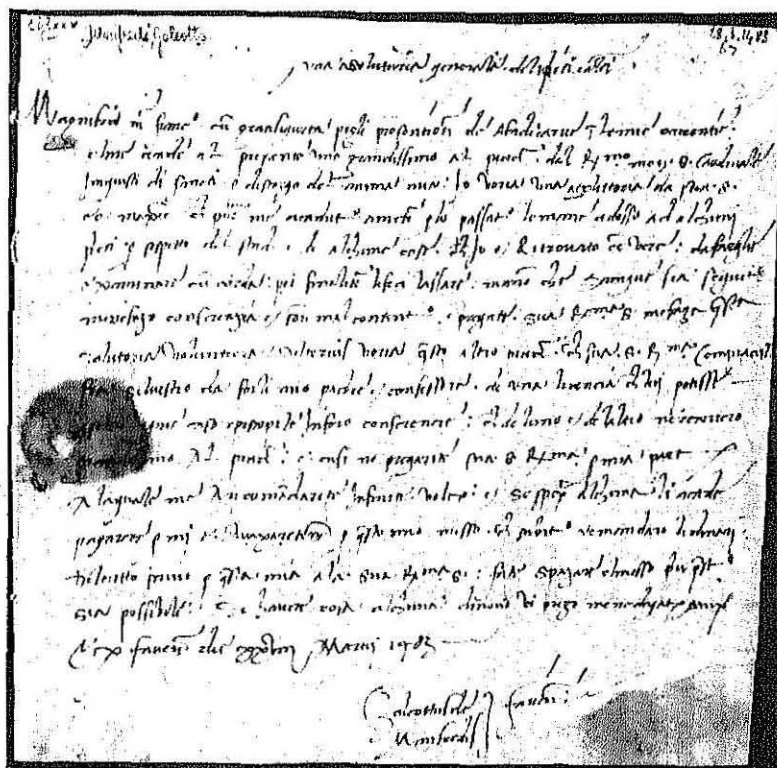
Originale: Biblioteca Comunale di Faenza, fondo manoscritti.

Cm. 20x19,3; carta.

Il documento reca tracce di piegatura in nove parti. Nel *recto*: nel margine superiore, di mano del sec. XVIII «67», a matita di mano della seconda metà del XX secolo «sif. XXX», «Manfredi Galeotto», «28.3.1483», «2» contornato. Nel *verso*: nella piegatura centrale, della stessa mano della lettera, «Magnifico equiti tanquam fratri honorabili domino Francescho de Ariostis comiti ac ducali secretarii generali etcetera»; di mano del secolo XVIII «1483»; sulla destra sigillo piccolo impresso.

L'estensore della lettera è lo stesso di quella del 6 agosto 1479, per cui non si ritiene ancora autografa la firma di Galeotto Manfredi. Anche in questo caso si presume che il documento provenga dalla famiglia del destinatario, cioè gli Ariosti; la piegatura della carta nel margine sinistro, come pure il numero «67» nella parte destra del margine superiore, inducono a ritenere che la lettera si trovasse rilegata all'interno di un volume. Quanto all'arrivo presso la Biblioteca Comunale di Faenza, si rimanda a quanto detto a proposito del documento precedente.

Una assolutoria generale de li preti e altri. / Magnifico messer Francesco. Cum gran signoria pegli (... *1 parola* ...) de afadicarue in le mie ocurentie / ch(e) me acade al presente, uno grandissimo al piacere dal reverendissimo monsignore cardinale / im questi di sancti per distorgo dell'anima mia jo voria una assolutoria da sua signoria / eo maxime che pure me acaduto a metere per lo passato le mane adosso ad alchuni / preti per (ri)spetto del stado e di alchune cose che jo o ritrovato essere vere da farglie / examinare cum corda poi finaliter li feci lissare ma non che sangue sia seguito, / me ne fazo conscienza e son malcontento, pregate sua reverendissima signoria me faza questa / solutoria voluntiera; ulterius voria questo altro piacere che sua signoria reverendissima compiacesse fra Silvestro da Forlì mio padre e confessore de una licentia che lui potisse / asolvere ognie caso episcopale in foro conscientie, che de l'uno e de l'altro ne receiverò / grandissimo al piacere e cusì ne pregarete sua signoria reverendissima per mia parte / a la quale me aricomandarete infinite volte e se spexa alchuna li acade / pagarete per mi a (... *1 parola* ...) per questo mio misso susubito ve mandarò li dinari. / Del tutto scrivo per questa mia a la sua reverendissima signoria fate spajare el messo più presto / sia possibile. Se avete cosa alchuna di novo vi prego me ne dajate (mixiva). / Actum Faventie die .XXVIII. martii 1483. / Galeottus de Manfredis Faventinus. //



Lettera di Galeotto Manfredi del 28 marzo 1483 (Doc. n. 5).

6  
Supplica  
1500 maggio 22, Faenza

Regesto: Bernardina e Clarice Manfredi, suore, chiedono che sia loro concessa una nuova e precisa esenzione da ogni dazio e gabella, di cui beneficiavano già da tempo, dal momento che sono spesso oggetto di richieste di pagamento da parte dei gabellieri, in modo che tutto risulti più chiaro, senza dover ricorrere al Signore ogni volta che si presenta una tale situazione. Astorgio III Manfredi acconsente.

Originale: Biblioteca Comunale di Faenza, fondo manoscritti.

Edizione: G. BALLARDINI, *Inventario critico e bibliografico dei codici e delle pergamene dell'Archivio del Comune di Faenza*, con prefazione di A. Messeri, Faenza, Stabilimento tip. G. Montanari, 1905, p. 93.

Cenno: G. ROSSINI, *Schedario faentino*, alla data.

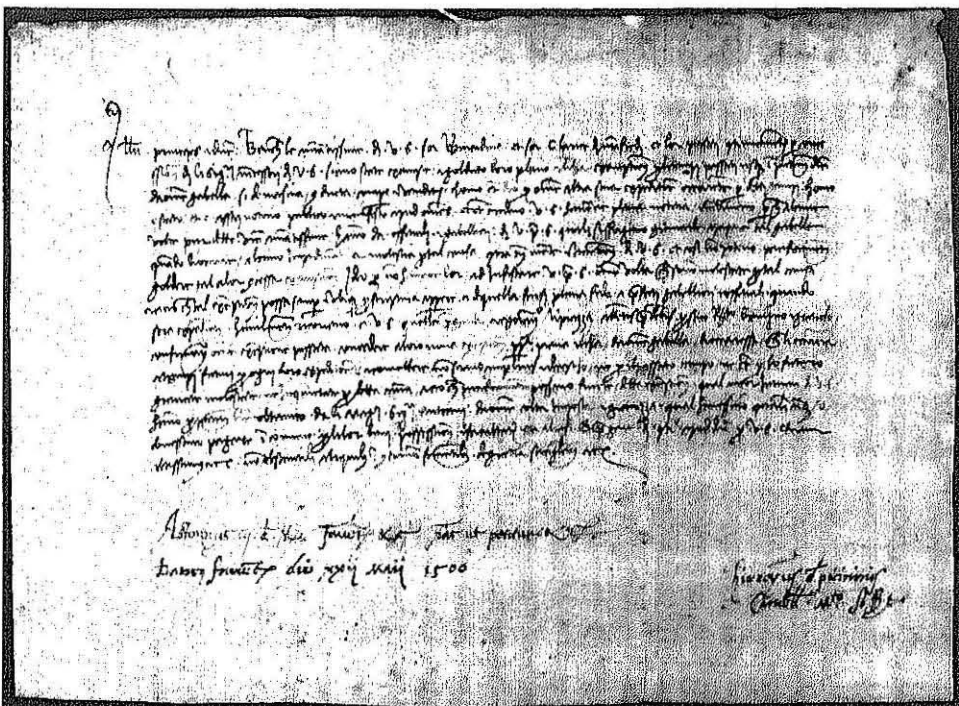
Vedi: ESPOSIZIONE AGRARIO-INDUSTRIALE-ARTISTICA IN FAENZA, *Catalogo ufficiale degli oggetti antichi*, Faenza, Conti, 1875, p. 6; G. MORINI, *Per l'esposizione faentina. Giri di un profano*, Faenza, Conti, 1876, pp. 61-62; G. ZAMA, *Origini e sviluppo della Biblioteca Comunale di Faenza*, «Studi romagnoli», VIII (1957), p. 317, nota 60; 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. 332.

Restauro: ultimo decennio secolo XX.

Cm. 29x20,7; carta.

La data è quella assegnata dalla cancelleria dopo il rescritto signorile. Per la storia del documento si rimanda alla nota introduttiva al documento n. 2.

Illustrissimus princeps et domine. Benché le amantissime di vostra signoria sor Bernardina et sor Clarice di Manfredi et lor (... ? ...) passati, continuamente per conce/ssione di li signori antecessori di vostra signoria siano state exempte e golduto loro plana e libera exemptione per li tempi passati usque in presentem diem / da omne gabella (... 3 parole ...) conducta, (... 2 parole ...) chomo etiamdio per omne altra sua expeditione occurrente per detti tempi, chomo / è stato et è assai notorio, publico et manifesto apud omnes et etiam credino vostra signoria haverne plana notitia, nondimeno perché alcune / volte pur dette vostre amantissime hanno da officiali e gabellieri di vostra predetta signoria, quali si sforzano gravarle a pagare tal gabelle / quando li occorre, alcuno impedimento e molestia per tal causa contra tamen mente et intentione di vostra signoria et cusì non poteno pacificamente / goldere tal alor concessa exemptione; ideo per non havere lor ad infestare vostra predetta signoria omne volta che sonno molestate per tal causa e / accioché tal exemptione possa sempre ubique per scriptura apparire e de quella farsi plana fede a prefati gabellieri e officiali quando / (... 2 parole ...) umilmente recorono a vostra signoria quella pregando e exortando li piazza (... 1 parola ...) predictus per suo rescritto benigno e gratioso et, / confirmando omne exemptione passata, concedere a loro nuova exemptione propria, plana et libera da omne gabella li occorresse che ocorerà / a tempi futuri per ogni loro expe-



Supplica ad Astorgio III Manfredi del 22 maggio 1500 (Doc. n. 6).

ditione (... *1 parola* ...) non siano amplius (... *1 parola* ...) ne per il passato tempo ne etiam per lo futuro / gravate, molestate ne inquietate per detta causa acioché pacificamente possano fruire detta exemptione qual amor intuitu di vostra signoria / hanno per patenti lettere obtenuto da li magnifici signori antiani da omne colta, imposta e gravezza qual havessino (... *2 parole* ...) o / dovessino pagare in comune per li lor beni, possessioni e facultate, non alias che pregare di continuo apud Dominus per vostra signoria (... *1 parola* ...) / (... *1 parola* ...) non obstantibus aliquibus contrarium (... *4 parole* ...). / Astorgius .iii. de Manfredis Faventinus etcetera fiat ut petitur etcetera. / Datum Faventie die .xxii. maii 1500. / Hieronymus de Picininis cancellarius m(...)to subscripsit. //

MARCO MAZZOTTI

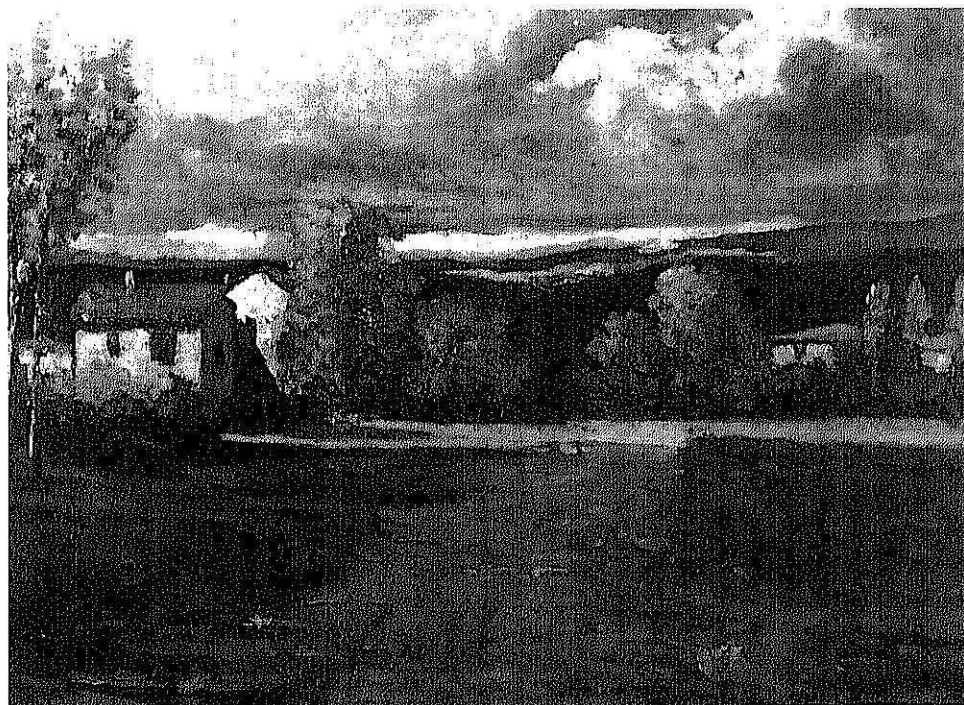


## Schede per i dipinti della Biblioteca Comunale di Faenza

- 18) Giuseppe Golfieri (Faenza, 1884-1966, attr.), *Paesaggio campestre con case*; *Veduta di un fiume*, entrambi ad olio su compensato, cm. 30 x 40 e cm. 43 x 53,5 con la cornice.

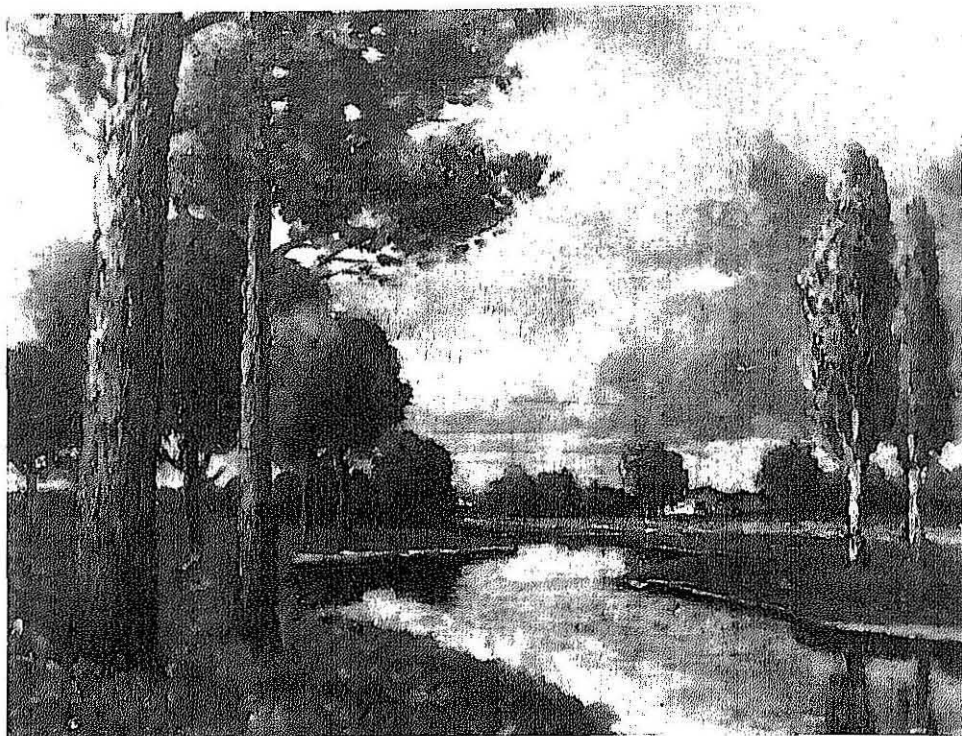
I due dipinti (figg. 1, 2) formano ad evidenza una coppia per analogia di misure, supporto e soggetto. Raffigurano rispettivamente alcune case campestri tra gli alberi e un fiume che scorre quietamente nel piano tra rive erbose e alberate. Non si direbbero angoli particolarmente pittoreschi, al di là di quella bellezza pacata e familiare tipica della campagna romagnola, a cui rimandano i pini e le betulle che si riflettono nel corso dell'acqua. La suggestione delle due vedute è piuttosto nello spirito con cui l'autore presenta la natura. Essa è l'unica e vera protagonista del quadro. Esclusa ogni presenza umana, a dominare è la vita silente delle piante, dell'acqua, del cielo nella luce meridiana di una stagione estiva che accende già di toni rossicci e bruciati le chiome degli alberi e sbianca ancora i muri delle case in contrasto con i cupi coni d'ombra negli angoli. Tocchi pastosi, dati a pennellate rapide, trasmettono una vibrazione luminosa alle due vedute, con esiti che rimandano al filone post-impressionista.

Le due opere non hanno firma alcuna, eccetto una scritta sul retro che dubitativamente le ascrive a Pietro Melandri<sup>1</sup>. Ben noto come uno dei maestri maggiori del Novecento nell'arte della ceramica, Melandri (1885-1976) ebbe anche un'attività di pittore, per quanto poco studiata, a parte le basilari osservazioni di Ennio Golfieri relative soprattutto alla produzione giovanile<sup>2</sup>. Essa comprende in gran parte paesaggi inviati a Faenza da Milano dove Melandri si era trasferito nel 1908, ispirati alla tenue malinconia delle atmosfere baccariniane e anche al senso naturalistico della scuola ottocentesca lombarda e francese, con spunti formali prossimi alla tecnica divisionista. Il colore è usato più per il suo valore materico che per l'effetto cromatico, in un'ottica verista alquanto diversa rispetto alla fantasia e alla libertà inventiva delle opere ceramiche. Questo modo di dipingere contraddistingue anche alcuni ritratti, firmati da Melandri tra il 1930-1940, che ho potuto rintracciare



Giuseppe Golfieri, *Paesaggio campestre con case*, olio su compensato, cm 30 x 40. Biblioteca Comunale di Faenza.

Giuseppe Golfieri, *Veduta di un fiume*, olio su compensato, cm 30 x 40. Biblioteca Comunale di Faenza.



nella Galleria dei Benefattori dell'Ospedale Civile di Faenza<sup>3</sup>.

Sulla base di queste opere, l'attribuzione a Melandri dei due paesaggi della Biblioteca mi sembra alquanto problematica. Trovo infatti difficile conciliare la felicità coloristica e la pittura rapida, legata alla diretta impressione visiva, che caratterizzano i due quadri, con lo stile di Melandri dove il paesaggio riflette uno stato d'animo, il segno si raggruma in una materia densa come gli smalti delle sue ceramiche o si fa filamentoso e sottile alla maniera divisionista. Dipinti come *Barconi sul Naviglio* (Castelbolognese, collezione Corbara) del 1908 e *Nel bosco di Monza* (Faenza, collezione privata), databile al 1912 circa, palesano bene questi caratteri, ancora legato il primo, che è un pastello su carta, all'influenza baccariniana, più moderno il secondo nel ricco impasto materico e nel naturalismo che, come giustamente osservato da Golfieri, rimanda alla lezione dei francesi Ravier e Monticelli<sup>4</sup>, oltre ai pittori lombardi come il Piccio, Ranzoni, Previati. L'importanza del nesso col Previati è attestata ancora, a nostro avviso, dalla splendida maiolica del 1928 con la *Madonna del roseto* dell'Ospedale faentino, che richiama strettamente la *Madonna dei gigli* di Previati del 1893-1894 per analogia della valenza mistica simbolica; il confronto è ancora più evidente col cartone della collezione Corbara<sup>5</sup>.

I due quadri della Biblioteca non si legano con le opere suddette di Melandri e piuttosto mi sembrano prossimi ad un altro pittore naturalista del primo Novecento faentino, Giuseppe Golfieri, «quel vero innamorato della natura ... che [con la sua pittura] seguì le rive dei torrenti, salì sulle colline, visitò i calanchi, spaziò per le strade assolate di campagna, studiando il mutevole aspetto dei cieli», come di lui dice Elio Jacchia con parole che convengono bene anche ai nostri due quadri. Giuseppe Golfieri, educatosi all'arte dell'intaglio nella locale Scuola di Arti e Mestieri, si occupò dell'ebanisteria di famiglia, ma al tempo stesso perseguì la sua vera vocazione per la pittura, restando fedele in tutta la sua produzione ad una poetica naturalistica di forte sentore impressionista<sup>6</sup>.

Il rapporto dei due paesaggi con lo stile di Golfieri mi sembra sostenuto dai rimandi precisi ad alcune sue opere. Possiamo, ad esempio, confrontare la *Veduta di un fiume* (fig. 2) con *Donne al bagno* del 1946 (donazione Golfieri, Pinacoteca di Faenza): è molto simile il taglio compositivo col pigro specchio d'acqua in cui si riflettono le chiome degli alberi e le nuvole del cielo, con il prato erboso in primo piano e le sagome lontane delle case oltre al fiume tra gli alberi. Simile è la pittura pastosa e il senso vivo del colore che mi fanno pensare per il quadro della Biblioteca ad una

data nell'arco degli anni '50, quando Golfieri allenta la fedeltà ottica della visione impressionista e sente il fascino della pittura pura. Anche il tema dell'altro dipinto, *Paesaggio campestre con case* (fig. 1), si ritrova in una tavoletta, *Le due case*, che sebbene abbia la data 1917, ha una straordinaria somiglianza col nostro soggetto: le due case si presentano una di facciata col tetto a spioventi e l'altra dietro in parte nascosta e quasi in angolo, mentre una terza più piccola si intravede appena di lato tra la vegetazione, come nel gruppo di case raffigurato sulla sinistra nel quadro della Biblioteca. Oltre a ciò, è simile il senso assorto e silenzioso della veduta che con ragione è stata avvicinata agli esiti di quel particolare filone del Novecento detto "Realismo magico"<sup>7</sup>. Entrambe le opere possono anche avvicinarsi a certe vedute di Carlo Carrà, come le varie versioni sul tema dei *Pagliai* eseguite tra il 1927-1930. Va inoltre osservato che l'uso di dipingere a olio su compensato è ampiamente attestato in Golfieri; sui dieci dipinti donati alla Pinacoteca, otto sono su compensato a date che vanno dal 1910 al 1961, segno della lunga consuetudine del pittore con tale supporto che non mi risulta altrettanto usato da Melandri.

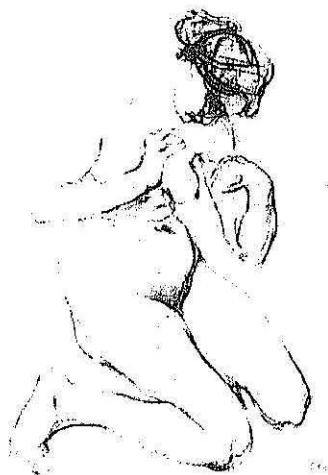
Non essendo altrimenti nota una fase di Melandri con tali caratteristiche, propenderei quindi ad attribuire le due vedute a Giuseppe Golfieri, esponente della tradizione paesaggistica faentina, ad una data intorno agli anni '50.

#### NOTE

- (1) Sul retro del dipinto *Veduta campestre con case* si legge: "P. MELANDRI, Cà Bruciata?" e sull'altro: "P. MELANDRI?". Cà Bruciata è la villa presso Borgo Tuliero (Faenza) di proprietà della famiglia Fossa. Melandri aveva sposato Antonietta Fossa. Secondo Carlotta Fossa, tale identificazione è però problematica.
- (2) *Pietro Melandri (1885-1976). Ceramista pittore plastificatore*, catalogo della mostra a cura di E. Golfieri, Faenza, Litografie artistiche faentine, 1979.
- (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, G. Lippi, Ferrara, Edisai, 1999-2000, figg. 120-122, p. 67.
- (4) Il marsigliese Adolphe Monticelli (1824-1886) è noto per il vivo senso del colore che lo induce a dipingere con la spatola in ricchi impasti cromatici che lo avvicinano a Van Gogh; cfr. *Monticelli*, catalogo della mostra, Musées de Marseille, 1986-1987, con ampia bibliografia. François August Ravier (1814-1995), che frequentò Corot e Daubigny, ebbe un senso quasi religioso della natura intesa in termini mistici e neoplatonici (la natura come riflesso della bellezza di Dio; l'artista come intermediario tra il Bello e gli uomini); cfr. *Paysagistes Lyonnais 1800-1900*, catalogo della mostra, Lyon, Musée des Beaux Arts, 1984, pp. 168-176. Di Ravier Melandri possedeva un gruppo notevole di opere.
- (5) *Gaetano Previati 1852-1920. Un protagonista del simbolismo europeo*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, Milano, Electa, 1999, pp. 131-133; il cartone della *Madonna del Roseto* di Melandri è riprodotto nel catalogo citato alla nota 3, *Settecento riformatore a Faenza*, cit., fig. 140, scheda 139-141 a cura di O. Piraccini.
- (6) E. JACCHIA, *Giuseppe Golfieri. Pittore naturalista*, in «La Piè», 35, 1966, pp. 218-220; *Le donazioni Golfieri*, catalogo della mostra a cura di E. Golfieri, Faenza, Comune di Faenza, 1989, pp. 15-25, figg. pp. 27-50, 409-411.
- (7) L'accostamento è stato avanzato da E. GOLFIERI nel catalogo citato alla nota 6, *Le donazioni Golfieri*, p. 16; per i due quadri di Giuseppe Golfieri richiamati nel testo, cfr. rispettivamente la scheda 6 con riproduzione alla p. 31 e la scheda 4 con riproduzione alla p. 409. Il termine "Realismo magico" fu coniato da Massimo Bontempelli per indicare una pittura che intende esprimere ciò che sta al di là delle apparenze reali come, ad esempio, certe vedute trasognate di Virgilio Guidi e sconfinata con la "Metafisica" di De Chirico e Carrà.

#### Premessa

*Le tre schede che seguono riguardano opere che esulano dall'ambito vero e proprio dei dipinti. Si tratta di tre bassorilievi su bronzo e lamina di ferro di cui uno, datato 1911, è di*



Ercole Drei, studio per la figura che sorregge l'infermo nella *Targa in onore di G. Battista Sarti*. Collezione privata.

*Ercole Drei, scultore faentino ben noto, ma l'opera è una scoperta recente e poco studiata. Gli altri due pezzi sono inediti; la targa del 1912 è stata eseguita dal milanese (di adozione) Enrico Savoldi; l'altro bassorilievo è del faentino Serafino Pasi. Se di Savoldi troviamo qualche menzione nei principali dizionari degli scultori del Novecento, su Pasi le notizie sono ancora più scarse e legate solo ai brevi cenni di Ennio Golfieri e di Stefano Divani. Le tre opere sono accomunate dal gusto di un'epoca ben precisa, riflettendo quello stile liberty che nei primi decenni del Novecento si impose anche a Faenza come denominatore comune di tutte le espressioni artistiche. In particolare la produzione del ferro battuto diventa uno dei settori trainanti nella decorazione del tempo, giungendo a risultati di notevole raffinatezza. Purtroppo tali prodotti, che spesso erano oggetti di uso quotidiano, sono difficili oggi da documentare. Per questo riteniamo importante far conoscere l'opera di Pasi, come testimonianza di tutto quel tessuto creativo, a metà tra arte e artigianato, che contraddistinse un'epoca e impegnò singole persone o piccole imprese artigianali di cui si rischia oggi di perdere anche il ricordo.*

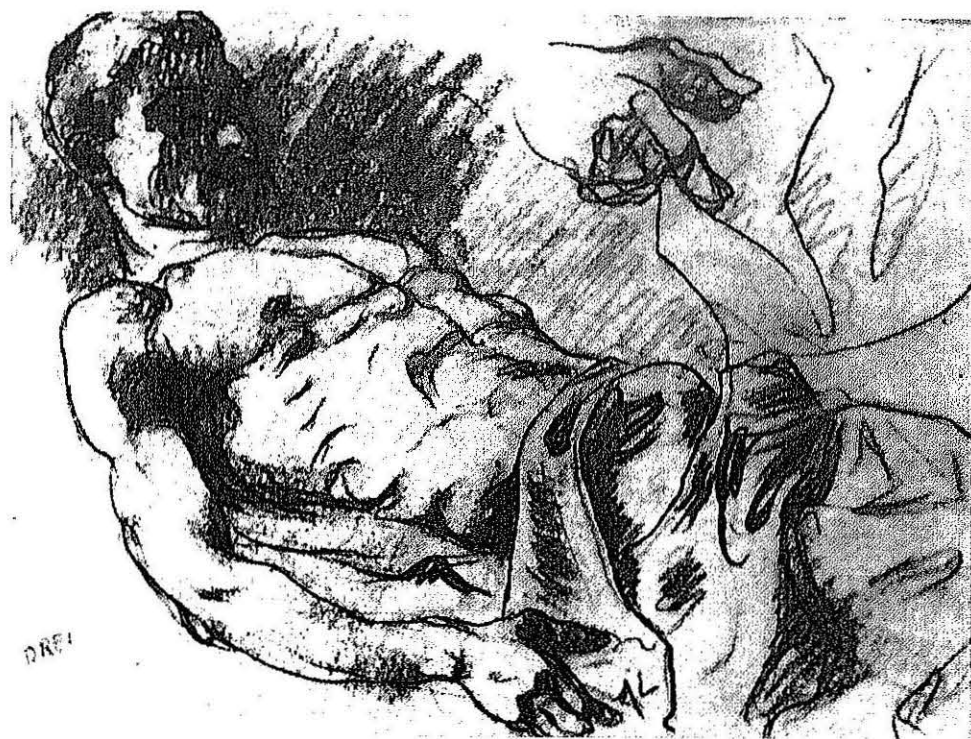
19) Ercole Drei (Faenza, 1886 - Roma, 1973), *Targa in onore di Gian Battista Sarti*, bassorilievo in bronzo, cm. 53,5 x 68. Firmato nell'angolo inferiore sinistro: "E. DREI". Al centro è la scritta: "A/ G.BATTISTA SARTI/ I COLLEGHI/ FAENZA/ IX MCMXI".

L'opera (fig. 3) nasce a scopo celebrativo in onore di Gian Battista Sarti, primario chirurgo dell'Ospedale faentino dal 1876 al 1912. La composizione si presenta nettamente bipartita dalla scritta centrale: sulla destra campeggia il ritratto del Sarti entro un medaglione sorretto da due putti nudi; sulla sinistra è la raffigurazione allegorica di una giovane donna inginocchiata, amorevolmente china su un ammalato. In alto corre una semplice cornice curvilinea a foglie di alloro, simbolo di gloria e di immortalità. L'opera, della quale si conoscono quattro disegni preparatori, è stata pubblicata da Giorgio Cicognani nel 1986, l'anno stesso in cui entrò in Biblioteca come dono della signora Maria Zaccaria Emiliani di Faenza, nipote del Sarti, esattamente il 6 novembre, come attesta una scritta sul retro<sup>1</sup>.

La targa è interessante per tre ragioni: intanto appartiene a uno scultore faentino di notevole levatura anche in campo nazionale; è datata al momento giovanile che è considerato quello più fervido e originale e infine riempie un vuoto nel suo catalogo poiché si credeva che non fosse mai stata realizzata<sup>2</sup>. Il bassorilievo ci introduce



Ercole Drei, *Targa in onore di Gian Battista Sarti*, bassorilievo in bronzo, cm 53,5 x 68. Biblioteca Comunale di Faenza.

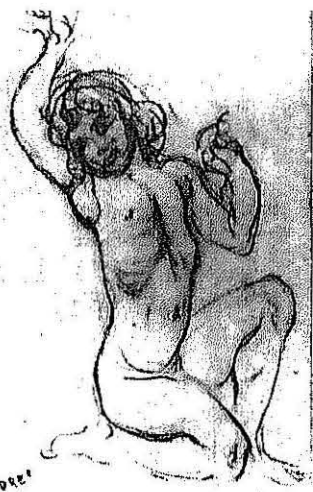


Ercole Drei, studio per la figura dell'infermo nella *Targa in onore di G. Battista Sarti*. Collezione privata.

subito alle coordinate dello stile giovanile di Drei che in primo luogo mira all'equilibrio della composizione con un innato senso classico. I due gruppi di figure si corrispondono in maniera simmetrica e al tempo stesso si collegano tramite la figura del malato giacente in primo piano. Colpisce il vigoroso realismo; il ritratto del Sarti è di grande efficacia veristica e il volto del malato e la tensione dei suoi muscoli denotano uno studio attento di un modello reale. La luce fa risaltare il rilievo plastico delle forme con riflessi rapidi e guizzanti che movimentano la superficie e le danno un senso pittorico, coerente con l'estetica del liberty che privilegia forme leggere, flessuose, in movimento. Tipica di Drei è poi la suggestione della grande arte classica, che qui si avverte nei due putti reggimedaglia di sapore neorinascimentale, nella cornice di alloro e nella figura della donna inginocchiata di un timbro quasi neo attico nel profilo, nella foggia dell'acconciatura, nel panneggio del peplo che l'avvolge.

Questi esiti sono il frutto di un'attenta ricerca, come attestano i disegni preparatori che si sono conservati. Essi mostrano che Drei si poneva davanti al modello studiando dal vero l'anatomia delle figure e dei dettagli; ad esempio, per la mano del malato disegna varie soluzioni. Come con ragione afferma Grazia Pezzini Bernini, Drei si basa su "uno studio attento del particolare indagato in sé, come opera scultorea autonoma, prima di arrivare all'individuazione della versione definitiva"<sup>3</sup>. E apporta naturalmente delle varianti in corso d'opera. La figura della donna era stata disegnata nuda (Drei prediligeva il tema del nudo, soprattutto femminile, che gli dava modo di comporre forme levigate e accarezzate dalla luce), ma il verismo accentuato dell'immagine avrebbe probabilmente reso meno efficace il significato allegorico. Il ritratto di Sarti era previsto di profilo come in una medaglia "antica", mentre la versione definitiva dà indubbiamente maggiore evidenza al volto del personaggio che si voleva onorare.

L'opera si colloca a ridosso della statua *Cassandra*, con cui Drei vinse il concorso Baruzzi di Bologna, realizzata in gesso nel 1910 e in marmo l'anno seguente, e ne condivide in parte il nuovo orientamento teso a superare la forma languida, di una bellezza sensuale e mistica, propria di Domenico Baccarini e dell'ambiente faentino in genere, volgendosi alla suggestione della poetica plastica classicheggiante di Leonardo Bistolfi che esercitò un notevole influsso a Bologna. Con la *Morte dell'eroe* del 1912, Drei confermerà la sua scelta di campo a favore di una scultura naturalistica e classica che ne farà un protagonista del "Novecento italiano"<sup>4</sup>. Senza lasciarsi suggestionare dalle sperimentazioni dei nuovi movimenti artistici, Drei metterà sempre al centro della sua opera la figura umana, esaltandola con volumi ampi e con forme realistiche, rispettando un equilibrio compositivo che si ispira alla statuaria



Ercole Drei, studio per uno dei putti nella *Targa in onore di G. Battista Sarti*. Collezione privata.

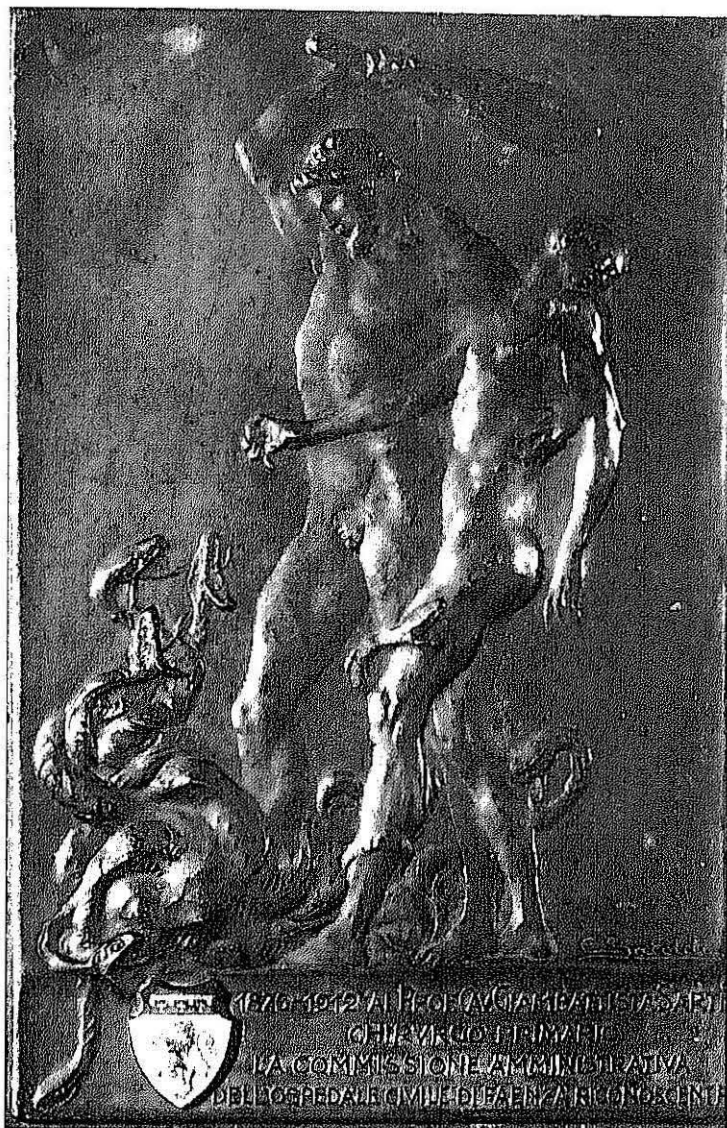
antica. Nella targa per Sarti il vagheggiamento dell'arte classica si combina ancora con il luminismo dell'estetica liberty, piegando il bronzo a sottilissimi effetti chiaroscurali e a minuziose osservazioni di verità e proprio in tale sintesi consiste il fascino dell'opera.

#### NOTE

- (1) G. CICOGNANI, *Una scultura di Ercole Drei alla Biblioteca*, in «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 21, 1986, p. 40.
- (2) *Ercole Drei scultore 1886-1973*, catalogo della mostra a cura di F. Bertoni, Imola, University Press Bologna, 1986, p. 144. Il libro offre un'ampia documentazione dell'attività di Drei con un approfondito inquadramento critico.
- (3) G. PEZZINI BERNINI, *I Disegni*, nel catalogo sopra citato, p. 144, figg. 137-140.
- (4) La definizione di Ercole Drei come "campione del Classicismo Novecentista Italiano" è di E. GOLFIERI nel catalogo citato, del 1986, p. 35; in particolare per questo aspetto di Drei si veda il saggio di S. CASADEI, *La scultura dal 1920 al 1968*, nel catalogo citato, pp. 82-85. Usiamo il termine "Novecento Italiano" nella sua accezione più vasta; sorto inizialmente per designare un preciso movimento pittorico degli anni '20 e '30, teorizzato da Margherita Sarfatti e che ha tra gli esponenti più illustri Anselmo Bucci, Sironi, Tosi, in seguito l'appellativo fu usato per indicare tutto quel clima, anche letterario e musicale, volto a recuperare i valori della tradizione, in specie la pittura del Rinascimento.

20) Enrico Saroldi (Carmagnola di Torino, 1878- Milano, 1954), *Targa in onore di Gian Battista Sarti*, bassorilievo in bronzo, cm. 40 x 28. Firmato a caratteri corsivi nell'angolo destro inferiore: "E. SAROLDI". In basso, accanto allo stemma di Faenza, si legge: "1876-1912 AL PROF. CAV. GIAMBATTISTA SARTI/ CHIRURGO PRIMARIO/ LA COMMISSIONE AMMINISTRATIVA/ DELL'OSPEDALE CIVILE DI FAENZA RICONOSCENTE".

L'opera (fig. 4) è giunta in Biblioteca nel 1986 donata dalla signora Maria Zaccaria Emiliani di Faenza, che la deteneva in quanto nipote di Sarti<sup>1</sup>. Presenta un soggetto mitologico: Ercole, armato di clava, sorregge il corpo nudo di un giovane che sta per soccombere avvolto dai tentacoli dell'idra, il mostruoso drago acquatico con sette teste, qui raffigurato come un serpente. La scena ha un evidente significato allegorico, la lotta contro il male, in riferimento all'attività medica di Sarti che è ricordato esplicitamente solo nella scritta, a differenza della targa di Drei dove compariva il suo ritratto. Fare un analogo ritratto doveva essere problematico per Saroldi, estraneo all'ambiente faentino. Sarebbe anzi interessante capire attraverso quali canali sia stata data la commissione della targa ad un artista che lavorava a Milano e che non sembra avere avuto particolari agganci con la Romagna e Faenza in particolare. Le notizie su Saroldi si limitano alle brevi biografie che ci consegnano i principali dizionari sugli scultori italiani di Otto e Novecento<sup>2</sup>. Fu allievo di Butti all'Accademia di Brera a Milano e fin dal 1908 partecipa alle rassegne della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino; nel 1934 esegue la statua di *Pietro Viola* nel Cimitero Monumentale di Milano e nel 1939 una statua con *San Giovanni Battista* per un pilone del coro all'interno del Duomo milanese<sup>3</sup>. Fu anche un apprezzato medaglista; una medaglia in oro, eseguita nel 1925 per commemorare Ugo da Como di Lonate e firmata con il monogramma "E. S.", è stata esposta a una mostra a Brescia nel 1985<sup>4</sup>. Ai fini dello studio sulla targa faentina sono soprattutto interessanti tre bassorilievi in bronzo, firmati, che si conservano nella Galleria d'Arte Moderna di Milano: raffigurano una *Testa di Cristo incoronato di spine*, databile al 1938; un *Profilo di Cristo* del 1940 e una *Testa di giovane donna di profilo* dello stesso anno 1940, con firma analoga all'opera faentina<sup>5</sup>. Un altro bronzetto firmato, *Nudino con serpente*, è stato esposto



Enrico Saroldi, *Targa in onore di Gian Battista Sarti*, bassorilievo in bronzo, cm 40 x 28. Biblioteca Comunale di Faenza.

nel 1975 in una mostra a Milano dedicata all'arte tra Otto e Novecento<sup>6</sup>. La targa di Sarti, con la sua data 1912, costituisce pertanto una delle opere relativamente più antiche nel percorso dell'artista il quale tuttavia, anche a confronto con i bassorilievi milanesi sopra citati, si direbbe non cambi sostanzialmente i parametri del suo stile. Saroldi ci appare legato alla cultura tra Simbolismo e Liberty, tipica del primo Novecento. Nella targa faentina la composizione ha una valenza fortemente simbolica e presenta un modellato squisitamente pittorico più che plastico. Le forme aggettano appena dalla superficie del fondo e il compito di definirle è affidato alla luce che lascia quasi in penombra la massiccia figura di Ercole, dà risalto al corpo flessuoso del giovane, suggerisce la scabrosità della pelle a scaglie del serpente. Questo spiccato senso luministico è tipicamente liberty, così come lo è anche l'insistenza lineare nella raffigurazione dell'idra, in cui si avverte quasi il compiacimento da parte dell'autore nel replicare i sinuosi contorcimenti delle spire che sembrano guizzare. Movimento, linea, luce sono i vocaboli del linguaggio di Saroldi, la cui figurazione sembra farsi ancora più morbida nei rilievi milanesi, in particolare nella *Testa di giovane donna* che è quasi al limite dell'astrazione o meglio della dissolvenza luminosa alla maniera di Medardo Rosso. Va detto che nella statuaria il discorso è diverso e lo stile di Saroldi presenta un verismo molto più accentuato, pur mantenendo un certo idealismo romantico ottocentesco, almeno a giudicare dal monumento funebre di *Pietro Viola*, dove però possono essere intervenute anche le ragioni della committenza. Nei bronzetti Saroldi dà prova di un naturalismo più smussato e in definitiva più poetico. Nella targa faentina il motivo del corpo nudo mostra una notevole sensibilità di resa e il diverso oggetto delle forme, più rilevate nelle parti in primo piano e più sottili in quelle retrostanti, suggerisce la profondità dello spazio

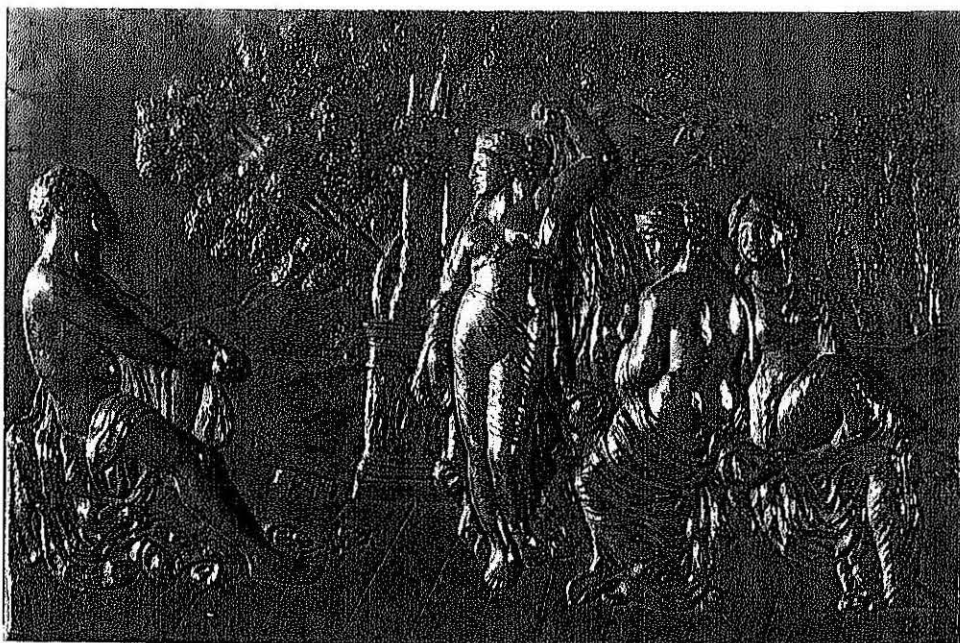
in un modo che ricorda la tradizione rinascimentale dello "stacciato" donatelliano. Ciò conferisce alla targa faentina una piacevole suggestione antichizzante.

#### NOTE

- (1) Altra conferma della donazione in G. CICOGNANI, *Una scultura di Ercole Drei*, in «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 21, 1986, p. 40.
- (2) A.M. BESSONE AURELJ, *Dizionario degli scultori ed architetti italiani*, Genova, Società anonima editrice Dante Alighieri, 1947, p. 451; E. PADOVANO, *Dizionario degli artisti contemporanei*, Milano, Istituto tipografico editoriale, 1951, p. 309; A. PANZETTA, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, vol. I, Torino, Allemandi, 1994, p. 249.
- (3) *Mostra del Centenario della Società Promotrice delle Belle Arti in Torino 1842-1942*, Torino, Satet, 1952; R. BOSSAGLIA, *Scultura. Opere del Novecento*, in *Il Duomo di Milano*, vol. II, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde 1973, p. 141; *Il Monumentale di Milano. Il primo Cimitero della Libertà. 1866-1992*, a cura di M. Petrantoni, Milano, Electa, 1992, p. 219 con riproduzione del monumento funebre a Pietro Viola.
- (4) V. PIALORSI, *Medaglie*, in *Brescia postromantica e liberty. 1880-1915*, catalogo della mostra, Brescia, Grafo, 1985, p. 279, 290.
- (5) G. NICODEMI, M. BEZZOLA, *La Galleria d'Arte Moderna di Milano. Le Sculture*, Milano 1938, n. 717; L. CAMEL, G. PIROVANO, *La Galleria d'Arte Moderna di Milano. Opere del Novecento*, Milano, Electa, 1974, p. 60, figg. 1044-1046.
- (6) *Dall'8 al 9*, catalogo della mostra, Milano 1975, p. 66, scheda 8 a cura di P. MOLA con riproduzione.

21) Serafino Pasi (Faenza, 1847-1932), *Il pomo di Paride*, lamina di ferro sbalzata, cm. 45x61. Firmato nell'angolo inferiore destro: "S. PASI/ FAENZA". Al centro della cornice in basso si legge: "IL POMO DI PARIDE".

L'opera illustra il celebre episodio mitologico del *Giudizio di Paride* che assegna la mela d'oro a Venere, conferendole il primato della bellezza sopra Giunone e Minerva. La scena è immaginata all'aperto, all'ombra di un grande albero frondoso; accanto ad esso, una specie di altare circolare, ornato da un bassorilievo, contribuisce ad evocare il paesaggio della Grecia antica. L'opera è eseguita con la tecnica a sbalzo che con-



Serafino Pasi, *Il pomo di Paride*, lamina di ferro sbalzata, cm 45 x 61. Biblioteca Comunale di Faenza.



siste nel modellare la lastra di metallo mediante martellatura su ceselli. Il rilievo è ottenuto sulla faccia opposta, spingendo e modellando con i ceselli in negativo. Questo metodo dà all'oggetto un'apparenza antica, anche se il disegno è moderno. Colpisce l'abilità dell'autore nel fare aggettare le figure dal fondo con un modellato solido, che sa però piegarsi in ondulazioni morbide e ritmiche nei veli che si avviano alle membra e nei panneggi delle tuniche che lasciano ampiamente scoperti i corpi. Per quanto vi sia un certo impaccio nelle proporzioni delle figure (Venere in particolare risulta un po' tozza) e nella messa in prospettiva dello spazio, tuttavia la lastra consegue un suo valore decorativo. In particolare è suggestiva la resa minuziosa delle chiome degli alberi, sbalzate con un lavoro finissimo di cesello per cui le foglie sembrano quasi fremere nell'aria. Questi esiti rimandano a quella raffinatissima produzione di ferro battuto che ebbe il suo centro a Faenza nella rinomata Officina dei Matteucci.

È qui che il giovane Serafino Pasi, appena uscito dalla locale Scuola di Disegno, apprese l'arte del ferro battuto sotto la guida di Luigi Matteucci. Presto ebbe una sua bottega in Vicolo Santo Stefano al n. 320 e poi in Via Bondiolo al n. 41. Purtroppo manca uno studio dettagliato sulla sua attività e non sarà pertanto inutile ripercorrerne le tappe principali. Ci basiamo soprattutto sulle notizie raccolte da Ennio Golfieri e da Stefano Dirani, gli unici studiosi finora che hanno indagato questo tipo di produzione a Faenza<sup>1</sup>. Nel 1887 Pasi partecipa a una mostra faentina con una "magnifica cornice" elogiata nel giornale locale «Il Lamone» del 12 giugno 1887. Nel 1888 è presente all'Esposizione di Bologna con un enorme vaso in ferro battuto, alto m. 1,40, di cui aveva dato il disegno l'architetto Vincenzo Pritelli. L'opera, riprodotta da Golfieri (1977, p. 60, fig. 7), aderisce in pieno ai canoni dello stile floreale: il peso della materia sembra quasi annullarsi nei grandi girali di foglie e nei rosoni che movimentano tutta la superficie; persino le due anse del manico si trasformano in flessuosi steli vegetali che terminano con splendide corolle fiorite.

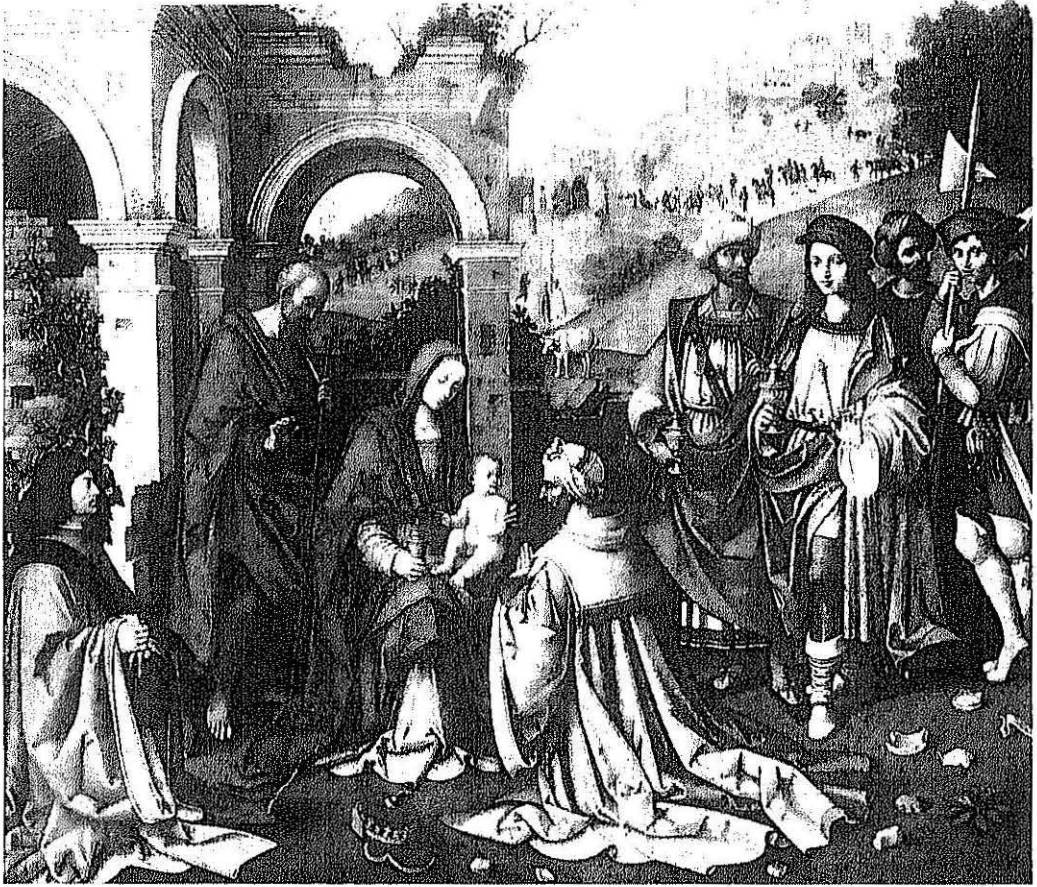
Davanti alla raffinata fattura di quest'opera, si comprende il successo conseguito da Pasi anche a livello internazionale: all'Esposizione di Parigi del 1900 ottiene la massima onorificenza con quattro medaglioni eseguiti a sbalzo in lamiera di ferro coi profili di Dante, Petrarca, Tasso, Ariosto, che erano stati modellati l'anno prima da Domenico Randi (riproduzione in Golfieri 1996, p. 19). Consegue inoltre la medaglia d'oro all'esposizione di Londra del 1904. Nel 1899 esegue il grande lampadario tuttora nella cappella di San Pier Damiano nel Duomo di Faenza, probabilmente su disegno dello stesso Pritelli a cui si deve il progetto complessivo dell'ambiente che è uno degli esempi più significativi dell'eclettismo faentino di fine secolo<sup>2</sup>. Nel 1908 Pasi partecipa alla Mostra Torricelliana con lampadari e cancellate, oltre che con ritratti a sbalzo. Ancora nel primo quarto del secolo esegue vari pezzi di bravura come rami fioriti, specialmente di rose.

Poiché gran parte della sua produzione non è documentata, ci riesce difficile stabilire una data precisa per la lastra della Biblioteca. La fattura scorrevole, fluttuante, sensitiva, oscillante tra il verismo di fine Ottocento e le nuove istanze del Liberty, farebbe suggerire una datazione tra il primo e il secondo decennio del Novecento.

#### NOTE

- (1) E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, parte II, Faenza, Comune di Faenza, 1977, pp. 6, 9, 13, 43, fig. 7; S. DIRANI, T. RIGHINI, *L'arte di forgiare il ferro nella officina Matteucci a Faenza*, Faenza, Monte di Credito su Pegno e Cassa di Risparmio di Faenza, 1983, pp. 31, 35, 54; E. GOLFIERI, *Repertorio delle botteghe e degli artigiani faentini dell'Ottocento e della prima metà del Novecento*, in «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 30, 1996, p. 19.
- (2) P. LENZINI, *Cappella di San Pier Damiani*, in *Faenza. La basilica cattedrale*, a cura di A. Savioli, Firenze, Nardini, 1988, p. 159, riproduzione p. 158.

ANNA TAMBINI



G. B. Bertucci Seniore, *Adorazione dei Magi*, detta Pala Mengolini, tempera su tavola, 1509 ca.

## “L'adorazione dei Magi” di Giovanni Battista Bertucci sen. e Venerio Mengolini

Recentemente mi sono occupato dell'*Incredulità di San Tommaso*, opera di Giovanni Battista Bertucci seniore e della committenza di tale pala da parte di Gabriele Calderoni.

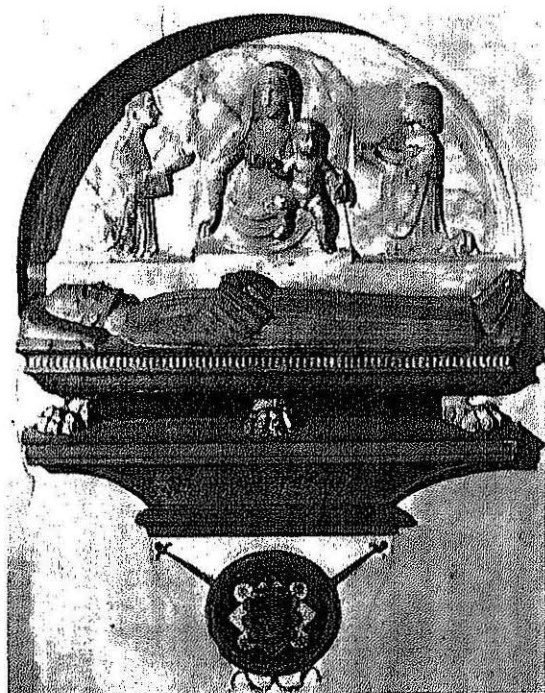
Non ho però potuto fare a meno di notare la somiglianza tra la figura del celebre giurista faentino e quella del committente di un'altra tavola del Bertucci: *L'adorazione dei Magi*, pannello centrale del polittico già nella chiesa delle Domenicane di santa Caterina a Faenza<sup>1</sup>.

Purtroppo questa splendida opera, già nel museo di Berlino, è andata perduta nel corso del secondo conflitto mondiale; la lunetta invece che la sovrastava, rappresentante l'incoronazione della Vergine, è oggi nella collezione Salzer di Graz.

Abbiamo accennato al committente e, avendolo identificato, ne seguiamo brevemente la storia, attraverso qualche dato biografico, dando qualche cenno anche sulla sua famiglia.

Nel 1486 moriva a Faenza Mengolino Sali, che aveva insegnato Logica e Filosofia all'Università di Bologna. Il figlio Venerio, probabilmente primogenito di Mengolino e di Camilla di Venerio Torelli da Barbiano, commissionò una tomba per onorare la memoria del padre, in cui sopra al monumento funebre vero e proprio con l'effigie del defunto, si fece ritrarre in preghiera - doveva avere intorno ai venticinque anni - insieme a quella che avrei identificato come la figura del padre stesso, che, secondo il costume dell'epoca, doveva essersi fatto ritrarre, quando era ancora in vita, per la sua propria tomba. A destra e a sinistra dell'effigie del defunto poi sono sovrapposte le iniziali M. P. - V. E. ; che corrisponderebbero infatti alle iniziali: Mengolinus Pater, Venerius Filius. Questo sarcofago di artista ignoto, già nel chiostro del convento dei Domenicani, è oggi nello scalone del Liceo Torricelli a Faenza<sup>2</sup>.

È lo stesso Venerio, poi celebre Giurista, che commissionò intorno al 1509 al Bertucci la Pala per la chiesa del convento delle Domenicane, chiesa in cui la sua famiglia aveva Giuspatronato e che si fece ritrarre, in basso a sinistra, ancora in preghiera. La quasi assoluta certezza che si tratti appunto di Venerio, è il fatto che egli



Ignoto artista del XVI secolo, *Monumento funebre di Mengolino Sali*, 1486 ca. Faenza, Palazzo degli Studi.

non solo era capo e membro autorevole della sua già antica casata - i Mengolini risalgono al XIII secolo - ma che era stato anche intorno al quel periodo Priore degli Anziani. Naturalmente nel ritratto il personaggio indossa cappa e stola, prerogativa all'epoca appunto dei Priori o dei Giuristi, e Venerio aveva entrambi tali titoli. L'altissima posizione della famiglia e del committente, è intuibile dalla ricchezza della veste, dall'eleganza del drappaggio e dalla sontuosità stessa dell'opera. Non ci troviamo più di fronte all'immagine di un giovane in preghiera per il padre defunto ma alla figura di un uomo maturo, e possiamo senz'altro supporre che si tratti dello stesso personaggio.

Del dottor Venerio sappiamo infine che passò gli ultimi anni della sua vita a Venezia, esercitando la professione di Giurista, e nella città lagunare morì, dopo aver fatto testamento, il 16 gennaio 1516 presso il notaio Camonti.

Dalla moglie Elisabetta Macettini, aveva avuto almeno una figlia, Laura che aveva sposato il notaio faentino ser Francesco Piccinini.

Non avendo lasciato figli maschi ed essendo capo di casa, l'eredità passò al nipote Annibale, primogenito del fratello Francesco, con cui continuò la famiglia che si sarebbe poi estinta alla fine del XIX secolo.

La Pala del Bertucci seguì invece le sorti della chiesa del convento di santa Caterina fino a tutto il XVIII secolo. Poi, in seguito alle soppressioni napoleoniche, fu rimossa dalla sua sede originale, venduta e, dopo varie vicissitudini, passò al museo di Berlino, dove si trovava quando, in seguito ai bombardamenti del 1944-45, andò, come già accennato irrimediabilmente perduta.

DOMENICO SAVINI

#### NOTE

- (1) Cfr. A. ARCHI - M.T. PICCININI, *Faenza com'era*, Faenza, F.lli Lega editori, 1973, pp. 156-158; S. CASADEI, *Pinacoteca di Faenza*, Bologna, Calderini, 1991, p. 50.
- (2) Cfr. A. ARCHI - M. T. PICCININI, *op. cit.*, p. 195.



## Libretti d'opera nelle raccolte musicali (1587-1795)

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

TASSO, Torquato

IL RE / TORRISMONDO / TRAGEDIA / DEL SIG. TORQUATO / TASSO: / AL MOLTO MAGNIFICO / *Sig. Hettor Pedemonte.* / (inc. silogr.) / IN VERONA, / Appresso Girolamo Discepolo, 1587. / *Ad in stantia di Marc' Antonio Palazzolo.* // [8], 56 p. 8°

Miscellanea con legatura in pergamena; capilettora e frontolini silogr.

Dedica di M. Antonio Palazzolo.

Dedica dell'Autore a Don Vincenzo Gonzaga Duca di Mantova, e di Monferrato datata Bergamo, il primo di Settembre 1587.

Interlocutori: Nutrice; Alvida; Torrismondo; Consigliero; Choro; Messaggero primo; Rosmonda; Regina; Germond; Cameriera; Indovino; Frontone; Messaggero secondo; Cameriero. [5 Atti]

Nota: è la seconda edizione identica alla prima di Bergamo del 1587.

Clubb, p. 222, n. 826

R.III.1.26

Provenienza: fondo Regoli.

LEGATO CON: Le Troiane; Acripanda.

DOLCE, Lodovico

LE TROIANE / TRAGEDIA / DI M. LODOVICO DOLCE. / RECITATA IN VENETIA / L'ANNO MDLXVI. / Di nuovo ristampata, & con somma diligenza / ricorretta. / (m. tipogr.) / IN VENETIA, MDXCIII. / Appresso Paulo Ugolino. // 64 p. 8°

Rilegato in miscellanea; m. tipogr., David con la testa di Golia, e motto "Così volendo Iddio / Segue ogni bene"; frontolini, capilettora e finalini inc. silogr.

Dedica dell'Autore a Messer Giovanni De' Martini et a Compagni datata In Venetia Ai XXI di Marzo. MDLXVI.

L'ombra di pari fa Il Prologo.

Persone, che nella tragedia parlano: Hecuba; Coro; Andromaca; Astianatte; Taltibio; Pirrho; Agamennone; Menelao; Calcante; Vecchio Troiano; Ulisse; Melena; Polissena; Nunzio; Bailo.

Il Coro è di Donne Troiane.

La Scena è posta in Troia già distrutta.

[5 Atti], 4 Intermezzi (a p. 61 spiegazione della necessità degli Intermezzi): Intermedio I. Alcuni Troiani favellano col Coro; Intermedio II. Plutone, & alcune Ombre d'uccisi Troiani; Intermedio III. Netuno, Dei; Intermedio IIII. Venere insieme con Cupido e con Vulcano parla a Giunone.

Registro.

Cairo-Quilici, II, p. 583, n. 4139

R.III.1.26

Provenienza: fondo Regoli.

LEGATO CON: Il Re Torrismondo; Acripanda.

DECIO, Antonio

ACRIPANDA/TRAGEDIA/DEL SIG. ANTONIO DECIO/DA HORTE/ALL'ILLUSTRISS. ET REVEREN./MONSIG. FABIO ORSINO./Di nuouo ristampata, & con somma diligen-za reuista e corretta./(m. tipogr.)/IN VENETIA, Appresso Gio. Battista Bonfadino, 1598.//

83 p. 8°

Rilegato in miscellanea; m. tipogr. al front. inc. silogr.; frontalini, capilettora e finalini inc. silogr.

Dedica datata Firenze il di 4 di Ottobre 1591.

Dedica dell'Accademico ACCORTO Ai Nobilissimi Sig. Accademici Pazzi Amorosi.

Persono che parlano: Ombra d'Orselia; Ussimano; Re d'Arabia; Acripanda; Ombre de gemelli d'Ussimano, e d'Acripanda; Consigliero; Cameriere; Messo; Messo straniero; Nodrice; Damigella; Choro di Vergini di Menfi.

[5 Atti].

Club, p. 92, n. 346

R.III.1.26

Provenienza: fondo Regoli.

LEGATO CON: Il Re Torrismondo; Le Troiane.

CROCE, Giulio Cesare

CANTO DI TIRSI/PASTOR DEL PICCIOL/RENO/Sopra la felicissima Nascita del Sereniss./GRAN PRENCIPE di Spagna; /*Et le Feste fatte in Bologna per tale occasione / dall'Illustriss. Collegio de' Signori / Spagnoli.* /Di Giulio Cesare dalla Croce. / (inc. silogr.) / IN BOLOGNA, Presso gli Heredi di Giovanni Rossi, M.DC.V. / *Con licenza de' Superiori.* //

12 p. 4°

Rilegato in miscellanea; front. racchiuso in doppia cornice silogr. e stemma nobiliare; frontalini e capilettora inc. silogr.

Dedica dell'Autore a Pietro Nieva De Rozas, del sacro, & illustrissimo Collegio di Spagna Rettore degnissimo datata Di Bologna il di 6 di Giugno 1605.

P.XIV.14.13

L) ATALANTA/

DRAMA PASTORALE, /PER MUSICA. /*Da recitarsi in Parma nel nouo Ducale / Teatro.* /DEDICATO /All'Altezza Serenissima /DI /FRANCESCO I. /DUCA DI PARMA, /PIACENZA & c. / (fregio silogr.) / IN PARMA, 1697, Per Alberto Pazzoni, e Paolo Monti. / *Con licenza de' Superiori.* //

62, [1] p. 16°

Rilegato in miscellanea; frontalini silogr.

Dedica dell'impresario Ercole Pesci.

Protesta.

Argomento.

Personaggi: Meleagro (Nicola Triario del Serenissimo di Mantova); Atalanta (Giovanna Gabrielli del Serenissimo di Mantova); Silvia (Angiola Cochi del Serenissimo di Mantova); Aminta (Gio. Battista Tamburini di S.A. Sereniss. Il signor Cardinal Medici di Toscana); Alindo (Gio. Paolo Cavana di Lodi); Coro di Pescatrici; Coro di Pastori.

[3 Atti].

Sartori, 3384

BB. III.6.7



Provenienza: Museo del Teatro.

LEGATO CON: Li tre rivali al soglio; Le due auguste; Il Costantino pio; L'enigma disciolto

SETA, Pietro Paolo

LE DUE /AUGUSTE /DRAMA PER MUSICA /DA RAPPRESENTARSI /su'l Teatro Formagliari /l'Anno 1700. /CONSECRATO /All' Illustriss. E Reuerendiss. Monsig. /ANTONIO /VIDMANI /NOBILE VENETO, /Protonotario Apostolico, del numero /de' Partecipanti, Referendario /dell'una, e l'altra Segnatura, /e Degnissimo /VICELEGATO DI BOLOGNA. /IN BOLOGNA, Per l'Erede di Vittorio Benacci. /Con licenza de' Superiori. // [12], 71, [3] p. 16°

Rilegato in miscellanea; front. racchiuso in doppia cornice silogr. filettata; capilettera e frontali silogr.

Dedica di Pietro Paolo Seta datata Bologna li 16 Agosto 1700.

Cortese Lettore (l'Autore fa menzione della sua precedente opera rappresentata nello stesso teatro: *Giunio Bruto*).

Musica di Giuseppe Aldrovandini (nella dedica Cortese Lettore).

Scene di Ferdinando Galli Bibiena (nella dedica Cortese Lettore).

Protesta.

Argomento.

Interlocutori: Irene (Angiola Geringh del Sereniss. di Mantoua); Teodora (Diamante Scartabelli del Seren. di Mant.); Costantino Monomaco (Nicola Grimaldi della Real Cap. di Nap.); Torcinio (Francesca Venini del Sereniss. di Mant.); Eudosa (Cristina Sabattini del Sereniss. di Mant.); Leone Sincello (Margarita Prosdocima del Serenissimo di Mantoua); Teofilo (Giuseppe Marsigli del Sereniss. di Mant.); Oraspe (Teresa Borgonzoni); Delbo.

Mutazioni: I/4; II/3; III/4.

Imprimatur.

[3 Atti].

Cairo-Quilici, I, p. 212, n. 1411

Librettistica bolognese, p. 36, n. 452

Ricci, p. 386

Sartori, 8401 (nel nostro esemplare non c'è l'antiporta figurata citata da Sartori)

Sesini, p. 10

BB.III.6.8

Provenienza: Museo del Teatro.

LEGATO CON: Li tre rivali al soglio; L'Atalanta; Il Costantino pio; L'enigma disciolto.

TASSO, Torquato

AMINTA /FAVOLA BOSCHERECCIA /DI /TORQUATO TASSO. /Di nuovo correttamente stampata /con un brieve Argomento, e /nella fine /L'AMOR FUGGITIVO /Dello stesso Autore. /IN NAPOLI, Per Novello de Bonis 1671. /Con licenza de' Superiori. /E di nuovo per Felice Mosca 1709. /A spese di Niccolò Fatigato. // 91 p. 7 tavv. f.t. numerate 16°

Legatura in pelle marrone con filettatura ai piatti, dorso con fiorellini dorati inc. e cartellino in pelle rossa; nel piatto ant. cartellino del fondo Museo del Teatro; timbro del fondo Museo del Teatro all'interno; anticp. inc. calcogr. (è una delle sette tavole f.t.); capolettera, frontalino e finalino silogr.

Dedica dello stampatore a D. Adriano Carrafa, datata Napoli 6 marzo 1709.

Argomento.

Interlocutori: Amore; Dafne; Silvia; Aminta; Tirsi; Satiro; Nerina; Ergasto; Elpino; Choro.

Da p. 87 a p. 91: AMORE /FUGGITIVO.

[5 Atti]

G.IV.1.1

Provenienza: Museo del Teatro.

[OTTOBONI, Pietro]

IL /COSTANTINO /PIO /DRAMMA POSTO IN MUSICA /DAL SIGNOR /CAR-





LO FRANCESCO/POLLAROLI, /E rappresentato in Roma /l'anno MDCCX. / (fregio silogr.) / IN ROMA, MDCCX. / Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Cetri. / Con Licenza de' Superiori. / Si vendono dal medesimo Stampatore alla / Chiavica del Bufalo. //

90, [6] p. antip. inc. calcogr., 12 tav. inc. calcogr. f.t. 16°

Rilegato in miscellanea; antip. e tav. inc. calcogr. di Filippo Juvarra; antip. con statua di Costantino e nel cielo appare la croce, sul basamento della statua la scritta COSTANTINO PIO; 12 tav. inc. calcogr. f.t. di Filippo Juvarra, nella tav. successiva alla pagina del front. prospetto dell'arco di Costantino e in basso, iniziali COP [Cardinal Ortoconi Pietro?]; capilettera e frontalino inc. silogr.

Argomento dell'Opera.

Personaggi (senza i nomi degli attori): Costantino imperatore; Costanza sua Sorella; Planco Servo de i medesimi; Massimiano già Imperatore; Fausta sua Figlia; Licinio dichiarato Cesare in Oriente sotto nome d'Arsace; Drusilla Damigella di Fausta. Personaggi ideali: la Religione; la Fama; la Fede.

Protesta.

Imprimatur.

Mutazioni di scena: I/3; II/3; III/4.

Macchine: La Religione sopra nuvole; Volo d'un Genio Celeste; La Fama sopra Carro tirato da Cavalli alati; Trasmutazione del Carro Trionfale in otto Gladiatori; Machina Celeste col Trono della Fede assistita dalle Arti Liberali, che formano il Ballo.

[3 Atti].

Note: per le incisioni di Filippo Juvarra si veda il volume di Mercedes Viale Ferrero, *Filippo Juvarra scenografo e architetto teatrale. Prefazione di Giulio Carlo Argan*, New York and London, Benjamin Blom, (Torino, Edizioni d'arte Fratelli Pozzo, 1970) alle pp. 19-27 e sgg. e la dettagliata descrizione delle tavole del *Costantino Pio* alle pp. 126-133 e 378 del medesimo volume.

Cairo-Quilici, I, p. 173, n. 1126

Franchi IS, p. 663

Sartori, 6764

Sesini, p. 415

BB.III.6.9

Provenienza: Museo del Teatro.

LEGATO CON: Li tre rivali al soglio; L'Atalanta; Le due auguste; L'enigma disciolto.

NERI, Giambattista

L'ENIGMA / DISCIOLTO / TRATTENIMENTO PASTORALE / PER MUSICA / Da Rappresentarsi / IN LUGO / L'Anno 1711. / DEDICATO / Al Merito sempre grande dell' *Illustrissimo* / Sig. CAVALIERE / FRA' MARIO CANSACCHI. / (fregio silogr.) / In Bologna per Costantino Pisarri sotto le / Scuole. *Con licenza de' Superiori.* //

44 p. 16°

Rilegato in miscellanea; frontalino, capolettera e finalini silogr.

Dedica del musicista Floriano Aresti datata Bologna li 9 Agosto 1711 (cita la rappresentazione della pastorale data a Bologna l'anno precedente con «applauso universale»).

Interlocutori: Eurilla (Agata Landi); Tirsi (Silvia Lodi detta la Spagnola); Filli (Anna Maria Buganzi); Selvaggio (Antonia Merighi); Satiro (Carlo Ammaini).

Descrizione della scena.

Cortese Lettore (protesta).

[3 Atti].

Sartori, 8941

Sesini, p. 26

BB.III.6.10

Provenienza: Museo del Teatro.

LEGATO CON: Li tre rivali al soglio; L'Atalanta; Le due auguste; Il Costantino pio.

STAMPIGLIA, Silvio

LI TRE' / RIVALI / AL SOGLIO / *Dramma per Musica* / Da rappresentarsi nel TEATRO / MARSILIJ ROSSI in Bologna / Il Carnevale del 1711 / *All' Eminentissimo, e Reverendissimo* / PRINCIPE / IL SIG. CARDINALE / LORENZO CASONI / Meritissimo Legato di Bologna. / IN BOLOGNA. M.DCCX. / Per Costantino Pisarri



sotto le Scuole all'In- / segna di S. Michele. *Con lic. de' Superiori.* //  
58 p. 16°

Miscellanea di libretti rilegata in cartoncino rigido ricoperto in pergamena; dorso a 7 nervi; tit. complessivo "DRAMMI" ms. sul dorso; nella copertina ant. timbro sbiadito del Museo del Teatro che si ripete anche in alcune pagine all'interno e cartellino; in 4° di copertina nota di possesso ms. "Randi Luigi"; nella sguardia ant. note mss. a inchiostro (Mario Santi) e a matita (Gilberto Brighenti, questo nome appare anche nel v. del front. del presente libretto).

Dedica "Eminentissimo Principe" datata e firmata *Bologna 27. Dicembre 1710. / Umilissimi Servitori GLI UNITI.*

Argomento del Dramma.

Amico Lettore con Protesta finale.

Imprimatur.

Personaggi: Statira (Anna Maria Fabbri); Idrena (Margherita Zani); Rodisbe (Rosa Ungarelli); Dario (Silvia Lodi detta la Spagnola); Arbante (Pietro Paolo Laurenti); Oronte (Anna Martelli); Aristone (Giuseppe Predieri); Ombra di Ciro.

La Musica è Composizione del fu Sig. Giuseppe Aldrovandini.

Le Scene, & Apparenze, sono Invenzione, e Pittura del Sig. Carlo Busagnotti Bolognese.

Mutazioni: I, 2; II, 2; III, 3.

Note: correzioni a stampa a p. 23, atto I, scena 12; p. 37, atto II, scena 10; p. 44, atto II, scena 14; p. 56, atto III, scena 7

Librettistica bolognese, p. 47, n. 595

Ricci, p. 407

Sartori, 23581

Sesini, p. 11

BB.III.6.6

Provenienza: Museo del Teatro.

LEGATO CON: L'Atalanta; Le due auguste; Il Costantino pio; L'enigma disciolto.

GINORI, Pier Alessandro

LA FEDE TRIONFANTE / IN SAN CRESCI / Oratorio a quattro Voci / DA CANTARSI / NELLA CONGREGAZIONE, ED OSPIZIO / DI GIESU, MARIA, E GIUSEPPE / E DELLA / SANTISSIMA TRINITA' / Posta nella Compagnia di S. Marco. / *POESIA* / DELL'ILLUST.<sup>MO</sup> SIG. PIER'ALESSANDRO GINORI / *MUSICA* / DEL REVERENDO SIG. COSIMO RISTORI / DEDICATA DAL MEDESIMO / ALL'ALTEZZA REALE DEL SERENISSIMO / GIO. GASTONE / GRAN PRINCIPE DI TOSCANA / IN FIRENZE, M.DCC.XIX. / nella Stamperia di Michele Nestenus. *Con licenza de' Sup.* //

20 p. 4°

Rilegato in miscellanea; frontalino, capilettera e finalino silogr.

Interlocutori (senza i nomi degli attori): San Cresci; Sant'Onione; Panfila; Serapione; Coro.

Dedica di Cosimo Ristori.

[2 pt.]

M 274/11

Provenienza: fondi antichi Biblioteca.

TASSO, Torquato

L'AMINTA / FAVOLA / BOSCHERECCIA / DI / TORQUATO TASSO. / E L'ALCEO / FAVOLA PESCATORIA / DI ANTONIO ONGARO / PADOVANO. / *Tratte da' migliori esemplari / emendatissime.* / (inc. calcogr.) / IN PADOVA. MDCCXXII. / Presso GIUSEPPE COMINO. (Addi XXX. Giugno) / *Con Licenza de' Superiori.* //  
XXIV, 187, [5] p. 8°

Legatura in pergamena rigida, tagli marmorizzati; placchetta inc. calcogr. al front.; frontalini, capilettera e finalini silogr.; note mss. nel foglio di sguardia ant.: "Cit. dal Gamba 1878 al n. 804", "Edizione citata dal Gamba al n. 956 dell'anno 1839. L. 5.a 9. La presente edizione fece molto onore a Giovanni Antonio Volpi, il quale ebbe molto onore dal P. Caterino Zeno."

Dedica "All'Illustrissimo [...] Conte Alfonso Aldrighetti Patrizio Padovano" di "Gio: Antonio Volpi"

L'AMINTA  
FAVOLA  
BOSCHERECCIA  
DI  
TORQUATO TASSO  
E L'ALCEO  
FAVOLA PESCATORIA  
DI ANTONIO ONGARO  
PADOVANO.  
*Tratte da' migliori esemplari  
emendatissime.*



IN PADOVA, MDCCXXII.  
Presso GIUSEPPE COMINO.  
*Con Licenza de' Superiori.*

datata "di Casa addì 26. Giugno. 1722".

Edizioni dell'Aminta.

Traduzioni dell'Aminta in diverse lingue.

Osservazioni sopra alcuni luoghi delle varie lezioni tratte dal ms. originale del Tasso.

Avviso a' lettori.

Ristampa della dedica di Aldo Manucci a Ferrando Gonzaga datata "Di Vinegia, a' XX. di Dicembre, M.D.LXXX".

Interlocutori: Amore in abito pastorale; Dafne; Silvia; Aminta; Tirsi; Satiro; Nerina; Ergasto; Elpino; Coro di pastori.

A p. 68: "INTERMEDJ RAPPRESENTATI NEL RECITARSI L'AMINTA (4 intermezzi)".

A p. 71: Varie Lezioni tratte dal ms. originale del Tasso.

[5 Atti].

Da p. 81 a p. 187: L'ALCEO / FAVOLA / PESCATORIA / DI ANTONIO / ONGARO / PADOVA-NO. / *Tratta emendatissima dalla Edizione che / ne fece in Venezia Francesco Ziletti / l'anno 1582. in 8. creduta / la prima di tutte. / (inc. silogr.) / IN PADOVA. MDCCXXII. / Presso GIUSEPPE COMINO. / Con Licenza de' Superiori. //*

Alcune notizie intorno alla persona di Antonio Ongaro, e alla sua Favola Pescatoria intitolata L'ALCEO. [...].

Alcune edizioni dell'Alceo.

Ristampa della dedica di Antonio Ongaro, datata "Di Roma il dì 25. di Agosto 1581", "Agl' Illustri Fratelli [...] Girolamo e [...] Michele Ruis."

Versi "Degl' Illustri Signori li Signori Girolamo, e Michele Ruis a M. Antonio Ongaro [e altri]".

Interlocutori: Venere fa il Prologo; Alcippe; Eurilla; Alceo; Timeta; Tritone; Lesbina; Fillira; Ecco; Siluro; Mormillo; Glicone; Coro di Pescat.

La Scena si finge nei lidi dove fu già Antio, dove è ora Nettuno Castello dei Signori Colonnesei.

[5 Atti].

Cairo-Quilici, I, p. 47, n. 211 (Aminta)

Cairo-Quilici, I, p. 30, n. 84 (L'Alceo)

P.XXI.2.23

ZENO, Apostolo

ORMISDA / DRAMA PER MUSICA / *Da Rappresentarsi / NEL TEATRO / MALVEZZI / LA PRIMAVERA DELL'ANNO / M.DCC.XXII. //* In Bologna, per Clemente Maria Sassi. / *Con licenza de' Superiori. //*

83, [1] p. 8°

Legatura cartonata; capilettiera, frontalino e finalini silogr.; nota ms. di possesso in fine "Di Franc. Ant.° Zauli [...]".

Argomento.

Attori: Ormisda (Andrea Pacini); Palmira (Giovanna Albertini, detta la Reggiana); Arsace (Bartolomeo Borroli, Virtuoso di Camera di S.A.E. di Baviera); Cosroe (Antonio Bernacchi, Virtuoso di Camera di S.A.E. di Baviera). Armeni: Artenice (Faustina Bordoni, Virtuosa di Camera di S.A.E. Palatina); Mitrane (Giovanni Rapaccioli); Erismeno (Giovann-battista Pinacci, Virtuoso del Serenissimo Principe d'Armenstat). La scena è in Tauri, città capitale della Persia.

Poesia del Sig. Apostolo Zeno.

Musica del Sig. Giuseppe-maria Orlandini.

Scenari della Scuola de' Signori Bibiena.

Inventore degli abiti il Sig. Cesare Bonazzoli.

Comparsa di Sacerdoti di Mitra; Satrapi, e nobili persiani con Ormisda; Sciti con Palmira; Medi con Arsace; Soldati persiani con Cosroe; Armeni con Artenice; Paggi persiani con Palmira; Paggi armeni con Artenice.

Mutazioni: I, 3; II, 2; III, 3.

Benigno lettore: [...] *codesto Componimento Dramatico, dalla famosa Penna di un Poeta di Cesare, espresso, con la imitazione di una delle più belle Opere di Pietro Cornelio [...]. E' ben però giusto, che a tua cognizione provenga, non essersi in conto alcuno mutato il presente Libro, ed essere tale, e quale s'è recitato, non è molto, alla Corte Cesarea, a riserva di qualche Aria, che è convenuto mutare per contribuire all'abilità de' Virtuosi Attori.* [segue Protesta].

Imprimatur.

Nota: le note tipogr. sono in fine a p. 83.

Librettistica Bolognese, p. 56, n. 700

Sartori, 17507

Sesini, p. 347

ZN.23.8.6

Provenienza: fondo Zauli Naldi.

IL) TRIONFO/

DELLA CROCE / ORATORIO / DA CANTARSI / IN CASTEL S. PIETRO / Cele-

brandovisi con divota solenne pompa /LE GLORIE /DELLA SANTISSIMA VERGINE /Da Ven. Confratelli della Compagnia /DELL'AUGUSTISSIMO /SACRAMENTO /Le Rogazioni dell'Anno 1730. // IN BOLOGNA M.DCC.XXX. /Per Clemente Maria Sassi Successore del Benacci. / *Con licenza de' Superiori.* //

14, [2] p. 8°

Esemplare rilegato in miscellanea; note tipogr. in fine; nota ms. di possesso al front. "de Capuccini di Faenza".

Interlocutori: S.Elena; Crispo; Coro di Popolo Romano.  
Imprimatur.  
[2 pt.].

RF 8.5.8/3  
Provenienza: fondi antichi Biblioteca.

SAINT-FOIX, Germain-François Poullain de

ALCESTE, /DIVERTISSEMENT /A L'OCCASION /DE LA CONVALESCENCE /DE MONSIEUR /LE DAUPHIN /Représenté le 19. Septembre 1752. par les Comédiens /Italiens ordinaires du Roi / (stemma inc. calcogr.) /A PARIS. /Chez DUCHESNE, Libraire, rue St. Jacques, au-dessous /de la Fontaine St. Benoît, au Temple du Goût. /M.DCC.LIII. / *Avec Approbation & Privilège du Roi.* //

24 p. 8°

Esemplare privo di legatura perché probabilmente parte di pubblicazione miscellanea; frontali inc. calcogr.

A Alceste, Reine de Thessalie, aux Champs Elisées firmato Saintfoix.  
Auteurs. La Glorie; la Genie tutelaire de la Thessalie; Alceste; un Thessalien; l'Amour; acteurs dansans; l'Envie; quatre Furies; Thessaliens & Thessaliennes de différens états, les Ris; les Feux; etc.  
La Scène est à Jolcos en Thessalie.  
Imprimatur  
[5 scene].

R.I.8.5/1  
Provenienza: fondo Regoli.

METASTASIO, Pietro

IL /TRIONFO DI CLELIA /DRAMMA /Del celebre Signor Abbate /PIETRO METASTASIO /POETA CESAREO /Da rappresentarsi per Musica /IN BOLOGNA /Nella Primavera dell'Anno 1763. // IN OCCASIONE DELLA PRIMA APERTURA /DEL NUOVO PUBBLICO TEATRO /Inventato dal celebre Sig. Cavaliere /ANTONIO GALLI BIBIENA /Architetto primario, ed Ingegnero /delle Loro MM.II.RR. / IN BOLOGNA /Nella Stamperia di Giam-Battista Sassi. / *Con licenza de' Superiori.* //

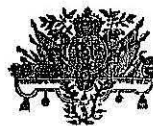
79, [1] [+ 4] p. 8°

Legatura in carta marmorizzata; occhiello; front. racchiuso in cornice silogr.; capilettera, frontalino, finalini silogr.

Argomento: [...]. Livio. Dion. Alicarnas. Plutarco. Floro. Aur. Vittore.  
L'azione si rappresenta nel campo toscano fra la sponda del Tevere, e le radici del Gianicolo.  
Personaggi: Porsenna (Giuseppe Tibaldi); Clelia (Antonia Girelli Aguillar); Orazio (Giovanni Manzoli); Larissa (Cecilia Grassi); Tarquinio (Giovanni Toschi); Mannio (Gaetano Ravanni).  
La Musica è del rinomatissimo Signor Cavaliere Cristoforo Gluk, all'attuale servizio delle LL.MM.II.RR.  
Li balli sono d'invenzione, e direzione di Monsieur Augusto Hus Mastro della Reale Corte di S.M. il Re di Sardegna, eseguiti dalli seguenti. Madame Mimì Gambucci Favier Virtuosa di ballo di S.A.R. l'Infante di Spagna Duca di Parma ec.ec.ec.; Signora Maria Ester Boccherini Viganò al servizio delle Loro MM.II.RR.; Mademoiselle Ippolita Prin.; Monsieur Augusto Hus suddetto; Sig. Onorato Viganò al servizio delle MM.LL.II.RR.; Sig. Antonio Porri Fiorentino. [Seguono i nomi degli altri ballerini, disposti in cerchio] Anna Dossi, Anna Costa, Gius. Tomasini, Giuditta Galassi, Vincenzo Bertarini, Franc. Rasetti, Francesco Ponzi, Bartolom. Ruggieri, Giovanni Ferraresi, Francesco Marcuzzi, Vincenzo Tagliavini, Angelo Giacomazzi, Gertrude Santoli, Maria Marcuzzi, Signora Gir. Montignani, Signora Mar. Corticelli. E fuori de' concerti Costanza Tinti Salamon.; Sig. Franc. Salamon. d. di Vienna.  
Il vestiario è tutto nuovo di ricca, e vaga invenzione del Sig. Pietro Antonio Biagi Bolognese.  
Mutazioni di scene: I, 2; II, 3; III, 3. Tutte le scene suddette sono invenzione del Signor Cavaliere

ALCESTE,  
DIVERTISSEMENT  
A L'OCCASION  
DE LA CONVALESCENCE  
DE MONSIEUR  
LE DAUPHIN

Représenté le 19. Septembre 1752. par les Comédiens  
Italiens ordinaires du Roi.



A PARIS.  
Chez DUCHESNE, Libraire, rue St. Jacques, au-dessous  
de la Fontaine St. Benoît, au Temple du Goût.  
M. D C C L I I I.  
*Avec Approbation & Privilège du Roi.*

Antonio Galli Bibiena Bolognese, primo architetto, ed ingegnere teatrale delle LL.MM.II.RR. Tutto il meccanismo teatrale è opera del egregio Signor Petronio Nanni machinista bolognese. Scene per li balli [...]. Queste scene pure sono d'invenzione del Signor Cavaliere Antonio Galli Bibiena.

A p. 35, fra il I e il II Atto: BALLO PRIMO/IL RIPOSO INTERROTTTO/[...].

A p. 59, fra il II e il III Atto: BALLO SECONDO/LE FONTANE INCANTATE/[...].

Imprimatur.

[3 Atti].

Note: allegate al libretto 4 p. con aggiunte per l'Atto I Scena III Larissa; Atto II Scena III Clelia, e Orazio, Scena VIII Larissa, Scena IX Mannio, Scena XIII Clelia.

Librettistica bolognese, p. 90-91, n. 1030

Sartori, 23966

Sesini, p. 226

ZN.22.4.8

Provenienza: fondo Zauli Naldi.

COMPIETA /

DEL/SIGNORE/SOLITA CANTARSI/NEGLI ORATORI/I VENERDI' DI MARZO/Aggiuntovi il modo di accompagnare con frutto/LA DI LUI PASSIONE /Come pure l'Adorazione delle /SS.<sup>ME</sup> SUE PIAGHE /Da farsi il Venerdì Santo./ (inc. silogr.) /IN FAENZA MDCCLXXI./ PRESSO GIOSEFFANTONIO ARCHI./ Con licenza de' Superiori.//

28 p. 8° inc. silogr.

Esemplare MF 373/4 con legatura coeva in cartoncino, l'esemplare RF.XVI.1.76/2 rilegato in miscellanea; tondo inc. silogr. nel front. con *Cristo con Croce*, altre due inc. silogr.: nel verso del front. *Cristo nell'orto degli ulivi*, a p. 10 *Crocifisso* (in RF.XVI.1.76/2 l'incisione è stata ricoperta con altra incisione acquarellata *Crocifisso con Maddalena*); frontalino inc.

*Le sacre immagini del Settecento. Incisioni della pietà romagnola del tipografo Archi in Faenza.* A cura di A.R. Gentilini ... [cat. della mostra], Comune di Faenza, 1999, pp. 36, 40, 60 (per le incisioni).

MF 373/4

RF XVI.1.76/2

ADUNANZA

DI CANTO/DAGLI ARCADI/DELLA COLONIA PARMENSE/NELL'UNIVERSAL GIOIA/DEL NATO/REAL PRIMOGENITO/DI/FERDINANDO BORBONE/INFANTE DI SPAGNA/E/DI MARIA AMALIA/ARCIDUCHESSA D'AUSTRIA/INFANTA DI SPAGNA/NOSTRI CLEMENTISSIMI SOVRANI/EC.EC.EC./ (inc. calcogr.)/PARMA/DALLA STAMPERIA REALE/M.DCC.LXXIII.//

(6), 71 [ma 74], inc. calcogr. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; antip. inc. calcogr. con stemma della colonia parmense degli Arcadi; nel front. placchetta inc. calcogr. con putto musicante e leone; frontalini e finalini silogr.

Prosa del Conte Jacopo Antonio Sanvitale fra gli Arcadi Eaco Panellenio vice-custode della colonia parmense.

In fine Protesta

[2 pt.].

Note: l'opera è rilegata con altre in un volume di miscellanee interamente dedicate a Ferdinando di Borbone e Maria Amalia Arciduchessa d'Austria.

Conservatorio B. Marcello, I, n. 47

ZN.3.2.1/2 (Libreria Centrale)

Provenienza: fondo Zauli Naldi

SANVITALE, Jacopo Antonio

URANIO E ERASITEA / FAVOLA PASTORALE / DI EACO PANELLENIO / VICE-CUSTODE DELLA PARMENSE COLONIA / DA RAPPRESENTARSI / NEL

REGIO-DUCAL TEATRO DI PARMA/L'AGOSTO DELL'ANNO 1773/PER  
LA NASCITA/DEL/REAL PRIMOGENITO/DI/ FERDINANDO BORBONE/  
INFANTE DI SPAGNA/E/DI MARIA AMALIA/ARCIDUCHESSA D'AU-  
STRIA/INFANTA DI SPAGNA/NOSTRI CLEMENTISSIMI SOVRANI./(inc.  
calcogr.)/PARMA/DALLA STAMPERIA REALE.//  
[12], 31 p. 4°

Esemplare rilegato in miscellanea; placchetta inc. calcogr. sul front. con putto musicante firmata  
"Aveline Sc."; fregi iniziali e finali silogr.

Dedica dell'Autore.

Argomento. La Scena è nell'Isola di Sfalma, ove le due Veneri avevano ciascheduna il loro Tempio.  
Al lettore: "Questa Favola Pastorale, con maggiore estensione in tre Atti divisa, fu un'Opera fino dal-  
l'anno 1720 esposta sul Ducal Teatro di Piacenza in occasione delle Nozze del Serenissimo Sig. Duca  
di Modena. La traccia, la condotta, e i pessimi Versi, che ne fanno arrossire l'Autore, sono tutti diver-  
si, come diversa è l'allegoria; onde l'Argomento medesimo chiaramente si vede in quante nuove, e  
migliori maniere possa esser trattato. [...].

Attori: Uranio (Giuseppe Benedetti); Brasitea (Lucrezia Agujari, Virtuosa di Camera all'actual  
Servigio di S.A.R.); Lucina (Anna Borselli); Dionè (Giovanni Ansani).

Cori. Saranno eseguiti da diciotto Attori, e Attrici Cantanti.

La Musica è del Sig. Giuseppe Colla, Maestro di Cappella all'attuale Servigio di S.A.R.

Balli. Inventore, e Direttore Giuseppe Bianchi Maestro di Ballo all'actual Servigio di S.A.R.

Nel primo ballo di Ninfe, e Pastori: Mimy Blache all'actual Servigio di S.A.R.; Gaspare Bianchi;  
Giustina Campioni Bianchi all'atr. Serv. di S.A.R. Con diciannove Ballerini Allievi della Scuola Reale.

Nel secondo ballo di Genj, e Virtù Celesti; Giustina Campioni Bianchi all'att. Serv. di S.A.R.;  
Gaspare Bianchi; Mimy Blache. Con diciannove Ballerini come sopra.

Il Vestiario è di vaga Invenzione del Signor Giovanni Betti all'actual Servigio di S.A.R.

[Scene]: I, 5; II, 6.

[2 pt.].

Sartori, 24286

Sesini, p. 130

ZN.3.2.1/3 (Libreria Centrale)

Provenienza: fondo Zauli Naldi.

II) CONCLAVE /

DELL'ANNO MDCCLXXIV. / DRAMMA PER MUSICA / DA RECITARSI / NEL  
TEATRO DELLE DAME / NEL CARNEVALE DEL MDCCLXXV. / DEDICA-  
TO / ALLE MEDESIME DAME. / IN ROMA PER IL KRACAS / ALL'INSEGNA  
DEL SILENZIO, / *Con Licenza, e Approvazione.* //

69 p. 8°

Legatura in cartoncino rigido ricoperto con carta sbruffata.

Argomento: «... Il fondamento dell'azione principale è preso dal Foglietti del Kracas c. 8., dalle  
Notizie del Mondo n. 21., e dalla Gazzetta di Fuligno...».

La poesia è del celebre sig. Abate Pietro Metastasio in gran parte.

La musica è del sig. Niccolò Piccini.

Inventore, e ricamatore degli abiti è Monsignor Sagrista Landini.

Pittore dello scenario è il sig. Avvocato Benedetti.

Direttore dell'abbattimento è Monsig. Dini Maestro delle Cerimonie.

Inventore, e direttore del primo ballo è il sig. Abate Paris conclavista dell'Eminentissimo Braschi.

Del secondo ballo è il sig. Abate Bruni altro Maestro di Cerimonie.

Il primo ballo eroico rappresenta la sconfitta degli spagnuoli presso la città di Velletri, data loro  
dagl'imperiali.

Il secondo ballo rappresenta un giuoco tedesco chiamato la Cordellina.

Ballano da uomini: il sig. Abate Paris suddetto; Monsignor Negrioni; il sig. Dottor Rossi medico fisi-  
co; il sig. Abate Tosi conclavista.

Ballano da donne: Monsignor Valeriani; il sig. Abate Pieri conclavista; il sig. Abate Manni conclavi-  
sta; il sig. Abate Onorati conclavista.

Ballano fuori di concerto. Da uomo. Il sig. Abate Bruni suddetto. Da donna. Monsignor Lucca.

Interlocutori cardinali: Alessandro Albani; Gio. Francesco Albani; De Bernis; Orsini; Negrioni;  
Serfale; Serbelloni; Fantuzzi; Veterani; Corsini; Casali; De' Rossi; D'Elci; Calino; Caracciolo; Zelada,  
detto l'Ecumenico, all'actual servizio di tutte le Corti; Carlo Rezzonico; Traietto; Giraud.

Coro di camerieri, e facchini del Conclave.

[3 Arti].

Nota: famosa satira politica contro il conclave che elesse Papa Pio VI nel febbraio 1775. Il conclave  
era iniziato dopo la morte di Papa Clemente XIV avvenuta nel settembre 1774.

L'autore del libretto è l'abate Gaetano Sertor. L'attribuzione al Metastasio e a Piccini, il luogo dello  
spettacolo (il teatro più elegante della Città) e la presunta stampa del Kracas (mutato in Kracas) fu  
uno stratagemma perché fosse da subito evidente che si trattava di un falso spettacolo.



In Biblioteca è presente un'altra edizione del 1797 (In Milano, l'Anno I della Repubblica Lombarda) anch'essa proveniente dal fondo Zauli Naldi (RM.N.II.61).

Cairo-Quilici, I, p. 161, n. 1036  
Conservatorio B. Marcello, I, n. 747  
Franchi IS, pp. 163-164

ZN.5.3.1 (Libreria Centrale)  
Provenienza: fondo Zauli Naldi.

LEGATO CON: SUPPLICA / DIRETTA ALLA SANT. DI N. SIG. / PAPA PIO VI. / Dall'Abate D. GAETANO SERTOR, detenuto nel Convento / de' PP. Francescani in CORI ad Poenam, come pre- / teso Autore del *Dramma Satirico*. // IN FULIGNO / PER POMPEO CAMPANA STAMP. VESC. E PUBBL. / CON LIC. DE' SUP. //  
4 p. 13,5 x 19, 5 cm

FATTIBONI, Giovanni Francesco

OPERE / DRAMMATICHE / DEL CONTE / GIO:FRANCESCO FATTIBONI / CESENATE / TOMO PRIMO [- SECONDO] / *Umiliate dall'Autore* / ALLA SANTITA' DI N.S. / PIO SESTO / FELICEMENTE REGNANTE. / (m.tipogr.) / IN CESENA MDCCLXXVII. / PER GREGORIO BIASINI ALL'INSEGNA DI PALLADE / *Con Licenza de' Superiori.* //

2 to. in 1 v. 18 cm

1: 256 p.

2: [2], 295 p.

Legatura in mezza pergamena con piatti ricoperti con carta tartarugata; m. tipogr. inc. calcogr. nel front. del I to. firmata "Nicol:Lindemain Sc. Forolivi]" e inc. silogr. nel front. del II to.; finalini silogr.

Dedica "Alla Santità di N.S. Pio Sesto felicemente regnante La Storia Patria" [Canto sulla storia patria].

Annotazioni che servono di succinta, ma compiuta Istoria della Città di Cesena.

Appendice che contiene le lapidarie iscrizioni appartenenti in qualche modo a Cesena.

Annotazioni all'Appendice.

Proemio.

Lettera del Signor Marchese di Felino all' "Illustrissimo Sig. Sig. Padrone Colendissimo [Fattiboni] firmata "Guglielmo du Tillaut" e datata "Parma 5. Gennajo 1768"

Estratto di una lettera del Padre Paolo Pacciardi [...] degli 11. Dicembre 1767 a me scritta.

Lettera di uno de' più celebri compositori di musica [Tommaso Trajetta a Fattiboni], Venezia 25. Giugno 1768.

Le Novelle letterarie di Perugia al N. X. 14. Ottobre 1766 accennano quanto segue; [si fa riferimento all'*Epponina* di Fattiboni].

To. I:

GIACOBBE / AZIONE SACRA / CANTATA L'ANNO MDCCLXI. //

Al Lettore.

Interlocutori: Isacco; Rebecca; Giacobbe; Esau; Giuditta.

[2 pt.].

p. 159-185

MOSE' IN EGITTO / AZIONE SACRA / CANTATA L'ANNO MDCCLXII. //

Avvertimento.

Il luogo dell'azione è nella Città di Tanais allora Capitale dell'Egitto.

Interlocutori: Mosè; Merime; Aronne; Faraone; Coro di Popolo Israelita.

[2 pt.].

p. 187-207.

DAVIDE / ELETTO AL TRONO / AZIONE SACRA / CANTATA L'ANNO MDCCLXIII. //

[Argomento].

Personaggi: Davide, Eliabbo Fratelli; Egari; Samuele.

L'azione è nella Casa d'Isai in Betelemme.

[2 pt.].

p. 209-230.

LA MORTE / DI SANSONE / AZIONE SACRA / CANTATA L'ANNO MDCCLXXIV. //

Avvertimento.

Il luogo dell'azione è in Gaza Città de' Filistei.

Personaggi: Dalila; Asfene; Matanno; Sansone; Filinto; Oria; Coro di Filistei.

[2 pt.].

p. 231-255.

Indice e avvertimento, p. 256.

OPERE  
DRAMMATICHE  
DEL CONTE  
GIO:FRANCESCO FATTIBONI  
CESENATE  
TOMO PRIMO  
*Umiliate dall'Autore*  
ALLA SANTITA' DI N. S.  
PIO SESTO  
FELICEMENTE REGNANTE.



IN CESENA MDCCLXXVII.

PER GREGORIO BIASINI ALL' INSEGNA DI PALLADE  
Con Licenza de' Superiori.

To. II.

Indice.

COSTANTINO / VINCITOR DI MASENZIO / AZIONE SACRA / CANTATA L'ANNO MDCC LXXV.//

Preliminare.

Il luogo dell'azione è ideato fuori di Roma in veduta, e vicinanza del Tevere.

Personaggi: Costantino; Costanza; Licinio; Massenzio; Crispo.

[2 pt.].

p. 3-28.

DEBORA / AZIONE SACRA / CANTATA L'ANNO MDCCLXVI.//

Argomento.

Interlocutori: Debora; Giaele; Aber; Barac; Sisara.

[2 pt.].

p. 29-49.

GERUSALEMME / DISTRUTTA / AZIONE SACRA / CANTATA L'ANNO MDCCLXVII.//

Avvertimento.

L'azione è sotto le mura di Gerusalemme.

Personaggi: Tito; Flavio; Anania; Giovanni; Coro di Ebrei, Romani.

[2 pt.].

p. 51-70.

IL TRIONFO / DI / GEDEONE / AZIONE SACRA / CANTATA L'ANNO MDCCLXXI.//

Argomento.

L'azione è in Efra Città della Tribù di Manasse.

Personaggi: Gedeone; Zelfa; Sefora; Joas; Fara; Zebe.

[2 pt.].

p. 71-103.

NABOT VENDICATO / AZIONE SACRA / DELL'ANNO MDCCLXXV.//

Argomento.

L'azione è in Gezraele, e nelle sue vicinanze.

Personaggi: Gioramo; Gezabele; Geu; Abdia.

[2 pt.].

p. 105-128.

LA MORTE / DI ADAMO / AZIONE SACRA / CANTATA L'ANNO MDCCLXXVI.//

Avvertimento.

La scena è una campagna, ove sono varie pastorali capanne, fra le quali quella di Adamo, ove è l'altare di Abele.

Personaggi: Adamo; Enos; Delbora; Eva; Caino.

[2 pt.].

p. 129-157.

IL VOTO / DI JEFTE / AZIONE SACRA / DELL'ANNO MDCCLXXVII.//

Preliminare.

L'azione si figura nella Città di Masfa.

Personaggi: Seila; Ada; Jefte; Manasse; Abnero.

[2 pt.].

p. 159-181.

IL GIUDIZIO / DI DANIELE / AZIONE SACRA / DELL'ANNO MDCCLXXVII.//

A chi legge.

L'azione come si è detto passa nella casa di Gioachim.

Personaggi: Elciade; Acabbo; Sedecia; Daniele.

[2 pt.].

p. 183-210.

AGGIUNTA / DI VARI / LIRICI, E SACRI COMPONENTI.//

p. 211-295.

In fine: Errata Corrige.

Fioravanti, p. 172, nn. 804-805 (nel nostro esemplare mancano le tavv. relative ai ritratti di Pio VI e dell'A.)

G.XXIX.6.9

Provenienza: ex dono E. Biondi.

TASSO, Torquato

AMINTA / FAVOLA BOScareccia / DI / TORQUATO TASSO / LONDRA [ma Livorno] 1780 / si vende in Livorno pres / so Gio. Tom. Masi e / Comp.//

261 p. front inc. 5 tavv. f.t. cm 9 X 15,2



Legatura in mezza pelle verde con decorazioni in oro sul dorso; front. inc. calcogr. firmato "Ioan. Lapi inv. et scul. Libur. 1780"; 5 tavv. inc. calcogr. firmate da Giovanni Lapi e incise da Pompeo Lapi; frontalini silogr.

Dedica degli editori a Orazio Mann.

Argomento.

Interlocutori: Amore; Dafne; Silvia; Aminta; Tirsi; Satiro; Nerina; Ergasto, ovvero Nuncio; Elpino; Coro di Pastori.

[Prologo, 5 Atti].

Da p. 106 a p. 261: CANZONI AMOROSE / DI / TORQUATO / TASSO. //

Note: edizione stampata a Livorno (cfr. M. Parenti, *Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1951, p. 122)

G.XXXII.3.98

NOVENA /

DELLA / SS. VERGINE / MADRE MARIA / DELLE GRAZIE / Particular Protettrice, ed Avvocata / della terra di Brisighella e suo / Territorio da i divini flagelli / Da praticarsi annualmente avanti / alla Festa che di lei solennemente / si celebra la seconda Domenica / di Maggio nell'insigne Colle- / giata di S. Michele Arcange- / lo della Terra medesima, / Con aggiunta di due Componi- / menti occasionati dalli Ter- / remoti dell'Anno pre- / cedente 1781. / In Faenza pel Benedetti, e Genestri / Con lic. De' Sup.. // 28 p. 12°

Legatura con carta a tinta unita; frontalino e finalini silogr.; inc. silogr. nel verso del front. S.M. GRATIARUM.

Note: all'interno brevi descrizioni sugli effetti del terremoto del 1781 a Brisighella.

MF 373/2

LAUDES /

IN FESTO / CORPORIS CHRISTI / CONTINUO ALTERNATIM / RECITAN- / DAE / DUM / SANCTISSIMUM SACRAMENTUM / Solemni processionali ritu circum- / fertur; qui commedabilis ad- / modum usus Romae primum ser- / vatur cum Summus Pontifex / hac eadem die a Pontificio Va- / ticano Sacello in Basilicam Prin- / cipis Apostolorum Eucharistiam / apportat, ut videre est in libel. / Rom. impres. in typograph. / Re- / ver. Camerae Apostolicae. / FAVENTIAE 1790. / APUD ARCHIUM / SUPERIORUM PERMISSU. // 32, [1] p. 12°

Legatura con carta marmorizzata applicata su cartoncino; frontalino silogr.

De processione in Festo SS. Corporis Christi a p. 5-6.

Indulgentia.

Imprimatur solo nell'esemplare MF 65/5.

MF 65/5

MF 373/3

BOSCHI, Tommaso

AL NOBIL'UOMO / IL SIGNOR CASTELLANO / AGOSTINO COSTA / IN OC- / CASIONE DEL MAGNIFICO BALLO / INTITOLATO / LA SUBORDINAZIONE MILITARE / RAPPRESENTATO DALLI SOLDATI DELLA COMPAGNIA / DETTA DI ROCCA / NEL PUBBLICO TEATRO DI FAENZA / Il Carnevale del- / l'anno 1791. / OFFRESI LA SEGUENTE / CANZONE. / (inc. silogr.) / IN FAENZA MDCCXCI / PRESSO GIOSEFFANTONIO ARCHI. / CON PERMISSIONE. // XI, [I] p. 4°

Rilegatura in carta floscia decorata; frontalino inc. silogr.

Dedica dell'A. datata Faenza 4 Marzo 1791.

Alla nota 1 di p. XI: Si ha rapporto in questa, e nelle altre strofe alla stampata Descrizione del Ballo.



Imprimatur.

Note: nel libretto *La ballerina amante. Dramma giocoso da rappresentarsi nel pubblico Teatro di Faenza il Carnevale dell'Anno 1791*, uno dei balli è *La subordinazione militare*. Il libretto non è più presente in Biblioteca, si possiedono solo le fotocopie delle prime pagine [RM.N.I.29/bis].

MF 19/23

Provenienza: fondo Lodovico Caldesi.

GIOVANNINI, Pietro

MELODRAMMI / SACRI / DELL'ABATE / PIETRO GIOVANNINI. / (fregio silogr.) / PARMA, DALLA STAMPERIA CARMIGNANI / M.DCC.XCV. / CON APPROVAZIONE. //

159, [1] p. 4°

Legatura in carta floscia gialla; frontali silogr.; nota ms. di possesso nella controguardia ant. "Ex Dono Dominici Manzoni Fav.<sup>ni</sup> Anno 1796".

Dedica dell'Autore "A Sua Altezza Reale Don Ferdinando I. Infante di Spagna Duca di Parma, Piacenza, Guastalla ec. ec. ec."

Contiene:

NABUCCO / MELODRAMMA SACRO. //

Argomento.

Interlocutori: Nabucco; Amiri; Daniello; Fradate; Coro di Satrapi, di Principi, e di Maghi.

La Scena rappresenta la Reggia di Babilonia.

[2 pt.].

p. 7-44.

LA NASCITA / DI / GESU' CRISTO / SACRO COMPONENTO / PER MUSICA. //

Interlocutori: l'Innocenza; la Grazia; l'Umanità; Angelo.

La Scena è in vicinanza di Betlem.

Parte unica.

p. 45-56.

LA RISURREZIONE / DI / GESU' CRISTO / MELODRAMMA SACRO. //

Interlocutori: Pietro; Giovanni; Maddalena; Giuseppe d'Arimatea; Coro di seguaci di Gesù Cristo.

La Scena è sul Monte Calvario.

Parte unica.

p. 57-74.

LE / NOZZE DI RUTH / MELODRAMMA SACRO / PER MUSICA. //

Argomento.

Interlocutori: Booz; Ruth; Lamech; Daler; Coro di Mietitori.

La Scena è in vicinanza di Betlem.

[2 pt.].

p. 75-99.

BALDASSARE / SACRA RAPPRESENTAZIONE / PER MUSICA. //

Argomento.

Attori: Baldassare; Nitoni; Daniello; Ciro; Mitrane; Coro di Maghi, Sacerdoti del Tempio di Belo;

Coro di fanciulle Babilonesi del seguito di Nitocri; Coro di Ebrei prigionieri.

La Scena è Babilonia.

[1° pt., VIII scene; 2° pt. XIV scene].

In fine: Fine della seconda Parte, e del Tomo primo.

p. 101-159.

ZN.25.2.8

Provenienza: fondo Zauli Naldi.

ADORAZIONI /

E PREGHIERE / *Che ne' Venerdì di Quaresima / si cantano, e recitano / AVANTI L'ALTARE / DEL SANTISSIMO / CROCIFISSO / Che si venera nella Chiesa / Cattedrale di Faenza.* / (inc. silogr.) / IN FAENZA PER L'ARCHI [sec. XVIII] / *Con permissione.* // 24 p. 16° inc. silogr.

Legatura moderna in carta tipo oleata; frontalino silogr.; inc. silogr. nel retro del front. con *Crocifisso* e a p. 21 *Madonna dei Sette Dolori*.

MF 373/1

ISOLDE ORIANI

Repertori consultati

- Cairo-Quilici L. Cairo - P. Quilici, *Biblioteca teatrale dal '500 al '700. La raccolta Casanatense*, Roma, 1981
- Conservatorio B. Marcello, *Catalogo dei libretti del Conservatorio Benedetto Marcello*, 5 voll., Firenze, 1994-1999
- Clubb L.G. Clubb, *Italian Plays (1500-1700) in the Folger Library...*, Firenze, 1968
- Fioravanti F. Fioravanti, *Annali della tipografia cesenate 1495-1800...*, Manziana (Rm), 1997
- Franchi, IS S. Franchi, *Le Impressioni Sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli edizioni stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800...*, Roma, 1994
- Librettistica bolognese, *La librettistica bolognese nei secoli XVII e XVIII. Catalogo ed indici a cura di L. Callegari, G. Sartini, G. Bersani Berselli*, Roma, 1989
- Ricci C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica di Corrado Ricci*, Bologna, 1888
- Sartori C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, 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, 1943.



## Attività culturali 1999-2000

### ATTIVITÀ PER I RAGAZZI

#### *Il Piacere di Leggere (5° e 6° edizione)*

È stato riproposto anche in questi due anni alla città l'atteso appuntamento del Salone del libro per ragazzi a Palazzo Esposizioni nel periodo di marzo/aprile denominato *Il Piacere di Leggere*.

L'iniziativa, che è organizzata dalla Biblioteca Comunale in collaborazione con l'associazione C.I.D.I. di Faenza, l'Assessorato alla Cultura e Pubblica Istruzione del Comune di Faenza, la Ludoteca, è un evento articolato in tante manifestazioni tutte rivolte ad invogliare i bambini/ragazzi dai 3 ai 15 anni alla lettura.

Gli appuntamenti fissi sono un torneo di quiz intitolato *Chi l'ha letto? Quando la lettura diventa gioco* con domande animate su storie, personaggi, dialoghi presenti in libri per ragazzi, una mostra di novità di narrativa delle diverse case editrici, una esposizione di elaborati creativi (pupazzi, tabelloni, oggetti fantastici) prodotti dai bambini della scuola dell'obbligo durante l'anno scolastico con l'aiuto degli insegnanti e dei genitori, diversi pomeriggi di letture animate di storie condotti da Paolo Massari e Maria Pia Timo.

Nel 1999 le mostre bibliografiche sono state "*Art'è, L'arte raccontata ai ragazzi*", "*Pizzetti a pezzetti. Rosa, giallo, nero*", "*E=MC<sup>2</sup>. I libri per capire la scienza e per il "Fai da te"*".

Nel 1999, per la prima volta, è stato proposto ai ragazzi delle 2° classi della scuola media un gioco di lettura adatto alla loro età, modificato rispetto a quello delle scuole elementari che ha incontrato molte adesioni ed è stato ripresentato nel 2000.

Nel 2000 le mostre di libri monografiche sono state più numerose: *Il Novecento: il secolo della lettura* (suddivisa in *I classici, Gianni Rodari, Gli autori moderni*), e *Il 2010: tutti i libri del mondo* (anch'essa articolata in tre sezioni: *Libri per un mondo nuovo, Libri interattivi, Libri informatici*).

Come per le edizioni degli anni precedenti, anche in questo biennio gli sponsor che hanno sostenuto l'iniziativa sono stati la Ditta Daniele Amorino e la Banca di Credito Cooperativo di Faenza.

#### *Favole sotto l'albero (16° edizione)*

Sempre a Palazzo Esposizioni, nell'ampio cortile, è stata organizzata nel maggio 1999 la ripresa della rappresentazione teatrale di fiabe che un tempo si teneva nel Chiostro antico della Biblioteca Comunale in collaborazione con le scuole. Sono state rappresentate 8 favole/storie curate dagli alunni delle scuole elementari di S. Umiltà e di Granarolo e delle scuole medie Cova-Lanzoni ed Europa.

#### *Letture a colazione*

Nel 1999 e nel 2000, da metà giugno a metà luglio, per sei mattine, Paolo Massari e Maria Pia Timo hanno intrattenuto in due diversi turni, i bambini dai 4 ai 7 anni e dai 7 ai 10 anni, con letture animate, molto apprezzate dai giovani ascoltatori e dai genitori, tratte da libri per l'infanzia.

Nonostante la rassegna sia stata organizzata fuori dal calendario scolastico, la voglia di provare emozioni da un testo letterario si è dimostrata immutata rispetto agli altri anni.

### *Mercatino dei ragazzi*

Sia nel mese di luglio del 1999 che in quello del 2000 si sono svolte nella Piazza del Popolo la 19<sup>a</sup> e 20<sup>a</sup> edizione del Mercatino dei ragazzi, tutti i giovedì pomeriggio e sera. La manifestazione, anche dopo tanti anni, mantiene la sua freschezza ed è una festa per i bambini che scambiano e vendono libri, giornalini, giocattoli ed altro, attirando coetanei, genitori e nonni anche dalle città vicine.

### *Aspettando Halloween ...*

Nel 1999 e nel 2000, in via sperimentale la Sala Ragazzi ha proposto ai bambini un'occasione di vivere la festa di Halloween ascoltando storie di streghe, di magie, di fantasmi, di mostri negli ultimi giorni di ottobre al pomeriggio con l'intervento di Paolo Massari, Maria Pia Timo, Michele Pascarella.

### *Corso di lettura espressiva "A viva voce"*

Recependo le sollecitazioni che provenivano dal mondo della scuola, la Sala Ragazzi della Biblioteca, nella Sala di Rappresentanza della Biblioteca ha organizzato, per insegnanti delle scuole materne ed elementari, un corso di 8 incontri per insegnare a leggere, con espressività, qualsiasi testo di narrativa.

Il corso si è svolto nell'ottobre-novembre del 2000, riservato a soli 12 partecipanti. Per quelli che avevano fatto richiesta ed erano rimasti esclusi, verrà ripetuto nell'autunno del 2001.

### *Natale in Biblioteca*

Nel periodo natalizio, per tutta la durata delle vacanze, la Sala Ragazzi viene rallegrata dalle decorazioni natalizie e tenuta aperta anche al mattino. Vengono acquistati libri sul Natale e vengono lette filastrocche, poesie, racconti tradizionali ispirati al Natale, al Capodanno e all'Epifania.

I lettori sono Paolo Massari e Maria Pia Timo che il pubblico gradisce particolarmente tanto che non è possibile soddisfare tutte le richieste di partecipazione.

## ATTIVITÀ PER ADULTI

### *Intitolazione Sala Raccolte musicali a Ino Savini e Pia Tassinari (31 maggio 1999)*

Alla presenza del Vicesindaco, dei famigliari e di un folto gruppo di amici ed estimatori, il pomeriggio si è svolta una semplice cerimonia di intitolazione della sala dove sono conservati libri, manoscritti, spartiti e partiture musicali a due famosi personaggi faentini del mondo della musica, noti in tutto il mondo: il m.o Ino Savini e la soprano Pia Tassinari. Ricordiamo che il m.o Savini per tanti anni della sua vita ha profuso energie e conoscenze per formare le raccolte di musica della Biblioteca, approfittando dei suoi lunghi periodi di permanenza all'estero in località dove avevano operato musicisti italiani; alla sua morte inoltre ha disposto che i libri di musica della sua libreria e i materiali che aveva raccolto per la storia della musica a Faenza venissero conservati alla Comunale di Faenza.

### *Presentazione del volume "La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi", a cura di Anna Rosa Gentilini. Faenza, Studio 88 editore, 1999*

Il prof. Ezio Raimondi, noto italianista e presidente dell'Istituto dei Beni Culturali Artistici e Naturali della Regione Emilia Romagna, il 9 novembre 1999, nella Sala del Consiglio comunale, ha presentato il volume che delinea la tipologia dei fondi della Biblioteca faentina e ne traccia la storia.

La pubblicazione, ideata per celebrare il bicentenario della Biblioteca (1797-1997) è stata

realizzata anche grazie al contributo della Fondazione Banca del Monte e Cassa di Risparmio di Faenza.

### *Cultura e talento del traduttore: ponte tra culture, luoghi e lingue diverse*

Anna Nadotti, traduttrice della casa editrice Einaudi e collaboratrice di diverse testate giornalistiche, il 26 novembre 1999 ha tenuto questa conferenza nell'Aula Magna della Biblioteca in occasione dell'inaugurazione della nuova sezione di libri in lingua originale denominata IN LINGUA e situata nella sezione prestiti della Biblioteca.

### *Mostra "Le sacre immagini del Settecento. Incisioni della piet  romagnola del tipografo Archi in Faenza"*

Si   inaugurata il 18 dicembre 1999 alla Galleria del Voltone della Molinella una mostra di incisioni devozionali del Settecento edite dalla grande tipografia faentina Archi.

La mostra faceva parte delle manifestazioni celebrative organizzate dal Comune di Forl , in collaborazione con altri comuni della Romagna, per ricordare il bibliografo e collezionista Carlo Piancastelli.

Le incisioni esposte - un centinaio - provenivano dalle raccolte della Biblioteca Comunale di Faenza, dalla Biblioteca "A. Saffi" di Forl  (fondo Piancastelli), dall'Archivio di Stato di Faenza, dall'Arciconfraternita della Beata Vergine delle Grazie di Faenza, dalla Biblioteca del Seminario "G. Cicognani" di Faenza, dalla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, dal Monastero di S. Maglorio di Faenza e da collezioni private faentine.

Il catalogo, che presentava anche pezzi non esposti,   stato curato da Anna Rosa Gentilini, le schede artistiche sono state redatte da Maria Chiara Zarabini, il corredo storico/agiografico e la bibliografia sono stati scritti da Carlo Moschini.

Il catalogo   ancora in vendita in Biblioteca. La mostra   stata chiusa il 16 gennaio 2000 dopo essere stata visitata da un folto pubblico.

### *Convegno "Sabba da Castiglione dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza"*

Il convegno internazionale organizzato dalla Biblioteca Comunale, con la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Faenza, della Pinacoteca Comunale, della Scuola di Musica "G. Sarti" di Faenza, della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Bologna, del Dipartimento delle Arti Visive dell'Universit  di Bologna e della Provincia di Ravenna, si   tenuto nella sala del Consiglio Comunale il 19 e 20 maggio 2000.

Il convegno ha visto come relatori Alberto Tenenti, Michel Fontenay, Hugo O'Donnel, Adriano Prosperi, Paolo Trovato, Fulvio Pezzarossa, Gian Mario Anselmi e Loredana Chines, Santa Cortesi, Alessandro Montevecchi, Ivano Dionigi con Francesco Citti e Camillo Neri, Anna Rosa Gentilini, Giovanni Romano, Clifford Brown e Sally Hickson, Marco Collareta, Dora Thornton, Sandro De Maria e Simone Rambaldi, Mauro Lucco, Anna Colombi Ferretti e Massimo Ferretti, Lorenzo Savelli, Emilio Agostinelli.

I relatori erano stati suddivisi nelle due giornate in base a tematiche precise: "Aspetti storici: religiosit , nobilt , i cavalieri di Malta e il mare", "Lingua e letteratura", "I Ricordi e l'editoria", "Fra Sabba, la cultura figurativa lombarda e il collezionismo", "Committenze artistiche e scelte architettoniche".

Il convegno si   chiuso il 20 pomeriggio con la Santa Messa in Cattedrale celebrata da S.E. cardinale Pio Laghi. La Scuola di Musica di Faenza ha curato l'esecuzione (e registrazione su CD) della MISSA "HERCULES DUX FERRARIAE" di Josquin Desprez (1440-1521) eseguita dall'Ensemble "G. Sarti" e Coro Polifonico "Jubilate" durante la S. Messa.

Collaterale al convegno   stata organizzata dalla Pinacoteca Comunale, e allestita nella Sala degli Angeli della Commenda, la mostra *Lo studiolo di Fra Sabba da Castiglione*, dal 7 maggio al 4 giugno. In mostra sono stati presentati alcuni oggetti d'arte appartenuti a Fra Sabba, oggi conservati nella Pinacoteca Comunale di Faenza, oltre ad alcune edizioni dei *Ricordi* e alcuni volumi quattrocenteschi e cinquecenteschi appartenuti alla sua biblioteca, conservati alla Biblioteca Comunale di Faenza.

Sia per il concerto che per la mostra sono state edite due *brochures*.

### *Presentazione del volume "Dino Campana alla fine del secolo"*

Il 27 novembre 2000, all'Auditorium del Liceo Classico "E. Torricelli", il prof. Franco

Contorbia dell'Università degli Studi di Genova, ottocentista e novecentista di fama, ha presentato il volume che raccoglie gli atti del convegno su Dino Campana, tenuto a Faenza il 15 e 16 maggio 1997, pubblicati dall'editore Il Mulino. Il pubblico è intervenuto numeroso, dimostrando quale interesse e attualità rivesta ancora il poeta marradese.

*"Il Novecento e la tradizione. Il XX secolo incontra Bach". Conversazione con Giuseppe Fagnocchi*

Il 1 dicembre 2000, nell'Aula Magna della Biblioteca Comunale, in occasione dell'inaugurazione del nuovo servizio di prestito di CD musicali della Biblioteca Comunale, Giuseppe Fagnocchi ha tenuto una conferenza, con ascolto guidato di brani musicali sull'influenza che J.S. Bach ha esercitato sui grandi musicisti del XX secolo.

Il testo della conversazione è pubblicato in questo numero di "Manfrediana" ed è un ricco contributo alle celebrazioni del 250° anniversario della morte del grande compositore tedesco. Per l'occasione un allievo della Scuola Comunale di Musica "G. Sarti" ha suonato una rivisitazione per sassofono di un brano musicale di Bach.

In contemporanea nella Sala Consultazione era stata allestita una mostra di rari testi teorici di musica del XX secolo provenienti dal fondo Lamberto Caffarelli.

#### NOTIZIE IN BREVE

Il 26 novembre 1999 è stata inaugurata una nuova sezione della Biblioteca faentina: quella dei libri in lingua straniera originale. La sezione, che fa parte della Sezione Prestiti al piano terra, è composta da volumi in lingua inglese, francese, spagnola, tedesca, prevalentemente di carattere letterario.

La sempre maggior diffusione delle lingue, l'aumento delle scuole linguistiche, la curiosità generata dai viaggi ci ha motivato a formare questo nuovo nucleo librario, con testi tutti ammessi al prestito, con l'intento di dare un contributo all'integrazione delle culture.

La dotazione iniziale verrà integrata annualmente ed aggiornata.

Il 1 dicembre 2000 è stato avviato un nuovo servizio della Biblioteca: il prestito dei CD musicali.

La raccolta di CD della Biblioteca, ancora modesta - si tratta di 700 esemplari - ma destinata ad aumentare, è composta prevalentemente da musica classica, da camera e operistica, dal XV al XX secolo, con una sezione dedicata al jazz.

E' possibile prendere a prestito fino a 4 CD contemporaneamente con le stesse norme del prestito dei libri; alla dotazione è affiancata una ricca collezione di volumi di argomento musicale.

Nel 1999, grazie anche ad un contributo della Fondazione Banca del Monte e Cassa di Risparmio di Faenza, è stato possibile acquistare dalla libreria antiquaria Tonini di Ravenna un taccuino con centotrenta disegni di Romolo Liverani. Si tratta di schizzi di vedute di varie località e disegni scenografici che vanno ad aggiungersi al fondo Liverani della Biblioteca Comunale che è composto da più di 1.300 pezzi, molti dei quali inediti.

Com'è ormai tradizione, anche per il 1999 e il 2000, la Fondazione Banca del Monte e Cassa di Risparmio di Faenza ha concesso alla Biblioteca una elargizione liberale che ha permesso l'aggiornamento di grandi opere e di collane editoriali UTET e l'acquisto di alcune importanti monografie artistiche che, per l'ampiezza e la qualità dell'apparato iconografico, non si sarebbero in altro modo acquisite.

Il Credito Cooperativo della Provincia di Ravenna, filiale di Faenza, ha contribuito agli acquisti librari della Biblioteca continuando l'aggiornamento delle grandi opere di argomento medievistico della casa editrice Città Nuova e dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana (*Enciclopedia Medievale Treccani*) oltre ai preziosi volumi del *Lexicon des Mittelalters*.



Elenco dei donatori dall' 1 gennaio 1999 al 31 dicembre 2000

Accademia Bizantina - Ravenna; Accademia di Belle Arti di Urbino - Urbino; Accademia Medievale - Faenza; Albonetti Barbara - Faenza; Alessandri Fabio - Faenza; Alpi Christian - Faenza; Amata Giuseppe - Catania; Ancelle del Sacro Cuore di Gesù - Lugo (Ra); Andrisani Gaetano - Marciatise (Ce); Angeli Aurora - Faenza; Angeli Franco - Milano; Angiolini Enrico - Castelfranco Emilia (Mo); Apostolato della Sofferenza - Caserta; Archi Elisabetta - Firenze; Argenziano Francesco - Mordano (Bo); Artioli Editore - Modena; Ascione Agostino - Rimini; Assessorato all'Istruzione e Cultura della Regione Autonoma Valle d'Aosta - Aosta Assessorato all'Urbanistica del Comune di Cesena - Cesena (Fc); Assessorato alla Cultura del Comune di Brisighella - Brisighella (Ra); Assessorato alla Cultura del Comune di Castrocaro e Terra del Sole - Castrocaro (Fc); Assessorato alla Cultura del Comune di Cervia - Cervia (Ra); Assessorato alla Cultura del Comune di Cotignola - Cotignola (Ra); Assessorato alla Cultura del Comune di Fusignano (Ra); Assessorato alla Cultura del Comune di Imola - Imola (Bo); Assessorato alla Cultura del Comune di Jesi - Jesi (An); Assessorato alla Cultura del Comune di Recanati - Recanati (An); Assessorato alla Cultura del Comune di Reggio Emilia - Reggio Emilia; Assessorato alla Cultura del Comune di Riccione - Riccione (Rn); Assessorato alla Cultura del Comune di Solarolo - Solarolo (Ra); Assessorato alla Cultura del Comune di Tredozio - Tredozio (Fc); Assessorato alla Cultura della Provincia di Rieti - Rieti; Assessorato alla Formazione Professionale della Provincia di Ravenna - Ravenna; Assessorato alla Pubblica Istruzione e Cultura della Provincia di Verona - Verona; Assessorato alle Politiche Culturali e Giovani del Comune di Ferrara - Ferrara; Assessorato Beni e Attività Culturali della Provincia di Ravenna - Ravenna; Assessorato Cultura, Sport, Progetto Giovani, Sistemi Informativi della Regione Emilia Romagna - Bologna; Assessorato Programmazione e Governo dell'Ambiente della Provincia di Ravenna - Ravenna; Assessorato Territorio Programmazione e Ambiente

della Regione Emilia Romagna - Bologna; Associazione "Alteo Dolcini" - Faenza; Associazione "Amici della Pieve" - Pievequinta (Fc); Associazione Culturale Erasmo - Imola (Bo); Associazione Faenza Lirica - Faenza; Associazione Guastallese di Storia Patria - Guastalla (Re); Associazione Italiana Ciclodifili - Faenza; Associazione Nazionale Alpini, Sezione Bolognese-Romagnola - Imola (Bo); Associazione Orafa Valenziana - Valenza (Al); Associazione Pro Loco - Faenza; Aulizio Francesco - Modigliana (Fc); Bagattoni Emanuela - Predappio (Fc); Bagnoli Elisabetta - Faenza; Baldelli Camillo - Bologna; Baldini Giuliano - Forlì; Banca Antoniana Popolare Veneta - Faenza; Banca delle Marche - Ancona; Banca delle Marche - Jesi (An); Banca di Roma - Roma; Banca Intesa - Vicenza; Banca Nazionale del Lavoro - Roma; Banca Popolare dell'Emilia Romagna - Modena; Banca Popolare di Ancona - Jesi (An); Banca Toscana - Firenze; Banco Ambrosiano Veneto - Milano; Banzola Salvatore - Faenza; Baruzzi Luciana - Casola Valsenio (Ra); Bellenghi Annalisa - Faenza; Bellosi Giuseppe - Fusignano (Ra); Benericetti don Ruggero - Faenza; Beraldo Michele - Mestre (Ve); Berardi Mario - Belforte (Si); Berardi Rosarita - Faenza; Berti Marcello - Bologna; Bertinelli Carlo - S. Lazzaro di Savena (Bo); Bertoni Franco - Faenza; Bertozzi & Dal Monte Casoni s.n.c. - Imola (Bo); Bertozzi Florindo - Brisighella (Ra); Bettoli Giuliano - Faenza; Bettoli Mirka - Faenza; Biagi Maria - Faenza; Biblioteca "C. Livi" della A.U.S.L. - Reggio Emilia; Biblioteca "C. Piancastelli" - Fusignano (Ra); Biblioteca "L. A. Muratori" - Comacchio (Fe); Biblioteca "Varoli" - Cotignola (Ra); Biblioteca Angelica - Roma; Biblioteca Casanatense - Roma; Biblioteca Centralizzata "A. Frinzi" dell'Università di Verona - Verona; Biblioteca Civica "Berio" - Genova; Biblioteca Civica "S. Giampaoli" - Massa; Biblioteca Civica d'Arte "Luigi Poletti" - Modena; Biblioteca Civica di San Donà di Piave - San Donà di Piave (Ve); Biblioteca Civica di Verona - Verona; Biblioteca Civica Gambalunga - Rimini; Biblioteca Classense - Ravenna; Biblioteca Comunale "A. Lazzarini" -

Prato; Biblioteca Comunale "A. Saffi" - Forlì; Biblioteca Comunale "Trisi" - Lugo; Biblioteca Comunale "Luigi Dal Pane" - Castelbolognese (Ra); Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio Bologna; Biblioteca Comunale di Carpi - Carpi (Mo); Biblioteca Comunale di Conselice - Conselice (Ra); Biblioteca Comunale di Forlì, sezione "Piancastelli" - Forlì; Biblioteca Comunale di Imola - Imola (Bo); Biblioteca Comunale di Iseo - Iseo (Bs); Biblioteca Comunale di Palazzo Sormani - Milano; Biblioteca Comunale di Treviso - Treviso; Biblioteca dei Civici Musei di Storia ed Arte - Trieste; Biblioteca del Consiglio Regionale dell'Emilia Romagna - Bologna; Biblioteca del Museo Civico del Risorgimento - Bologna; Biblioteca del Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica - Roma; Biblioteca del Senato della Repubblica - Roma; Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti - Bologna; Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte - Roma; Biblioteca dell'Istituto Giuridico "A. Cicu" - Bologna; Biblioteca della Camera dei Deputati - Roma; Biblioteca della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna - Bologna; Biblioteca di Rieti - Rieti; Biblioteca Egidiana - Tolentino (Mc); Biblioteca Labronica - Livorno; Biblioteca Medicea Laurenziana - Firenze; Biblioteca Museo Morandi - Bologna; Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" - Napoli; Biblioteca Nazionale Braidense - Milano; Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze - Firenze; Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Ufficio B.O.M.S. - Roma; Biblioteca per Ragazzi "A. Bettini" - Cesena; Biblioteca Statale di Cremona - Cremona; Biblioteca Universitaria di Napoli - Napoli; Biblioteca Universitaria di Pisa - Pisa; Billi Nevio - Faenza; BMG Ricordi s.p.a. - Milano; Bonoli Alessandra - Faenza; Boria Loredana - Faenza; Bosi Lavinia - Faenza; Bosi Roberto - Faenza; Bottega Gatti - Faenza; Bovini Triani Mariella - Senigallia (An); Braschi Quintiliana - Forlimpopoli (Fo); Burghini Giovanni Cesena; C & C Edizioni - Faenza; Calgarini Aurelio - Fusignano (Ra);

Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Ravenna - Ravenna; Cani Norino - Fusignano; (Ra); Cantagalli Pietro - Faenza; Capuani Fosca - Milano; Casa del Popolo di Granarolo - Granarolo Faentino, Faenza; Casa Editrice "Bibliosofica" - Roma; Casadei Danilo - Montiano (Fc); Casadio Claudio - Faenza; Casadio Strozzi Veniero - Faenza; Casadio Zaccarini Maria - Faenza; Cassa dei Risparmi di Forlì - Forlì; Cassa di Risparmio della Repubblica di San Marino - Repubblica di San Marino; Cassa di Risparmio di Alessandria - Alessandria; Cassa di Risparmio di Asti - Asti; Cassa di Risparmio di Cesena - Cesena; Cassa di Risparmio di Imola - Imola (Bo); Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza - Parma; Cassa di Risparmio di Ravenna - Ravenna; Cassani Anselmo - Faenza; Castronuovo Antonio - Imola (Bo); Cavina Carlo - Brisighella (Ra); Cavina Renato - Faenza; Centro "Amilcar Cabral" - Bologna; Centro Dantesco Frati Minori Conventuali - Ravenna; Centro Documentario Storico del Comune di Viareggio - Viareggio (Lu); Centro Informazioni e Studi sulla Comunità Europea - Milano; Centro Internazionale di Cultura "G. Pico della Mirandola" - Mirandola (Mo); Centro Nazionale Studi Manzoniani - Milano; Centro Studi "Ghirolamo Baruffaldi" - Cento (Fe); Cimatti Maria Giulia - Faenza; Circolo Cooperatori Ravennati - Ravenna; Circolo degli Artisti - Faenza; Circoscrizione Centro Sud - Faenza; Circoscrizione di S. Pietro in Vincoli - S. Pietro in Vincoli (Ra); Civiche Raccolte d'Arte Applicata e Incisioni - Milano; Civici Musei d'Arte e Storia - Brescia; Civici Musei di Storia ed Arte - Trieste; Civici Musei e Gallerie - Reggio Emilia; Club Alpino Italiano, Sezione di Faenza - Faenza; Coccari Teresa - Ravenna; Colussi Plinio - Civitavecchia (Roma); Comitato Fiera di San Rocco - Faenza; Comitato per la conservazione e valorizzazione dei beni culturali e ambientali in Polesine - Rovigo; Comitato Promotore per il L° della Casa del Popolo di Fusignano - Fusignano (Ra); Comune di Casola Valsenio - Casola Valsenio (Ra); Comune di Chioggia - Chioggia (Ve); Comune di Coriano - Coriano (Rn); Comune di Forlì - Forlì; Comune di Marradi - Marradi (Fi); Comune di Tredozio - Tredozio (Fc); Comune di Treviglio - Treviglio (Bg); Confartigianato - Faenza; Confcooperative - Ravenna; Consiglio Regionale dell'Emilia-Romagna - Bologna; Consolato di Svizzera - Venezia; Consorzio Venezia Nuova - Venezia; Conti Carlo - Faenza; Conti Eleonora - Faenza; Convento Padri Cappuccini - Faenza; Cooperativa "Do-

mus Renovata" - Imola (Bo); Cooperativa Ceramica di Imola - Imola (Bo); Cooperativa Cesare Bacchilega - Imola (Bo); Cooperativa Editoriale Giornali Associati - Forlì; Cortella Pier Luigi - Faenza; Corti Victoria - Firenze; Costa Leonida - Faenza; Credito Cooperativo della Provincia di Ravenna - Faenza; Credito Cooperativo della Provincia di Ravenna, Filiale di Massa Lombarda - Massa Lombarda (Ra); Credito Italiano, Filiale di Forlì - Forlì; Crocetti Editore - Milano; Curreli Giannini Anna - Roma; D'Amato padre Alfonso - Faenza; Dell'Amore Franco - Cesena; Département des Arts Graphiques, Musée du Louvre - Parigi; Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi - Modena; Dipartimento di Fisica dell'Università di Bologna - Bologna; Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna - Bologna; Dipartimento di Paleografia e Medievistica dell'Università degli Studi di Bologna - Bologna; Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Padova - Padova; Dipartimento di Storia delle Arti dell'Università di Pisa - Pisa; Dipartimento Scienze Storiche, Linguistiche, Antropologiche, Università della Basilicata - Potenza; Dolcini Alteo - Faenza; Donati Antonietta - Faenza; Donati Valentino - Castelbolognese (Ra); Doria Bianca - Bologna; Edir Faenza - Faenza; Editografica - Rastignano (Bo); Edizioni 3ntini&C. - Argenta (Fe); Edizioni Ambiente - Milano; Edizioni del Girasole - Ravenna; Emiliani Vittorio - Faenza; ENEL s.p.a. - Roma; Ente "Casa Oriani", Biblioteca di Storia Contemporanea - Ravenna; Ente Cassa di Risparmio di Firenze - Firenze; Ente Cassa di Risparmio di Roma - Roma; Erani Giorgia - Faenza; Erbacci Orello - Faenza; Errani Eleonora - Pontelagoscuro (Fe); Fabbri Bruno - Faenza; Fabbri Mariangela - Modigliana (Fo); Faccani mons. Mariano - Faenza; Facchini don Ugo - Faenza; Facchini Fabio - Faenza; Fagnocchi Giuseppe - Faenza; Farolfi Alberto - Faenza; Felicetti Chiara - Cavalese (Tn); Ferretti mons. Giuseppe - Bagnacavallo (Ra); Finardi Gaia - Faenza; Finzi Cesare - Faenza; Fiorani Guido - Roma; Fiorentini Isotta - Ravenna; Fiorillo Davide - Faenza; Fiorini Maria Rita - Modigliana (Fc); Folco Zambelli Lucia - Milano; Folli Stefano - Faenza; Fondazione "Giovanni dalle Fabbriche" - Faenza; Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena - Cesena; Fondazione Cassa di Risparmio di Fano - Fano (Ps); Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro - Pesaro; Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna - Ravenna; Fondazione Cassa di Risparmio e Banca del Monte di Lugo - Lugo (Ra); Fondazione del

Monte di Bologna e Ravenna - Bologna; Fondazione Esperantista Italiana - Milano; Fondazione Querini Stampalia - Venezia; Foschi Umberto - Ravenna; Gaddoni Lucia - Faenza; Garcia Maria - Faenza; Gardegni Bruno - Faenza; Gaudenzi Emanuele - Faenza; Gaudio Michele - Borghi (Fc); Ghetti Giuseppe - Faenza; Giacomello Alessandro - Udine; Gianessi padre Flavio - Bologna; Giomarelli Mario - Torrita di Siena (Si); Giovannini Rolando - Faenza; Giunta Regionale del Veneto, Direzione Cultura - Venezia; Gori Maria Cristina - Forlì; Grementieri Claudia - Faenza; Grow Rae Christen - Faenza; Gruppo Consiliare Lega Nord per l'indipendenza della Padania - Faenza; Gruppo Speleologico Faentino - Faenza; Gruppo Studi Bassa Modenese - San Felice sul Panaro (Mo); Gualdrini Giorgio - Faenza; Gulli Grigioni Elisabetta - Ravenna; Gurioli Mauro - Faenza; IRTEC - CNR - Faenza; Isola Massimo - Casola Valsenio (Ra); ISTAT, Dipartimento diffusione e banche dati - Roma; Istituto di ricerca per gli studi sul Canova e il Neoclassicismo - Bassano del Grappa (Vi); Istituto di Storia dell'Arte e di Estetica dell'Università di Urbino - Urbino (Pu); Istituto Gramsci Emilia-Romagna - Bologna; Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna - Bologna; Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano - Bologna; Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano - Forlì; Istituto per la Storia di Bologna - Bologna; Istituto Professionale Statale Agricoltura e Ambiente - Faenza; Istituto Salesiano - Faenza; Istituto Scolastico Comprensivo "E. Carichidio" - Faenza; Istituto Storico della Resistenza e dell'Italia Contemporanea della Provincia di Rimini - Rimini; Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti - Venezia; Istituzione Biblioteca Malatestiana - Cesena; La Mantia Benito - Ravenna; Laghi Luciano - Brisighella (Ra); Lama Federico - Ranica (Bg); Lenzi Pietro - Faenza; Leoni Angelo - Morciano di Romagna (Rn); Libera Università degli Studi di Urbino - Urbino; Libreria editrice "Il Leggio" - Sottomarina (Ve); LIM Editrice - Lucca; Lions Club di Brisighella - Brisighella (Ra); Longo Carlo - Roma; Lusa don Dante - Faenza; Maggi Vittorio - Faenza; Maggioli Editore - Rimini; Magnani Giovanni - Imola (Bo); Mancuso Alessandro - Faenza; Manservigi Carlo - Faenza; Manucci Alessia - Faenza; Marabini Stefano - Faenza; Martini Giovanni - Faenza; Martini Paolo - Faenza; Mazzoni Silvano - Faenza; Mazzotti Maurizia - Faenza; Mazzotti Stefania - Faenza; Melandri Gian Luigi - Villanova di Bagnacavallo (Ra); Melandri



Giorgio - Faenza; Melandri Paolo - Faenza; Memelsdorff Pedro - Bologna; Merendi Nedo - Faenza; Mezzomonaco Vittorio - Forlì; Minardi Everardo - Faenza; Minasi Rocco - Brisighella (Ra); Mingotti Alberto - Riolo Terme (Ra); Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Divisione V studi e pubblicazioni - Roma; Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria, Divisione Editoria - Roma; Mongardi Fabio - Faenza; Montanari Claudio - Fusignano (Ra); Monte dei Paschi di Siena - Siena; Montevecchi Alessandro - Faenza; Montevecchi Federica - Palazuolo sul Senio (Fi); Monti Filippo - Faenza; Moschini Carlo - Faenza; Mucchi Editore - Modena; Musei Civici d'Arte Antica - Bologna; Musei Civici di Arte Antica - Ferrara; Musei Civici e Belle Arti - Torino; Musei Comunali di Imola - Imola (Bo); Museo Archeologico - Faenza; Museo Biblioteca Archivi di Bassano del Grappa - Bassano del Grappa (Vi); Museo Civico del Risorgimento - Bologna; Museo Civico di Carpi - Carpi (Mo); Museo Civico di Padova - Padova; Museo d'Arte Medioevale e Moderna - Modena; Museo di Castelvecchio - Verona; Museo Internazionale delle Ceramiche - Faenza; Nadiani Giovanni - Faenza; Nanni Giancarlo - Faenza; Neri Luigi - Faenza; Organizzazione culturale "G.R. Linea 7" - Modigliana (Fc); Osservatorio sulla Comunicazione del Consiglio Regionale dell'Emilia Romagna - Bologna; Otsuka Taka - Faenza; Padovani Andrea - Imola (Bo); Paganelli Roberta - Faenza; Parco Nazionale delle Foreste Casentinesi - Santa Sofia (Fc); Paris Franco - Faenza; Parrocchia di S. Pier Damiano - Faenza; Parrocchia di Santa Maria in Porto - Ravenna; Partito Popolare Italiano, Sezione di Faenza - Faenza; Pergamena Edizioni - Milano; Pezzi Ernesto - Faenza; Pezzi Giovanni - Faenza; Pezzi Patrizia - Faenza; Piancastelli don Giuseppe - Brisighella (Ra); Piazza Resta Isotta - Faenza; Piazza Tomaso -

Faenza; Pinacoteca Civica di Forlì - Forlì; Pinacoteca Comunale di Ravenna - Ravenna; Porri Alessandro - Faenza; Pradarelli Massimiliano - Faenza; Presidenza del Consiglio Regionale dell'Emilia-Romagna - Bologna; Promozione Mosaico - Ravenna; Provincia di Forlì Cesena - Forlì; Provveditorato agli Studi di Ravenna - Ravenna; Publitalia '80 - Segrate (Mi); Ragazzini Remo - Faenza; Ravaglioli Antonio - Faenza; Reggiani Cesare - Faenza; Regione Emilia-Romagna - Bologna; Riunione Cattolica "E. Torricelli" - Faenza; Rolo Banca 1473 - Bologna; Rotary Club - Faenza; Rotelli Ettore - Milano; Rotondi Alan - Faenza; Roversi Roberto - Castelbolognese (Ra); Ryan Hansen - Faenza; Sacchini Gian Domenico - Faenza; Sandali Marco - Faenza; Sangiorgi Cellini Domenico - Imola (Bo); Sangiorgi Giuseppe - Faenza; Santolini Barbara - (Ra); Savelli Lorenzo - Faenza; Savini Gianbattista - Milano; Savini Giulio - Faenza; Savini Mariangela - Faenza; Scuola Comunale di Musica "Pia Tassinari" - Modigliana (Fc); Scuola Media "S. Umiltà" - Faenza; Scuola Media "R. Bendandi", Sezione Distaccata di Granarolo - Faenza; Scuola Media Europa - Faenza; Scuola Media Statale "Cova-Lanzoni" - Faenza; Scuola Secondaria Superiore - Repubblica di San Marino; Servizi Culturali del Comune di Genova - Genova; Servizio Archivi Musei e Turismo del Comune di Lugo - Lugo (Ra); Servizio Archivio e Biblioteca delle II. PP. A. B. di Milano - Milano; Servizio Attività Turistiche e Culturali della Provincia di Modena - Modena; Servizio Biblioteche del Comune di Modena - Modena; Servizio Biblioteche, Musei e Attività Culturali della Giunta Regionale della Toscana - Firenze; Settimanale "Il Piccolo" - Faenza; Settore Attività Culturali del Comune di Padova - Padova; Settore Beni Culturali della Provincia di Lecce - Lecce; Sezione Provinciale Arpa - Ravenna; Sgubbi don Domenico - Faenza; Silvestrini Federico - Brisighella (Ra); Sistema Bibliotecario della Provincia di Genova - Genova; Società

di Studi Ravennati - Faenza; Società Ciclistica "I Fiori" - Faenza; Società Gas Rimini s.p.a. - Rimini; Società per gli Studi Naturalistici della Romagna - Bagnacavallo (Ra); Società Sportiva "Oreste Macrelli" - Faenza; Società Torricelliana di Scienze e Lettere - Faenza; Solaroli Giovanna - Faenza; Soprintendenza Archeologica e per i Beni Architettonici Artistici e Storici del Friuli Venezia Giulia, Ufficio di Udine - Udine; Soprintendenza Beni Artistici e Storici del Piemonte - Torino; Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna - Bologna; Soprintendenza per i Beni Architettonici - Ravenna; Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Torino - Torino; Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche - Urbino (Pu); Spada Sergio - Riolo Terme (Ra); Spadoni Alfredo - Ravenna; Studio Bibliografico Aurora - Reggio Emilia; Tagliaferri don Maurizio - Faenza; Tambini Anna - Faenza; Tamburini Renzo - Riva del Garda (Tn); Tampieri Mauro - Faenza; Tavoni Maria Gioia - Bologna; Thornton Dora - Londra; Tipografia Faentina - Faenza; Tipolitografia Castrocarese - Castrocaro Terme (Fc); Todeschini Giuliano - Faenza; Toni Giuseppe - Faenza; Tronconi Sauro - Faenza; Trotti Bertoni Anna Maria - Faenza; Ufficio Cultura del Comune di Carpi - Carpi (Mo); Ufficio Cultura del Comune di San Leo - San Leo (Pu); Unità Operativa Biblioteche e Servizi Informativi della Provincia di Ravenna - Ravenna; Unità Operativa Cultura del Comune di Piacenza - Piacenza; Università Popolare S. Domenico - Modigliana (Fc); Utili Avveduti Gemma - Castelbolognese (Ra); Valenti Gianluca - Faenza; Varotti padre Albino - Faenza; Veltre Salvatore - Roma; Violi Giordano - Forlì; Violi Valeriano - Forlì; Visani Maria - Imola (Bo); Vitali Marcella - Faenza; Vivoli Cesare Quinto - Imola (Bo); Wayne Leupold Editions - USA; Zanardi Nerio - Bologna; Zauli Alberto - Faenza; Zavagli Pierluigi - Palazuolo sul Senio (Fi); Zavoli Samantha - Faenza.





