

COMUNE DI FAENZA

# MANFREDIANA

BOLLETTINO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI FAENZA

43/44



BIBLIOTECA



COMUNALE

FAENZA

BOLLETTINO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI FAENZA



Il 22 giugno 2010 ci ha lasciato Anna Rosa Gentilini, direttrice della Biblioteca Comunale di Faenza dal 1983.

Fu lei a fondare «Manfrediana» nel 1985, trasformando la veste grafica e ampliando i contenuti del già ricco «Notiziario», che aveva ripreso le pubblicazioni nel 1973 per volontà di Maria Gioia Tavoni appena insediatasi alla guida della Biblioteca faentina.

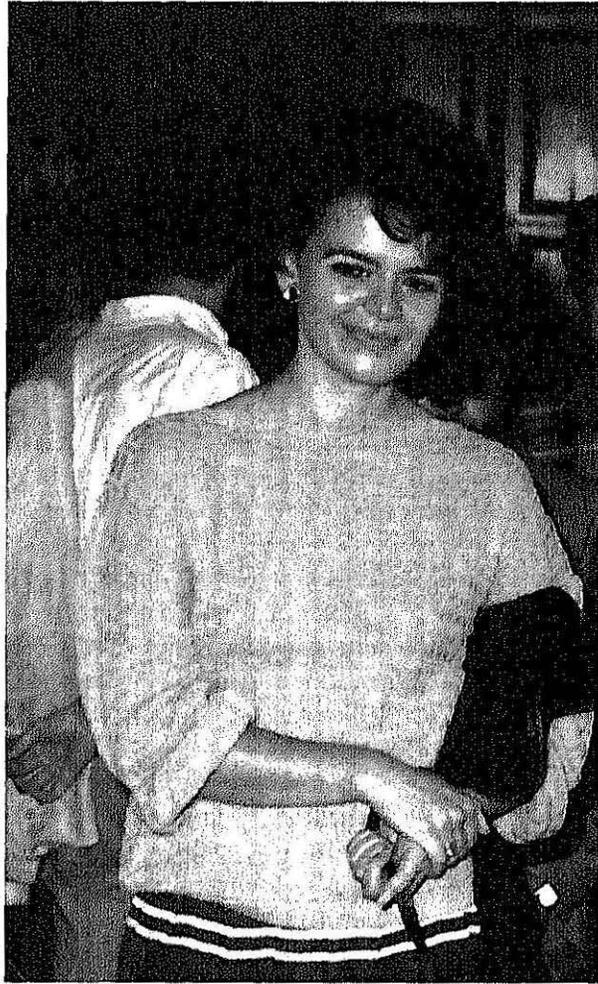
Come sarà meglio illustrato qui di seguito dalla stessa professoressa Tavoni, Anna Rosa Gentilini intese uniformare il nuovo periodico alla visione programmatica che animava la sua direzione della Biblioteca. Una progettualità ispirata all'incremento e ad una maggiore conoscenza e valorizzazione del patrimonio bibliografico e documentario, ma anche al recupero funzionale degli spazi architettonici e alla volontà di fare della Biblioteca Comunale il punto di riferimento delle più rilevanti attività culturali cittadine mediante una costante e proficua collaborazione con le istituzioni e le associazioni operanti nel territorio faentino.

Questa "impronta" costituisce in un certo senso il valore aggiunto delle innumerevoli iniziative divulgative, convegnistiche, editoriali ed espositive promosse o coordinate da Anna Rosa, nelle quali sempre ricercava il coinvolgimento degli studiosi locali, il cui apporto riteneva essenziale. Con ognuno di essi, infatti, coltivò un rapporto proficuo, mettendo a disposizione non soltanto la propria competenza e professionalità, bensì suggerendo spunti per nuovi studi e cercando di stimolare i giovani ricercatori.

Fu proprio dalle pagine di «Manfrediana» che nacque e si cementò questa relazione speciale con gli studiosi faentini, rivelatasi nel corso degli anni particolarmente feconda per l'intera città. Mossa da tale convincimento Anna Rosa Gentilini curò con particolare attenzione ogni numero di «Manfrediana», che considerava in un certo qual modo il fiore all'occhiello della sua Biblioteca. Un orgoglio basato non tanto sul fatto che il periodico poteva annoverarsi come uno dei pochissimi editi da una biblioteca civica di conservazione e al contempo di pubblica lettura, quanto piuttosto per il valore scientifico dei contributi pubblicati, che nel corso degli anni ne hanno fatto la voce più qualificata nell'ambito degli studi locali.

Anna Rosa Gentilini ci ha lasciato poco dopo aver concluso la raccolta dei contributi per questo numero 43/44 di «Manfrediana», proprio al traguardo del XXV anno di vita della rivista. Credo che la migliore manifestazione del senso di stima e gratitudine che tutti avvertiamo nei suoi confronti sia la prosecuzione con immutato impegno del suo appassionato spirito di servizio svolto tramite la divulgazione della memoria della nostra Comunità.

BENEDETTA DIAMANTI  
Dirigente Settore Cultura Istruzione  
Comune di Faenza



Anna Rosa Gentilini

## Dal periodico della Biblioteca Manfrediana: profilo dell'attività di Anna Rosa Gentilini

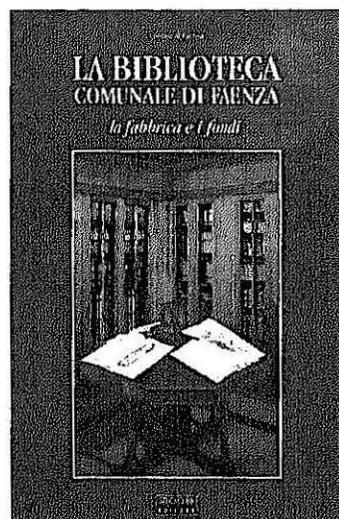
Nella notte fra il 21 e 22 giugno 2010 si è spenta immaturamente e senza alcun segno premonitore l'esistenza terrena di Anna Rosa Gentilini, direttrice da ventisette anni della Biblioteca Manfrediana di Faenza.

Ho accolto col timore di non essere all'altezza del compito l'invito dei suoi colleghi e collaboratori di darne notizia e di ricordarla nelle pagine della «Manfrediana», la rivista a cui ho ridato vita nel lontano 1973, lo stesso anno nel quale assunsi la direzione della Biblioteca. Rispolverando una restata fondata dal direttore della Biblioteca Antonio Missiroli, che nel 1912 la intitolò «Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza» e che si arrestò nel 1938, pensai infatti fin dall'inizio della mia conduzione di riproporre ai lettori faentini una guida sull'operato mio e del Consiglio della Biblioteca che all'epoca mi affiancava. Ho guidato la prestigiosa istituzione faentina fino al 1983, quando Anna Rosa Gentilini, Anna per gli amici, mi ha sostituito assumendone le redini. La sua carriera di bibliotecaria non comincia tuttavia dopo il mio commiato dall'istituto, ma molto prima: avendo avuto modo di conoscere Anna fin dal 1974 e di apprezzarne fin da subito le profonde qualità, la chiamai, infatti, lo stesso anno, a collaborare al mio fianco come volontaria. Entrata in organico nel 1975 ricoprendo il ruolo di assistente di biblioteca, ne è divenuta vicedirettrice, dopo regolare concorso, nel 1979. La nostra amicizia affonda pertanto le radici in un passato molto lontano e non si è arrestata al periodo di attività congiunta, ma si è prolungata nel tempo, sostanziandosi sempre di nuovi stimoli, tanta è stata la coincidenza di vedute e di interessi che ci ha legato.

Così in sintesi le credenziali che spero spieghino il perché della mia firma in queste pagine che ci hanno visto unite quasi per un decennio e che Anna ha fatto uscire dalla precarietà dei primi anni di vita, facendone una testata attesa non solo dalla comunità locale e dalle realtà limitrofe. Scorrendone i numeri lontani e procedendo nella lettura fino a quelli più vicini ho potuto ripercorrere l'attività corale dell'avvio e la svolta che il periodico ha fatto registrare sotto la sua intelligente conduzione. La lettura sequenziale della rivista – che si intitolava «Notiziario della Biblioteca Comunale di Faenza» e che costituiva un inserto di un periodico locale – mi ha consentito di valutare, ancor più di quanto non sapessi facendo rivivere i ricordi o rileggendo suoi scritti pubblicati in altre sedi, quale è stato l'apporto che Anna ha recato all'istituzione fin da quando l'impegno congiunto ci ha consentito di imprimere una nuova fisionomia alla Biblioteca.

Gli anni Settanta del Novecento per molte biblioteche della nostra Regione, soprattutto per quelle di ente locale, hanno corrisposto alle attese che erano avvertite nel Paese. Valgano per tutte le parole di Aldo Berselli, storico contemporaneo, che nell'ultima sua intervista rilasciata all'Istituto dei Beni culturali emiliano-romagnolo («Ibc», 2003, n. 4, pp. 42-47), li ha commentati a ricordo della sua impresa alla guida della *Storia della Emilia Romagna*, uscita nel 1977 dopo un periodo di feconda incubazione. «In quegli anni, nella società emiliana – così Berselli – emergeva una diffusa volontà di affrontare i problemi che i nuovi tempi ponevano. La Regione faceva i primi passi. Sul piano economico e sociale erano diffusi un bisogno di cambiamento, di decongestione del vecchio Stato, una tensione ideale che rispondeva alla necessità di potenziare le energie e le vocazioni locali». Ricordando poi le innovazioni proprie dell'imprenditoria di quel periodo «che postulava l'abbandono di vecchie mentalità» e le tensioni dei giovani che nell'Università contestavano l'istituzione, chiedendo innovazione, concludeva la sua disamina ricordando i tanti «fermenti e progetti che erano il segno di un nuovo clima generale che investiva la società emiliana tutta intera».

Nel clima di quegli anni che, come si sa, ebbero pure risvolti che deflagarono nei più accesi estremismi, le biblioteche si posero come imperativo quello di dare spazio



Copertina di *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, a cura di Anna Rosa Gentilini, Faenza, Studio 88, 1999.

Copertina del «Notiziario della Biblioteca Comunale di Faenza», n. 5 (1975).



alla creatività col democratizzare le strutture e con l'invogliare alla lettura quanti ancora non conoscevano le risorse che si annidavano al loro interno; quanti non erano mai saliti per le scale delle biblioteche; quanti ancora non avevano mai beneficiato di servizi di lettura. È all'utenza potenziale che si guardava e ci si riprometteva di tramutarla in utenza reale. Da qui le iniziative di segno sempre nuovo e diverso che se non fecero dimenticare la conservazione – il filone principale inseguito da chi ci aveva preceduto – la traduceva in un contesto differente in cui i lettori diventavano i protagonisti di quella fertile stagione. Tutto serviva purché andasse in quella direzione. La prima mostra, che si tenne a Faenza nel 1974, fu decisamente provocatoria: si chiamò «La biblioteca sconosciuta» ed ebbe sede in un luogo centrale della città, il Voltone della Molinella, che vide esposti, accompagnati da un audiovisivo, i cimeli bibliografici più preziosi custoditi all'interno dell'istituto faentino. Era come dire che se Maometto non andava alla montagna, la montagna sarebbe andata a Maometto, senza profanare il senso profondo proprio dei fini istituzionali della biblioteca: l'azione era infatti volta a far conoscere ed educare alla vista con ciò che era stato fino a quel momento appannaggio di pochi eletti ricercatori. Non è un caso che da quel momento si iniziasse quella che sarebbe diventata una profonda collaborazione con le scuole, che Anna ed io perseguimmo munite dell'avvallo di un maestro di entrambe, Giuseppe Bertoni, allora Preside del Liceo classico faentino, il quale affiancò le nostre iniziative e che, una volta andato in pensione, divenne il nostro più strenuo collaboratore. Il primo articolo di Anna sul «Notiziario» fu dedicato alla mostra «Amici e nemici del libro» (1976) che attuammo sotto la guida di un restauratore d'eccezione, Nicolangelo Scianna, il quale si prodigò perché l'iniziativa fosse la più didattica possibile, e potesse interessare vaste fasce della cittadinanza. In mancanza di un catalogo – anche allora non erano consentiti voli pindarici – le parole di Anna restano a testimoniare non solo di come si fosse pervenuti all'iniziativa ma della concomitanza che si volle creare fra la mostra e il convegno sul restauro a Parma e quello dell'Associazione Italiana Biblioteche (Aib) che si tenne quell'anno in Romagna, precisamente a Castrocaro.

Anna Rosa Gentilini, *Alla ricerca di un volto. Un progetto di ampliamento e riorganizzazione per la Biblioteca di Faenza*, in «Notiziario della Biblioteca Comunale di Faenza», n. 18 (1983), p. 3.

Anna Rosa Gentilini, *La Romagna e le acque nel '700: velleità e progetto*, in «Notiziario della Biblioteca Comunale di Faenza», n. 15 (1981), p. 4.

il lavoro bibliografico

ALLA RICERCA DI UN VOLTO

un progetto di ampliamento e riorganizzazione per la biblioteca di Faenza

Nel luglio 1982, a seguito di una trattativa avviata da molti anni, l'Amministrazione Comunale ha raggiunto un accordo con la Curia vescovile acquistando un'ala dell'abitato del convento dei Servi di Maria e la canonica annessa alla Chiesa. Questi spazi sono in primo, necessario luogo (peraltro non risolutivo) per i locali della

biblioteca, ormai inadeguati e sovraffaticati di materiali. L'acquisizione degli spazi è diventata occasione per ripartire, preventivamente ai lavori di ristrutturazione architettonica, al lavoro di riorganizzazione del servizio della Biblioteca Comunale, alla sua autoevoluzione interna, al suo rapporto con la città. Si è formata una commissione di studio, presieduta

dall'Assessore alla Cultura, che si avvale felicemente, e fanno parte a pieno titolo, di quel ristretto circolo (come non a caso assunto da numerose associazioni culturali), di quel fervore degli studi e delle arti che la provincia italiana sa apporo a seguito della unificazione dello stato. Un cinquantennio di amministrato statale, inevitabilmente, forse anche non programmaticamente, garantiti agli studiosi della provincia di Faenza, un vero e proprio balzo in avanti, anche in questi mesi e medio piccoli. Un pollaio di ingegni, un villaggio municipale che, superati gli atavici separatismi, era in grado, per la prima volta (e di fatto con entusiasmo e passione non truccata alcuna occasione), di inserirsi nei circuiti nazionali, garantendo una felice osmosi tra centro e periferia. Tali

La biblioteca comunale di Faenza, forse più che altre biblioteche della Romagna,

in rapporto alle esigenze della città. Se si esamina a grandi linee, a partire dagli ultimi decenni del secolo XIX per giungere fino ad oggi, la complessa vicenda delle biblioteche italiane ad indirizzo locale, saltano agli occhi alcune costanti: una fioritura per così dire spontanea, in cui biblioteche comunali, centri di lettura legati ad associazioni faiche, biblioteche popolari di ispirazione cattolica o socialista, si espandono dopo i primi passi della fondazione tardo ottocentistica; un consolidamento filitruale, pesantemente guidato, nel periodo fascista; un lungo disorientamento nel dopoguerra, per giungere al nuovo slancio degli anni Sessanta/Settanta.

Il primo novecento è un momento di felice sviluppo, di acquisizioni di identità sia per le biblioteche legate ai ceti colti di intellettuali filo-cattolici, sia per le biblioteche originate da più larghi fenomeni di aggregazione popolare. Biblioteche, anche comunali, strettamente collegate allo sviluppo della editoria



Dal 1° novembre 1982 la Prof. Maria Gioia Tavori ha lasciato la Biblioteca Comunale di Faenza per l'incarico di Bibliotecaria e Bibliotecaria dell'Università di Pisa. Il Consiglio di Gestione e il personale di Biblioteca vogliono ricordare dieci anni di straordinario e innovativa direzione dell'Istituto.

Sep4

il lavoro bibliografico

LA ROMAGNA E LE ACQUE NEL '700: VELLEITÀ E PROGETTO

Altri aspetti del Settecento ancora a Palazzo Milzani

Nel mese di ottobre prossimo verrà inaugurata, al piano terra del famoso palazzo faentino, una mostra che esporrà i risultati di un'indagine interdisciplinare sulla rappresentazione del territorio, soprattutto relativamente al corso d'acqua. L'iniziativa, promossa dalla Biblioteca comunale di Faenza, patrocinata dalla regione Emilia Romagna e dall'Istituto dei Beni Culturali della regione, sostenuta da altri istituti culturali romagnoli, sarà accompagnata da un ricco catalogo che presenterà numerosi documenti inediti. Ci proponiamo come un'indagine di indagine estesa a perdita d'occhio: non è che un'infinita distesa di terreni fangosi, sterili, privi di acqua. «La terra di Lombardia è infelice assai grassa, e le strade essendo chiuse da ogni lato da fossati, non hanno modo di evitare il fango secondo il modo che molti del paese camminano servendosi di piccoli trampoli all'incirca piedi».

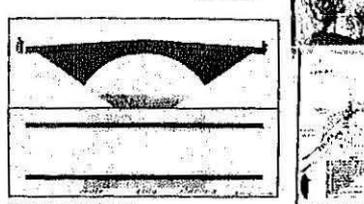
na provincia di uno stato della Chiesa debole e feudale, percorso da bacilli illuministici più riflessi che autonomi, stretta in una scaglia in cui capo era rappresentato dai progetti casuali e reattivi in Lombardia e fatto dalla programmazione territoriale del Granduca di Toscana, con una proprietà fondiaria basata su condotte prevalentemente mezzadri, quali meccanismi finocò un provvedimento come quello dell'abolizione delle barriere doganali nel commercio dei grani? In questa terra, accanto ad una economia agricola, di longinqua tradizione, relativamente ricca, quali insediamenti e quali processi protoindustriali si erano attivati già a partire dal 1607 in quali ottiche nuove venivano costruiti corsi d'acqua, oltre a quella ormai tradizionale di fonte di irrigazione e di mezzo di eliminazione dei liquami? Si assiste nel '700 ad un fervore ingegneristico e architettonico rivolto ai corsi d'acqua, una febbre di progettazione di ponti, canali navali, chiavette, ponti, indubbiamente generata da una nuova ricchezza e dalla prospettiva di commerci e scambi più liberi e fruttuosi. Si assiste ancora ad un immane sforzo di razionalizzare ed utilizzare le risorse idriche naturali. Indagando sulla situazione idrologica

della Romagna si fondono in unico crogiolo, l'ardua lotta contro lo strapopolamento di corsi d'acqua torrentizi che discendono da un appennino topografico al mare, la bonifica di paludi insidiose e malfide, il desiderio, spesso velleitario, di costruire vie d'acqua più veloci delle vie di terra per il traffico mercantile, la nuova configurazione delle città come città di pietra, la grande progettazione urbanistica e l'impiego civile della architettura e dell'ingegneria.

La mostra vuole proprio essere un sgarco aperto su questa realtà complessa, analizzando la questione delle acque da diversi punti di vista, intende presentare la ricchezza di documentazione presente su questi argomenti in un'ottica interdisciplinare più che appropinquare qualche aspetto specifico. L'esposizione sarà articolata in quattro sezioni e precisamente: La rappresentazione cartografica, Aspetti produttivi ed economici, L'architettura sulle acque, La rifazione bibliografica che presenterà alcune centinaia di documenti raccolti negli archivi storici e nelle biblioteche della Romagna in un arco temporale che partendo dalla fine del 1600 arriva ai primi decenni del sec. XIX. Oltre alle mappe e alle carte compariranno disegni, immagini d'ovestimento, manoscritti e libri a stampa, che piccolano di un enorme lavoro, daranno un'idea, seppure sommaria, della ricchezza di un dibattito e della varietà dei tentativi attuati nel '700.

\* Lombardezza intesa nel senso di Longobardia. Anna Gentilini

(M. de Moncalice, Viaggio in Italia (1780-1781)) In questi termini, alla fine del secolo XVI un viaggiatore illustre descrive le condizioni della bassa Romagna, situazione che si gradatamente per un turista e valutando i gravi disagi per un miliziano. Sciolta nella terra di Romagna è stata la acquisizione delle acque: dopo decenni anzi, nel raduno secoli dei lumi, agli occhi di un ponticciolo viaggiatore, come si presentava il paesaggio del ravennate e del ferrarese? A questo interrogativo la mostra cerca di dare una risposta. In una Romagna settecentesca, lonta-



Francesco Cheruzzi: Paesir della Libreria.

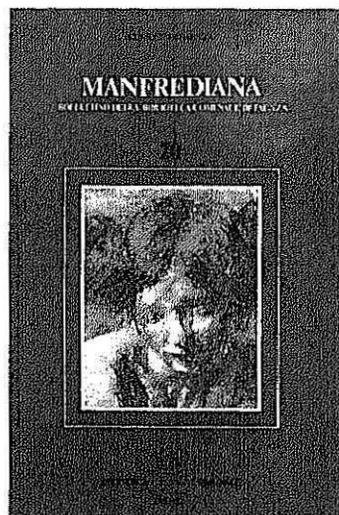


Finata della con-

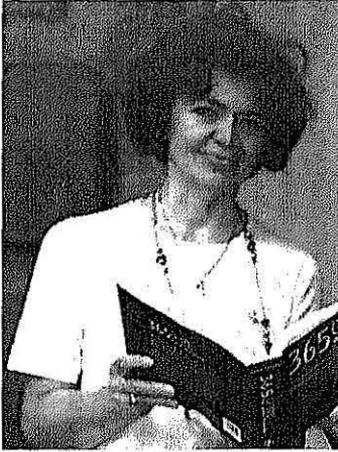
Intanto il periodico passò dal formato 4° piccolo all'*in folio* e si rese autonomo, non più collaterale della testata «Faenza: e' mi paés»: cominciò una nuova vita mentre Anna continuò ad occuparsene siglando spesso gli articoli che avevano la mira di raggiungere le scuole di ogni ordine e grado che, lo si ripete, erano uno dei nostri maggiori obiettivi. La sua scrittura, già di per sé assai buona, divenne ancora più accattivante e raggiunse quel livello che poi si ritrova in molti dei suoi saggi più impegnativi. Chiara, rotonda, pregnante nella scelta dei vocaboli, fu organica al tipo di fruizione che intendeva raggiungere e tale rimarrà nel tempo quasi a suggello di un patto stretto con i lettori.

Gli obiettivi di quel torno di tempo furono pertanto quelli di raggiungere attraverso il «Notiziario» il maggior numero di lettori e non lettori possibile e farli partecipi di tutto ciò che avveniva dentro le mura della Biblioteca, non solo ciò che si acquisiva alle raccolte fornendo l'elenco di tutti gli acquisti e delle donazioni, ma anche informando sulla predisposizione di nuovi servizi che numerosi andavano a configurarsi. Un secondo periodo si inaugurò già nel 1983 quando Anna assunse la responsabilità scientifica della testata e quando si andarono delineando i nuovi sbocchi che si profilavano alla stragrande maggioranza delle biblioteche italiane e in particolare a quelle dell'Emilia-Romagna. I sistemi bibliotecari erano una realtà dalla quale non si poteva più prescindere; l'automazione non era più alle porte ma si caratterizzò per essere il fenomeno che avrebbe scosso le biblioteche dalle fondamenta, dando luogo a nuove e diverse professionalità. La Provincia di Ravenna lanciò il prototipo che avrebbe aderito al Servizio Bibliotecario Nazionale: un gran fermento accompagnò l'adesione della Biblioteca Comunale di Faenza al progetto provinciale e nazionale. Nel numero 18 del 1983, con il titolo *Alla ricerca di un volto*, Anna rischiò il nuovo corso della Biblioteca in un momento in cui sembrava si fossero dischiuse le porte per una ristrutturazione architettonica dell'istituto, vagheggiata a seguito dell'acquisizione di nuovi spazi per il cui utilizzo c'era già *in nuce* il progetto di Anna di creare una grande biblioteca. Più che prendere le distanze dal periodo precedente, Anna ne sottolineava gli eccessi. «In molti casi tanti istituti hanno abdicato, – così si legge – o più semplicemente dimenticato, consolidate tradizioni per gettarsi a capofitto nelle avventure dell'animazione culturale o nelle imprese sociologiche più disperate» e, presentando la commissione di lavoro che avrebbe dovuto guidare i lavori di ristrutturazione dell'edificio e dei servizi al suo interno e che annoverava fra gli altri Luigi Balsamo, auspicava che i nuovi spazi della Biblioteca poggiassero su di un progetto culturale ben definito e che si attuassero in «strettissima collaborazione fra architetti e bibliotecari». La Grande Biblioteca è già in quelle pagine, la linea programmatica a cui Anna resterà fedele negli anni anche a venire separando sempre più le funzioni proprie delle singole sezioni con l'obiettivo di formare due grandi dipartimenti: uno di conservazione, l'altro di pubblica lettura, educando pertanto le nuove leve nelle specifiche direzioni.

Conoscitrice impareggiabile dei fondi costitutivi della Biblioteca, Anna informa, dalle pagine del «Notiziario», sulle raccolte più rilevanti e sconosciute, ospitate nella ricca istituzione. Un breve ma significativo intervento appare nel numero 19 del 1984: riguarda la collezione botanica di Ludovico Caldesi il quale, alla sua morte, nel 1884, per volontà testamentaria, lasciò il proprio erbario all'Istituto di Botanica dell'Università di Bologna, riservando alla Biblioteca faentina tutta la raccolta scientifica utilizzata per i suoi studi, fra cui testi antichi di inestimabile valore. Prima ancora che si generalizzasse l'esigenza di dar corpo a saggi sistematici e a esposizioni mirate di materiale naturalistico, la nuova direttrice non indulge solo sulle suggestioni estetiche delle edizioni più pregiate conservate nella collezione Caldesi ma guida nella selva delle ricerche che tale raccolta bibliografica può consentire. Se si pensa che la mostra, «I fiori», tenutasi a Forlì nel 2010 dista anni luce da quell'intervento e che il fondo Caldesi si rianima proprio nella sede espositiva del San Domenico ad opera di due esimi specialisti, Giuseppe Olmi e Lucia Tomasi Tongiorgi, si può affermare che la lettura di quel fondo è un'anticipazione rilevante, come peraltro lo furono anche le mostre cui diede vita Anna negli anni successivi. Col numero 20 del 1985 l'annuale cambia intestazione e diventa «Manfrediana»,



Copertina di «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», n. 20 (1985). Primo numero della testata rinnovata.



una mostra sul restauro librario

## “Amici e nemici del libro”

*Si è svolta a Faenza dal 9 al 16 maggio, organizzata e promossa dalla Biblioteca Comunale e dall'Assessorato alla Cultura del Comune, una mostra sul restauro del libro, in concomitanza al Convegno sul restauro tenuto all'Università di Parma nei giorni 11 e 12 maggio e al XXVI Congresso Nazionale della Associazione Italiana Biblioteche a Castrocaro Terme, che ha dedicato al medesimo problema una mattinata di relazioni e interventi. Gli intenti della mostra erano molteplici; da un lato inserirsi all'interno del dibattito che si sta avviando in Italia, se pure ancora faticosamente, sui problemi del restauro inteso come salvaguardia e recupero del ricchissimo patrimonio culturale e artistico del nostro paese; dall'altro costituirsi come momento didattico per più larghi strati di cittadini che non gli addetti ai lavori, favorendo una sensibilizzazione ai problemi della conservazione del libro come «bene sociale», come testimonianza di un passato più o meno remoto che va avvicinato e fruito da tutti ai fini di una riappropriazione del comune tessuto storico e va sottratto alle speculazioni del mercato antiquario; dall'altro ancora stimolare e promuovere una sensibilità all'uso del libro, sia antico che moderno, presentando i problemi della manutenzione e prevenzione. A tale fine al visitatore, oltre che una significativa raccolta di unità librarie, erano presentati pannelli murari che illustravano le varie manifestazioni storiche dell'attenzione al «bene-libro», grafici esplicativi che raffiguravano schematicamente gli agenti chimici, fisici e biologici del processo di deterioramento e disgregazione del libro, pannelli fotografici che testimoniavano i drammatici danni causati da eventi naturali, quali l'alluvione di Firenze del 1966, sul patrimonio librario. Un audiovisivo svolgeva un discorso tecnico sulle varie fasi ed operazioni di restauro nei laboratori specializzati e sulle necessarie condizioni ambientali dei locali delle biblioteche affinché l'opera dei restauratori non risultasse inutile. L'articolazione della mostra, che presentava volumi del Quattrocento e Cinquecento, importanti sia per caratteristiche artistiche-tipografiche, sia per la loro rappresentatività bibliografica nell'ambito della storia locale, si svolgeva in settori che esponevano esemplificazioni significative dello stato di deperimento dei volumi e delle diverse e successive fasi del restauro. Così dalla vetrina del «Materiale bisognoso di restauro», in cui erano esposti incunaboli e cinquecentine erosi da insetti e invasi da attacchi microbici, si passava a quella degli «Errati e superati*

*interventi di restauro», in cui si contestavano alcune soluzioni adottate in passato ed ormai considerate, non solo decisamente superate, ma anche negative per l'autentica fisionomia del libro; per arrivare successivamente all'esame dei vari tipi di intervento, al «Lavaggio e rinforzo della carta», alla «Smacchiatura e deacidificazione», al «Rattoppo e velatura e placcaggio», alla «Riapplicazione delle legature», e, infine alle «Nuove legature». Un settore a parte era dedicato ai frammenti, cioè al materiale a volte interessantissimo, che viene rinvenuto all'interno delle legature, costituito da pergamene manoscritte che possono rappresentare vera e propria documentazione storica, a proposito dei quali è in corso a livello nazionale un vivace dibattito in merito alla loro sistemazione e collocazione. Ogni volume era accompagnato da una scheda riportante i dati bibliografici essenziali e i dati tecnici del restauro; una rapida presentazione dello stato di conservazione antecedente agli interventi ed altrettanto rapidi cenni ai trattamenti effettuati, oltre che il nome del laboratorio di restauro. La maggior parte di volumi era anche corredata da una esauriente documentazione fotografica, che rendeva possibile confrontare concretamente le condizioni di deterioramento precedenti il restauro e il risultato finale. L'affluenza di pubblico è stata numerosa, e soprattutto positiva è stata la risposta delle scuole, che invitate tramite comunicati alle presidenze e ai consigli d'istituto, hanno inviato un notevole numero di classi alla visita guidata, oltre che dai restauratori stessi, anche dagli addetti al settore della conservazione della Biblioteca. Pur non essendo stato possibile, a causa delle difficoltà finanziarie che colpiscono anche gli Enti Culturali legati ai Comuni, pubblicare un catalogo che rappresentasse una documentazione adeguata per tutti coloro che sono interessati al problema, ci preme evidenziare la validità della Mostra nei suoi contenuti e nelle sue strutture. Ci sembra inoltre importante sottolineare l'ampiezza e la portata di temi quali la conservazione, la tutela e il restauro del patrimonio librario e l'urgenza che essi vengano affrontati non solo in una prospettiva tecnica, ma più ampiamente politica, tramite piani coordinati di intervento, alla cui formazione concorrano, ciascuno secondo le proprie competenze, e gli enti locali, in modo particolare le regioni, e l'organizzazione statale.*

**Anna Gentilini**

mantenendo invariato il sottotitolo. Forse la nuova denominazione appare una forzatura in quanto pochi sono i cimeli dei signori di Faenza ancora conservati nella città - la biblioteca di corte fu infatti alienata nel XV secolo al re di Ungheria - ma non c'è dubbio che a partire da quel numero la rivista si ristruttura e diventa un vero e proprio periodico bibliografico e di cultura. Vi compaiono scritti dei più autorevoli intellettuali faentini e la testata si articola con un *Sommario* cui seguono alcuni articoli portanti, cui si aggiungono le sezioni dedicate a *Il lavoro bibliografico* e a *La promozione del territorio*, chiudendosi con le *Notizie*, i *Donatori* e da ultimo con l'elenco de *Le nuove accessioni*.

La fisionomia che assumerà la rivista ricalca ancora una volta il progetto di Anna di separare nettamente le funzioni della Biblioteca e di dar conto alla popolazione dei suoi lettori, secondo una successione delle priorità, quanto è avvenuto all'interno della Biblioteca nel corso di un anno solare. Vi si rinvergono le problematiche più dibattute anche a livello nazionale e si mettono i lettori in condizione di conoscere i profondi lavori di riordino che si attuano con l'aiuto di validi colleghi e collaboratori. Appaiono sempre più spesso le penne di Ennio Golfieri, il noto architetto faentino, di Giuseppe Bertoni, di cui si è detto, di mons. Antonio Savioli, Marcella Vitali, Bice Montuschi Simboli, Luigi Lotti e di Claudio Casadio, direttore della Pinacoteca locale. Fanno capolino, anche solo con le sigle dei nomi, i più stretti collaboratori: Giorgio Cicognani e Isolde Oriani, oltre a Daniela Simonini, Maria Chiara Zarabini, Anna Tambini, Stefano Saviotti e un giovane assai apprezzato quale Marco Mazzotti, esperto di questioni relative a fondi religiosi conservati non solo nella Manfrediana.

Nel 1991 il periodico si apre a nuovi orizzonti: i saggi diventano più corposi e la parte relativa alla città diviene predominante quasi a voler significare che la Biblioteca non si muove in un deserto ma che ha alle spalle e di fronte un tessuto politico, sociale e culturale dal quale non può assolutamente prescindere. Qui troviamo congiunte le quattro mani dei coniugi Anna Rosa Gentilini e Anselmo Cassani che si cimentano nella ricostruzione storica delle accademie faentine in un lungo arco temporale, ovvero dal XVI al XIX secolo. È una ricostruzione che entra anche nel vivo pure dell'*Iconologia* del Ripa per resuscitare la nota Accademia dei Filoponi di Faenza, che ha rilievo e importanza non solo locale fin dal XVII secolo. L'«intertentamento» di nobili e letterati è la tipologia del sapere umanistico che stringe le Accademie faentine in un forte vincolo, la cui matrice va rintracciata nelle varie tipologie che le contraddistinguono. Il Maylender è naturalmente la fonte maggiore cui attingono i due studiosi, che tuttavia non esitano a contestare improprie o quanto meno non sufficientemente provate attribuzioni della bibbia degli storici della cultura.

Sugli accademici Anna e Anselmo torneranno dopo aver setacciato in lungo e in largo la Manfrediana e altre biblioteche per scoprire quali pubblicazioni permettono ancora oggi di conoscere o anche solo di scrutare le attività soprattutto dei Filoponi, i più rilevanti sodali della città.

Con questi scritti non si arresta tuttavia uno dei filoni portanti della rivista: informare sui lavori in corso e comunicare modalità e ragioni che presiedono all'accrescimento delle raccolte.

È sempre Anna, sia prima sia dopo questa data, che informa sulle donazioni che numerose entrano sotto la sua illuminata direzione. Non c'è intellettuale faentino sia dimorante in città sia lontano dalla propria patria che non senta forte il senso di appartenenza alla realtà della città natale e che, spesso guidato dalla direttrice, finisca col cedere liberalmente i tesori raccolti in vita per farne dono alla Biblioteca. Si perpetua così una consuetudine che da altre parti si è inesorabilmente interrotta a causa dei benefici economici che vengono sempre più spesso dall'alienazione anche dei beni librari antichi. Anna è inoltre il perno che ha saputo tenere unite le raccolte, non avventurandosi mai nel separare le unità librerie e gli oggetti artistici fra loro intimamente congiunti anche quando è stata sottoposta a un *pressing* in quella direzione. Soleva dire che i patrimoni pervenuti in biblioteca sono un riverbero importante che getta luce sui possessori e che pertanto debbono restare uniti a testi-

moniarne la vocazione collezionistica e consentire una presa diretta di informazioni colte nella loro congiunta unità.

Abbandonata la rubrica delle nuove accessioni nella «Manfrediana» si dà sempre più spazio agli approfondimenti critici: la rivista diventa insomma la palestra della cultura faentina in cui si scorge l'intreccio fra le varie istituzioni locali che Anna ha saputo far dialogare con i suoi maggiori rappresentanti.

Perché la conduzione di un periodico, così come la gestione di una biblioteca, sono lo specchio in cui si riflette la personalità di chi li ha saputo condurre con competenza, non disgiunta da forti aneliti culturali. Nel caso della «Manfrediana», l'attiva collaborazione dei colleghi e di tutti coloro che ne hanno seguito l'operato con partecipazione attiva, si identifica con la direttrice. È lei infatti che lo ha animato fin da anni lontani e che vi ha lasciato tracce indelebili lungo più di cinque lustri in cui ha saputo rapportarsi alla sua città, al mondo degli studi, al variegato concerto delle problematiche bibliografiche e pure biblioteconomiche, alle conquiste della cultura sempre inverata nei libri e con i libri di cui Anna è stata anzitutto onnivora lettrice, scrupolosa e attenta vestale a loro consacrata.

Non so se si riuscirà a mantenere alto il tono della testata faentina e darle una definitiva periodicità non affidata solo alle contingenze: l'augurio è che essa continui e che tutti coloro che vi si dedicheranno ricordino e mettano in pratica gli insegnamenti che l'autorevole voce della direttrice ha saputo imprimervi.

Grazie Anna, con affetto.

MARIA GIOIA TAVONI

## Champollion ritrovato: il "Fondo Champollion" della Biblioteca Comunale Studio preliminare

Il Fondo Champollion<sup>1</sup> conservato presso la Biblioteca Comunale di Faenza si compone di numerosi documenti inediti che, come si vedrà, risalgono agli anni giovanili di J-F Champollion, periodo nel quale frequentò prima il Liceo della città di Grenoble e poi il Collegio di Francia di Parigi e nei quali il futuro fondatore dell'Egitologia andava studiando le antiche civiltà mediorientali apprendendo le loro lingue.

Il Fondo contiene 228 carte autografe che si possono attribuire con una certa sicurezza a Champollion, due stampe ed un disegno che a lui possono essere appartenuti, oltre che 75 fogli ed un disegno di dubbia assegnazione.

Quasi tutte queste carte, eccezion fatta per alcuni documenti isolati, risultano essere composte da appunti che il dotto francese già suddivise in base ai temi trattati: un dizionario, descrizioni di oggetti, traduzioni o copie pressoché complete di alcuni manoscritti di varia natura, studi vari.

Sia questi manoscritti, sia quelli conservati nella Biblioteca Nazionale di Parigi e quelli conservati nel Museo di Antichità di Leiden, quando studiati più a fondo, potranno contribuire a far luce su alcuni aspetti poco conosciuti e poco approfonditi della formazione filologica di Champollion<sup>2</sup>.

Lo scopo dello scrivente è, in questa sede, quello di porre all'attenzione degli studiosi tale fondo finora sconosciuto e completamente inedito, oltre che fornire un primo elenco sul contenuto dei documenti che lo compongono<sup>3</sup>.

Francesco Salvolini (Faenza 1809 - Parigi 1838), che studiò sanscrito e copto all'Università di Bologna con il cardinale Giuseppe Mezzofanti, giunse a Parigi nel luglio del 1830, passando prima per Pisa, dove conobbe Ippolito Rosellini, e per Torino, dove entrò in contatto con il segretario dell'Accademia delle Scienze della capitale sabauda e suo futuro protettore, l'abate Costanzo Gazzera. A Parigi Salvolini ebbe modo di conoscere J-F Champollion e di frequentarlo assiduamente fino alla data della morte di quest'ultimo avvenuta nel marzo 1832; partecipò alle lezioni di Archeologia Egiziana tenute dal dotto francese al Collegio di Francia, lasciandone degli appunti completamente inediti che saranno oggetto di una prossima pubblicazione da parte di chi scrive<sup>4</sup>.

Gli anni che vanno dal 1832 al 1837 vedono la pubblicazione di alcune opere nelle quali il faentino andò sviluppando le dottrine apprese da Champollion; egli visitò Leiden nel 1834 e Berlino nel 1836, dove poté studiare le locali collezioni egittologiche appena formatesi. Nel 1834 Salvolini ritornò a Torino per un soggiorno di circa due mesi e nel settembre dello stesso anno, di ritorno per Parigi, su incarico del re Carlo Alberto di Savoia, si fermò ad Aix-en-Provence per esaminare i papiri della Collezione Sallier per un eventuale loro acquisto da parte del Regno di Sardegna<sup>5</sup>.

Nel 1842, quattro anni dopo la morte di Francesco Salvolini, Champollion-Figeac, fratello più anziano di J-F Champollion, pubblicò una notizia nella quale fornì un elenco dei numerosi manoscritti del fratello minore ritrovati tra le carte del faentino; questi documenti furono poi acquistati, insieme a molti autografi dello stesso Salvolini, dalla Biblioteca Nazionale di Parigi<sup>6</sup>. Dalla notizia di Champollion-Figeac si apprende che fu fatta una selezione tra gli autografi di Champollion ritrovati tra le Carte Salvolini e quindi non tutti i documenti dello studioso francese poterono essere recuperati nel 1840<sup>7</sup>. Michel Dewachter, a questo proposito auspica che «Puisse cette mise au point contribuer au futur repérage de ce qui pourrait subsister des portefeuilles (di Champollion, n.d.a.) que, le 20 Mars 1840, Lenormant ne sélectionna pas! [...] Par ailleurs [...] certains des manuscrits manquants ou d'autres, sous forme de copie partielle ou de traduction italienne, figuraient peut-être encore aussi dans les liasses dédaignées par Lenormant?»<sup>8</sup>.

Le ricerche finora eseguite hanno rivelato che i restanti manoscritti delle Carte Salvolini furono in parte acquistati nel giugno dello stesso anno dalla Biblioteca Comunale di Faenza<sup>9</sup>, in parte venduti in più occasioni alla stessa<sup>10</sup> ed in parte acquistati da privati che ne fecero dono alla Biblioteca Comunale «Saffi» di Forlì<sup>11</sup>.

Nella lettera che Charles Lenormant indirizzò a Louis Verardi il 20 marzo 1840, nella quale l'amico ed allievo di J-F Champollion comunica all'italiano l'avvenuto riconoscimento dei manoscritti del suo maestro tra le Carte Salvolini è scritto: «Nous convînmes de choisir parmi les manuscrits tracés de la main de Salvolini quelques portefeuilles qu'on joindrait aux manuscrits de Champollion [...]»<sup>12</sup>. Francesco Salvolini morì il 24 febbraio 1838, cioè, circa due anni prima che Verardi mostrasse tutti i documenti delle Carte Salvolini che gli eredi gli commissionarono di far valutare nel 1840 a Lenormant: cosa successe in questo periodo ai manoscritti?

Lo stesso Champollion-Figeac ci fa sapere che: «Je m'informai du sort des papiers laissés par Salvolini; un renseignement inexact de tout point me détourna de donner quelque suite à ces premières recherches; on venait de me dire que ces papiers, réclamés par un ambassadeur étranger, avaient été envoyés au-delà des Alpes. Cette fausse donnée pouvait tout compromettre à jamais; car les papiers de Salvolini n'étaient point sortis de Paris, ils y sont restés deux années encore, à peu près abandonnés dans une chambre, et ces papiers n'étaient pas autre chose que les manuscrits mêmes de Champollion le Jeune!»<sup>13</sup>.

Le Carte Salvolini restarono quindi «abbandonate in una camera» senza lasciare Parigi e Champollion-Figeac, presumendo che esse potessero essere state portate di là dalle Alpi, non approfondì le sue ricerche.

Se, come appare probabile, i documenti furono esaminati congiuntamente da Lenormant e Figeac, non è azzardato ipotizzare che non furono mostrati loro tutti i manoscritti componenti le Carte Salvolini, ma solo quelli che Verardi aveva il compito di far valutare per la vendita.

Lo scrivente non riesce a spiegarsi altrimenti per qual motivo Figeac, sempre aggiornato sulle ricerche compiute dal fratello minore grazie alle lettere che quest'ultimo gli indirizzava, e Lenormant, che seppe riconoscere gli altri manoscritti di Champollion, non abbiano requisito anche i documenti del Fondo Champollion conservati a Faenza; documenti che, come detto più sopra, possono essere attribuiti con una relativa sicurezza a J-F Champollion<sup>14</sup>.

Non vi è alcuna traccia di autografi concernenti studi filologici sulla scrittura geroglifica attribuibili a Champollion sia nella Biblioteca Comunale di Faenza che in quella di Forlì e comunque assai pochi sono i manoscritti di natura egittologica tra le Carte Salvolini conservate in entrambe le Biblioteche.

La pressoché totale assenza di autografi associati agli studi di filologia egiziana tra le carte del Fondo Champollion di Faenza porta ad ipotizzare che queste carte possano essere state considerate poco importanti dagli eredi di Salvolini e quindi poco interessanti per una loro eventuale vendita: questa rimane tuttavia solo un'ipotesi.

Tra gli autografi delle Carte Salvolini conservati a Faenza gli studi sulla civiltà dell'antico Egitto sono: *Le Institutions des Égyptiens* (attribuibile a Salvolini); *Sui Monumenti egizi* (che non risulta appartenere a Salvolini ma non sembra essere nemmeno di Champollion; si veda la nota 38); *Etudes hieroglyphiques* (appunti sulla storia della decifrazione, da attribuire a Salvolini); *Formes Emblematiques* (disegni tracciati a matita di alcune divinità con note relative alla località dalla quale essi provengono, quasi certamente scritto da Salvolini); *Cronaca Eusebi* (da attribuire quasi certamente a Salvolini); *In qual modo M.r Champollion è giunto a leggere, e spiegare i geroglifici??* (scritto da Salvolini); *Lettera a Champollion-Figeac* (anch'esso di Salvolini); *Inscrizione di Rosetta. Testo greco* (donato dall'etruscologo Francesco Orioli al faentino); *Pantheon Egizio* (autografo di Salvolini contenente una parziale traduzione italiana della pubblicazione di J-F Champollion "*Panthéon Égyptien*").

Sul medesimo argomento sono conservati presso la Biblioteca «Saffi» di Forlì i seguenti manoscritti: *Alfabeto Egizio-Geroglifico. Lettere copte corrispondenti* (vi è solo l'alfabeto, senza altre note, scritto da Salvolini) e *Descrizione della scoperta della deci-*

frazione fatta da J-F Champollion (riepilogo sulla storia della decifrazione scritto da Salvolini)<sup>15</sup>.

L'elenco completo dei manoscritti contenuti nelle 16 cartelle che costituiscono le Carte Salvolini di Faenza si deve ad Anselmo Cassani<sup>16</sup>; studi più approfonditi sullo studioso faentino e sui suoi documenti, dopo alcuni saggi pubblicati tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX<sup>17</sup>, sono stati intrapresi solo in anni recenti<sup>18</sup>.

I documenti che compongono il Fondo Champollion della Biblioteca Comunale di Faenza sono contenuti nelle seguenti cartelle:

ms. n. 65A, III: *Saggi e note di glottologia e archeologia* (arabico; celtiberico o ispanico; devanagari e bengali; ebraico; egiziaco; etiopico; etrusco; fenicio-cartaginese; gaulois; indostanico; osco; persiano; Scandinavia; siriano);

ms. n. 65A, X: *Appunti sulla Gallia*;

ms. n. 334 : *Dictionnaire Pélévi ou Pébélévi. Extrait d'un Mss. Pébélévi. N° 16 Bibliothèque Royale Paris. L'an. 1831 par François Salvolini.*

Lo stato di conservazione appare generalmente buono per la totalità dei documenti ed in alcuni casi (ad esempio il *Dictionnaire Pébélévi*) è addirittura ottimo.

Trascurando momentaneamente l'importanza assunta dagli argomenti trattati negli autografi che si elencheranno, tre sono le prove principali che hanno permesso di attribuire con una relativa sicurezza a J-F Champollion numerosi documenti tra quelli conservati nelle Carte Salvolini di Faenza.

Prima prova. Nel fascicolo intitolato *Museum Kuficum* (titolo assegnato al medesimo dal bibliotecario che ne ha fatto l'inventario), compreso nella cartella *Arabica*, e contenente una descrizione di monete cufiche, vi è un foglio corrispondente al moderno formato A4 che ne contiene altri 52, grandi la metà e di colore azzurro-chiaro. Su questo foglio, sotto il titolo vergato in inchiostro rosso, vi sono 4 lettere sottolineate e separate l'una dall'altra da tre punti, che si leggono come «J.f.Ch.»; solo l'ultima lettera non è di facile lettura, ma è molto probabile che si tratti di una *b* minuscola (Foto n. 1). Se l'ipotesi per la lettura della sigla è corretta, essa corrisponderebbe alla firma autografa dello stesso Champollion: J(ean) f(rançois) Ch(ampollion). Il confronto con altre firme autografe tracciate dallo studioso francese mediante le sole lettere iniziali, eseguito su fac-simili di manoscritti riportati in altre pubblicazioni, avvalorerebbe tale ipotesi<sup>19</sup>.

Seconda prova. Nel fascicolo intitolato *Sanskrit. Alphabeth Bengales*, nella cartella *Devanagary e Bengalese*, al foglio 2v si trovano segni in grafia bengalese ed un'impressione a stampa dell'Università di Grenoble: «Université Impériale / Académie de Grenoble Faculté des lettres / Extrait des Registres des procès-verbaux / de la Faculté des Lettres de l'Académie de / Grenoble» (Foto n. 2). Ebbene, J-F Champollion fu associato all'Accademia di Grenoble il 28 gennaio 1809<sup>20</sup>, e tenne la sua prima lezione come professore di storia presso la medesima istituzione il 30 maggio 1810<sup>21</sup>.

Quindi il foglio che nel *verso* reca iscrizioni tracciate in grafia bengalese, sarebbe databile agli anni della docenza a Grenoble, nei quali J-F Champollion si occupava di scritture antico-orientali<sup>22</sup>.

Il foglio in questione è azzurro-chiaro e numerosi sono quelli tra le Carte Salvolini di questo colore, anche se appaiono privi dei caratteri a stampa dell'Accademia

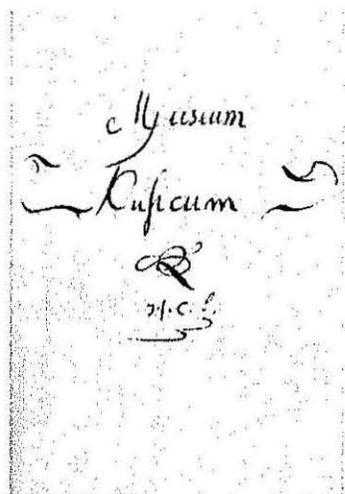


Foto 1 - Firma autografa di J-F Champollion; cartella *Arabico*, fascicolo *Museum Kuficum*, titolo.

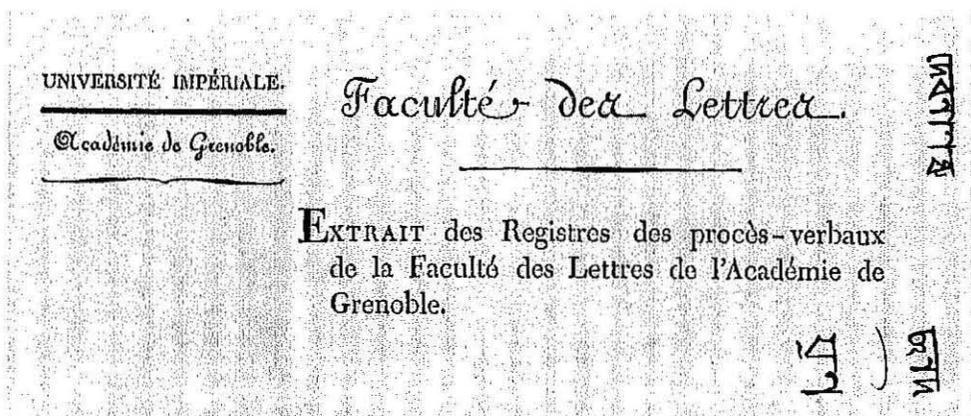


Foto 2 - Impresione a stampa dell'Università di Grenoble; cartella *Devanagarye Bengalese*, fascicolo *Sanskrit. Alphabeth Bengales*, foglio 2.

di Grenoble; il colore della carta, la calligrafia e l'argomento del documento risulteranno essere di grande aiuto per un'eventuale attribuzione dei manoscritti a J-F Champollion.

Terza prova. Nel fascicolo titolato *Tableau Chronologique des Magen??* nella cartella *Persiano*, al foglio 3r, anch'esso di colore azzurro-chiaro, in alto a sinistra sembra esservi impresso un timbro postale (o di quelli adoperati per la burocrazia interna all'università) nel quale si legge «Isere», con un quadrato che sembra racchiudere la cifra «30». Sotto questa cifra si scorgono i numeri «1» e «7», che si potrebbero interpretare come i due numeri estremi di un'ipotetica data «1817». Al lato opposto della parola «Isere» campeggiano cinque lettere maiuscole in stampatello, da leggersi con molta probabilità: «Rep(ublique) Fr(ançaise)». Se tale interpretazione si dimostrasse esatta, potremmo essere in presenza di un timbro del 1817, anno nel quale Champollion si trovava ancora all'Accademia di Grenoble, nell'Isere<sup>23</sup> (Foto n. 3).

La quasi totalità degli autografi di Champollion appare, inoltre, essere vergata con una grafia molto lineare, a differenza di quella di Francesco Salvolini, che scrive con una calligrafia tendenzialmente rivolta verso destra. Nei documenti dello studioso francese alcune parole, in special modo quelle finali di numerose proposizioni, hanno la caratteristica di essere ricalcate e un confronto tra la sua grafia e quella del faentino ha permesso di notare grandi differenze nel redigere la *s* minuscola, la *d* minuscola, la *A* maiuscola, la *M* maiuscola, etc.

Salvolini, quando scrive in francese, di fatto omette gli accenti sulla lettera *e*, fatta eccezione per le *e* adoperate nei titoli; mentre negli autografi del francese l'accento su tale lettera, appare anche in contesti che non siano il solo titolo del documento.

I tre documenti proposti come esempio, le differenze calligrafiche tra i due studiosi e gli argomenti contenuti nei manoscritti hanno permesso di stilare, con una discreta precisione, un elenco pressoché completo degli autografi attribuibili a J-F Champollion, mentre per i documenti la cui attribuzione rimane ancora dubbia, un confronto più approfondito con altri manoscritti dello studioso francese potrà fornire in futuro nuovi dati ed eventuali ulteriori conferme.

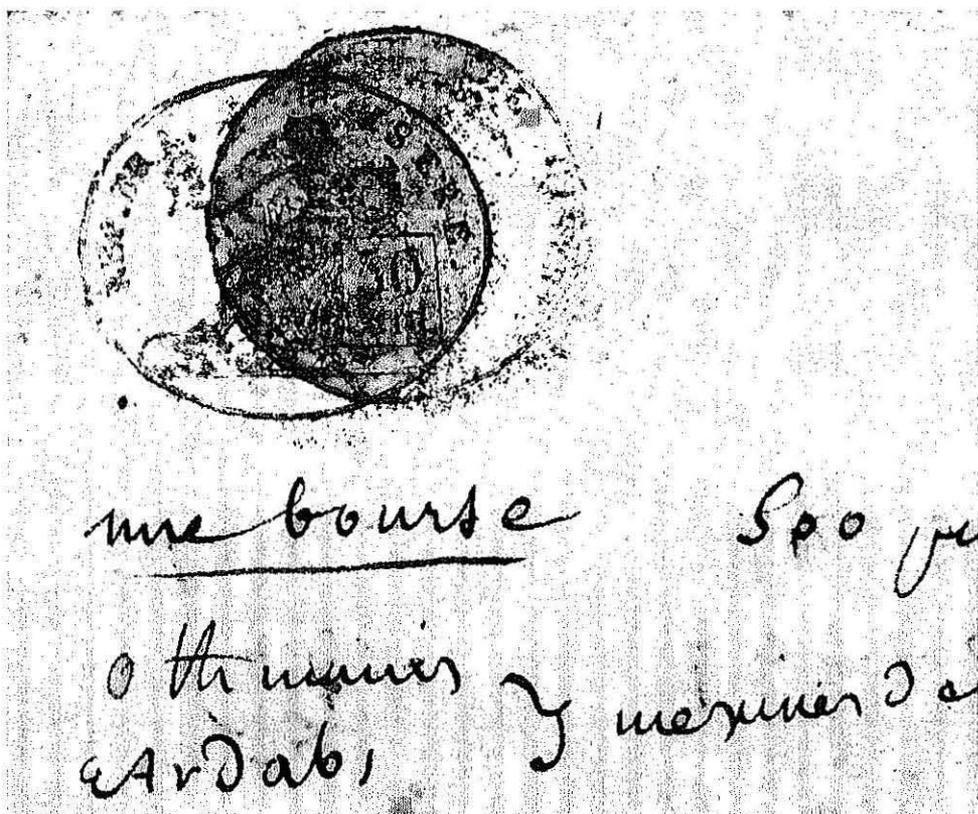


Foto 3 - Timbro; cartella *Persiano*, fascicolo *Tableau Chronologique des Magen??*, foglio 3r.

## I manoscritti del Fondo Champollion e il loro contenuto

Considerato l'elevato numero dei documenti presenti nelle Carte Salvolini della Biblioteca Comunale di Faenza e lo stato attuale degli studi ad esse relative, si forniranno in questa sede soltanto le notizie che si sono rivelate più opportune per ognuno dei manoscritti attribuibili a Champollion o per quelli di dubbia attribuzione. Verrà riportata, inoltre, l'esatta collocazione dei fascicoli nei quali gli autografi sono conservati, mentre si ometterà l'elenco dettagliato dei documenti la cui attribuzione a Francesco Salvolini appare certa. Infine, per facilitare la reperibilità dei manoscritti, verrà trascritto il titolo di ogni fascicolo attribuito dal bibliotecario che ne ha redatto l'inventario nei primi anni del XX secolo (i titoli vergati dal bibliotecario, quelli redatti sui manoscritti ed il loro contenuto, vengono riportati per collazione diretta).

Nella descrizione seguente, in carattere sottolineato viene riportato il titolo assegnato dal bibliotecario alla cartella contenente gli appunti e gli studi su una lingua specifica a sua volta suddivisa in fascicoli, mentre in carattere corsivo preceduto dal simbolo § si indica il fascicolo contenente studi approfonditi su un singolo tema, molto spesso già fornito di titolo dallo stesso J-F Champollion. Si fa notare che i fogli contenuti nel Fondo Champollion, così come quelli delle Carte Salvolini, sono di diversa composizione, di diverso colore e di diversa misura. Si è quindi ritenuto opportuno, in questa sede, definire fogli "normali" quelli senza alcuna ripiegatura e "doppi" quei fogli, generalmente in formato A4, ripiegati alla loro metà in modo da formare due fogli estesi esattamente il 50% dell'originale.

Mss. 65A,III

Arabico<sup>24</sup>

### § *Scritture Arabiche*

Consta di tre fogli normali e di un foglio doppio, con iscrizioni in grafia araba e con note esplicative in francese. I primi due fogli normali sono di dubbia attribuzione. Nel terzo foglio (quello doppio), in carta di colore azzurro-chiaro, vi sono 18 linee orizzontali tracciate in grafia araba. Non si trovano note in francese che possano far attribuire con assoluta certezza il manoscritto a Champollion, eccetto una parola che si può tranquillamente leggere «Sabéens»; tuttavia lo stesso colore della carta, il tracciato delle linee e l'argomento in questione, pongono in seria discussione l'attribuzione del documento a Salvolini. Il quarto foglio contiene alcune comparazioni tra la grafia araba ed alcune parole zend e sanscrite, oltre ad una nota bibliografica nella quale viene citato «Anquetil [du Perron]»<sup>25</sup>. È da scartare l'attribuzione di questo manoscritto a Salvolini; alcune lettere, quali la *s* minuscola e la *d* minuscola, possono ricordare la calligrafia di Champollion, anche se permangono alcuni dubbi su una possibile attribuzione del manoscritto allo studioso francese. L'ipotesi più probabile, allo stato attuale degli studi, induce a far propendere che lo scritto sia stato tracciato da una terza persona: il confronto tra la calligrafia del documento con quella di Champollion-Figeac ha offerto in questo senso risultati stimolanti. Tra le lettere tracciate nel documento in questione ne appaiono alcune molto simili a quelle riscontrate nella calligrafia di Champollion-Figeac<sup>26</sup>, che, oltre ad essere destrorsa, possiede la caratteristica di avere alcune lettere tracciate più volte ma in modo diverso anche nel medesimo autografo. L'argomento del manoscritto potrebbe essere stato tra gli interessi culturali del fratello maggiore del Decifratore nei primi anni del XIX secolo<sup>27</sup>.

### § *Poesie Arabe*

Consta di 2 fogli normali, di 3 fogli doppi e di un ultimo foglio normale. I 3 fogli normali (i primi due e l'ultimo) sono di dubbia attribuzione. I 3 fogli doppi sono in carta azzurro-chiaro e numerose righe vi sono tracciate in grafia araba (8 redatte nel

verso e 10 sul recto del primo foglio doppio, 4 sul verso e 8 sul recto del secondo foglio doppio, 10 sul verso del terzo foglio doppio). La mancanza di note in francese non permette di nutrire alcuna certezza circa la loro attribuzione, ma il colore della carta, l'accuratezza del tracciato delle linee e l'argomento trattato, inducono a propendere per un'attribuzione di tali autografi a Champollion.

#### § *Combinaison d'idées égyptiennes chez les Arabes*

Consta di un foglio doppio contenente note scritte in francese e con parole egiziane comparate a parole arabe ed ebraiche. È da escludere l'appartenenza dell'autografo a Salvolini come pure un'eventuale attribuzione a Champollion rimane ancora dubbia; la calligrafia del documento può ricordare invece assai da vicino quella riscontrata più sopra (§ *Scritture Arabiche*, quarto foglio) ed in particolare il tracciato della lettera y, la tendenza della grafia ad essere destrorsa ed una certa frettolosità nella stesura.

#### § *Museum Kuficum*

Consta di 52 pagine in carta azzurro-chiara. Sulla cartella (in carta dello stesso colore azzurro-chiaro) vi è il titolo vergato in inchiostro rosso; più sotto, sempre in rosso, si leggono le lettere: «J.f.Ch.»<sup>28</sup>. Il manoscritto si divide in due parti. La prima parte è suddivisa nei seguenti capitoli: 1) *Ommiâbdes*, 2) *Abassides*, 3) *Fatbimites*, 4) *Ortokides*; mentre la seconda ha per titolo *Dinasties, formées des débris de l'Empire des Khalipbes*, anch'esso in inchiostro rosso. Nel manoscritto sono contenuti i disegni (sia nel verso che nel recto) di numerose monete cufiche, con le iscrizioni arabe ivi contenute (riportate anche nel testo, in linea orizzontale e scritte con inchiostro giallo) e la loro traduzione in francese in inchiostro rosso. Le pagine sono numerate da 1 a 47 (manca la pagina 13, ma vi è una pagina 8bis), mentre le ultime cinque pagine non mostrano alcuna numerazione. Le pagine 1-2 contengono traduzioni di monete *Ommiâbdes* (Foto n. 4); le pagine 3-31 traduzioni di monete *Abassides*; le pagine 32-36 traduzioni di monete *Fatbimites*; le pagine 37-38 traduzioni di monete *Ortokides* e le pagine 39-47 di monete delle *Dinasties, formées des débris de l'Empire des Khalipbes*. Il manoscritto è ben conservato, la scrittura molto curata e i disegni appaiono di ottima fattura. Il colore della carta azzurro-chiaro, la calligrafia molto ordinata, il confronto di alcune lettere minuscole e maiuscole, l'ipotetica lettura della firma autografa e l'argomento trattato, permettono di attribuire con una certa sicurezza l'autografo a J-F Champollion<sup>29</sup>.

#### Devanagary e Bengalese<sup>30</sup>

##### § *Sanskrit. Alphabeth Bengales*

Consta di 5 fogli di colore azzurro-chiaro e, poiché tutti trattano del medesimo argomento, è probabile che essi siano stati vergati nello stesso periodo. Nel primo foglio si legge *Voyelles*, seguito da *Consonnes*; nel secondo foglio *Lettres Groupées*, mentre nel recto vi è, impressa a stampa, l'intestazione dell'Accademia di Grenoble<sup>31</sup>; nel terzo si legge *Alphabet Bengales. Les lettres liées ensemble*; nel quarto *Voyelles Abrevies*; nel quinto foglio *Voyelles avec les Consonnees*. Tutti i segni tracciati in grafia bengalese presentano la relativa traslitterazione in lettere latine. Il colore azzurro-chiaro della carta, la calligrafia ben ordinata, il tracciato di alcune lettere e l'intestazione nel recto del secondo foglio costituiscono indizi che portano ad attribuire con una relativa sicurezza questi manoscritti a J-F Champollion.

##### § *Sanskrit. Alphabeth Dêvanagary*

Consta di 5 fogli doppi e di 10 normali; il colore della carta è azzurro-chiaro e poiché anche in questo fascicolo l'argomento è comune a tutti i fogli è assai probabile che essi possano essere stati redatti nello stesso periodo. Nel recto del foglio che contiene il titolo del fascicolo sono scritti a matita una serie di numeri, che risultano essere una moltiplicazione tra due cifre formate da tre numeri ciascuna: 232 x 425 - 98600. Poiché questi numeri non sembrano coerenti con il resto del contenuto del manoscritto, potrebbero anche essere semplici note contabili, non attribuibili

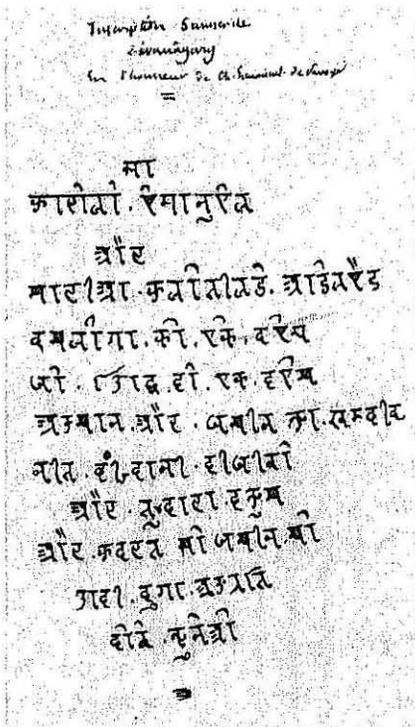
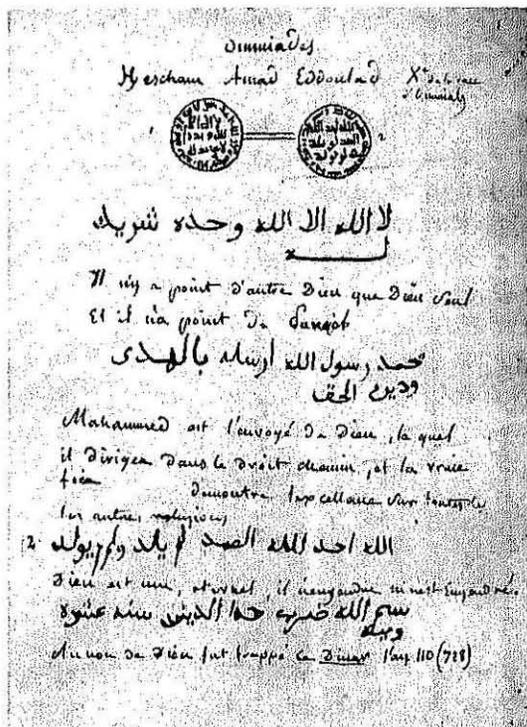


Foto 4 - Monete *Omniades* con disegno, testo arabo e traduzione; cartella *Arabico*, fascicolo *Museum Kuficum*, foglio 1.

Foto 5 - Iscrizione Sanscrita Devanagari in onore di Carlo Emanuele di Savoia; cartella *Devanagari e Bengalese*, fascicolo *Epigrafe Devanagari a re Carlo Alberto con versione latina*, foglio 3.

con certezza a Champollion e nemmeno a Salvolini. Nella prima pagina vi è riportato *Devanagari*, seguito da quello che potrebbe essere un numero 6, o forse una *G* maiuscola; nella seconda si legge *Ligatures Dèvanâgari*; nella terza *Dèvanagari*, a cui fanno seguito *Voyelles*, *Consonnes*, *Consonnes combinées avec les voyelles*; nella quinta *Ligatures Dèvanagari*; la settima pagina reca *Combinaison des consonnes avec les voyelles* come titolo, cui seguono cinque specie di *Voyelles*, ognuna delle quali numerata in ordine crescente; nell'ottava seguono altre *Voyelles* non numerate; nella nona pagina, all'inizio e fin circa a metà, vi sono ancora *Voyelles*, anche qui non numerate, mentre nella seconda metà pagina vi è scritto 1° *Le consonnes omettes c.a.d. qui se lient avec la consonne suivante* e 2° *Consonnes doubles* (tutti i segni tracciati in grafia devanagari hanno la traslitterazione in lettere latine); da ultimo, nella decima pagina si legge *Groupes*, cui segue un segno scritto in grafia devanagari e la parola *pour*. Il colore azzurro-chiaro della carta, la calligrafia ben ordinata, la tracciatura di alcune lettere, l'argomento del tutto simile al precedente, permettono di attribuire con una relativa sicurezza il manoscritto a Champollion.

§ *Alphabet Dèvanâgari e Bengali Compares*

Consta di un foglio doppio e di quattro normali; il colore della carta è azzurro-chiaro. Su ognuno dei fogli compaiono tre linee verticali in *Dèvanâgari* ed in *Bengali* comparati ed il rispettivo *Valeur*. Anche in questo caso, per gli stessi motivi descritti nei due fascicoli sopra citati, l'attribuzione del documento a Champollion appare assai probabile.

§ *Scritti Devanagari e Bengalesi*

Consta di 4 fogli normali. Il primo foglio, di carta velina color papiro, reca in alto la parola *Devanagari* che serve a descrivere il contenuto delle nove linee di segni scritte in grafia devanagari che seguono; sul *recto* la cifra «273», cerchiata a matita. Si accenna a questo foglio poiché la sua attribuzione a Salvolini appare poco probabile, analogamente all'ipotesi di attribuirlo a Champollion (nei documenti conservati a Faenza attribuibili con certezza a Champollion la parola *Devanagari* è sempre scritta con la *y* finale, mentre in questo caso è un semplice *i*). Questo foglio, pertanto, è vergato con una calligrafia che, allo stato attuale degli studi, rimane di difficile attribuzione. Nel secondo foglio si leggono dieci linee in grafia Devanagari senza alcun altro tipo di descrizione. Il colore della carta azzurro-chiaro, che pare essere una costante per riconoscere gli scritti di J-F Champollion conservati a Faenza, può

ragionevolmente permetterci di attribuire questo manoscritto al Decifratore. Nel terzo foglio si trova scritta in alto la parola *Bengalese*, la quale descrive il tipo di grafia delle sei linee di segni tracciati in grafia bengalese. Il colore della carta e la scrittura sono molto simili a quella del primo foglio del fascicolo e per questo motivo pare (al momento) azzardata una sua attribuzione a Champollion. Nel quarto foglio si legge *Les Quatres premiers versets du Sale [lacuna] en Samscrit de l'écriture Dèvanagary*. Seguono tre linee con segni tracciati in sanscrito, con relativa traduzione in latino. La calligrafia, il colore della carta azzurro-chiaro e l'argomento permettono di attribuire con relativa sicurezza il manoscritto a Champollion.

§ *Epigrafe Dèvanâgary a re Carlo Alberto di Savoia con versione latina* (Foto n. 5)

Consta di un foglio doppio e quattro normali. Nella prima pagina, a formare il titolo del manoscritto, vi è *Dèvanagâry*, cui segue la parola *Iscrizione* (che pare essere un'aggiunta, anche se molto probabilmente non tracciata da Salvolini). Nella seconda pagina si legge *Traduction*, a cui segue la traduzione del testo devanagary (che prosegue nella pagina seguente) in lingua latina, contenuta in quattordici linee orizzontali. Nella terza pagina, *Inscription Samscrite Dèvanâgary En l'honneur de Ch. Emmanuel de Savoye*, cui seguono dodici linee orizzontali con segni in grafia devanagary. Il colore azzurro-chiaro della carta, la calligrafia e l'argomento permettono un'attribuzione relativamente certa del manoscritto a J-F Champollion<sup>32</sup>. L'epigrafe non è dedicata a Carlo Alberto, come scrive il bibliotecario, ma a Carlo Emanuele III (1751-1819).

Ebraico<sup>33</sup>

§ *Grammaire Hebraïque*

Consta di quattro fogli doppi, in carta bianca. All'interno delle otto pagine vengono comparati vari casi grammaticali (*Du nom, Nombres, Nomen*) con varie lingue orientali, quali l'arabo, il siriano e il caldeo. Nonostante il colore della carta non sia quell'azzurro-chiaro che caratterizza i manoscritti Champollion conservati nella Biblioteca di Faenza ed in alcuni punti la calligrafia non ricordi quella dei documenti che con relativa sicurezza si possano attribuire allo studioso francese (la *A* maiuscola, la *s* minuscola, la *t* minuscola), pare però possibile ipotizzare l'appartenenza di tali autografi a J-F Champollion. Non è da escludere che, poiché Champollion cominciò a studiare l'ebraico quando era poco più che un fanciullo, la calligrafia del documento in questione possa in ogni modo essere la sua, seppure sia un poco diversa da quella dei manoscritti di età giovanile o adulta (in questo caso il colore della carta di tale documento risulta ininfluenza). L'ipotesi di un'attribuzione a Salvolini di questi fogli appare comunque molto remota, mentre non è da escludere del tutto l'ipotesi di una terza calligrafia (all'argomento trattato, infatti, non era completamente estraneo anche il fratello Figeac)<sup>34</sup>.

§ *Numismatique hebraïque*

Consta di 11 fogli doppi e di 22 normali, in carta bianca. I primi 21 fogli normali contengono note diverse sul popolo ebraico ed alcune citazioni dalla Bibbia, mentre nell'ultima pagina sono disegnate cinque monete. Il tratto con cui sono disegnate le monete (tracciate sia sul *verso* che sul *recto*), che ricorda assai da vicino quello del "Museum Kuficum", il confronto di alcune lettere tracciate nell'autografo con quelle di Champollion e l'argomento trattato rendono tutt'altro che remota la possibilità che tali documenti siano da attribuire al grande egittologo francese, anche se la carta sulla quale è tracciato non è del colore azzurro-chiaro adoperato per i manoscritti del Fondo Champollion<sup>35</sup>.

§ *Rapporto fra l'Ebraico, l'Arabo, il Siriaco e il Caldeo*

Consta di 4 fogli normali, la carta è di colore azzurro-chiaro. Sul primo foglio è scritto: «Ce manuscrit en langue Hebraïque et en Caracteres Khaldéens est imperfect. C'est le livre d'Esther. Il commence au 9<sup>o</sup> Verset du Chapitre second». Vi si

legge per due volte (sul *recto* del 1° foglio e dopo la metà del *verso* del 2°): «Le manuscrit de Grenoble»; nel secondo caso «Grenoble» è un'aggiunta a matita. La carta di colore azzurro-chiaro, le lettere tipiche della sua calligrafia, la citazione «Manuscrit de Grenoble» e, in modo particolare, l'argomento del manoscritto permettono di attribuire con una relativa sicurezza il documento a Champollion<sup>36</sup>.

### Etiopico<sup>37</sup>

#### § *Grammatique Ethiopique*

Consta di 8 fogli normali e una stampa del *Libro della Genesi* con segni tracciati in grafia etiopica. I primi 5 fogli, tutti del medesimo formato e della stessa consistenza (diversa da tutti gli altri manoscritti), con la disposizione in linee orizzontali di segni in grafia etiopica, tracciati in maniera destrorsa, recano una lettera scritta nella parte superiore destra di ciascun foglio. L'ipotesi che possano essere appartenuti a Salvolini non è da scartare in modo assoluto. Gli ultimi tre fogli sono privi di una qualche nota scritta in francese e contengono solo segni tracciati in grafia etiopica, disposti in linee orizzontali (10 nel 1° foglio, 14 nel 2°, 20 nel 3°). I segni in grafia etiopica di questi ultimi tre fogli paiono però essere stati tracciati da un'altra persona, rispetto ai cinque precedenti, i quali sembrano avere caratteristiche differenti. Il colore della carta di un foglio ricorda molto quell'azzurro-chiaro che, come abbiamo visto, caratterizza i manoscritti di Champollion a Faenza.

### Egiziaco<sup>38</sup>

#### § *Sui Monumenti Egizi*

Consta di un foglio doppio, con carta di colore bianco. Nella prima pagina è citato per tre volte il nome Lélia, alla quale il testo sembra essere dedicato, e sono descritte in modo poetico alcune famose località con rovine archeologiche: «Pompèia», «Memphis», l'«Egypte» (quest'ultima parola citata più volte). Le descrizioni di queste rovine archeologiche, ed in special modo di quelle egiziane, sono corredate da argomentazioni filosofiche sulla conoscenza umana che appaiono derivate da letture classiche. L'argomento degli scritti delle tre pagine successive è diverso da quello trattato nella prima pagina sopra citata e la calligrafia che li ha tracciati lascia pochi dubbi sulla loro attribuzione a Francesco Salvolini: è rivolta verso destra ed ha la tracciatura delle lettere tipica del faentino. È molto probabile che la grafia della prima pagina, seppur diversa da quella di Salvolini, non appartenga nemmeno a Champollion: una ricerca approfondita sul nomignolo Lélia in altri autografi di vario genere di J-F Champollion fin qui pubblicati non ha dato, fino ad ora, nessun risultato soddisfacente. La pagina iniziale di questo manoscritto sembrerebbe fornire un'ulteriore grafia sconosciuta che non si è ancora riusciti a determinare.

#### § *Inscriptions Aegyptio-Pbéniciennes du Mont Sinai*

Consta di 14 fogli normali. Ognuno reca, in alto a destra, oltre alle iscrizioni (prive di note scritte in francese), un numero seguito da una lettera. I primi dodici hanno le seguenti corrispondenze: n.° 1 (A), n.° 2 (B), n.° 3 (C), n.° 4 (D), il foglio n. 5 è privo della numerazione e della lettera corrispondente, n.° 6 (M), n.° 7 (N), n.° 8 (G), n.° 9 (H), n.° 10 (I), n.° 11 (K), n.° 12 (F). La carta di questi 12 fogli è di colore bianco e la tracciatura dei numeri e delle lettere potrebbe ricordare quella di Salvolini: appare però azzardato affermarlo con sicurezza. D'altronde, l'appartenenza di queste carte a Champollion, anche se relativamente sicura, può essere ipotizzata grazie all'argomento trattato negli autografi e all'eventuale corrispondenza con i manoscritti dello studioso francese sullo stesso argomento conservati alla Biblioteca Nazionale di Parigi (si vedano, a questo proposito, le considerazioni riportate alla fine dell'elenco e prima della conclusione). Il 13° foglio è di colore azzurro-chiaro ed ha il numero N.° 13 seguito dalla lettera O senza le parentesi.

Le due iscrizioni ivi contenute sembrano essere state scritte da un'altra mano rispetto ai primi dodici fogli; la lettera N.<sup>o</sup> ha una tracciatura che ricorda molto da vicino quella di Champollion rilevata su altri documenti conservati a Faenza. Il 14° foglio è di colore bianco, di diverso spessore e diversa tonalità rispetto al colore dei primi 12 fogli. In esso sono disegnati con matita nera due animali preistorici molto simili a due cavalli, cavalcati da due uomini che stanno tendendo un arco. Non ha alcuna numerazione ma solo una lettera che io leggo *L* e che sembrerebbe non tracciata dalla medesima mano che ha scritto le lettere dei primi dodici fogli. Un confronto con la stessa lettera tracciata su altri manoscritti del Fondo Champollion ha dato ottimi risultati e fa propendere con una relativa sicurezza per l'attribuzione dell'autografo (come anche del 13° foglio) al francese. I differenti colori della carta che compongono l'intero fascicolo e la calligrafia diversa tra i vari autografi porterebbero ad ipotizzare un ampio periodo per la composizione dei vari fogli che sembrerebbero essere stati concepiti per un unico manoscritto.

### Etrusco<sup>39</sup>

#### § *Pierres Gravées Etrusques*

Consta di 42 fogli normali e di un foglio con incisioni a stampa. Le prime 5 carte, di formato più grande, possono essere attribuite con relativa sicurezza a Salvolini; al faentino<sup>40</sup> potrebbero anche appartenere i fogli, di formato più piccolo, che vanno dal n. 17 al n. 42 (la numerazione viene data per comodità, poiché tutti i fogli ne sono privi). L'argomento gli era familiare, poiché all'università di Bologna frequentò le lezioni dell'etruscologo Francesco Orioli, delle quali rimangono gli appunti scritti di sua mano in un altro fascicolo di questa stessa cartella *Etrusco* conservata a Faenza. I fogli nn. 6-16 sono di pari grandezza a quelli nn. 17-42 sopra citati ed hanno la carta di colore bianco, anche se di tonalità e di spessore diverso. Su ognuno dei fogli vi appare un titolo che identifica l'argomento trattato; nei fogli nn. 6-12 si legge: «P. Gravée Etrusques», cui seguono delle note in francese, spesso scritte anche sul *recto*. Il foglio n. 13 ha per titolo *Apsar*, il n. 14 *Achille*, il n. 15 *Achille*, il n. 16 *Tidèe*: anche in questi casi al titolo seguono le note in francese. Esse sono scritte in una calligrafia diversa rispetto a quella di Salvolini (che tende a destra) e con le caratteristiche lettere di Champollion: *A* maiuscola, *d* minuscola. Tali elementi, oltre all'argomento del fascicolo, consentono di attribuire i manoscritti a Champollion con relativa sicurezza<sup>41</sup>.

### Fenicio<sup>42</sup>

#### § *Phéniciens-Inscriptions*

Consta di 7 fogli normali e di una tavola a stampa. Tutti i fogli, fuorché uno, sono di carta dello stesso colore bianco e del medesimo spessore, recano iscrizioni in grafia punica che sembrano essere state tracciate dalla stessa mano e con il medesimo inchiostro, e la calligrafia, comune a tutti questi fogli, risulterebbe essere di Salvolini<sup>43</sup>. Sull'unico foglio in carta di diverso colore (azzurro-chiaro con taglio dorato) è disegnato a matita lo stato egiziano, nel quale vi sono dei puntini, sempre tracciati a matita, in coincidenza delle principali città egiziane o dei maggiori siti archeologici. Sul *recto* si segnalano, suddivisi in tre linee orizzontali, segni in grafia punica vergati a matita. Non compare nessuna nota che possa far risalire a chi ha tracciato il disegno, ma l'inchiostro diverso da quello degli altri fogli sopra citati ed il colore della carta possono con relativa sicurezza far propendere per un'attribuzione a Champollion. La tavola a stampa è la *Tabula lapidea Rigordiana* (stela funeraria egizio-aramaica del V-VI secolo a.C.) che nel 1768 fu oggetto di una pubblicazione dell'Istituto di Francia (J.J. BARTHÉLEMY, *Explication d'un bas-relief égyptien et d'une inscription phénicienne qui l'accompagne*, in «Mémoires de l'Académie», vol. 32, 1768<sup>44</sup>). In alto a sinistra si legge «Iuin 1704 pag. 994» e in basso a sinistra «Scala trium onciarum». Non è da escludere che la stampa conservata a Faenza possa essere appartenuta allo stesso Champollion.

## Fenicio-Cartaginese<sup>45</sup>

### § *Medailles avec des Inscriptions Pheniciennes et Grecques*

Consta di 11 fogli normali e di 3 stampe. Sotto al titolo di copertina si legge: «Par F.S. Paris»<sup>46</sup>. I fogli trattano della descrizione di sessantanove monete greco-puniche, sulla cui attribuzione permangono molti dubbi: l'argomento fu studiato da Champollion, ma la calligrafia può ricordare quella di Salvolini<sup>47</sup>. Nelle stampe sono comparate, su due linee verticali, «Médailles Arabes e Médailles Grecques et Latines», sulle quali vi sono 17 monete numerate. In basso, in entrambe le stampe, la scritta «R. Brunet del. et Sculp.». È interessante notare che la moneta n. 11 di una delle stampe in questione corrisponde alla moneta n. 37, la n. 17 alla n. 39 e la n. 15 alla n. 43 del *Museum Kuficum* sopra citato. È possibile che tali stampe siano appartenute a Champollion e che, di tre delle monete, ne abbia disegnata l'effigie e fatta una descrizione nel suo manoscritto *Museum Kuficum*.

### § *Carthaginois. Histoire. Geographie*

Consta di 8 fogli normali, l'ultimo dei quali è un disegno acquerellato. I fogli 1, 3-7 sono in una carta di uguale colore bianco e medesimo spessore: per la loro attribuzione si rimanda alla nota 43. La carta dell'ottavo foglio è di un bianco di diversa tonalità e di diverso spessore; vi si ritrova un disegno acquerellato di una stele a forma quadrata divisa in due parti: nella parte superiore è raffigurata una moneta contenente iscrizioni greche, nella seconda vi sono sette linee orizzontali con segni in grafia punica. L'assenza di note in francese e di una qualsiasi lettera latina non può aiutare nell'attribuzione del disegno. Il secondo foglio, di colore azzurro-chiaro e mutilo dei 3/4 della metà destra, reca l'intitolazione «Lettres Pheniciennes qui se retrouvent sur les Mss Egyptiens Alphabétiques». Sotto al titolo, due colonne di segni in grafia «Malth» ed «Egypt» comparati, con le rispettive trascrizioni in caratteri latini. Il colore azzurro-chiaro della carta e alcune lettere caratteristiche della sua calligrafia, come la *d* minuscola, la *s* minuscola, la *L* maiuscola, consentono di attribuire con relativa sicurezza il manoscritto a Champollion<sup>48</sup>.

## Gaulois<sup>49</sup>

### § *Inscriptions Gauloises*

Consta di 6 fogli normali in carta bianca e della riproduzione di un'iscrizione trovata a Nogaro. Il colore della carta ed il suo spessore, oltre alla grafia che accomuna tutti i fogli ivi compresi i disegni tracciati su due dei fogli suddetti, porterebbero ad attribuire i documenti a Salvolini, ma i dubbi espressi nelle note 29 e 45 permangono. La riproduzione è il disegno di una stele funeraria con quattro linee di segni tracciati in grafia Gaulois, sotto alle quali vi è una corona di alloro; più in basso, a sinistra, si vede un'anfora e a destra un oggetto a forma circolare, molto simile ad un piatto. Sopra la stele vi è scritto: «Trouvé à Nogaro près d'Eause (Elusa) (Dept du Gers) Vers 1785. (Chandrac)» (Foto n. 6). Queste note in francese presentano numerose caratteristiche della calligrafia di Champollion: *s* minuscola, *D* maiuscola, *d* minuscola, *Ch* molto simile alla sigla che si trova sul *Museum Kuficum*.

## Hindostano<sup>50</sup>

### § *Hindostan. Histoire. Litterature. Monuments*

Consta di 4 fogli doppi in carta azzurro-chiaro. Nella parte più alta di ciascun foglio sono riportati i seguenti titoli: «De l'origine des Hindous?»; «De l'Inde Ancienne»; «Rois de Kaschemir»; «Montagnes de l'Hind». Il colore della carta, la calligrafia e l'argomento fanno propendere con relativa sicurezza per un'attribuzione a Champollion.

§ *Lecture des mots hindous*

Consta di 7 fogli normali in carta di colore azzurro-chiaro. Nei primi quattro fogli (a volte scritti anche nel *recto*) si ritrovano delle linee orizzontali con segni in grafia Indi, seguiti dalla traslitterazione in caratteri latini. Nel quinto foglio, oltre alla traslitterazione in latino dei segni in grafia Indi, compare la traduzione in francese di quello che sembra essere un elenco di professioni. Nel sesto foglio si trova scritto: «Formules Employées par les Hindous en commencement de leurs écrits», cui seguono quattro formule in grafia Indi, con relativa traslitterazione in caratteri latini e traduzione in latino. Nel *recto* si legge: «Formules Hindoue (?) au commencement de Livre en Samskrit», cui seguono due formule in Indi con relativa traslitterazione e traduzione in latino. Nel settimo foglio, tre linee di iscrizioni tracciate in grafia Indi, prive di traslitterazione e traduzione. Il colore della carta, la calligrafia, l'argomento ed il contesto (per il settimo foglio) consentono di attribuire con relativa certezza il manoscritto a Champollion.

Persiano<sup>51</sup>

§ *Textes Parsis*

Consta di 33 fogli, alcuni dei quali doppi, compreso un disegno colorato; il colore della carta è prevalentemente azzurro-chiaro, eccetto i fogli nn. 2, 5-8, 27, 32-33, che invece sono di colore bianco. Nel primo foglio doppio (Foto n. 7) vi è un disegno a colori con composizioni floreali, che sembrano rappresentare una collina; sotto il disegno si trovano alcuni segni in grafia persiana. Tutti gli altri fogli componenti il fascicolo, fuorché il n. 5 che contiene solo note in francese, hanno segni in grafia persiana, a volte accompagnati da note in francese. Sul foglio doppio n. 3 vi è scritto «Schah-Namèh»; sul foglio doppio n. 5 «Chapitre huitieme»; sul foglio n. 7r «Ma chérie henriette»; sul n. 17 «(Zaphar Nameh) Paroles de Timour Khhan à son Armée»; sul foglio doppio n. 24 «Vers gravés sur les ruine d'I(?)lakliar». Il colore della carta, prevalentemente azzurro-chiaro, la calligrafia (in special modo quando si esprime in lettere latine) e l'argomento trattato, consentono di attribuire con una relativa sicurezza il manoscritto a Champollion. I restanti fogli contenenti le sole iscrizioni in grafia persiana, anche se tracciate su carta di colore diverso dal tipico azzurro-chiaro, potrebbero anch'esse essere attribuite allo studioso francese:

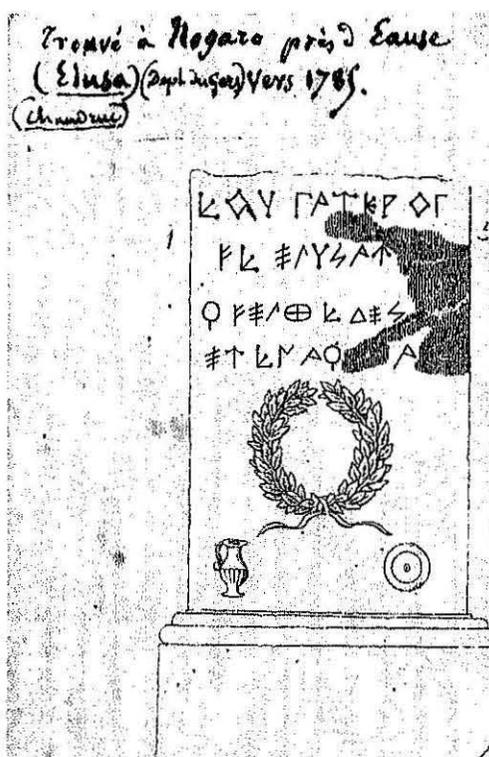


Foto 6 - Stele di Nogaro; cartella Gantois, fascicolo *Inscriptions Gantoises*, foglio 7.

Foto 7 - Disegno e testo in grafia persiana; cartella *Persiano*, fascicolo *Textes Parsis*, foglio 1.

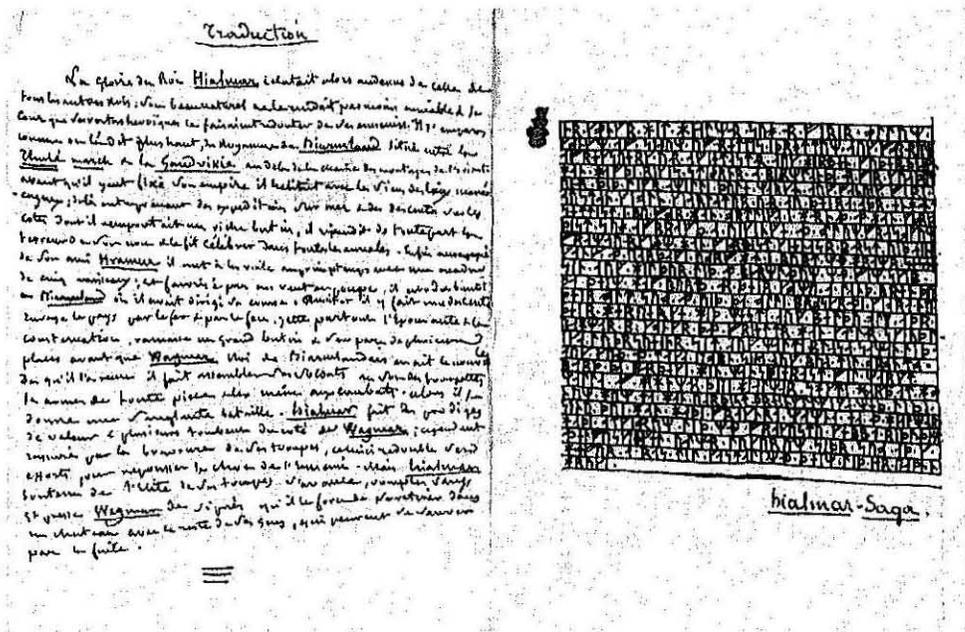


Foto 8 - Hjalmar-Saga, testo in scandinavo e traduzione in francese; cartella *Scandinavia*, fascicolo *Frammenti di poesie scandinave con versione in parte francese, in parte italiana, e in parte latina*, foglio 5.

il titolo «Chapitre huitieme» scritto sul foglio doppio n. 5, in carta bianca, sembra pressoché identico alla calligrafia più volte riscontrata nei manoscritti del Fondo Champollion conservati tra le Carte Salvolini di Faenza. Nonostante il colore della carta sia diverso, questo fascicolo appare essere stato composto, anche se forse in tempi diversi, da un'unica persona e per un unico studio.

§ *Tableau Chronologique des Magen (?)*

Consta di 13 fogli alcuni dei quali doppi; il colore della carta è bianco nei fogli n. 1, 3, 4 doppio, 5 doppio, 6, 10, mentre gli altri fogli sono del tipico colore azzurro-chiaro. In ognuno dei primi cinque fogli, in alto a destra, si trova incollato un cerchio di carta del tipico colore azzurro-chiaro, nel quale vi sono scritti i numeri da 1 a 5 in ordine crescente. I fogli sono suddivisi in tre colonne verticali sotto ognuna delle quali compaiono i nomi di molti sovrani persiani, la loro collocazione nelle varie dinastie e l'anno d'inizio e quello della fine del rispettivo regno. Sul foglio n. 3r vi è quello che pare un timbro postale sul quale si trova la parola «ISERE», seguito da alcune cifre, due delle quali potrebbero essere un 1 ed un 7. Questi due potrebbero apparire i numeri finali di una data che interpreto 17 (si veda a p. 14 nel testo). I fogli in carta azzurro-chiaro, la calligrafia riscontrata in tutti i fogli (anche quelli in carta bianca) e l'argomento trattato, permettono di attribuire con relativa sicurezza il manoscritto nella sua totalità a J.-F. Champollion.

Scandinavia<sup>52</sup>

Consta di 5 fogli doppi. La carta dei primi tre fogli è bianca, mentre quella del quarto è azzurro-chiaro. Pur non riscontrando in questi fogli le tipiche lettere della calligrafia di Champollion, l'argomento trattato li attribuirebbe allo studioso francese; tuttavia seri dubbi permangono (si veda anche nota 42). Il quinto foglio ha la carta di colore azzurro-chiaro e reca il titolo «hjalmar-Saga», seguito da alcune linee orizzontali

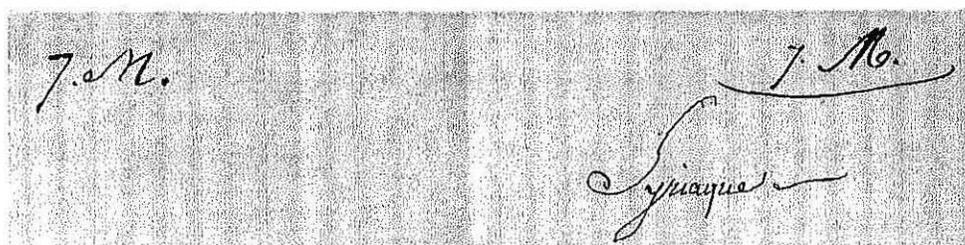


Foto 9 - Firma autografa e parola in francese; in *Grammatica Syriaca*, foglio titolo, verso.

con segni in grafia runica; sul *recto* si trova la loro traduzione in francese (Foto n. 8). In questo caso il colore della carta, la calligrafia e l'argomento trattato portano ad attribuire con una relativa sicurezza il manoscritto a Champollion.

### Grammatica Syriaca<sup>53</sup>

Consta di un quinternetto di 20 pagine in carta bianca. Sul retro di copertina vi è scritto «Syriaque», mentre in alto a sinistra vi sono le lettere *L. M.* seguite ognuna da un punto, ripetute anche in alto a destra (Foto n. 9). La grammatica è scritta in latino e suddivisa in parecchie voci; la calligrafia non appare essere quella di Salvolini: l'argomento potrebbe essere d'aiuto nel far attribuire il manoscritto a Champollion che più volte parla nelle sue lettere al fratello dei suoi studi su questa lingua<sup>54</sup>. Tanto la calligrafia, quanto il colore bianco e la consistenza della carta sulla quale questa grammatica è redatta, porterebbero tuttavia ad escludere anche quest'ipotesi. J-F Champollion scrive più volte al fratello maggiore Figeac dei suoi studi sulla lingua siriana associandola agli insegnamenti di Audran Prosper-Gabriel (1744-1819), orientalista e titolare della cattedra di ebraico al Collegio di Francia: apparirebbe un'enorme forzatura paragonare le due iniziali sopra citate, anche ipotizzandone una loro diversa lettura, allo stesso Audran. Qualora la lettura *L.* (interpretazione assai dubbia) e *M.* (interpretazione meno dubbia) delle due lettere della sigla risultasse esatta, allora altre due ipotesi si potrebbero formulare. La prima ipotesi riguarderebbe Millin Aubin, Louis (1759-1818), archeologo e conservatore del gabinetto di medaglie della Biblioteca Imperiale di Parigi dal 1795, la cui superba biblioteca era aperta a tutti i visitatori senza alcuna restrizione<sup>55</sup>; l'altra ipotesi potrebbe riguardare Langlès Louis Mathieu (1763-1824), orientalista e professore di persiano e di malese all'École des Langues Orientales, col quale Champollion studiò assiduamente lingue orientali. Un'ultima ipotesi può riguardare una lettura diversa della prima lettera da *L.* in *J.*, tenendo per esatta la lettura della seconda lettera *M.* Le lettere *J. M.* potrebbero richiamare le iniziali del nome e del cognome del cardinale Giuseppe Gaspare Mezzofanti, professore di lingue orientali di Francesco Salvolini all'università di Bologna<sup>56</sup>. Avremmo così: *J*(oseph) *M*(ezzofanti). Il fatto che Francesco Salvolini abbia potuto accedere ai documenti del prelado bolognese non deve sorprendere più di tanto, se è vero che Mezzofanti è stato suo maestro di lingua copta e di sanscrito, oltretutto colui che quasi sicuramente consigliò il faentino di recarsi a Parigi ad apprendere la scrittura geroglifica alla scuola di Champollion. Fu lo stesso Mezzofanti che permise a Salvolini di copiare su carta velina i contorni delle divinità facenti parte dell'opera *Pantheon Égyptien* di J-F Champollion; questi contorni gli servirono successivamente per disegnare gli acquerelli che, con le traduzioni in italiano di numerosi capitoli dell'opera del francese, fanno parte del manoscritto *Pantheon Egizio* conservato nella Biblioteca Comunale di Faenza<sup>57</sup>. Le ipotesi appena proposte restano tali senza l'ausilio di un confronto tra la grafia del manoscritto e la calligrafia degli studiosi appena menzionati (confronto che alla stesura dell'articolo non è ancora stato possibile eseguire) e rimane ancora da stabilire se il documento sia appartenuto a J-F Champollion (e quindi pervenuto insieme agli altri autografi nel Fondo Champollion) o se invece sia pervenuto alla Biblioteca di Faenza per altre vie.

Si tenga presente che qualora si attribuisse il manoscritto all'illustre egittologo francese, il periodo in cui Champollion cominciò ad apprendere tale lingua (anno 1803, ossia all'età di tredici anni), potrebbe corrispondere ad una sua diversa calligrafia; ciò potrebbe anche spiegare come a volte, benché l'argomento possa corrispondere agli studi effettuati dal medesimo Champollion, l'attribuzione di alcuni tra i manoscritti sopra elencati possa risultare problematica.

Mss. 65, X

*Appunti ai commentari di Giulio Cesare*

Consta di 52 fogli, con il colore della carta bianco: i primi 2, doppi, sono in carta di colore bianco più scuro. Nei fogli vengono trattati vari aspetti dell'antica popolazione dei Celti: il 3° foglio reca il titolo «Origines de Celta ou Gaulois», il 5° «Letterature», il 7° «Noms gaulois», il 9° «Langue», ecc. L'intero manoscritto pare formare un corpo unico ed è scritto in francese; è stato inserito in quest'elenco per la sua improbabile attribuzione a Salvolini, poiché in calligrafia molto diversa da quella del faentino. Nello stesso tempo l'attribuzione del manoscritto a Champollion risulta essere alquanto dubbia, anche se l'argomento trattato non è estraneo agli studi da lui compiuti<sup>58</sup>. Il colore della carta, la consistenza di ciascun foglio e la calligrafia risultano essere alquanto simili a quelli della *Grammatica Syriaca*: tutto ciò impedisce al momento l'esatta attribuzione del manoscritto<sup>59</sup>.

Mss n. 334

*Dictionnaire Péhélévi*<sup>60</sup> (Foto nn. 10, 11, 12)

Consta di 48 fogli rilegati (dei quali gli ultimi 33 sono numerati), in carta azzurro-chiara. A pagina III si trova il «Dictionnaire Pélévi ou Pèhèlèvi Extrait d'un Mans. Péhélevi n. 16 Bibliothèque Royale Paris». A pagina V vi è «Avis», a cui seguono dieci pagine vuote. A pagina 1 si segnalano due linee in grafia pahlàvica in inchiostro rosso, alle quali segue «Au nom d'Ormonds Juste Juge» in inchiostro di tonalità azzurra che si incontrerà spesso nelle pagine seguenti. Segue poi «Farhang dans lequel Les noms Péhélévis sont expliqués en persi», in inchiostro verde. Da questo punto inizia il dizionario vero e proprio, nel quale la lettera iniziale campeggia in alto al centro, in inchiostro rosso. Più sotto, da sinistra verso destra, si trova dapprima la parola tracciata in grafia pahlàvica, anch'essa in inchiostro rosso, seguita dalla traslitterazione in lettere latine in inchiostro verde, a sua volta seguita dalla traduzione in francese in inchiostro nero. La lettera A occupa le pagine 1-10, la B 11-13, la P 13-15, la T 15-17 (*verso/recto*), la DJ 18-19 (*verso/recto*), la H la pagina 20 (*verso/recto*), la R 21-22 (*verso/recto*), la KH la pagina 23, la D 23-23<a> (non numerata), la Z 23<a> (*verso/recto*)-24, la Z o S 24 (*verso/recto*)-25, la SCH 25 (*verso/recto*)-27, la GH la

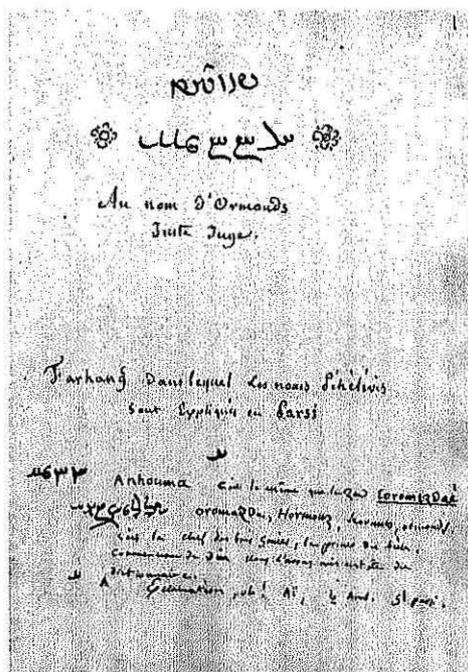
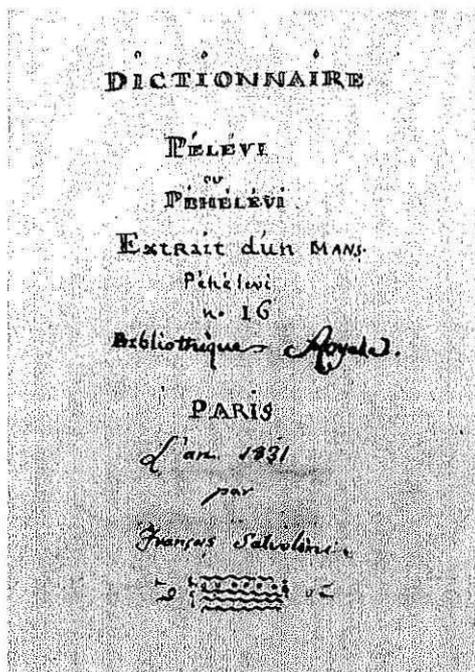


Foto 10 - «Dictionnaire Pélévi», in *Dictionnaire Péhélévi*, foglio titolo.

Foto 11 - «Dictionnaire Pélévi», in *Dictionnaire Péhélévi*, pagina 1.

pagina 27 (*verso/recto*), la K 28-29. A pagina 30 vi è «Chiffres Pehlvis», con i numeri da 1 a 10, 20, 30, 40, 100, da 200 a 800, 4000. Alcune traduzioni in francese sono comparate con altre lingue orientali: la parola «Anhouma» (a pagina 1) è comparata allo Zend, la lettera A (pagina 1) all'Arabo ed al Parsi, la biconsonantica *Am* (pagina 2) al Caldeo, all'Arabo ed al Persiano, ecc.. I fogli che compongono il manoscritto sono delle medesime dimensioni degli altri dello stesso colore azzurro-chiaro che si è andati fin qui descrivendo. È possibile che la rilegatura non sia stata eseguita da Champollion (nessun altro manoscritto attribuibile allo studioso francese tra quelli conservati a Faenza è rilegato), ma forse in un'epoca successiva alla redazione del documento, probabilmente dallo stesso autore che nel fondo di copertina ha scritto: «Questo manoscritto <Dictionnaire Pehelevi> che è una versione di un dizionario manoscritto della Biblioteca reale di Parigi al N. 16 è molto pregevole, si perché è un'opera unica in quanto alla versione, e si perché l'originale unico, che esisteva in quella Biblioteca, fu distrutto nell'incendio del maggio del 1871 di tutta quella Biblioteca»; non seguono né firma né data. Nel retro di copertina è stato incollato un foglio in cui si legge: «Poliglotta. Dictionnaire Pehelevi extrait d'un Mans Pehelevi n. 16 Biblioteque Royal-Paris l'an 1871. È una comparazione di più lingue. L'opera è completa e scritta con nitidezza. È inedita. Forse il Mass. Pehelevi rimase distrutto nell'incendio della Biblioteca reale di Parigi nel 1871 - carte 30 legate - carte riguardanti il d.º dizionario N. 4. La traduzione delle voci è fatta in francese e spesso la voce è pure tradotta in Caldeo, Zend, Persiano, Arabo, Ebraico. Ercole Alberghi»<sup>61</sup>. Il colore della carta, la calligrafia e l'argomento consentono di poter attribuire con relativa sicurezza il manoscritto a Champollion.

Oltre ai manoscritti contenuti nel Fondo Champollion della Biblioteca Comunale di Faenza precedentemente descritti, altri suoi documenti inerenti agli studi filologici sulle antiche civiltà mediorientali, sulla lingua cinese, su quella delle civiltà dell'America Centrale, ed altre su alcuni popoli europei, sono conservati presso la Biblioteca Nazionale di Parigi. Dopo un primo e sommario esame degli autografi eseguito presso la stessa Biblioteca nel mese di gennaio 2007, alcune osservazioni possono essere presentate, in attesa di uno studio più approfondito al quale i medesimi documenti saranno sottoposti in futuro. Le ricerche effettuate fino ad ora hanno permesso di constatare che gli interessi filologici di Francesco Salvolini non furono tanto eterogenei quanto quelli del suo illustre maestro: sia nei manoscritti del faentino conservati a Faenza ed a Forlì, sia in quelli conservati nella biblioteca

~~Cartella 4~~  
Poliglotta  
 Dictionnaire Pehelevi extrait d'un Mans Pehelevi  
 n. 16 Biblioteque Royal-Paris l'an 1871. È una  
 comparazione di più lingue. L'opera è completa  
 e scritta con nitidezza. È inedita. Forse il Mass.  
 Pehelevi rimase distrutto nell'incendio della Biblio-  
 teca reale di Parigi nel 1871 - carte 30 legate -  
 carte riguardanti il d.º dizionario n. 4.  
 La traduzione delle voci è fatta in francese  
 e spesso la voce è pure tradotta in Caldeo,  
 Zend, Persiano, Arabo, Ebraico

Ercole Alberghi

Foto 12 - Autografo di Ercole Alberghi, in *Dictionnaire Pehélevi*, retro di copertina.

**Apsar**  
 Tala d'un favela  
 corvante. ad. de autig.  
 Invenit in m. p. un favela  
 et in favela corvante autig.  
 Invenit in m. p. un favela  
 et in favela corvante autig.  
 Invenit in m. p. un favela  
 et in favela corvante autig.  
 Invenit in m. p. un favela  
 et in favela corvante autig.

**Achille**  
 Son d'achille corvante  
 a l'achille corvante.  
 Achille et corvante autig.  
 1. Achille et corvante autig.  
 2. Achille et corvante autig.  
 3. Achille et corvante autig.

**Tyde**  
 Son d'achille corvante.  
 1. Tyde et corvante autig.  
 2. Tyde et corvante autig.  
 3. Tyde et corvante autig.

Foto 13 - Fogli autografi di J-F Champollion, cartella *Etrusco*, fascicolo *Pierres gravées Etrusques*, fogli n. 13, n. 14, n. 16.

parigina, non si sono trovati documenti che attestino un così variegato interesse linguistico.

La natura dei documenti di J-F Champollion conservati presso la Biblioteca di Parigi offre la possibilità di un confronto con i manoscritti conservati nel Fondo Champollion di Faenza:

- nella cartella mss. NAF 20363 dell'istituzione parigina sono contenuti studi sulle civiltà e sulle lingue *Perse, Parzends et Pehlvis, Dictionnaire pehlevy*;
- Mss. NAF 20364: *Ethiopiae*;
- Mss. NAF 20365: *Gaulois, Etrusques, Iberiennes, Celtiberiennes, Runes, Persiane, Arabes, Siriens, Sabeens*;
- Mss. NAF 20366: *Pheniciens, Medailles Pheniciennes, Aegyptio-pheniciennes du Mont Sinai, Carthaginois, Hebreux, Samskrites, Bengaly*;
- Mss. NAF 20367: *Hindoustan, Ethiopie*.

Un primo confronto, seppur superficiale, effettuato tra i documenti di Faenza e quelli di Parigi ha portato ad un esito positivo: la calligrafia degli autografi faentini e quella dei parigini appare essere la medesima.

Quando il soggetto della ricerca è lo stesso sia nei documenti di Faenza sia in quelli di Parigi, lo schema seguito nel trattare le varie comparazioni tra lingue diverse appare essere il medesimo.

Un esito positivo offre pure il confronto tra la carta che è stata precedentemente più volte descritta avente il tipico colore azzurro-chiaro del Fondo Champollion, con la carta, del medesimo colore, di alcuni degli autografi dello studioso francese conservati nella Biblioteca Nazionale di Parigi.

Un prova definitiva, a questo riguardo, viene a confermare le ipotesi di un'appartenenza dei documenti con la carta di tale colore a J-F Champollion: le splendide riproduzioni fotografiche eseguite sul manoscritto dello studioso francese conservato presso il Museo di Leiden (datato febbraio 1806) pubblicate nel volume del prof. Schneider (si veda la nota 2).

La carta di colore azzurro-chiaro che, come abbiamo visto in precedenza, fu con molta probabilità adoperata da Champollion per redigere i suoi appunti negli anni trascorsi a Grenoble, come studente (dal marzo 1801 all'agosto 1807) o come insegnante (dal maggio 1810 al giugno 1821), porrebbe in condizione di datare in modo più che approssimativo alcuni tra i manoscritti dello studioso francese.

Gli argomenti trattati negli autografi di Champollion scritti su carta bianca, di vario spessore e di varie sfumature, conservati presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, a volte sono molto simili, se non i medesimi, di quelli tracciati sui documenti conservati nel Fondo Champollion della Biblioteca Comunale di Faenza.

Nel manoscritto NAF 20365 di Parigi, ad esempio, i fogli 31-61 «Etrusques. Pierres Gravées» si integerebbero a perfezione con i fogli 6-16 «Pierres Gravée. Etrusques» dei manoscritti di Faenza.

In entrambi i casi alcuni dei fogli, che hanno le medesime misure, portano come titolo i nomi di alcune figure della mitologia greca: *Peléé* (foglio 49), *Thésée* (foglio 50), *Hercule* (foglio 51), *Persée* (foglio 53) a Parigi, *Apsar* (foglio 13, Foto n. 13), *Achille* (foglio 14, Foto n. 13), *Achille* (foglio 15), *Tidée* (foglio 16, Foto n. 13).

Questo ed altri esempi inducono ad ipotizzare che un confronto più approfondito tra gli autografi di Parigi e di Faenza, anche se tracciati su carta bianca, darebbe un risultato favorevole per un'attribuzione a J-F Champollion di alcuni dei documenti faentini che per precauzione non sono stati a lui direttamente attribuiti.

Un'ultima osservazione viene fornita dalla firma autografa che J-F Champollion ha tracciato in calce al titolo del suo manoscritto conservato a Leiden. Essa è composta dalle iniziali del nome, *J.f.*, e dalle lettere che costituiscono il cognome, *Champollion*; le lettere *J, f e Cb*(ampollion), se confrontate con la firma in calce al fascicolo *Museum Kuficum* di Faenza, appaiono essere state redatte dalla stessa mano.

## Conclusioni

Nonostante quanto elencato fino ad ora non sia che un primo passo per uno studio più approfondito dei documenti precedentemente esaminati, rimane l'indubbia importanza del cospicuo numero degli autografi e dell'autore che li ha redatti<sup>62</sup>.

Molti studi sono stati pubblicati sul contributo apportato da J-F Champollion alla scienza egittologica, sulla strada che lo ha indirizzato alla decifrazione della scrittura degli antichi egizi; altrettante sono le pubblicazioni di articoli e volumi biografici sui carteggi che il francese ebbe con vari studiosi della sua epoca e sulla spedizione scientifica organizzata con Ippolito Rosellini.

J-F Champollion è pressoché unanimemente riconosciuto come colui grazie al quale nacque l'egittologia, che ha lasciato opere dalle quali si sono sviluppati in seguito gli studi sulla cronologia dei sovrani egizi, sulla religione dell'antica civiltà del Nilo, sul modo di concepire una spedizione archeologica in termini scientifici; fu il primo egittologo a preoccuparsi della conservazione dei resti faraonici e della creazione di un "museo" in terra egiziana<sup>63</sup>.

E, naturalmente, fu colui che svelò al mondo i segreti della scrittura degli antichi egiziani dopo millenni di oblio, dopo che molti altri prima di lui tentarono invano di carpirne i segreti: pochi tra i suoi discepoli del tempo potevano (ed altrettanti tra gli egittologi moderni possono) affermare di conoscere i diversi tipi di grafie adoperate dagli scribi faraonici così profondamente come Champollion.

Raramente si sono approfondite le sue ricerche storiche e filologiche sulle antiche civiltà mediorientali, dell'estremo oriente e delle antiche civiltà americane, compiute negli anni di apprendistato di Figeac, di Grenoble e di Parigi.

Nonostante sia elevato il numero di manoscritti su tali studi che si è conservato, come detto nell'introduzione, a Parigi, a Grenoble, a Leiden e nel Fondo Champollion di Faenza restano assai scarsi i contributi pubblicati a tale proposito. Dall'apparizione del volume biografico di Hermine Hartleben, agli inizi del XX secolo, poco di nuovo di quanto edito sembra aver apportato nuovi elementi alla conoscenza di questi studi di Champollion.

La recente pubblicazione del prof. Hans D. Schneider dell'Università di Leiden sui manoscritti conservati nel locale Museo di Antichità ha dato nuova luce e, si spera, nuovo impulso ad una ricerca più approfondita sul metodo di apprendimento e di studio e sulle fonti alle quali attinse lo studioso francese per le sue ricerche. La meticolosità con la quale il prof. Schneider ha studiato gli autografi di Champollion conservati a Leiden rende la sua pubblicazione un esempio da imitare per le future ricerche sull'argomento. Le fonti che il fratello minore di Champollion-Figeac consultò per i suoi studi storici e filologici non sempre sono note, come il volume dell'egittologo olandese dimostra ampiamente, anche a causa delle rare ricerche compiute in tal senso.

L'estrema specializzazione degli studiosi moderni non agevola di certo uno studio approfondito sulle diverse lingue delle quali Champollion si è occupato e delle varie civiltà con le quali è andato affinando la sua cultura.

È assai probabile che le sue conoscenze siano state superate dall'evoluzione subita negli ultimi due secoli dalle diverse discipline umanistiche e filologiche.

Un evento è la conclusione di un serie di tentativi e di pensieri protrattisi in un lasso di tempo, più o meno lungo; la decifrazione della scrittura egiziana è la conclusione di una serie di tentativi ponderati a volte riusciti ed a volte meno. La strada percorsa da J-F Champollion per arrivare a questo evento è fatta anche di conoscenze che apparentemente sembrano esulare dalla strada principale. Non siamo ancora in grado di valutare quanto le sue ampie ricerche filologiche abbiano contribuito a raggiungere lo scopo finale, quanto possano avere influito sulla sua carriera di studioso, quanto i suoi studi storiografici gli siano stati utili per indicargli il metodo da seguire.

Lo studio dei documenti non egittologici di Champollion potrebbe riservare gradite sorprese, apportare nuovi elementi biografici inediti perché sconosciuti o sottovalutati, rivelare doti di studioso completamente sconosciute, individuare quali progressi avrebbe apportato alla storiografia ed alla filologia medio orientali qualora si fosse dedicato a questi studi anche nei successivi anni della sua vita.

J-F Champollion ha dato i natali all'egittologia, scienza di recente formazione che, dimenticandosi a volte di essere una scienza ancora giovane, può aiutarsi rivolgendo lo sguardo al suo recente passato, in special modo quando tale passato riguarda colui dal quale è nata.

Lo scrivente vuole terminare con un passo tratto da un articolo di Michel Dewachter, uno studioso che tanto ha dato e che tanto apporta alla storia della scienza egittologica: «Par ailleurs, il est temps de poursuivre aussi l'édition d'une correspondance si importante pour l'histoire de l'orientalisme et l'érudition en général, tant les deux frères furent étroitement mêlés aux recherches archéologiques et historiques de leur époque»<sup>64</sup>.

#### Appendice: autografi inediti di Francesco Salvolini

Si riporta l'elenco dei manoscritti di Salvolini che per un determinato periodo furono nelle mani di don Luigi Violani e che quindi non facevano parte dei manoscritti lasciati da don Gaspare Salvolini, fratello di Francesco, alla Biblioteca Comunale di Faenza il 1° luglio 1840<sup>65</sup>.

Legenda:

T. Titolo del manoscritto.

C. Commento redatto dal possessore dell'autografo.

N. Nota dell'autore di questo contributo.

T. 1° *Dell'origine de' Latini ossia Saggio di analisi comparativa della lingua e religione latina coll'antica lingua e religione dei popoli dell'India.*

C. L'autore ne aveva già pubblicato pei tipi Dondey-Duprè in Parigi, dove poco dopo morì, il Manifesto di Associazione.

Segue la descrizione dei vari capitoli nei quali è divisa l'opera.

2° Vocabolario di parole latine derivate da indice sanscrito (96 fogli grandi)

3° Etimologia di voci latine, greche etc. derivate dal sanscrito (cc. 19)

Etimologia delle parole Roma, Sabini, Casseria(?), etc. e colonie indiane in Italia.

Cenni di mitologia indiana e romana (cc. 15)

Traduzione italiana dal Sanscrito (cc. 4)

N. *Di questi manoscritti, sicuramente attribuibili a Salvolini, non ci si è occupati.*

T. 4° *Cronologique des Moyen (?)* (cc. 16)

T. 5° *Indostan* = *Letterature et Monuments* (cc. 6)

T. 6° *Fenicio e Cartaginese* = *Medailles avec des Inscriptions Pheniciennes et Greques* (cc. 20)

T. *Histoire* (c. 1)

T. *Medailles Pheniciennes et Cartaginois* (cc. 6)

T. *Lettres Pheniciennes que se ritrovant sur les M.ss. Egyptien alphabetiques* (c. 1)

Questo ed altri esempi inducono ad ipotizzare che un confronto più approfondito tra gli autografi di Parigi e di Faenza, anche se tracciati su carta bianca, darebbe un risultato favorevole per un'attribuzione a J-F Champollion di alcuni dei documenti faentini che per precauzione non sono stati a lui direttamente attribuiti.

Un'ultima osservazione viene fornita dalla firma autografa che J-F Champollion ha tracciato in calce al titolo del suo manoscritto conservato a Leiden. Essa è composta dalle iniziali del nome, *J.f.*, e dalle lettere che costituiscono il cognome, *Champollion*; le lettere *J, f e Ch*(ampollion), se confrontate con la firma in calce al fascicolo *Museum Kuficum* di Faenza, appaiono essere state redatte dalla stessa mano.

## Conclusioni

Nonostante quanto elencato fino ad ora non sia che un primo passo per uno studio più approfondito dei documenti precedentemente esaminati, rimane l'indubbia importanza del cospicuo numero degli autografi e dell'autore che li ha redatti<sup>62</sup>.

Molti studi sono stati pubblicati sul contributo apportato da J-F Champollion alla scienza egittologica, sulla strada che lo ha indirizzato alla decifrazione della scrittura degli antichi egizi; altrettante sono le pubblicazioni di articoli e volumi biografici sui carteggi che il francese ebbe con vari studiosi della sua epoca e sulla spedizione scientifica organizzata con Ippolito Rosellini.

J-F Champollion è pressoché unanimemente riconosciuto come colui grazie al quale nacque l'egittologia, che ha lasciato opere dalle quali si sono sviluppati in seguito gli studi sulla cronologia dei sovrani egizi, sulla religione dell'antica civiltà del Nilo, sul modo di concepire una spedizione archeologica in termini scientifici; fu il primo egittologo a preoccuparsi della conservazione dei resti faraonici e della creazione di un "museo" in terra egiziana<sup>63</sup>.

E, naturalmente, fu colui che svelò al mondo i segreti della scrittura degli antichi egiziani dopo millenni di oblio, dopo che molti altri prima di lui tentarono invano di carpirne i segreti: pochi tra i suoi discepoli del tempo potevano (ed altrettanti tra gli egittologi moderni possono) affermare di conoscere i diversi tipi di grafie adoperate dagli scribi faraonici così profondamente come Champollion.

Raramente si sono approfondite le sue ricerche storiche e filologiche sulle antiche civiltà mediorientali, dell'estremo oriente e delle antiche civiltà americane, compiute negli anni di apprendistato di Figeac, di Grenoble e di Parigi.

Nonostante sia elevato il numero di manoscritti su tali studi che si è conservato, come detto nell'introduzione, a Parigi, a Grenoble, a Leiden e nel Fondo Champollion di Faenza restano assai scarsi i contributi pubblicati a tale proposito. Dall'apparizione del volume biografico di Hermine Hartleben, agli inizi del XX secolo, poco di nuovo di quanto edito sembra aver apportato nuovi elementi alla conoscenza di questi studi di Champollion.

La recente pubblicazione del prof. Hans D. Schneider dell'Università di Leiden sui manoscritti conservati nel locale Museo di Antichità ha dato nuova luce e, si spera, nuovo impulso ad una ricerca più approfondita sul metodo di apprendimento e di studio e sulle fonti alle quali attinse lo studioso francese per le sue ricerche. La meticolosità con la quale il prof. Schneider ha studiato gli autografi di Champollion conservati a Leiden rende la sua pubblicazione un esempio da imitare per le future ricerche sull'argomento. Le fonti che il fratello minore di Champollion-Figeac consultò per i suoi studi storici e filologici non sempre sono note, come il volume dell'egittologo olandese dimostra ampiamente, anche a causa delle rare ricerche compiute in tal senso.

L'estrema specializzazione degli studiosi moderni non agevola di certo uno studio approfondito sulle diverse lingue delle quali Champollion si è occupato e delle varie civiltà con le quali è andato affinando la sua cultura.

È assai probabile che le sue conoscenze siano state superate dall'evoluzione subita negli ultimi due secoli dalle diverse discipline umanistiche e filologiche.

Un evento è la conclusione di un serie di tentativi e di pensieri protrattisi in un lasso di tempo, più o meno lungo; la decifrazione della scrittura egiziana è la conclusione di una serie di tentativi ponderati a volte riusciti ed a volte meno. La strada percorsa da J-F Champollion per arrivare a questo evento è fatta anche di conoscenze che apparentemente sembrano esulare dalla strada principale. Non siamo ancora in grado di valutare quanto le sue ampie ricerche filologiche abbiano contribuito a raggiungere lo scopo finale, quanto possano avere influito sulla sua carriera di studioso, quanto i suoi studi storiografici gli siano stati utili per indicargli il metodo da seguire.

Lo studio dei documenti non egittologici di Champollion potrebbe riservare gradite sorprese, apportare nuovi elementi biografici inediti perché sconosciuti o sottovalutati, rivelare doti di studioso completamente sconosciute, individuare quali progressi avrebbe apportato alla storiografia ed alla filologia medio orientali qualora si fosse dedicato a questi studi anche nei successivi anni della sua vita.

J-F Champollion ha dato i natali all'egittologia, scienza di recente formazione che, dimenticandosi a volte di essere una scienza ancora giovane, può aiutarsi rivolgendo lo sguardo al suo recente passato, in special modo quando tale passato riguarda colui dal quale è nata.

Lo scrivente vuole terminare con un passo tratto da un articolo di Michel Dewachter, uno studioso che tanto ha dato e che tanto apporta alla storia della scienza egittologica: «Par ailleurs, il est temps de poursuivre aussi l'édition d'une correspondance si importante pour l'histoire de l'orientalisme et l'érudition en général, tant les deux frères furent étroitement mêlés aux recherches archéologiques et historiques de leur époque»<sup>64</sup>.

#### Appendice: autografi inediti di Francesco Salvolini

Si riporta l'elenco dei manoscritti di Salvolini che per un determinato periodo furono nelle mani di don Luigi Violani e che quindi non facevano parte dei manoscritti lasciati da don Gaspare Salvolini, fratello di Francesco, alla Biblioteca Comunale di Faenza il 1° luglio 1840<sup>65</sup>.

Legenda:

T. Titolo del manoscritto.

C. Commento redatto dal possessore dell'autografo.

N. Nota dell'autore di questo contributo.

T. 1° *Dell'origine de' Latini ossia Saggio di analisi comparativa della lingua e religione latina coll'antica lingua e religione dei popoli dell'India.*

C. L'autore ne aveva già pubblicato nei tipi Dondey-Duprè in Parigi, dove poco dopo morì, il Manifesto di Associazione.

Segue la descrizione dei vari capitoli nei quali è divisa l'opera.

2° Vocabolario di parole latine derivate da indice sanscrito (96 fogli grandi)

3° Etimologia di voci latine, greche etc. derivate dal sanscrito (cc. 19)

Etimologia delle parole Roma, Sabini, Casseria(?), etc. e colonie indiane in Italia.

Cenni di mitologia indiana e romana (cc. 15)

Traduzione italiana dal Sanscrito (cc. 4)

N. *Di questi manoscritti, sicuramente attribuibili a Salvolini, non ci si è occupati.*

T. 4° *Cronologique des Moyen (?)* (cc. 16)

T. 5° *Indostan = Letterature et Monuments* (cc. 6)

T. 6° *Fenicio e Cartaginese = Medailles avec des Inscriptions Pheniciennes et Greques* (cc. 20)

T. *Histoire* (c. 1)

T. *Medailles Pheniciennes et Cartaginois* (cc. 6)

T. *Lettres Pheniciennes que se ritrovant sur les M.ss. Egyptien alphabetiques* (c. 1)

- T. 7° *Alfabeto Devanagary* (cc. 5)
- T. *Alfabeti Devanagary et Bengalese comparati e scritti devanagary e bengalesi* (cc. 5)
- C. *Epigrafe Devanagary di F. Salvolini a Carlo Alberto Re di Piemonte* con traduzione francese del medesimo autore (c. 1)
- Ebraico, Arabo, Siriaco, Caldeo, Egizio
- T. 8° *Ebraico. Alfabeto*, Declinazione tavole 2 manoscritte, Coniugazione - Grammatica.
- C. *Rapporto tra l'Ebraico, l'arabo, il siriano e il Caldeo* (cc. 16)
- Grammatica siriana* (cc. 9) Scritture arabe (cc. 10)
- Combination d'idees egyptiennes des les Arabes* (cc. 2)
- T. 9° *Museum Kufico* Varian.
- C. Delle Dinastie degli Ammidi, Abassidi, Fatimiti, Antonimi etc. È scritto in francese con accuratezza per la stampa coi tipi delle medaglie disegnati dallo stesso Salvolini (cc. 52).

FLAVIO MERLETTI

NOTE

- (1) Questo articolo è dedicato alla dott.ssa Anna Rosa Gentilini, che ha sempre cortesemente messo a disposizione dello scrivente l'intero corpo dei documenti contenuti nelle Carte Salvolini per il loro studio e la loro divulgazione. Il prof. Anselmo Cassani (1946-2001), già ricercatore alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, al quale l'autore di questo articolo è debitore di numerosi spunti e notizie, in alcune comunicazioni personali già mi espresse l'ipotesi che tra i documenti conservati presso la Biblioteca Comunale di Faenza potessero esservi autografi di J-F Champollion. "Fondo Champollion" è un titolo di comodo utilizzato in questa sede, considerato l'elevato numero di manoscritti a lui attribuibili (oppure di dubbia attribuzione) e la loro diversa intestazione tra le Carte Salvolini conservate nella Biblioteca Comunale di Faenza. I manoscritti Salvolini ivi depositati sono consultabili sotto la voce: Francesco Salvolini, *Opere*, ms. 65A; Gaspare Salvolini, *Opere*, ms. 65B; *Dictionnaire Pélévi ou Pèbélévi*, ms. 334. Per l'elenco delle opere pubblicate da Salvolini e degli inediti tra le carte del faentino conservati nella Biblioteca Comunale di Faenza si veda A. CASSANI, *Materiali per una bibliografia di Francesco Salvolini*, «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 24 (1990), pp. 26-43.
- (2) Per i documenti conservati nella Biblioteca Nazionale di Francia concernenti gli studi filologici su varie lingue antiche si vedano i manoscritti NAF 20363 (253 carte), NAF 20364 (178 carte), NAF 20365 (215 carte), NAF 20366 (293 carte), NAF 20367 (389 carte) e NAF 20378 (65 carte). Fonte inestimabile per la consultazione dell'elenco di tali documenti ed in generale di quello dei manoscritti di Champollion presso la BNF di Parigi è il fondamentale volume di J. KETTEL, *Jean-François Champollion Le Jeune. Répertoire de bibliographie analytique 1806-1989*, «Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», Parigi, 1990, pp. 219-223 (Appendice III). Si coglie l'occasione per ringraziare il prof. Jeannot Kettel, senza l'aiuto del quale la stesura di questo contributo sarebbe risultata incompleta. Per il manoscritto *Notes Diverses* del 1806 conservato presso il Museo di Antichità di Leiden si è consultato il testo pubblicato da H.D. SCHNEIDER, *Notes Diverses d'un futur grand antiquaire. Un manuscrit de jeunesse de J-F Champollion se trouvant au Musée d'Antiquités des Pays-Bas à Leyde*, Turnhout, Brepols, 2006. Lo scrivente non è a conoscenza del contenuto globale dei manoscritti di J-F Champollion conservati nella Biblioteca Municipale di Grenoble, per i quali sarebbero auspicabili uno studio e la relativa pubblicazione.
- (3) Per il percorso scolastico e per la formazione filologica di Champollion si veda: H. HARTLEBEN, *Champollion. Sein Leben und sein Werk*, 2 voll., Berlin, Weidmann, 1906. Qui si è utilizzata la più recente traduzione in francese: *Jean-François Champollion. Sa vie et son oeuvre: 1790-1832*, Paris, Pygmalion, 1983, pp.51-162); L. DE LA BRIERE,

- Champollion Inconnu. Lettres inédites*, Paris, 1897; C.O. CARBONELL, *L'autre Champollion. Jacques-Joseph Champollion-Figeac (1778-1867)*, Paris 1984. Per i suoi anni di bibliotecario e di professore associato di Storia antica a Grenoble si veda: M. MERLAND, *Les Frères Champollion, Bibliothécaires de la Ville de Grenoble. Du calme des rayons (1808) au tumulte de la cité (1821)*, pp. 13-34 e P. HAMON, *Les Champollions à l'Académie Delphinale*, pp. 35-45, in *L'Égyptologie et les Champollion. Recueil d'études publié à l'occasion du Colloque International célébrant le bicentenaire de la naissance de Jean-François Champollion*, publié par M. DEWACHTER et A. FOUCHARD, Grenoble, 1994.
- (4) Per una recente biografia di F. Salvolini si veda F. MERLETTI, *L'egittologo faentino Francesco Salvolini*, «Studi Romagnoli», LIII (2002), pp. 591-613, in cui sono citate anche altre pubblicazioni di alcuni inediti riguardanti il faentino; si veda inoltre ID., *Francesco Salvolini, un egittologo faentino dimenticato*, «Bollettino della Società di Studi Storici Faentini», n. 1 (ottobre 2001), pp. 20-27; ID., *Salvolini e i geroglifici, una passione infinita*, «Bollettino della Società di Studi Storici Faentini», n. 2 (maggio 2002), pp. 10-18; A. CASSANI, *Un discepolo italiano di Champollion: Francesco Salvolini (1809-1838)*, in ID., *Idee in contesto. Ricerche di storia della cultura*, Modena, Mucchi, 1990, pp. 157-233.
- (5) Su questi papiri Salvolini fece una relazione manoscritta conservata nell'Archivio dell'Accademia delle Scienze di Torino (F. SALVOLINI, *Copie d'un Rapport faite à Sa Majesté le Roi de Sardaigne sur les Papyrus Egypt. de la Collection Sallier a Aix en Provence*, Paris, 1834, pp. 29, manoscritto n. 640).
- (6) Nel 1840 Charles Lenormant, su invito di Louis Verardi, che incaricato dagli eredi gli chiese una stima dei manoscritti del faentino, riconobbe tra le carte dell'italiano molti scritti del suo Maestro ed informò di questo Figeac che due anni dopo pubblicò la notizia (J-J CHAMPOLLION-FIGEAC, *Notice sur les manuscrits autographes de Champollion le Jeune, perdu en l'année 1832, et retrouvés en 1840*, Paris, mars 1842). Per uno studio approfondito sull'arrivo dei manoscritti di Salvolini e del "secondo lotto" dei manoscritti di J-F Champollion alla Biblioteca Nazionale di Parigi si veda M. DEWACHTER, *Le paradoxe des "Papiers Salvolini" de la Bibliothèque Nationale (MSS NAF 20450-20454) et la question des manuscrits des frères Champollion*, «Revue d'Égyptologie», 39 (1988), pp. 215-227.
- (7) CHAMPOLLION-FIGEAC, *Notice sur les manuscrits*, cit., pp. 33-34; si veda anche M. DEWACHTER, *Le paradoxe des "Papiers Salvolini"*, cit., p. 222.
- (8) Si veda nota 6.
- (9) Del 26 giugno 1840 è una lettera del bibliotecario Giacomo Bonini al sindaco di Faenza, con una richiesta di danaro da parte di Don Gaspare Salvolini, fratello maggiore di Francesco, in merito all'acquisto per la Biblioteca Comunale di Faenza di sette opere pubblicate dal giovane studioso (Sezione di Archivio di Stato di Faenza, Comune di Faenza - Archivio moderno - Carteggio amministrativo, busta 309, titolo VIII, rubrica 3). Alla fine della lettera vi è una nota nella quale è scritto: «Mi dimenticavo di dire che il detto Don Salvolini offre in dono alla Biblioteca i manoscritti originali delle opere qui sopra indicate». Vorrei far notare che nella Biblioteca di Faenza non sono conservati i manoscritti originali delle opere pubblicate da Salvolini a Parigi, se si esclude la minuta della *Lettre à Monsieur Champollion-Figeac sur les hiéroglyphes de l'obélisque de Louqsor*, pubblicata in *L'Europe littéraire. Journal de la littérature nationale et étrangère*, Parigi, 23 gennaio 1834, pp. 200-207 (lo scrivente sta valutando se esista o meno la possibilità che alcuni dei pochi autografi egittologici conservati sia a Faenza che a Forlì possano essere stati in parte pubblicati o riassunti in un qualche articolo edito dal faentino). I manoscritti delle Carte Salvolini della Biblioteca di Faenza sono di diversa natura: carteggi con uomini politici e vari studiosi; studi sulla lingua sanscrita ed analisi lessicali e grammaticali sulla *Sakuntala* dei quali Salvolini scrive più volte a Costanzo Gazzera e che risalgono ai suoi anni bolognesi; elogi a personaggi locali; studi sulle antiche lingue orientali redatti in italiano o in francese, sull'ebraico, sull'arabo, sui geroglifici, ecc. Poiché Salvolini, quando frequentava l'Università di Bologna, compì studi su varie lingue di antiche civiltà orientali, è possibile che sia il fratello Gaspare che il bibliotecario non sapessero che le pubblicazioni del faentino durante gli anni parigini fossero di carattere esclusivamente egittologico e che per questo motivo abbiano ritenuto tali manoscritti gli originali delle sue opere a stampa. Si può quindi ragionevolmente ipotizzare che alcuni dei manoscritti del Fondo Champollion siano entrati nella Biblioteca Comunale di Faenza già dal 1 luglio 1840.
- (10) Si veda MERLETTI, *L'egittologo faentino Francesco Salvolini*, cit. pp. 591-613. Le ricerche effettuate presso la Sezione di Archivio di Stato di Faenza, all'interno della documentazione riguardante la Biblioteca Comunale conservata in Comune di Faenza - Archivio moderno - Carteggio amministrativo, hanno permesso di rintracciare alcune richieste da parte delle sorelle di Salvolini indirizzate alla Biblioteca Comunale di Faenza, nelle quali presentano l'offerta per la vendita di alcuni documenti appartenuti al loro fratello. Esse sono le lettere spedite a Francesco Salvolini da Costanzo

Gazzera e dal cav. Cesare Saluzzo (richiesta del 12 gennaio 1880), il suo diploma di Socio corrispondente dell'Accademia delle Scienze di Torino (richiesta del 18 aprile 1888) e una lettera del principe La Cisterna indirizzata al fratello maggiore Gaspare (richiesta del 16 gennaio 1889). La miseria ed il bisogno di danaro avrebbero spinto le sorelle Salvolini a vendere parte delle carte del fratello Francesco ad un certo don Luigi Violani. Grazie al sommario elenco (Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 399) compilato dallo stesso Violani dei manoscritti di Salvolini in suo possesso siamo in grado di sapere con esattezza quali documenti don Gaspare Salvolini non donò alla Biblioteca di Faenza il 1 luglio 1840. Tale elenco è riportato in appendice alla fine del presente testo. Il 3 gennaio 1888 è stata trasmessa una richiesta da parte di un tale G. Vaccolini perché lo stesso don Violani vendesse i documenti di Salvolini in suo possesso alla Biblioteca Comunale di Faenza (Biblioteca Comunale «Saffi» di Forlì, Fondo Piancastelli, doc. 631/11). Esiste la possibilità che tali documenti siano stati venduti ad Ercole Alberghi, collezionista faentino ed appassionato di cultura orientale, anche se a p. 589 di *Faenza nella Storia e nell'Arte* di A. Messeri - A. Calzi (Faenza, Tip. sociale faentina di Edoardo Dal Pozzo, 1909) si legge: «Lasciò (n.d.a. Salvolini) molte opere originali e tradotte, delle quali gran parte manoscritte. Molte passarono al Municipio, conservate tuttora nella Biblioteca Comunale; altre, possedute da don L. Violani, andarono disperse [...]». Nel retro di copertina del *Dictionnaire Pélévi ou Pébélévi* (Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 334) del quale ci si occuperà più avanti, si trova un autografo firmato "Ercole Alberghi", che dimostra come tale manoscritto sia appartenuto al collezionista faentino (si veda foto n. 12 a pag. 26 di questo testo). Non appare quindi azzardato formulare l'ipotesi che possa essere stato lo stesso Alberghi ad acquistare i manoscritti (tutti o qualcuno tra di essi) di Salvolini da don Violani, donandoli poi successivamente alla Biblioteca Comunale di Faenza.

- (11) Gli autografi ed i documenti di Salvolini conservati nel Fondo Piancastelli della Biblioteca Comunale «Saffi» di Forlì appartenevano al grande collezionista fusinganese Carlo Piancastelli (1867-1938); le ricerche eseguite non hanno permesso di appurare per quale via tali documenti furono acquistati da Piancastelli. Per l'elenco degli autografi e dei documenti di Salvolini conservati a Forlì si veda CASSANI, *Materiali per una bibliografia*, cit. pp. 42-43.
- (12) CHAMPOLLION-FIGEAC, *Notice sur les manuscrits*, cit., p. 10.
- (13) CHAMPOLLION-FIGEAC, *Notice sur les manuscrits*, cit., p. 7.
- (14) In appendice a J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère (1804-1818)*, présentés par P. Vaillant, préface de J. Leclant, Paris, L'Asiatheque, 1984, p. 73 è pubblicata la lettera del 22 dicembre 1807, in cui si legge: « C'est à toi que je dois tout ce que je puis savoir », e ancora nel 1818 Champollion scrisse: «Il y a longtemps que tu me prouves que moi s'est toi».
- (15) Biblioteca Comunale «Saffi» di Forlì, Fondo Piancastelli, *Autografi di Francesco Salvolini*, n. 631/1 e 631/2 rispettivamente.
- (16) CASSANI, *Materiali per una bibliografia*, cit. pp. 40-41.
- (17) Si veda: A. BEDESCHI, *Saggio sulla vita, studi ed opere di Francesco Salvolini come sanscritista*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», serie VI, vol. VI (1888), pp. 1490-1548; C. VALENTI, *Panthéon Egizio*, «La Romagna», IV (1909), n. 10-11, pp. 512-524; G. GABRIELI, *Lettere inedite di Ippolito Rosellini al Prof. Ab. Costanzo Gazzera con un'Appendice sull'egittologo faentino Francesco Salvolini*, «Aegyptus», VI (1925), n. 2-3, pp. 129-176. Evaristo Breccia, nel saggio *Corrado Leemans e Ippolito Rosellini*, in *Studi in memoria di Ippolito Rosellini nel primo centenario della morte, 4 giugno 1843-4 giugno 1943*, Pisa, Tip. V. Lischi e F., 1949, pp. 44-45, n. 3, così scriveva: «Il Salvolini è una sconcertante complessa poliedrica figura di studioso, piuttosto equivoca come uomo, che nessuno è riuscito finora a spiegare e chiarire. Come fin dal 1925 osservava il Gabrieli, meriterebbe uno studio più completo ed autorevole di quello dedicatogli dal Bedeschi. [...] Stimo doveroso far conoscere che Giulio Farina [...] si stava occupando del Salvolini. ("L'unico nostro sommo che bramo rivendicare dall'inesistente accusa di plagio è il faentino Salvolini; questo inverno ne tratterò [...]")». Purtroppo l'egittologo italiano (già direttore del Museo Egizio di Torino) morì prima di aver potuto pubblicare i risultati delle sue ricerche e solo recentemente chi scrive, nell'articolo *Francesco Salvolini and J-F Champollion's manuscripts: new elements in a controversial issue*, «Gottinger Miszellen», 208 (2006), pp. 57-73, esaminando il carteggio Salvolini-Gazzera, ha posto in risalto alcuni nuovi dati che porterebbero a contestare l'accusa di furto mossa da Figeac a Salvolini.
- (18) Si veda: A. CASSANI, *Tre lettere dell'abate Costanzo Gazzera a Francesco Salvolini*, «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 22 (1987), pp. 8-18; ID., «Un calcolo d'idiomi e di pensieri»: Francesco Salvolini e L'Origine de' Latini (I), «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 23 (1989), pp. 10-32; ID., *Materiali per una bibliografia*, cit.; MERLETTI, *Salvolini e i geroglifici*,

- cit.; ID., *L'egittologo faentino Francesco Salvolini e l'Accademia delle Scienze di Torino*, «Studi Piemontesi», XXXII (2003), fasc. 1, pp. 137-143.
- (19) Si vedano ad esempio M. DEWACHTER, *Papiers et Autographes des frères Champollion*, in *L'Égyptologie et les Champollion*, cit. p. 173; H. HARTLEBEN, *Lettres de Champollion le Jeune recueillies et annotées*, T. 1: *Lettres écrites d'Italie*, in «Bibliothèque Égyptologique», 31 (1909), pp. 15, 48.
- (20) Si veda HAMON, *Les Champollions*, cit. p. 41.
- (21) Si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son oeuvre*, cit. p. 107.
- (22) Si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit., lettera a Figeac del 21 aprile 1809, pp. 26-29.
- (23) Si veda *Ibidem*, lettera del 19 aprile 1818, pp. 41-43.
- (24) Per quanto riguarda l'apprendimento della lingua araba da parte di Champollion, si veda H. HARTLEBEN, *Le lycéen: mars 1801-septembre 1807*, in *Jean-François Champollion. Sa vie et son oeuvre*, cit., pp. 51-74. La studiosa francese accenna più volte ai suoi studi di arabo nelle lettere indirizzate al fratello Figeac. In una di esse, scritta da Grenoble e che Pierre Vaillant (si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit. pp. 2-3) data tra il 1804 ed il 1807, J-F Champollion accenna a voler approfondire alcuni aspetti della grammatica araba e del suo desiderio di frequentare le lezioni di Silvestre de Sacy, celebre arabista, orientalista e segretario dell'Accademia di Belle Lettere a Parigi.
- (25) A questo proposito si veda A. ROCHAS, *Notices biographiques et littéraires sur Champollion le Jeune et Champollion-Figeac*, in ID., *Biographie du Dauphiné contenant l'histoire des hommes nés dans cette province qui se sont fait remarquer dans les lettres, les sciences, les arts, etc.*, Paris, Charavay, 1856, vol. 1, p. 6 («Il étudiait (...) autres langues qu'il ne cessa de cultiver: l'arabe, comme langue-mère de plusieurs idiomes de l'Asie occidentale; le persan, comme langue-fille de l'idiome primitif de l'Asie orientale; le sanskrit, dont il voulait connaître aussi les générations intermédiaires, le zend, le pehlvi, le persi. A cet effet, il lut les manuscrits zends et autres recueillis dans l'Inde par Anquetil du Perron»). Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron (Parigi, 1731-1805), orientalista francese, donò nel 1762 alla Biblioteca del re di Francia circa 180 manoscritti relativi allo zoroastrismo.
- (26) Il confronto tra la calligrafia riscontrata nell'autografo di Faenza e alcuni autografi di Figeac pubblicati in fac-simile (si veda CARBONELL, *L'autre Champollion*, cit., piece 4; M. DEWACHTER, *Un don du Lycée Champollion au Musée: trois lettres inédites de Jacques-Joseph Champollion-Figeac*, «Cahiers du Musée Champollion», n. 1, Figeac 1988, pp. 22-29 fig. 3 e 4) ha permesso di rilevare che le lettere *q* minuscola, *v* minuscola, *y* minuscola, *S* maiuscola potrebbero essere state tracciate dalla stessa mano anche nei documenti conservati a Faenza.
- (27) In una lettera del 1805 indirizzata a Hyacinthe-Gabriel Gariel, proprietario di alcuni libri rari e di alcuni manoscritti dell'ellenista Jean-Rodolphe Werstein, Champollion-Figeac scrive: «Il lui laisse "toute latitude pour acheter des livres" à son compte, précisant plaisamment: "En principe, tout ce à quoi on ne comprend rien est à ma convenance, ainsi hébreu, syriaque, sanscrit, tartare, chinois, persan et surtout les langues antiques"» (si veda CARBONELL, *L'autre Champollion*, cit., p. 23). Come vedremo in seguito anche altri manoscritti tra quelli conservati a Faenza potrebbero non essere stati tracciati dalla mano di Salvolini e nemmeno da quella di Champollion. L'ipotesi che alcuni di essi possano essere appartenuti a Figeac non sarebbe del tutto azzardata, ma ulteriori confronti calligrafici e approfonditi studi sui temi trattati in tali documenti rimangono da eseguire. Qualora questi documenti risultassero appartenere a Figeac, è possibile che possano essere passati nelle mani del fratello minore come sussidio dei suoi studi di lingue orientali ed il loro ingresso alla Biblioteca Comunale di Faenza sarebbe comune al Fondo Champollion nelle Carte Salvolini ivi conservate (si vedano le note 8, 9, 10 e 11).
- (28) Tali lettere, come specificato più sopra (si veda la p. 23 nel testo), appaiono come le iniziali della firma autografa di J-F Champollion.
- (29) M. MERLAND (*Les Frères Champollion*, cit., p. 25 e nota 51) scrive: «Il (J-F Champollion, n.d.a.) se pencha d'abord sur les collections de monnaies qui provenaient de l'Abbaye de Saint-Antoine en Dauphiné. [...] Les collections [...] comprenaient, outre des livres, divers objets antiques et un important médailler avec plus de 5 000 pièces. Dans divers documents [...] il est question d'un catalogue de monnaies et médailles rédigé par Jean-François Champollion; nous n'en avons pas retrouvé trace, sinon sous la forme d'ajouts dans le Catalogue du médailler des Antonins (B.M.G. R. 4743)». Non è stato possibile esaminare tale catalogo ed una richiesta scritta diretta alla Biblioteca di Grenoble non ha avuto alcun riscontro: allo stato attuale delle ricerche, l'ipotesi formulata dallo scrivente di un'eventuale corrispondenza del catalogo citato dal Merland con il catalogo del *Museum Kuficum* rimane tale.
- (30) Un primo approccio di Champollion alla lingua sanscrita risale all'autunno del 1806. Si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son oeuvre*, cit. p. 70: «Le retour de Dom Raphaël (professor d'arabe à l'École des Langues Orientales) [...]

- d'autant qu'il lui apportait la grammaire sanscrite de Colebrook [...]». Più oltre la stessa Hartleben (p. 92) scrive: «De son côté Champollion tenait à [...] la connaissance de langues asiatique aussi nombreuses que possible et en particulier le chaînon intermédiaire du sanscrit». In una lettera da Parigi (si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit., p. 6) datata 27 dicembre 1807, Champollion enumera a suo fratello Figeac tutti i corsi da lui sostenuti al Collegio di Francia e alla Scuola Speciale di Lingue Orientali, uno dei quali era tenuto da Silvestre De Sacy, di cui scrive che: «Il m'a remis le Kholālah oua Dimnah Kirab, ou bien le recueil des fables de Pilpaï, le philosophe indien».
- (31) Per le considerazioni in merito a questa intestazione si veda alla p. 23 di questo articolo.
- (32) A questo proposito si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit. p. 169: «Champollion accomplit alors une mission diplomatique fort inattendue: le préfet l'avait chargé de trier des documents du marquisat de Saluces, annexé au Piémont, qui réclamait plus de trois cents pièces officielles aux archives de Grenoble». In una lettera indirizzata al fratello Figeac (si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit. p. 39) e datata 7 aprile 1818 dal Vaillant, lo studioso francese aggiunge: «Je viens de recevoir ma nomination pour faire la recherche de tous les titres et pièces relatifs au Marquisat de Saluces et à Carmagnole, réclamés par le roi de Sardaigne, qui peuvent se trouver dans les archives de la Chambre des Comptes».
- (33) J-F Champollion cominciò a frequentare lezioni di ebraico tenute dall'abate Dussert già nel 1801, all'età di undici anni e nel marzo dello stesso anno: «deux inspecteurs d'académie venus de Paris (...) se montrèrent si étonnés de son explication d'un passage de la Bible en hébreu» (si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit. pp. 54-55).
- (34) All'inizio del 1805 Champollion-Figeac, che ebbe da Hyacinthe-Gabriel Gariel l'incarico di custode dei suoi documenti (si veda la nota n. 27), così scrive: «Vous vous promettez sans doute un bien grand plaisir de la caisse "hébraico - syriaco - chaldaico - graeco - latino - hispanico - germanico - anglico - poetico - theologico - philologico - critico - wetsteiano - garellienne"; n'y aurait-il pas moyen d'ajouter Champollion? Que faudrait-il faire pour cela? Quels sacrifices exigez-vous? Quelles conditions? Quelles paroles? Quels actes?» (si veda CARBONELL, *L'autre Champollion*, cit., pp. 21-23).
- (35) Champollion si occuperà di numismatica ebraica nell'agosto 1808: «Bien qu'accablé de fatigue [...] François [...] écrivit à la demande du préfet de l'Iserè (et pour son usage) un Mémoire sur la numismatique hébraïque [...]» (HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit., p. 97). Egli frequenterà le lezioni di ebraico di P.G. Audran al Collège de France (J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit. p. 6).
- (36) Poco più di un anno dopo la sua nomina a professore di Storia nell'Accademia di Grenoble, J-F Champollion «lit ou fait lire ses communications [...]»: *Notice sur un manuscrit hébreu, de la Bibliothèque de Grenoble (7 août 1810)*» (si veda HAMON, *Les Champollions*, cit. p. 42).
- (37) Nel giugno 1805 Champollion conobbe a Grenoble dom Raphaël (si veda la nota 30): «C'est lui qui procura un manuel du dialecte arabe parlé en l'Égypte et qui lui montra la nécessité de travailler sérieusement l'éthiopien afin de posséder les trois langues vernaculaires le plus importantes dans la région du Nil et de parvenir à élucider leurs rapports avec l'égyptiens ancienne [...]» (si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit., p. 65). Nel medesimo periodo lo stesso Champollion richiederà al fratello Figeac: «Envoie-moi Ludolphi ethiopia grammatica [...]» (*ibidem*, p. 66. Job Ludolf, orientalista tedesco e specialista di lingua etiopica, fu maestro di Jean-Michel Vansleb (1635-1679, tra i primi viaggiatori europei in Egitto, dove si recò negli anni 1672-1673, e autore di un resoconto di tale viaggio assai famoso all'epoca). All'inizio del 1809: «Champollion écrivit un mémoire sur les noms des instruments de musique chez les Hébreux, Chaldéens, Arabes, Syriens et Ethiopians [...]», *ibidem* p. 96. In una lettera del 2 aprile 1809 scritta da Parigi e indirizzata a Figeac, lo studioso francese scrive: «J'ai quelque chose à reprendre dans la description que tu fais de morceau égyptien en basalte [...] la physionomie de la figure offre en tout le caractère éthiopien et non l'égyptien pur. Il faut ranger ce fragment dans le style secondaire de l'art égyptien, auquel je donne le nom d'Ægypto-Aethiopien [...]» (si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit., p. 23).
- (38) Come già riportato più sopra, tutt'altro che numerosi sono i documenti di natura egittologica conservati nelle Biblioteche di Faenza e di Forlì attribuibili a Salvolini e ancor meno quelli che si possono attribuire a Champollion con una relativa sicurezza. Al contrario, sono molto numerosi (circa 1700) i documenti contenenti studi e ricerche sull'Antico Egitto conservati tra le Carte Salvolini della Biblioteca Nazionale di Parigi (Mss NAF 20450-20454).
- (39) Verso la fine dell'agosto 1808 «une mission dont son frère l'avait chargé [...] le conduisait (J-F Champollion, n.d.a.) souvent chez l'abbé de Tersan, où il put pour

- la première fois étudier de près des collections étrusques alors uniques à Paris [...]» (si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit., pp. 93-94. In una lettera, che il Vaillant data tra il 30 agosto ed il 10 ottobre 1808 (si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit. pp. 14-15), Champollion da Parigi scrive al fratello: «Les Etrusques m'occupent en ce moment [...] Leurs pierres gravées ont, comme celles des Egyptiens, le grenetis et le rang de perles [...]
- (40) Un grosso dubbio sull'attribuzione di tali fogli a Salvolini permane a causa del loro formato, dell'argomento trattato e di un superficiale confronto con altri autografi di J-F Champollion conservati presso la Biblioteca Nazionale di Parigi. Per un primo approccio avuto in modo diretto sui manoscritti filologici non egittologici di Champollion conservati presso l'Istituzione parigina si veda più avanti.
- (41) Si veda anche nota 40.
- (42) Per gli studi di Champollion su questa civiltà, le sue teorie sull'ipotesi di una derivazione dell'alfabeto fenicio da quello egiziano e quelle nelle quali considerava i Fenici come una colonia della civiltà egizia, si vedano HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit., pp. 93-94 e P. Vaillant in J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit. pp. 13-14.
- (43) Anche in questo caso, non avendo ancora lo scrivente potuto confrontare e collazionare i manoscritti di Faenza con quelli conservati a Parigi, rimangono seri dubbi su un'attribuzione dei documenti a Salvolini, del quale non si conoscono, fino ad ora, altre ricerche su questa civiltà (si veda nota 40).
- (44) Per queste notizie ci si è avvalsi del volume di M. DEWACHTER, *Collections égyptiennes de l'Institut de France: antiquités, documents d'archives, manuscrits, lettres, dessins, estampes, livres, photographies et objets divers*, Parigi, 1987, p. 9.
- (45) Si veda anche la nota 29.
- (46) La sigla «F.(rançois) S.(alvolini)» si ritrova più volte sulle copertine dei suoi fascicoli conservati sia a Faenza che a Parigi ed appare anche su alcuni fascicoli che compongono i manoscritti del Fondo Champollion.
- (47) Si vedano le argomentazioni in nota 43 ed anche più avanti nel testo.
- (48) Lo stesso Champollion scrive al fratello Figeac: «Cependant j'ai des preuves irrécusables en main: des monuments, des papyrus en écriture phénicienne et dont les figures sont du style et de la philologie égyptienne!» (si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit., p. 13).
- (49) «Depuis Grenoble, ces langues (n.d.a. des Celtes et des Gaulois) étaient familières a l'égyptien» (si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit., p. 83).
- (50) Si veda la nota 30.
- (51) «Son (di Champollion, n.d.a.) admiration pour la sagesse de Zarathoustra et les lumineuses Oupanichads l'entraînèrent si loin que tout à coup l'Iran et l'Inde [...]» (si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit., p. 92). «A neuf heures, je suis le cours de persan de Mr de Sacy jusqu'à dix [...] Je te dirai que je sais ma grammaire persane sur le bout du doigt. J'ai mis deux jours en travaillant continuellement à la réduire en tableaux, et ce travail m'a beaucoup servi [...]» (si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit., p. 6).
- (52) «Tout y (Champollion-Figeac a J-F Champollion, n.d.a.) passe, [...] la mythologie des peuples du Nord [...]» (si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit., p. 66). Si veda anche B. HILDEBRAND, *Champollions brev 1827 om hällristningarna, in Lychnos. Lärdomshistoriska Samfundets Årsbok*, Uppsala, 1937, pp. 369-372, che cita una lettera scritta da Parigi e datata 29 gennaio 1827 a J.G. Liljegren, segretario dell'Accademia di Antichità di Stoccolma, sui petroglifi del Nord e sulla formazione universale delle scritture ideografiche. L'autore desidera ringraziare il prof. Jeannot Kettel per la nota bibliografica e per la citazione.
- (53) Già nell'anno 1803 J-F Champollion ebbe il permesso dal fratello Figeac di cominciare ad apprendere, oltre all'ebraico, anche l'arabo, il siriano ed il caldeo (si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit., p. 58). Lo stesso Champollion in una lettera a Champollion-Figeac (si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit., p. 6) gli descrive la sua attività di apprendistato al Collegio di Francia ed alla Scuola Speciale dove «Nous consacrons toujours une demi-heure à travailler la grammaire chaldéenne et syriaque [...]».
- (54) «M. Audran me témoigné beaucoup d'amitié. Le but de notre travail est la confection de la grammaire syriaque qu'il a entrepris de faire» (si veda DE LA BRIÈRE, *Champollion Inconnu*, cit., p. 62); «Nous (Champollion e Audran, n.d.a.) passons ces deux heures à causer langues orientales, à traduire soit hébreux, syrien, chaldéen ou arabe [...]» (si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit., p. 6).
- (55) Si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit., p. 82.
- (56) Cardinale Giuseppe G. Mezzofanti (1774-1849), linguista e titolare di una cattedra di arabo nel 1797, di lingue orientali nel 1803 e di lingue orientali e greco nel 1815: si veda *Enciclopedia Universale Rizzoli-Larousse*, s.v.

- (57) Si veda F. MERLETTI, *A proposito del "Pantheon egizio secondo i monumenti, Bologna 1827-1829", manoscritto di Francesco Salvolini, egittologo faentino*, «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 35/36 (2001-2002), p. 50.
- (58) Si veda la nota 49.
- (59) Si vedano perciò le ipotesi e le considerazioni del fascicolo *Grammatica Syriaca*.
- (60) Forse Champollion aveva già copiato questo manoscritto quando, in una lettera indirizzata da Parigi al fratello Figeac e datata dal Vaillant «Entre le 30 août et le 10 octobre 1808» (si veda J-F CHAMPOLLION, *Lettres a son frère*, cit., p. 14) scrisse: «Malgré l'immense érudition de mon docte maître Mr de Sacy, j'e n'aime point voir à l'alphabet persan du temps des Sassanides le même nombre de lettres que l'alphabet hébreu, e puis Bala, Vararan, Schakhphour son bien éloignés de Balaschkh, Baharam ou Vaharam, Schahpour, ecc.». Nel 1808 «Il (Champollion, n.d.a.) commença un dictionnaire qu'il rectifia d'après les textes originaux en pehlevi [...] et terminait son dictionnaire de pehlevi. "Je sais ma grammaire persane sur le bout du doigt [...] L'étude du zend et du pcheléri me procure d'heureux moments"» (si veda HARTLEBEN, *Jean-François Champollion. Sa vie et son œuvre*, cit., p. 92).
- (61) Per l'acquisto del manoscritto da parte di Ercole Alberghi e per il suo arrivo nella Biblioteca Comunale di Faenza si veda nota 10.
- (62) Le considerazioni pubblicate dal prof. Schneider nell'*Avant-Propos* di *Notes Diverses d'un futur grand antiquaire*, cit. pp. 9-11 a proposito dell'importanza di uno studio approfondito sul materiale lasciato da Champollion, comprendente i suoi studi e le sue ricerche pre-egittologiche, o come scritto dallo stesso autore, della *preistoria dell'Egittologia*, sono condivise anche dallo scrivente, nonostante l'egittologo olandese non fosse a conoscenza dei manoscritti conservati nella Biblioteca Comunale di Faenza al momento della pubblicazione del suo volume.
- (63) Si veda É. GADY, *Champollion, Ibrahim Pacha et Méhémet Ali: aux sources de la protection des antiquités égyptiennes*, in *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists. Actes du neuvième congrès international des égyptologues*, Grenoble, 6-12 septembre 2004, «Orientalia Lovaniensia Analecta», 150, 2007, pp. 767-776. Ringrazio il dott. Éric Gady per avermi gentilmente fornito il resto della comunicazione da lui tenuta in quell'occasione.
- (64) DEWACHTER, *Papiers et Autographes des frères Champollion*, cit., p. 170.
- (65) Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 399. Il documento che è stato donato alla Biblioteca di Faenza dal «Sig. Albonetti maggio 1959», non riporta alcuna data, cosa che avrebbe potuto contribuire a collocare in modo più preciso il periodo della compilazione dell'elenco ed a meglio stabilire la strada compiuta dai manoscritti di Salvolini per il loro arrivo alla Biblioteca.

## Una donna, un artista, un mito: Lucrezia Costa Cavina, Felice Giani e il mito di Apollo

All'inizio degli anni Duemila mi sono interessato di una figura femminile, la nobildonna faentina Veronica Zauli Naldi, committente ad Antonio Canova di uno dei suoi massimi capolavori, quella *Ebe* che oggi si trova in Pinacoteca a Forlì.

Credo di averla resa celebre perché da allora regolarmente mi si chiede di parlare di lei e di approfondire la sua figura. Penso anche di aver reso un servizio a tutte quelle donne che, trovando uno spiraglio aperto in un'epoca che le teneva ancora segregate fra le pareti domestiche, hanno fatto della loro libertà un esempio ed hanno, da questa libertà, non solo cercato la loro personale affermazione, ma, appagando il loro gusto per il bello, hanno voluto opere d'arte che sono state, sono e restano vera arte.

Credevo che quello di Veronica fosse un episodio isolato, almeno nel XIX secolo e nei luoghi in cui si è trovata a vivere. Non conoscevo altre figure femminili di committenti o non le ho cercate, ma, come spesso avviene, è stata ancora lei a cercare me.

È solo da pochi anni che, per volere degli attuali proprietari, i saloni del piano nobile di Palazzo Cavina a Faenza sono tornati all'antico splendore.

Non voglio qui dilungarmi sulla bellezza degli affreschi di Felice Giani che, già da altri più esperti di me in materia, sono stati studiati. Voglio, invece, parlare della donna che li ha voluti, insieme al palazzo, per se, per la propria famiglia, i propri eredi e per noi.

Dal taccuino del Giani: «Maggio 1816, combinato per due camere in casa della Signora Contessa Cavina, scudi trecento». E ancora: «24 giugno 1816, si sta dipingendo [...] conclusione e saldo ad agosto». La data «MDCCCXVI» campeggia nel pannello centrale di quella che era la sala della Musica, ma che sarà per sempre la sala di Apollo, accanto ai cognomi di colei che li aveva voluti, orgogliosamente: Cavina-Costa.

Lucrezia Costa nasce a Faenza il 15 novembre 1780, figlia di quell'Agostino Costa che era stato l'ultimo Castellano della Rocca di Faenza e della contessa Margherita Conti. Appartiene sia per parte di padre che per parte di madre a due delle più illustri stirpi dell'*Ancien Régime* faentino.



Un raffinato gioiello della contessa.



Contessa Lucrezia Costa Cavina  
(1780-1861).



G. CAVALLI, ritratto a matita del conte Romano Cavina (1772-1812).

I Costa, ricchissimi e influenti in città, non appartengono però alla più antica aristocrazia di epoca manfrediana come i Pasi, i Severoli, i Naldi, i Calderoni, i Laderchi e i Zanelli. Il loro nome compare relativamente tardi nelle cronache faentine; stabiliti con certezza in città nel corso del XVII secolo, la loro ascesa sociale è stata rapida e progressiva. Il vero fondatore della fortuna è il nonno della nostra eroina, il nobile Pietro Ippolito Costa che nel 1746 compra il palazzo che poi sarà dei suoi discendenti e incrementa notevolmente il patrimonio. Sposa Lucrezia di Antonio Maria Taroni Azzurrini, anche lei ricchissima, imparentata, tra gli altri, coi Naldi. Tali nozze portano i Costa nel giro delle grandi famiglie e delle grandi alleanze matrimoniali. Figli di Pietro Ippolito e Lucrezia sono Maria, che sposerà il conte Pietro Mangelli di Forlì, e Agostino, che sposerà Margherita Conti, di illustre casata faentina. Da queste nozze nascono due figlie, ultime della loro stirpe: Maria, andata in moglie al conte Ginnasi, e la nostra Lucrezia.

Ancora oggi in casa dei discendenti Cavina sono conservati molti ritratti degli avi Costa, casato che, come detto, si estinse con le due sorelle Maria e Lucrezia. Tra essi c'è quello della protagonista della nostra storia. Lucrezia è raffigurata a circa quarant'anni, il volto fine e aristocratico, dai tratti delicati, lo sguardo è intenso, i gioielli sono splendidi e dimostrano uno *status* di grande e raffinata ricchezza. L'abito, orlato di pelliccia e di trine, è però elegantemente sobrio. Ci troviamo di fronte ad una figura femminile che, anche se non ha come le sue contemporanee Veronica Zauli Naldi o Cornelia Rossi una vera e propria condizione di "Musa" degli artisti, è senz'altro per eleganza e raffinatezza d'animo, pari a loro, se non superiore. Facendo proprio il concetto più volte espresso, che la vera eleganza non traspare, se non da certi particolari.

Bisogna tener conto che Lucrezia ha vissuto dei limiti che la famiglia, come vedremo, le imponeva. Sposata ancora giovanissima al conte, all'epoca nominato come "cittadino", Romano Cavina, certo anche a causa dei suoi ingenti mezzi. L'atto di costituzione di dote è del 7 agosto 1799. La stesura definitiva del contratto è datata «Le 19 Vendémier, année 9 de la République Française» (corrispondente più prosaicamente al 4 ottobre 1800). In questo atto il "cittadino" castellano Agostino Costa assegna alla figlia 10.000 scudi, cifra enorme se si pensa che alla stessa epoca i cugini Ginnasi facevano valutare, per le nozze dell'altrettanto cugina Virginia Bertoni, l'immenso palazzo Bertoni la stessa cifra. Una dote pagata in liquidi pari al valore di un intero, prestigioso, grande palazzo, tra i più vasti della città. A tale scopo intervenne nel pagamento anche lo zio di Lucrezia, il canonico Giovanni Costa.

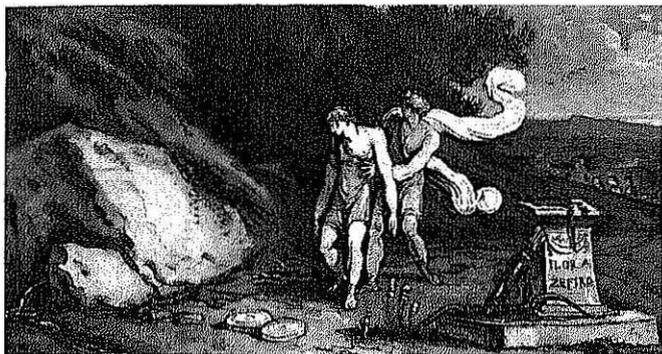
La giovane ereditiera diviene dunque una contessa Cavina, o meglio, data l'epoca, la "cittadina" Cavina. Il matrimonio fu felice e allietato dalla nascita di otto figli, quattro maschi e quattro femmine; tutti, eccezione per l'epoca, raggiunsero l'età matura.

Purtroppo Romano Cavina non visse così a lungo. Morì infatti nel 1812 a soli quarant'anni (era nato l'8 agosto 1772), lasciando Lucrezia e i figli ancora tutti bambini nel palazzo di famiglia, nell'attuale via XX settembre, tra uno stuolo di servitori e di famigli, tra cui addirittura un sacerdote per dire messa nella cappella di casa.

F. GIANI, bozzetto per il sepolcro di Romano Cavina (1812).

G. BALLANTI GRAZIANI, particolare del monumento funebre.





F. GIANI, *Apollo e Giacinto*, *Apollo e Dafne*, dalle *Metamorfosi* di Ovidio, due riquadri di soffitto nella sala di musica a Palazzo Cavina.

Lucrezia commissiona allora il monumento funebre per il marito, vera opera d'arte, avvalendosi degli artisti *a la mode* dell'epoca e naturalmente senza badare a spese. Il sepolcro di Romano Cavina è un capolavoro neoclassico: il progetto è di Felice Giani e la realizzazione è di Giovanni Battista Ballanti Graziani. La Contessa ha dunque modo di assaporare "il dolce miele dell'arte" nel momento del massimo fulgore del Classicismo.

Nel 1814 la giovane e ricca vedova è già in grado di provvedere, da sola, all'acquisto di uno dei più prestigiosi palazzi della città: quella nobile casa già appartenuta ad un ramo dei Naldi e che nel 1805 nemmeno il marchese Giacinto Corelli era stato in grado di pagare ed adempiere agli obblighi del contratto. Lucrezia, disponendo e volendo, diviene di diritto una delle personalità più in vista della città dal punto di vista della committenza. Nonostante la sua casa sia già provvista di affreschi settecenteschi, chiama l'artista come già detto *a la mode* del momento, colui che farà della Faenza di allora un faro d'arte tra le nebbie di Romagna.

Fu scelto il mito di Apollo per onorare la grande Sala della Musica e per celebrare il giovane Dio furono scelti alcuni brani dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Non fu certo fatto mistero alla sensibile e raffinata Lucrezia che l'amore del Dio per Dafne trasformata in foglia era poi lo stesso sentimento che Apollo aveva provato per Giacinto, che sarà trasformato in fiore.

È indubbio che tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento il gusto per l'antichità classica, di cui il Neoclassicismo è derivazione diretta, avesse raggiunto queste zone come un vento di novità; quel vento che aveva già raggiunto la Francia all'epoca del napoleonico *retour d'Égypte*. È altrettanto vero e certo che i più aperti alle novità, i più evoluti culturalmente e, diciamo pure, quelli che se lo potevano permettere, avevano dato libero sfogo alla loro propensione per la rinnovata classicità.

È l'epoca di Dionigi Strocchi, epoca di recupero culturale dell'antichità greca e romana. Si studiano, si traducono, ma soprattutto si amano gli antichi testi. Si riscopre un'umanità diversa che millesettecento anni avevano ammantato. Oserei dire, ma non è poi così azzardato, che quello che a Firenze si era visto con il Rinascimento, qui si vede alla fine del Settecento; è l'epoca del "Rinascimento Romagnolo" e, ripeto, spero che non sia troppo azzardata questa affermazione.

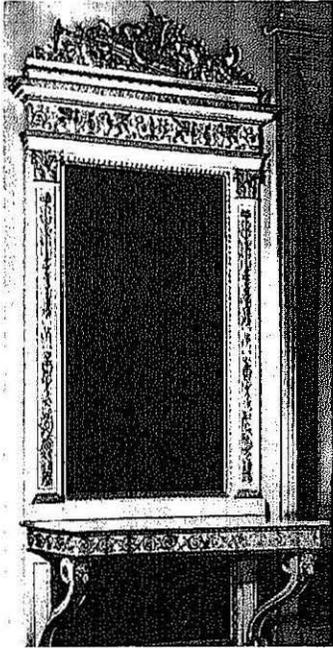
È indubbio che il Giani abbia presentato e proposto alla sua committente alcuni soggetti mitologici per affrescare i soffitti dei suoi saloni e che la scelta sia caduta, per la sala della musica, sul mito di Apollo.

La raffinatezza suprema di Lucrezia, che la può accostare solo ad un'altra sua contemporanea, Joséphine Bonaparte, si nota soprattutto per la realizzazione degli arredi della stessa sala. I due splendidi divani ad angolo, da far invidia a Malmaison, che sono ora a Palazzo Milzetti, la *console* con specchiera nella quale sono orgogliosamente intagliati gli stemmi Cavina e Costa, degna delle stesse Tuileries, e la magnifica caminiera che non disdegnerebbe nemmeno Versailles, tutto su probabili progetti del Giani e del Bertolani. E siamo a Faenza, in questa sala della Musica che profuma di Petit Trianon. E Lucrezia Costa, che non era consolezza, né "merveilleuse" del Direttorio, né regina, ha dato a questi ambienti tra affreschi e arredi uno *charme* francese irripetibile. A Faenza!

Ma chi era intimamente Lucrezia e come mai, in un'epoca in cui le donne come sappiamo non avevano vera disponibilità economica diretta, ha potuto esternare il suo gusto e appagarlo?

G. BALLANTI GRAZINI, Monumento funebre del conte Romano Cavina (186). Faenza, Chiesa dell'Osservanza





Consolle con specchiera neoclassica in palazzo Cavina (prima metà sec. XIX).

Sono state, come nel caso di Veronica Zauli Naldi, le circostanze della sua vita a portarla a questo; senza dubbio il fatto di essere rimasta presto vedova a poter stabilire e disporre a suo piacimento del patrimonio di famiglia, pur nei limiti che le leggi di allora imponevano. È altrettanto certo, però, che le sue scelte sono sempre state improntate ad un sicuro, raffinatissimo gusto e ad una sensibilità per l'arte fuori dal comune.

Purtroppo l'archivio Cavina è andato quasi completamente perduto e non restano di Lucrezia, come nel caso di Veronica, testimonianze di prima mano. Oserei però dire che non è poi così grave: la competenza della committente ci traspare da quello che ha voluto e il suo sguardo intelligente nel bel ritratto, l'unico che ci rimane di lei<sup>1</sup> e che la dice lunga più di molti scritti.

Lucrezia ha saputo intravedere nei versi di Ovidio, immortali, una memoria da lasciare, indelebile, nelle ampie volte della sua casa.

*Quae mea culpa tamen? Nisi si lusisse vocari  
culpa potest, nisi culpa potest et amasse vocari<sup>2</sup>.*

Questi sono alcuni dei versi delle *Metamorfosi* che narrano la storia di Giacinto, raccontata dal pennello volante del Giani, in un lato della Sala della Musica. Giacinto muore, quasi per gioco, come per scherzo del destino e dal suo sangue germogliano i fiori

*flos oritur formamque capit quam lilia si non  
purpureus color his, argenteus esset in illis<sup>3</sup>.*

È il mito della gioventù spezzata come i fiori dall'aratro che la musa di Virgilio aveva cantato nei versi sublimi, sulla morte di Eurialo. Ovidio celebra Dafne che diventa foglia, Giacinto che diventa fiore, e l'artista in una casa della Romagna ottocentesca eterna, rieterna il mito. E Lucrezia che ha letto i versi di Ovidio, nel suo salotto della Musica, uno degli ambienti più raffinati della regione, ancora per più di quarant'anni sarà circondata dalla luce di Apollo, Dio del sole, dalle foglie e dai fiori che come cristalli d'arte appagheranno di bellezza la seconda parte della sua vita. Morirà nel palazzo da lei voluto così bello il 28 luglio 1861.

La nostra eroina ha riscoperto un mito e ce lo ha lasciato, a noi incantati o disincantati protagonisti, interpreti e amanti.

*Tempus et illud erit, quo se fortissimus heros  
addat in hunc florem folioque legatur eodem<sup>4</sup>.*

DOMENICO SAVINI

*L'autore ringrazia gli eredi e i discendenti Cavina e Zucchini per la parte iconografica e Giuseppe ed Alessandra Colombi, attuali proprietari del piano nobile del palazzo, per la disponibilità.*

F. GIANI, Decorazione in un riquadro del soffitto nella sala di musica a Palazzo Cavina.



#### NOTE

- (1) Anche se è molto probabile che la bella Contessa abbia concesso la propria immagine per l'allegoria della pietà scolpita dal Ballanti Graziani per la tomba del marito.
- (2) «Ma è una colpa la mia? Sempre che si possa chiamare colpa l'aver giocato, o chiamare colpa l'averti amato». (OVIDIO, *Metamorfosi*, X, 200-201).
- (3) «E un fior spunta prendendo la forma che hanno i gigli, solo che purpureo è il suo colore, mentre argenteo è quello dei gigli». (OVIDIO, *Metamorfosi*, X, 212-213).
- (4) «Verrà poi un giorno che anche un eroe senz'altri pari a te si unirà in questo fiore, mostrando sui petali il suo nome». (OVIDIO, *Metamorfosi*, X, 207-208).

## I Matatia

### I viaggi della vita e della morte di due famiglie ebrae ai tempi delle leggi razziali

In occasione del Giorno della Memoria 2010, all'interno delle iniziative curate dal Comune di Faenza, il Liceo "Torricelli", in collaborazione con la Biblioteca Comunale Manfrediana<sup>1</sup>, ha allestito una mostra documentaria<sup>2</sup> sulla famiglia Matatia, rimasta esposta nella Sala Periodici fino alla fine del mese di marzo 2010. L'idea di realizzare con gli studenti un'attività di ricerca in archivio per ricostruire la vicenda dei due rami della famiglia Matatia, quello faentino e quello bolognese/forlivese, è nata grazie ad una foto che mi fu mostrata nel maggio del 2009 da Rino Visani, allora responsabile del Servizio Diritti civili e solidarietà del Comune di Faenza e come tale curatore delle iniziative per il Giorno della Memoria: era la foto di una classe seconda ginnasiale del Liceo "Torricelli". In prima fila, due ragazze sedute, Dora e Margherita Matatia, due bambine poco più che dodicenni, nell'anno scolastico 1937/1938. L'anno è importante: di lì a poco l'onda delle persecuzioni razziali del regime fascista si sarebbe abbattuta sui circa 45.000 cittadini italiani ebrei, interrompendo la loro luna di miele con il Fascismo, escludendoli dalla società civile in cui erano perfettamente integrati e relegandoli in una sorta di ghetto virtuale, dalle mura invisibili ma non per questo meno spesse ed invalicabili. L'anno successivo le due ragazze non ci saranno più, emigrate in Bolivia con i genitori e i tre fratelli, grazie alla lungimiranza di Eliezer, il capofamiglia, che – non essendo riuscito ad ottenere la cittadinanza italiana – deciderà di espatriare, in ottemperanza ai Regi Decreti Legge del 7 settembre e del 17 novembre del 1938, che obbligavano gli ebrei stranieri a lasciare il territorio del Regno entro sei mesi dalla data di pubblicazione sulla «Gazzetta Ufficiale». Dalla Bolivia i Matatia torneranno a Faenza solo nel 1948, a guerra finita. Questo viaggio in Bolivia fu per loro un viaggio di salvezza. L'altro ramo della famiglia Matatia non fu così fortunato. Camelia, Nino, Roberto e i loro genitori, Nessim e Matilde, sui quali allo stesso modo gravava il provvedimento di espulsione, scelsero di restare in Italia in clandestinità; furono arrestati a Bologna tra novembre e dicembre del 1944, condotti dal carcere di Ravenna a quello di Milano e da lì ad Auschwitz: il loro fu un viaggio senza ritorno.

Da settembre 2009 gli studenti e le studentesse della II<sup>a</sup> B classico del Liceo "Torricelli" si sono messi sulle tracce di queste due storie, cercando - negli archivi del Liceo e negli archivi di Stato di Bologna, Forlì e Ravenna<sup>3</sup> - documenti che consentissero di ricostruire le vicende di queste due famiglie, di toccare con mano la violenza del razzismo di Stato che, dopo aver trasformato gli ebrei italiani in cittadini di serie b privandoli dei loro diritti, li ha perseguitati anche nelle vite, contribuendo con sollecitudine al loro arresto e alla loro deportazione. Con i documenti ritrovati in questi quattro archivi, e con quelli ancora più preziosi messi a disposizione da Roberto Matatia<sup>4</sup>, sono state ricostruite le due vicende ed è stata allestita una mostra documentaria di cui il presente articolo è una sintetica esposizione.

#### *Storia della famiglia Matatia: il ramo faentino*

La famiglia Matatia proveniva dalla Turchia, precisamente da Smirne. Smirne era un grande porto sul mar Egeo, a lungo conteso tra Grecia e Turchia, una città multietnica e multiconfessionale, dove si parlavano diverse lingue e dove greci e turchi convivevano da secoli. I tre fratelli Matatia - Eliezer, Nessim e Leone<sup>5</sup> - erano di origine greca. Erano ebrei sefarditi, provenienti dalla Spagna e parlavano quindi il ladino, lo spagnolo antico degli ebrei, come dialetto di casa. Eliezer, arrivato in Italia, si inserì subito nel contesto sociale romagnolo: inizialmente vendeva pelli d'estate sulla spiaggia di Riccione, poi assieme al fratello diede vita alla celebre e tuttora esistente pellicceria di Faenza, che dal 1936 diventerà tutta sua. Fino alla promulgazione delle leggi razziali i Matatia erano stimati commercianti perfettamente integrati nell'Italia fascista: Eliezer aveva chiamato una figlia Margherita in onore della regina

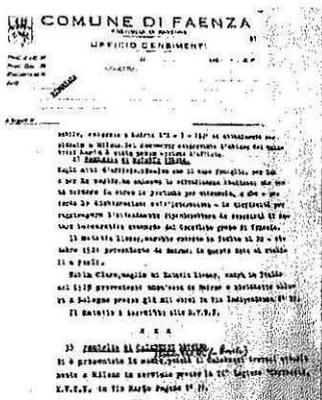


Foto 1 - L'Ufficio Censimenti del Comune di Faenza certifica la presenza di Matatia Eliezer e della moglie Hakim Clara a Faenza.

e un'altra Romana come il figlio di Mussolini; all'epoca delle sanzioni economiche per la guerra d'Africa aveva donato un'auto alla patria. Insomma erano fascisti come la media della borghesia benestante italiana dell'epoca. Aveva fatto domanda per diventare cittadino italiano, ma questa domanda venne respinta. Tra settembre e novembre del 1938 il regime fascista emanò i *Provvedimenti per la difesa della razza*, le cosiddette Leggi razziali, che colpirono i circa 45.000 ebrei italiani, decretando la loro espulsione dalla società civile: allontanamento dalle scuole di ogni ordine e grado per alunni e docenti, divieto di matrimoni misti, espulsione dall'esercito e dal PNF, divieto di svolgimento delle professioni ed espulsione dagli enti pubblici e di rilevanza nazionale come banche, assicurazioni, etc.<sup>6</sup> Nel 1938, per svariate ragioni di politica interna ed estera<sup>7</sup>, l'Italia fascista diventò a pieno titolo razzista e antisemita, avviando quella che lo storico Michele Sarfatti<sup>8</sup> chiama la "persecuzione dei diritti" dei cittadini italiani ebrei, trasformati di fatto in *cittadini di serie b*, privati dei fondamentali diritti personali e relegati in una sorta di ghetto virtuale, dalle mura non meno solide di quelle reali. I primi provvedimenti in ordine di tempo riguardarono la scuola e l'espulsione degli ebrei di origine straniera, rispettivamente varati il 5 e il 7 settembre del 1938. Stando al censimento effettuato già nell'agosto di quell'anno, ben prima dell'approvazione delle leggi, gli ebrei stranieri presenti nel territorio del Regno erano 9800<sup>9</sup>: tra essi c'erano i tre fratelli Matatia, Nessim, Eliezer e Leone. Il Regio decreto legge del 7 settembre 1938 non solo vietò nuovi ingressi di ebrei stranieri ma decretò l'allontanamento dal Regno entro il 12 marzo di quanti avessero stabilito la loro residenza in Italia dopo il 1° gennaio 1919<sup>10</sup>. Tale norma fu confermata dal Regio decreto legge del 17 novembre del 1938. La legislazione persecutoria regolamentò la possibilità di una limitata esenzione dalla persecuzione per quei nuclei familiari che vantassero particolari benemeritenze di tipo bellico o politico, chiamata "discriminazione". Nell'Archivio di Gabinetto della Prefettura di Ravenna<sup>11</sup> abbiamo ritrovato il fascicolo contenente le richieste di discriminazione e in esso il fascicolo nominativo di Eliezer Matatia. I documenti qui conservati certificano le prime attività del regime nei confronti degli ebrei residenti in Italia: vi troviamo il censimento degli ebrei presenti sul territorio, realizzato nell'agosto del 1938 in un dialogo serrato tra Prefettura di Ravenna, Comuni della provincia e Carabinieri (foto 1); la valutazione delle richieste di discriminazione da parte delle Prefetture, che si stavano attivando per valutare caso per caso la concessione di parziali esenzioni dai provvedimenti e infine l'attivazione del procedimento di espulsione. Il 16 agosto 1938, prima quindi della promulgazione dei Provvedimenti razziali, il Comune di Faenza invia al Prefetto di Ravenna un resoconto per attestare la presenza di cittadini ebrei nel territorio faentino. Il documento certifica la residenza della famiglia di Matatia Eliezer composta dalla moglie Clara Hakim e dai cinque figli. E ancora il 23 agosto 1938 l'Ufficio censimenti del Comune di Faenza fornisce alla Prefettura informazioni dettagliate su alcuni nuclei familiari tra cui anche la famiglia Matatia. Già questi primi documenti contengono alcune preziose informazioni: Eliezer è in Italia dal 22 ottobre 1921, è commerciante in pellicce, è coniugato con 5 figli, è residente a Faenza in via XX settembre 15, è nato a Smirne ma è di nazionalità greca, è iscritto alla Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale e ha chiesto per sé e per la moglie la cittadinanza italiana, senza peraltro ottenerla a causa di presunte lentezze burocratiche. Dai documenti si deduce che Eliezer abbia chiesto, senza ottenerla, anche la discriminazione, cioè l'esenzione dal provvedimento di espulsione. In una comunicazione riservata del 1° febbraio 1939, il ministro dell'Interno informa il questore di Ravenna della richiesta di Eliezer per l'ottenimento della cittadinanza italiana e dell'eventuale proroga di residenza sul territorio italiano. Il ministro chiede al questore un rapporto sulla condotta morale e politica del Matatia, «sentito il parere del federale». In risposta la Questura di Ravenna il 17 febbraio 1939 informa il prefetto che il richiedente Matatia Eliezer ha sempre mantenuto una condotta lodevole, era iscritto dal 1932 al PNF e apparteneva alle milizie fasciste. Il documento però testimonia sia il mancato ottenimento della cittadinanza italiana sia l'opposizione alla concessione della discriminazione da parte del questore. Anche il prefetto si oppone all'accoglimento della richiesta della discriminazione<sup>12</sup>. Travagliata è pure la vicenda

della concessione di una proroga al termine ultimo fissato per l'espatrio. Il segretario federale del PNF il 23 febbraio 1939 esprime ufficialmente parere contrario alla concessione di una proroga di permanenza oltre il termine di tre mesi fissata dal Regio decreto legge 17 novembre 1938 (foto 2). Nonostante il parere contrario espresso dal prefetto, dal questore e dal segretario federale del partito, il Ministro dell'Interno in persona in data 14 marzo 1939 informa gli uffici periferici di aver accolto la richiesta di una proroga e di aver concesso ai Matatia il permesso di rimanere nel Regno per tre mesi oltre il termine fissato dal regio decreto del 17 novembre 1938 (foto 3). Secondo la testimonianza di Roberto Matatia, probabilmente Eliezer era riuscito a far intervenire qualche amico influente al Ministero per l'ottenimento almeno di questa proroga. La documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Ravenna testimonia la perfetta integrazione della famiglia Matatia nella società fascista italiana del tempo: Eliezer si sentiva italiano a tutti gli effetti e non rinunciò a rivendicare la sua *italianità*, cercando in tutti i modi possibili di restare in quella che considerava la sua patria. Venne comunque espulso dal partito<sup>13</sup>, ma soprattutto non riuscì ad ottenere né la cittadinanza italiana né la discriminazione dal provvedimento di espulsione. Ottenne solo una proroga di tre mesi<sup>14</sup> della data prevista per l'espatrio obbligatorio: a maggio la famiglia Matatia partirà per la Bolivia come dimostrano sia la comunicazione del questore al prefetto del 1° aprile 1940 che conferma la partenza dal Regno l'11 maggio, sia il successivo resoconto dei Carabinieri di Bologna del 9 gennaio 1942 dell'avvenuta migrazione in Bolivia il 12 maggio 1939, prontamente comunicato dal prefetto all'Ufficio Demorazza del Ministero dell'Interno (foto 4). Eliezer aveva cinque figli, Dora Matilde (1925), Margherita Luisa (1926), Beniamino Isacco (1927), Romana Allegra (1930) e Mario (1936): a parte l'ultimo nato, i quattro ragazzi più grandi nel settembre del 1938 subirono l'espulsione dalle scuole e, se non fossero emigrati in Bolivia, non avrebbero potuto comunque più frequentare le scuole a Faenza. Al Ginnasio del Liceo Classico Torricelli erano iscritte le due figlie più grandi di Eliezer, (foto 5) Dora e Margherita<sup>15</sup>. Nell'archivio del Liceo<sup>16</sup> abbiamo trovato sia le domande di iscrizione firmate da Eliezer sia i documenti di accompagnamento<sup>17</sup>. Dai documenti ritrovati si evince che le due ragazze erano perfettamente integrate nel contesto della classe, come risulta dai giudizi di scrutinio e dalla partecipazione a tutte le attività curriculari ed extracurriculari<sup>18</sup>; in matematica Dora ha una media del "sei", Margherita ha la media del "cinque" e, avendo l'insufficienza nella materia, nell'anno scolastico 1937/38 sarà rimandata a settembre. Nelle materie letterarie è sempre Dora, la più grande, a distinguersi: ecco i giudizi!

Matatia Matilde Dora: «Si distingue fra le compagne soprattutto per il suo buonsenso. Ha lasciato alquanto a desiderare tanto per il profitto che per la condotta. È un elemento discreto ma se si applicasse più intensamente potrebbe riuscire meglio».

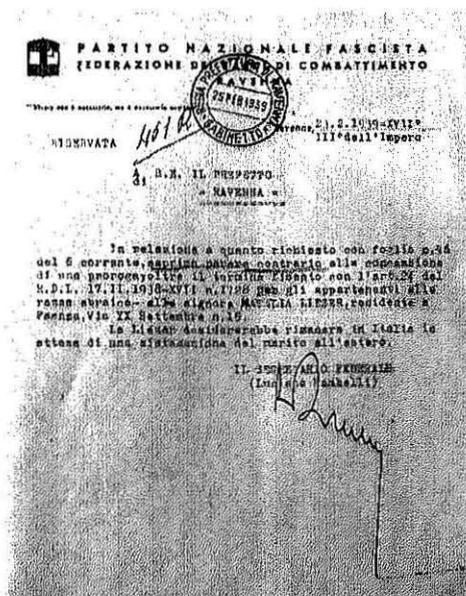


Foto 2 - Il segretario federale del P.N.F. in data 23 febbraio 1939 esprime parere contrario alla concessione di proroga di tre mesi di permanenza in Italia.

Foto 3 - Il Ministro dell'Interno accorda la proroga per il permesso di soggiorno di tre mesi in data 10 marzo 1939.

Matatia Margherita: «Tende a migliorare; è un po' disordinata e chiacchierona, ma buona e quindi docile. Pur non facendo nulla di male ha però dato molto daffare (*sic*) per la condotta. Nonostante i suoi difettucci, non è però un cattivo elemento, anche per le sue buone qualità morali. Certo che complessivamente meno dotata della sorella»<sup>19</sup>.

Il Liceo Torricelli, come del resto tutte le scuole del Regno, ricevette dal Provveditorato istruzioni precise per l'espulsione degli alunni e degli insegnanti di razza ebraica, nonché per l'eliminazione dei libri di testo di autori ebrei (foto 6). Non abbiamo tuttavia trovato documenti che attestino una particolare entusiastica adesione della dirigenza all'ideologia razzista del regime: sola ed unica testimonianza la partecipazione del preside Topi come relatore ad un ciclo di lezioni imposte dalle "Superiori Gerarchie" sul tema della Razza.

Dopo l'incontro tra Mussolini e Hitler nel maggio del 1938 (il Führer fu in visita ufficiale in Italia dal 3 al 9 maggio) Eliezer, secondo la testimonianza di Roberto Matatia, intuì che agli ebrei d'Italia sarebbe accaduto qualcosa di tremendo e così decise di non restare nel paese in clandestinità, come fece suo fratello Nessim, e di partire per la Bolivia, lasciando la gestione della pellicceria ad un suo dipendente. I Matatia parlavano lo spagnolo antico, e per questo riuscirono ad ottenere senza difficoltà dal consolato boliviano di Genova il visto. Si trattò di un viaggio avventuroso: erano cinque figli e la mamma era incinta di 6 mesi. Partirono da Genova con la motonave Orazio – che affondò nel viaggio successivo – arrivarono a Panama su una nave da carico e proseguirono per la Bolivia in treno: il viaggio attraverso le Ande durò 4 giorni e fu molto faticoso. Eliezer e la sua famiglia – nel frattempo i figli erano diventati sette - torneranno in Italia nel 1947. Il ritorno non fu facile: a Faenza, in Comune, era stata smarrita ogni documentazione relativa alla famiglia e sebbene cinque di loro fossero nati qui il nome Matatia sembrava sconosciuto. Rientrarono finalmente in possesso del negozio solo l'anno successivo, nel 1948.

#### *Storia della famiglia Matatia: il ramo bolognese/forlivese*

La famiglia di Nessim risiedeva a Bologna ma aveva l'attività commerciale a Forlì: era infatti titolare di una pellicceria in piazza Saffi. Proprio questa discrepanza tra luogo di residenza e luogo dell'attività lavorativa è all'origine della scarsità di

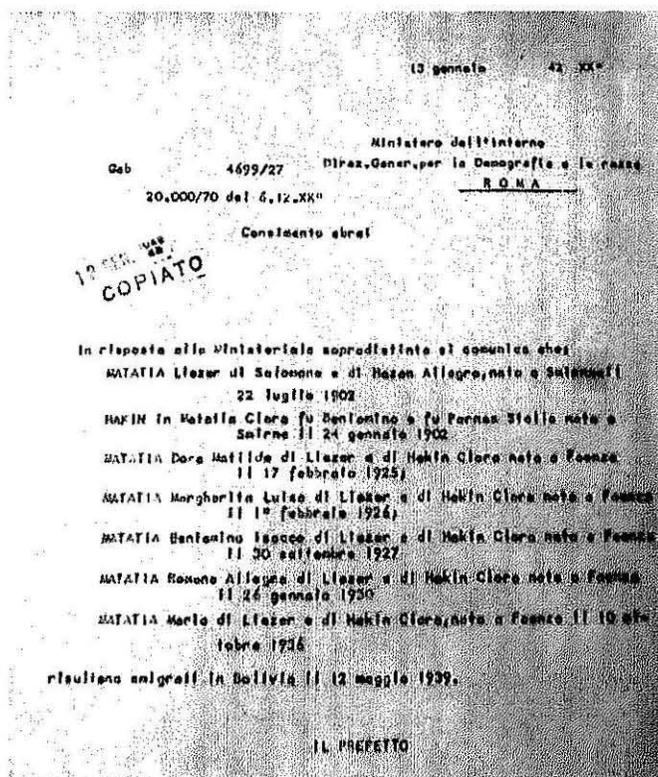


Foto 4 - Il Prefetto in data 13 gennaio 1942 comunica al Ministero dell'Interno l'avvenuta migrazione in Bolivia della famiglia Matatia.

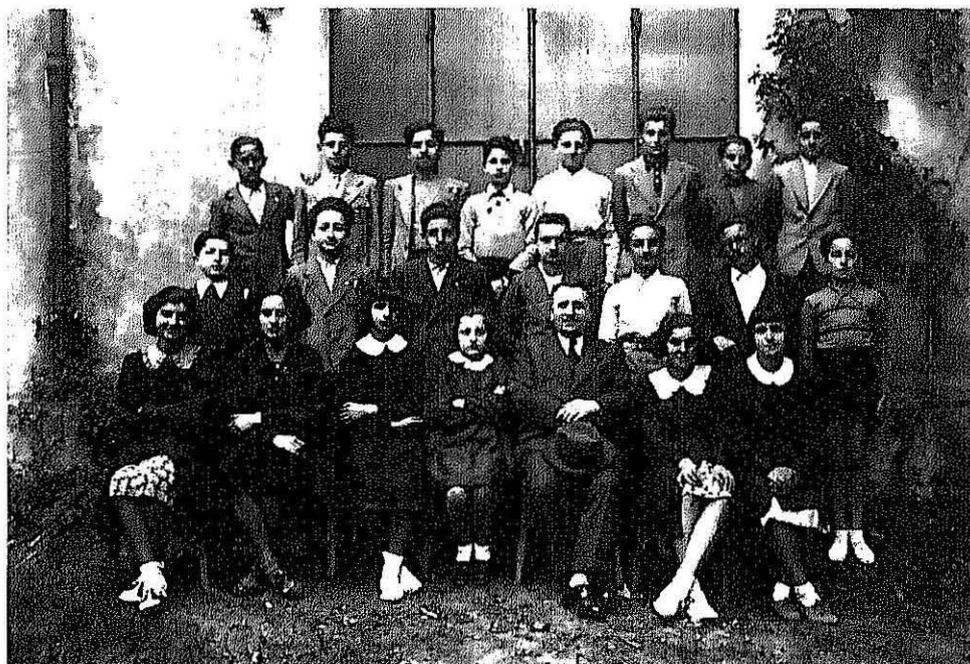


Foto 5 - Dora e Margherita Maratia (la prima e la penultima della prima fila) in una foto di classe della seconda ginnasiale nell'a.s. 1937/1938.

documenti<sup>20</sup> ritrovati in Archivio sul suo nucleo familiare. Non abbiamo infatti trovato la segnalazione del nucleo di Nessim nei numerosi censimenti conservati presso l'Archivio di Stato di Forlì<sup>21</sup> dal momento che non erano residenti, mentre presso l'Archivio di Stato di Bologna<sup>22</sup> dove in teoria avremmo dovuto trovare i loro nominativi c'è un buco nei versamenti dei documenti della Prefettura proprio negli anni delle leggi razziali; perciò non sappiamo se anche Nessim avesse richiesto e/o ottenuto la discriminazione o la cittadinanza. Da un documento datato 17 agosto 1939 conservato presso l'Archivio di Forlì sappiamo che Nessim era membro di un'associazione cittadina, la Società Pro Infanzia Anna Monti di Forlì; con la promulgazione delle leggi razziali sarà costretto a dimettersi «con cortese sollecitudine», come dimostrano altri due documenti immediatamente successivi in cui il prefetto di Forlì chiede all'associazione di invitare i soci ebrei a dimettersi e in cui la società risponde di aver provveduto (foto 7). Nessim era sposato con Matilde Hakim, anche lei originaria di Smirne, e aveva tre figli, Roberto (1929), Camelia (1926) e Nino (1924), che saranno espulsi dalle scuole pubbliche e frequenteranno la scuola media ebraica di Bologna. Anche sul nucleo familiare di Nessim gravava il provvedimento di espulsione dal Regno; tuttavia essi scelsero di restare in Italia in clandestinità, ignorando l'obbligo imposto dal regio decreto legge. Un documento datato 8 novembre 1939, ben oltre quindi il termine fissato per l'espatrio obbligatorio, testimonia che Nessim fu fermato dalla Questura di Bologna il 31 ottobre (foto 8) e allontanato in Grecia<sup>23</sup>. Probabilmente gli altri membri della famiglia erano riusciti a trovare un nascondiglio sicuro: ma di questo non abbiamo alcuna indicazione certa. La vita di Nessim, come quella degli altri ebrei italiani fino a quel momento, era trascorsa identica a quella degli altri italiani. Nessim, a cui evidentemente gli affari andavano bene, nei primi anni Trenta aveva acquistato una bella villa a Riccione con un ampio parco che arrivava fino alla spiaggia; la villa confinava proprio con quella acquistata nello stesso periodo da donna Rachele Mussolini per farne la residenza estiva della famiglia. Anche la villa tuttavia fu oggetto di vessazioni da parte del regime: quella vicinanza con la villa di Mussolini non era compatibile con le leggi razziali, così il comune di Riccione costrinse Nessim a cederla per una cifra irrisoria. La famiglia Maratia non tornerà mai più in possesso dell'immobile. Non rassegnandosi all'idea di lasciare definitivamente l'Italia, Nessim era rientrato illegalmente dalla Grecia: forse riteneva che la situazione non fosse così drammatica o contava su qualche aiuto influente che invece non arrivò. La famiglia, di cui risultava un primo domicilio a Bologna in via Ugo Bassi 10<sup>24</sup>, dopo l'8 settembre del 1943 sembra quasi certamente aver trovato rifugio a Savigno o Savignano<sup>25</sup>, in provincia di

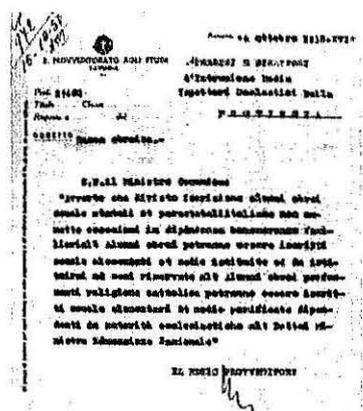
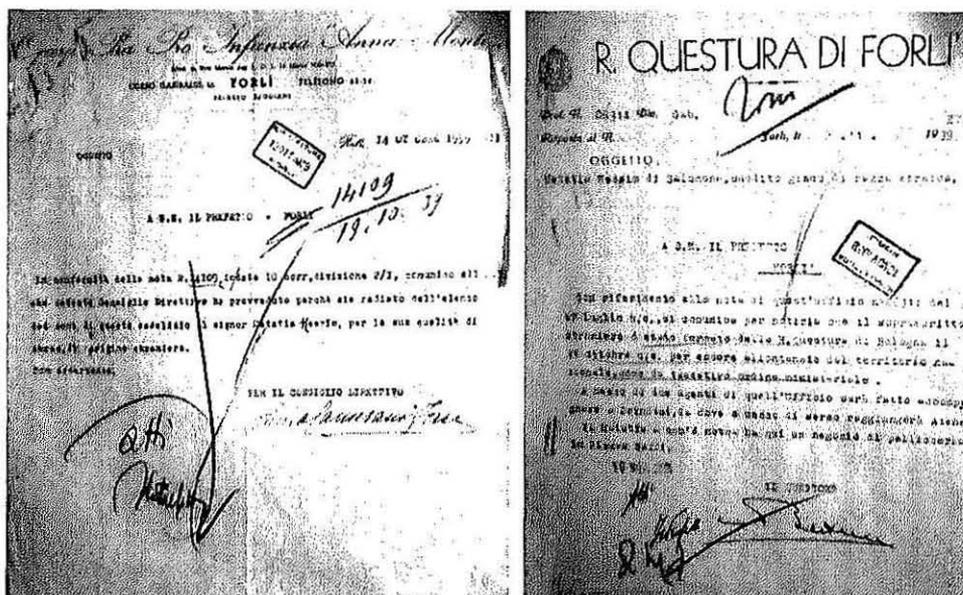


Foto 6 - Il Provveditore agli Studi impone ai Presidi e ai Direttori scolastici l'allontanamento di tutti gli alunni ebrei.

Foto 7 - L'Opera pia Pro Infanzia Anna Monti in data 14 ottobre 1939 comunica al Prefetto di Forlì di avere radiato il socio ebreo Matatia Nessim.

Foto 8 - In data 10 novembre 1939 la Questura di Forlì comunica al Prefetto l'avvenuto arresto a Bologna di Matatia Nessim e il suo allontanamento dal territorio nazionale per la Grecia.



Bologna; ma su questo dato le fonti d'archivio sono incomplete e contraddittorie. D fatto Nessim e il figlio Roberto verranno arrestati per primi nel novembre del 1943<sup>26</sup> ancor prima del famigerato decreto Buffarini<sup>27</sup> del 30 novembre di quell'anno, che prevedeva l'arresto e il sequestro dei beni degli ebrei italiani, nonché il trasferimento in campi di concentramento in attesa della deportazione nei campi nazisti. L'arresto della moglie Matilde con la figlia Camelia avverrà tempestivamente il 1° dicembre del 1943: lo sappiamo dalle lettere di Camelia<sup>28</sup>. Pochi giorni dopo, il 4 dicembre sarà arrestato anche il figlio Nino. In Archivio di Stato a Bologna<sup>29</sup> abbiamo trovata la documentazione relativa all'arresto di Camelia. Il primo documento è un elenco delle detenute di razza ebraica firmato dalla superiora delle suore, datato 13 dicembre con la segnalazione degli oggetti portati dalla prigioniera. Camelia aveva con sé del denaro ed una penna... probabilmente sperava di poter ancora scrivere. (foto 9). Sappiamo da un altro documento datato 14 dicembre che chiese di poter comprare cibo con i pochi soldi che le erano rimasti. Il 22 gennaio i tedeschi la reclamano: ironia del destino e beffa del linguaggio ne chiedono la "liberazione" dal carcere di Bologna per la "traduzione" ovvero per il trasferimento, insieme alla madre e al fratello, alla stazione ferroviaria. Il trasferimento è confermato da un altro documento della Questura di Ravenna che, nella stessa data, attesta l'avvenuta consegna dei detenuti di razza ebraica al carcere cittadino. Matilde Hakim con i figli Camelia e Nino risultano nelle carceri di Ravenna il 23 gennaio del 1944<sup>30</sup> e fanno parte del gruppo che venne caricato nei carri merci nella notte tra il 25 e il 26 gennaio con destinazione Milano e carcere di San Vittore<sup>31</sup>; testimone della partenza degli ebrei da Ravenna fu il capostazione Riccardo Lanzoni, che all'epoca abitava in un alloggio di servizio. Era una notte gelida, sentì delle grida disperate, si avvicinò alla finestra e vide una processione di donne cariche di fagotti e incatenate tra loro mentre venivano spinte sui vagoni<sup>32</sup>. Da Milano il 30 gennaio proseguiranno per Auschwitz: il 30 gennaio 1944, nel sotterraneo della stazione, 605 cittadini italiani di religione ebraica di ogni età e condizione sociale venivano caricati tra urla, percosse e latrati di cani sui vagoni bestiame del famigerato Binario 21. Fu un viaggio di 7 giorni: all'arrivo ad Auschwitz circa 500 fra loro vennero selezionati per la morte e furono gasati e bruciati dopo poche ore dall'arrivo. Camelia, Nino, Roberto, Matilde e Nessim hanno conosciuto l'inferno di Auschwitz ma nessuno di loro, tranne Nino, ne è uscito vivo, come testimonia la lapide commemorativa posta affianco al portone d'ingresso della Sinagoga di Ferrara in via Mazzini 95 che ricorda gli ebrei appartenenti alla comunità, deportati e non tornati dai campi, in cui si leggono i nomi di Nessim, Matilde, Roberto e Camelia. Anche ad Auschwitz c'è una lapide (foto 11) che ricorda la morte di tutti i membri della famiglia e ci informa del destino di Nino che tornò vivo da Auschwitz grazie alla sua capacità di suonare la fisarmonica, ma morì subito dopo all'età di 23 anni per la tisi contratta nel campo.

Testimonianza toccante degli ultimi giorni di libertà di Camelia e di ciò che restava della sua famiglia sono le tre lettere che, con un generoso ed apprezzatissimo gesto di fiducia, la famiglia Matatia ha messo a nostra disposizione. Sono tre lettere indirizzate al caro amico Mario, probabilmente il primo fidanzatino di Camelia: le prime due datate 20 e 28 novembre, ebbero quasi certamente risposta; la terza, scritta nei pochi minuti che la separavano dall'arresto, fu lanciata in strada durante il viaggio e consegnata al destinatario da un ignoto benefattore. Mario le ha restituite alla famiglia. Le parole di Camelia, che riportiamo integralmente, ci mostrano, quasi facendocela toccare, la violenza della persecuzione, che non colpiva numeri, ma persone, individui, spezzando i loro sogni, i loro progetti di vita, sogni che - nonostante le sofferenze già patite - resistevano inalterati, e nonostante tutto li proiettavano verso il futuro. Non si può capire la Shoah se non mettiamo ben a fuoco che le vittime erano innanzitutto delle persone, uniche, in ognuna un mondo, fatto di responsabilità ma anche di leggerezza, di lavoro ma anche di amore, e soprattutto di speranza in un futuro migliore. Le lettere di Camelia (foto 10) contengono tutto ciò, e per questo lasciamo a lei l'ultima parola.

«20 novembre 1943

Mario, se un giorno ci rivedremo, anch'io comincerò a credere che veramente esistono i miracoli. E allora potrò dirti a voce che cosa è stata per me la tua lettera. Tu non puoi credere come consoli, dopo tanti giorni di cupo dolore e con la prospettiva di doverne passare molti altri forse ancora peggiori, le buone parole di una persona amica.

Credevo di aver provato tutti i limiti della sofferenza e invece avevo dimenticato quello che sta succedendo ora. Tu non puoi credere, Mario, come sia tremendo vedere una famiglia, riunita con sacrifici e dopo anni di dolore, di nuovo distrutta e in un modo molto peggiore. Ora, anche volendo, non riesco più a ridere e credo dovrà passare molto tempo prima che ritorni ad imparare. Mi sento tanto più vecchia ora! Io ho già perduto una parte della mia giovinezza tanti anni fa, quando partì mio padre. Una mattina c'era tanto disordine e sentivo piangere disperatamente mia madre. E io... io ho sentito che ero tanto meno giovane, così, ad un tratto. E adesso la giovinezza che mi era rimasta me l'hanno portata via queste ultime apprensioni.

Ti auguro - e questo mettilo tra gli auguri più sinceri - che tu non conosca mai queste ansie. Quando eri qui mi piaceva guardare i tuoi occhi, perché mi sembrava di leggervi dentro tanto erano chiari e sereni. I miei invece, ora, sono diventati scuri scuri e, pensa, questa mattina, mi sono accorta di avere più di un capello bianco e non ho ancora diciotto anni.

**Direzione Carceri Giudiziarie - Bologna**

*Elenco delle sostanze di ricerca e di prova per le quali si fa denuncia del denaro e degli oggetti di valore depositati presso queste Carceri*

| <i>Numero</i> | <i>Nome</i> | <i>Quantità</i>   | <i>Luogo e data di nascita</i> | <i>Direzioni in Base in mano</i>   | <i>Luogo Data di arrivo</i>   | <i>Note</i> |
|---------------|-------------|-------------------|--------------------------------|--|-------------------------------|-------------|
| 1             | Matatia     | famiglia di Maria | Forlì<br>5-3-1905              | seuologia ustipila -<br>Bianca da Polverara<br>Piuma filigrana e<br>La stampa n. 11/104,88 | Ufficio<br>carceri<br>cassoni |             |

13 Dicembre 1943  
Direttore

La Superiore delle Donne  
Sua M. Piuma Prassari

Foto 9 - Elenco degli oggetti personali requisiti nel Carcere giudiziario di Bologna a Camelia Matatia.

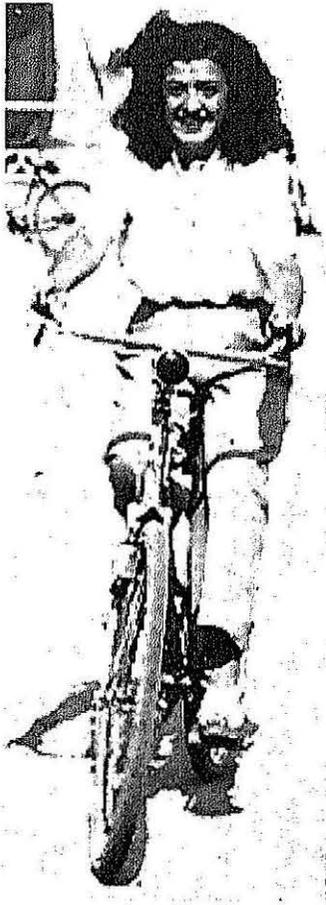


Foto 11 - Camelia Matatia.

La vita non è un giuoco, come molti troppi di noi giovani credono: la vita è lotta e sacrificio è dolore e allora, via le lacrime, mandiamole giù, giù fino in fondo al cuore a inaridire l'ultima piccola fiamma di bene.

Camelia»

«28 novembre 1943

Le tue lettere hanno il potere di arrivarci sempre inaspettate, forse per questo così gradite. Sei un caro ragazzo, Mario, e leggendo la tua lettera mi sembrava di sentirti parlare. Sei tu in quella lettera come ti ho conosciuto. Tanto buono e caro. Anche a me farebbe piacere rivederti, parlarti. In te ho completa fiducia e tu lo sai. Quando andrai alla Bersagliera? Il giorno preciso non me l'hai scritto, ma chissà che non venga a conoscerlo. Può darsi allora - se i miei impegni di capofamiglia non me lo impediranno - che venga io, ma bisognerebbe che tu mi sapessi dire in che luogo potrei trovarti - Altrimenti Mario potremmo vederci a Bologna e lì mi sarebbe anche più facile perché debbo andarci spesso. Vi andrò domani, ma dovrò ritornarci anche venerdì. Allora potremmo trovarci alle dieci e mezza in piazza. Sai dov'è il capolinea dove parte il tram di Mazzini? In piazza Re Enzo, proprio davanti alla Torinese. Passerò di lì e se ci sarai sarò contenta di vederti. Ma però non voglio che tu venga apposta per me a Bologna. Tutto questo se avrai occasione. Capito? Se non potrai venire non preoccuparti. I tuoi consigli mi faranno piacere perché io sono tanto bambina e ho sempre tanta paura di sbagliare.

La mamma non mi può aiutare perché è in uno stato di disperazione tremendo. Se fosse per me sola non avrei paura. Io sono giovane e anche forte. Potrei per questo sopportare meglio la sorte già capitata a mio padre e a Roberto. Mentre invece non credo resisterebbero la mamma e Nino. La mamma è già troppo ammalata e stanca e Nino è troppo delicato. Tu non puoi credere quanto girare ho fatto per riuscire a farlo restare fino ad oggi qui anche se non a casa con noi, ma da un momento all'altro anche lui potrebbe essere portato via. Non potrei mai perdonarmi di abbandonare Nino qui da solo. Fino a quando resterà qui, anch'io dovrò rimanere. Ecco perché non posso lasciare questo paese. Sarei contenta di riuscire a convincere la mamma ad andar via e spero di riuscirci. Allora resterò io sola e sarei più tranquilla, perché avrò lei in un posto più sicuro.

Fino ad ora non mi sono mai persa di coraggio, sai Mario? Soltanto qualche volta, quando la mamma non mi vedeva, ho dato sfogo al mio dolore e poi ho ripreso la mia maschera di falsa tranquillità che spero possa ingannare ancora un po' mia madre. A lei ho nascosto molte cose. Le ho detto soltanto ciò che era impossibile tacerle e le ho coperto tutta questa triste realtà con una fitta nebbia di bugiardo ottimismo.

Mi accorgo di avere scritto parecchio e credo sia ormai ora che smetta.

Sperando di rivederti ti saluto caramente

Camelia»

«1 dicembre 1943

Caro Mario, questa volta devo io scriverti una lettera d'addio, perché non so quando potrò riscriverti e se lo potrò ancora.

Scusa anche se venerdì non potrò venire, ma chissà dove sarò.

Anche questa volta i tuoi presentimenti non hanno sbagliato.

Capofamiglia lo sono restata per poco e il focolare della mia casa ormai è spento. Però non ho paura, sai? So di non avere nulla da rimproverarmi se non di essere nata con un marchio disgraziato. Un marchio che nemmeno la scolorina del tempo potrà mai cancellare. E di questo io non ne ho colpa.

Sarei stata tanto felice di rivederti, ma io non ho mai avuta troppa fortuna. Forse sarebbe stato troppo bello, l'ho desiderato tanto! Il nostro passato è stato così breve, ma colmo di tanto azzurro come un lembo di cielo. Quella sera è l'unico ricordo bello che io abbia di tutta la mia vita. Ma al di là c'era l'ignoto. Io l'ho guardato con occhi ben aperti, col cuore fermo, ma una nebbia ha coperto tutto. I nostri poveri occhi umani hanno una vista breve, limitata nello spazio, ma ancor più nel tempo. Non sappiamo quel che ci aspetta domani e nemmeno tra cinque minuti. Speriamo sia come dici tu. Che dopo i giorni brutti vengono quelli belli. E allora, se avrò la

fortuna di non diventare pazza di gioia, vedrai una Camelia trasformata. Ma ora non riesco nemmeno a pensarci. Quel giorno mi sembra troppo lontano. Scusa se ti ho scritto poco e male, ma il tempo che mi hanno dato per mettere a posto le mie cose è molto poco. Addio  
Camelia».

ELENA ROMITO



Foto 11 - Lapide ad Auschwitz per ricordare la morte di tutti i membri della famiglia Nessim. Sopravvisse solo il figlio Nino.

## Bibliografia essenziale

GREGORIO CARAVITA, *Ebrei in Romagna. 1938-1945. Dalle leggi razziali allo sterminio*, Ravenna, Longo, 1991.

RENZO DE FELICE, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Torino, Einaudi, 1993.

CESARE MOISÈ FINZI, *Ebrei a Faenza dall'Unità d'Italia*, in *Faenza nel Novecento*, Faenza, Edit Faenza, 2003, vol. 1, pp. 295-307.

MICHELE SARFATTI, *Le leggi antiebraiche spiegate agli italiani di oggi*, Torino, Einaudi, 2002.

MICHELE SARFATTI, *La Shoah in Italia*, Torino, Einaudi, 2005.

ALDO VIROLI, *Ad Auschwitz scampò solo il figlio Nino*, «La Voce di Romagna», 14 marzo 2005, Rubrica "Storie e personaggi".

GUIDO ZAULI, *Ebrei a Faenza: il Novecento - "Non ho colpe ma sono nata con un marchio disgraziato"*, «Sette sere», 24 gennaio 2004.

## NOTE

- (1) L'allestimento della mostra è stato possibile grazie al sostegno e all'incoraggiamento della dott.ssa Anna Rosa Gentilini, direttrice della Biblioteca Comunale Manfrediana, che ha garantito al Liceo non solo il necessario supporto logistico ma anche la preziosa collaborazione di Pier Giorgio Bassi, Antonella Piazza e Chiara Gallegati, che hanno partecipato attivamente alla realizzazione del progetto e alla messa in opera della mostra.
- (2) Il materiale prodotto per la mostra è consultabile presso la Biblioteca Comunale Manfrediana sia in formato cartaceo che in formato digitale.
- (3) Un ringraziamento particolare va alla dott.sa Manuela Mantani direttrice dell'Archivio di Stato di Ravenna, alla dott.sa Anna Rosa Bambi dell'Archivio di Stato di Forlì e alla dott.sa Diana Tura dell'Archivio di Stato di Bologna, per la loro disponibilità e la cura nel seguire il nostro lavoro di ricerca dei documenti nei faldoni della Questura e della Prefettura conservati presso i rispettivi archivi.
- (4) Ringrazio di cuore Roberto Matatia e suo padre Beniamino (uno dei cinque bambini partiti da Faenza per la Bolivia che oggi vive in Israele) per aver superato il naturale pudore e la comprensibile reticenza ad esporre pubblicamente documenti privati che raccontano le vicende familiari: non era scontato e noi tutti lo abbiamo sentito come un gesto di grande fiducia ed amicizia.

- (5) La nostra ricerca non si è occupata della vicenda di Leone, che pure sarebbe paradigmatica della sorte di molti ebrei italiani. Leone difatti, che abitava a Bologna, riuscì a salvarsi scappando in Svizzera grazie a documenti falsi. Tornò a Bologna dopo la guerra, ma trovò la morte in un incidente automobilistico. Cfr. A. VIROLI, *Ad Auschwitz scampò solo il figlio Nino*, «La Voce di Romagna», VIII 14 marzo 2005, Rubrica "Storie e personaggi", p. 27.
- (6) Accanto a quelle citate, le Leggi razziali stabilirono altre norme di non minore rilievo, come il divieto di avere alle proprie dipendenze domestici di razza ariana e più tardi di avere in casa una radio, di andare in villeggiatura o la cancellazione dall'elenco telefonico. Cfr. M. SARFATTI, *Le leggi antiebraiche spiegate agli italiani di oggi*, Torino, Einaudi, 2002, p. 28 e segg.
- (7) Gli storici, pur con diverse sfumature nell'accentuazione dell'una o dell'altra motivazione, individuano come cause concomitanti: la conquista dell'Etiopia nel 1936 - con la conseguente adozione di una politica razzista indirizzata contro i neri d'Africa -, l'alleanza con la Germania di Hitler e le sottili dinamiche di politica interna per cui gli ebrei italiani cominciarono proprio dopo la guerra d'Etiopia ad essere percepiti come nemici del Fascismo e non coautori della sua ascesa. Cfr. SARFATTI, *Le leggi antiebraiche*, cit., p. 13, dove lo storico definisce la decisione di introdurre nel paese una legislazione antiebraica «un'azione politica autonoma, attinente alla politica interna», con motivazioni sostanzialmente riconducibili alla crescita dell'antiebraismo nel paese. Renzo De Felice sottolinea invece che «la decisione di Mussolini di introdurre anche in Italia l'antisemitismo di Stato fu determinata essenzialmente dalla convinzione che per rendere credibile l'Asse [Roma-Berlino n.d.r.] fosse necessario eliminare il più stridente contrasto nella politica dei due regimi» (R. DE FELICE, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Torino, Einaudi, 1993, p. 247).
- (8) M. SARFATTI, *La Shoah in Italia*, Torino, Einaudi, 2005, p. 77.
- (9) *Ivi*, p. 83.
- (10) Regio decreto legge 7 settembre 1938-XVI, n. 1381.  
«Provvedimenti nei confronti degli ebrei stranieri. 7 settembre 1938 - Anno XVI, G.U. 12 settembre 1938.
- Art. 1 Dalla data di pubblicazione del presente decreto-legge è vietato agli stranieri ebrei di fissare stabile dimora nel Regno, in Libia e nei Possedimenti dell'Egeo.
- Art. 2 Agli effetti del presente decreto-legge è considerato ebreo colui che è nato da genitori entrambi di razza ebraica, anche se egli professi religione diversa da quella ebraica.
- Art. 3 Le concessioni di cittadinanza italiana comunque fatte a stranieri ebrei posteriormente al 1° gennaio 1919 s'intendono ad ogni effetto revocate.
- Art. 4 Gli stranieri ebrei che, alla data di pubblicazione del presente decreto-legge, si trovino nel Regno, in Libia e nei Possedimenti dell'Egeo e che vi abbiano iniziato il loro soggiorno posteriormente al 1° gennaio 1919, debbono lasciare il territorio del Regno, della Libia e dei Possedimenti dell'Egeo, entro sei mesi dalla data di pubblicazione del presente decreto. Coloro che non avranno ottemperato a tale obbligo entro il termine suddetto saranno espulsi dal Regno a norma dell'art. 150 del testo unico delle leggi di P.S., previa l'applicazione delle pene stabilite dalla legge.
- (11) Tutti i documenti di seguito citati sono conservati presso l'Archivio di Stato di Ravenna, collocati nelle buste 52 e 64 dell'Archivio di Gabinetto della Prefettura di Ravenna, anni 1938/1944, cartelle n. 106 ex 12 e n. 106 ex 12 bis.
- (12) In una minuta rivolta al ministro dell'Interno in data 28 febbraio 1939 il prefetto di Ravenna dichiara che sulla base delle informazioni raccolte esprime parere contrario alla concessione dell'autorizzazione a poter risiedere in Italia.
- (13) Una lettera del segretario federale del PNF di Ravenna Luciano Rambelli, datata 10 gennaio 1940, indirizzata al prefetto di Ravenna, attesta l'espulsione dal partito fascista di Eliezer in quanto appartenente alla razza ebraica.
- (14) Il termine fissato dal Regio decreto legge del 7 settembre era il 12 marzo, cioè sei mesi dopo la data di pubblicazione del decreto sulla «Gazzetta ufficiale». La proroga fissò dunque il nuovo termine al 12 giugno.
- (15) Le due ragazze frequentarono negli a.s. 1936/37 e 1937/38. Curiosamente, nonostante ci fosse un anno di differenza, frequentarono insieme la prima e la seconda ginnasiale. Dora era nata nel 1925, Margherita nel 1926.
- (16) Tutti i documenti scolastici sono conservati nell'Archivio scolastico del Liceo Torricelli di Faenza.
- (17) Una curiosità: ancora nel 1937 non compariva sui documenti dell'anagrafe cittadina l'appartenenza alla razza ebraica.
- (18) Merita un cenno l'adesione di Dora alla Croce Rossa: in archivio abbiamo trovato - in risposta alla circolare del ministro dell'Educazione Nazionale Bottai, che esortava alunni ed insegnanti ad iscriversi alla Croce Rossa Italiana - una nota del preside Socrate Topi da cui risulta la richiesta di iscrizione alla CRI di Dora, segno della perfetta integrazione della ragazza nella sua scuola e nella sua città.

- (19) Nel testo del giudizio c'è una cancellatura, sostituita dal termine «complessivamente»; sotto la cancellatura si riesce a leggere «per intelligenza»; per fortuna la scuola è molto cambiata e anche il lessico della valutazione oggi è meno mortificante!
- (20) In assenza di una documentazione esaustiva la storia della famiglia di Nessim è stata ricostruita col supporto della ricca documentazione contenuta in G. CARAVITA, *Ebrei in Romagna, 1938-1945. Dalle leggi razziali allo sterminio*, Ravenna, Longo, 1991, pp. 293 e segg.
- (21) I documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Forlì sono collocati nella busta Ebrei n. 3, nei fascicoli Miscellanea ex 5.3 e Soci enti, B.3.
- (22) Presso l'Archivio di Stato di Bologna c'è un buco nei versamenti dei documenti della Prefettura dal 1925 al 1943.
- (23) La partenza di Nessim sembra trovare riscontro anche in una lettera del 20 novembre 1943 della figlia Camelia che parla dell'allontanamento del padre come di un momento di angoscia per tutti. Il testo della lettera è riportato integralmente in coda all'articolo.
- (24) Cfr. VIROLI, *Ad Auschwitz*, cit. e CARAVITA, *Ebrei in Romagna*, cit. pp. 294-295.
- (25) Gregorio Caravita identifica la località dell'arresto di Nino, Camelia e Matilde in Savignano sul Rubicone, una località della Romagna oltre Cesena lungo la Via Emilia. La deduzione è tratta dai dati di registrazione del carcere di Ravenna (*op. cit.*, p. 294). I dati sono contraddittori perchè per i tre membri della famiglia vengono indicati tre comuni diversi *Sarlinga, Savignano e Sarlingano*. Noi sappiamo con assoluta certezza che i tre, subito dopo l'arresto, furono condotti nelle carceri di Bologna e solo dopo trasferiti frettolosamente nelle carceri di Ravenna, dove la registrazione dovette essere poco accurata, come dimostrano i numerosi errori sui nomi stessi e sui dati anagrafici dei carcerati. È possibile inoltre dedurre dai testi delle lettere di Camelia che i tre fossero nascosti in una località vicino Bologna, dal momento che Camelia accenna con facilità alla possibilità di andare in città per incontrare il suo amico di penna Mario. Ci è sembrato inoltre abbastanza inverosimile che tre ebrei arrestati a Savignano in Romagna venissero condotti in carcere a Bologna anziché direttamente a Ravenna. Poiché esiste in provincia di Bologna una località chiamata Savigno, a circa 40 km dalla periferia ovest della città, ed un altro comune chiamato Savignano sul Panaro, anch'esso a 40 km dalla città sulla via Bazzanese, propendiamo piuttosto per questa versione dei fatti, sostenuta anche da A. Viroli nell'articolo citato. Naturalmente si tratta di supposizioni, in assenza di dati certi.
- (26) Cfr. CARAVITA, *Ebrei in Romagna*, cit., p. 295 e la lettera di Camelia del 28 novembre del 1943 che parla dell'arresto del padre e del fratello Roberto come di un fatto già avvenuto. Molto opportunamente Caravita fa notare che si tratta di un arresto illegale, essendo avvenuto prima del decreto Buffarini: si trattò insomma di un eccesso di zelo dei fascisti locali.
- (27) Il 30 novembre 1943, il ministro dell'Interno Buffarini-Guidi, con "l'ordine di polizia n. 5", dispone che:
- «1) Tutti gli ebrei, anche se discriminati, a qualunque nazionalità appartengano, e comunque residenti nel territorio nazionale debbono essere inviati in appositi campi di concentramento. Tutti i loro beni mobili e immobili devono essere sottoposti a immediato sequestro in attesa di essere confiscati nell'interesse della RSI, la quale li destinerà a beneficio degli indigenti sinistrati dalle incursioni nemiche.
- 2) Tutti coloro che, nati da matrimonio misto, ebbero, in applicazione delle leggi razziali vigenti, il riconoscimento di appartenenza alla razza ariana, debbono essere sottoposti a speciale vigilanza dagli organi di polizia.
- 3) Siano pertanto concentrati gli ebrei in campo di concentramento provinciale, in attesa di essere riuniti in campi di concentramento speciali appositamente attrezzati».
- Con questo provvedimento, la RSI di fatto legittimò lo sterminio degli ebrei presenti in Italia, dando il supporto necessario ai nazisti per l'attuazione delle deportazioni.
- (28) Vedi la lettera di Camelia del 1° dicembre 1943 riportata integralmente in coda all'articolo e CARAVITA, *Ebrei in Romagna*, cit. p. 294.
- (29) I documenti relativi all'arresto di Camelia Matatia sono conservati presso l'Archivio di Stato di Bologna, nel fondo Questura, busta 7, fascicolo 672.
- (30) CARAVITA, *Ebrei in Romagna*, cit., p. 294.
- (31) Una lapide nell'atrio della stazione di Ravenna ricorda la partenza dei 31 ebrei per Auschwitz il 25 gennaio 1944. Tra essi anche l'ebrea faentina Amalia Fleischer. Per approfondimenti cfr. C. FINZI, *Amalia Fleischer, Vienna 1885 - Auschwitz 1944: cenni biografici e testimonianze*, a cura di Vittorio Rino Visani, Comune di Faenza, 2001 e C. FINZI, *Ebrei a Faenza dall'Unità d'Italia*, in *Faenza nel Novecento*, Faenza, Edit Faenza, 2003, vol. 1, pp. 295-307.
- (32) Cfr. VIROLI, *Ad Auschwitz*, cit.

## GOVERNO PONTIFICIO

Pro-Legazione di Ravenna

### LA MAGISTRATURA DI FAENZA

#### AVVISO

Se fu in ogni tempo debito dei Magistrati il vegliare sulla pubblica incolumità, ora lo è maggiormente a carico degli Esercenti le arti salutari, ed in ispecial modo dei flebotomi, taluno dei quali oltrepassando il confine delle sue attribuzioni si permette di intraprendere cure Mediche, e Chirurgiche particolarmente a danno dei Coloni, e della Classe Indigente, ed abusasi così della ignoranza, e buona fede tanto degli uni, come dell' altri per trarre profitto dalle ingannevoli sue operazioni.

Non dovrebbero però ignorare, che vi sono delle Leggi, e che di queste manca la sola esecuzione per reprimere qualunque abuso.

In coerenza quindi al Decreto 5 Settembre 1806 e alle successive disposizioni emanate dal Governo Pontificio, con intelligenza, ed approvazione di Sua Eccellenza il Signor Conte Pro-Legato apparso dal venerato Dispaccio dell' 15 corrente N.º 4415, si riconosce opportuno di rammentare, e prescrivere quanto segue:

1.º Non è permesso l'esercizio delle Professioni di Medico, Chirurgo, Flebotomo, Veterinario, Dentista e di Ostetricia se non a quelli, che ne sono legalmente abilitati.

2.º Chiunque si permetta di esercitare qualcuna delle indicate Professioni senza esservi abilitato; arrechi, o no pregiudizio all'altrui salute, incorrerà nella multa di 500, sarà punito a norma del disposto dalle Leggi penali, e tenuto alla reintegrazione dei danni verso gli Interessati a termini di ragione.

3.º Chi per imperizia, o trascuratezza inexcusabile, sebbene abilitato apporrà pregiudizio alla salute dei Cittadini, sarà immediatamente per la prima volta sospeso dall'esercizio della sua Professione, e in caso di recidiva privato affatto dell'esercizio stesso oltre le pene indicate nell'Articolo 2.º

4.º Nuno, che sia abilitato in un solo ramo delle suddette Professioni potrà assumere cure, e fare presenzioni in altro ramo, per il quale non sia regolarmente autorizzato.

5.º Rimane espressamente proibito ai Flebotomi d'immiscolarsi in cose, che siano di competenza de' Medici, e dei Chirurghi; nè potranno eseguire emissioni di sangue, applicazione di mignette, od altro, quando non sia stato in precedenza ordinato dal Medico, o Chirurgo curante. I Contravventori al presente Articolo saranno per la prima volta sospesi; e per la seconda dimessi dall'esercizio della Professione oltre l'amenda dei danni, ove ne abbiano cagionati.

6.º Sono vietate agli Speciali le esecuzioni di prescrizioni fatte semplicemente a voce, o di ricette, che non sieno firmate da Medico, da Chirurgo, o da Veterinario approvati; come pure di comporne a capriccio, o di vendere rimedi ad uso Medico, o Chirurgico senza la debita autorizzazione. Quello Speciale, che non osserverà una siffatta prescrizione sarà la prima volta sospeso, e per la seconda dimesso dall'esercizio della Professione.

7.º Per impedire la esecuzione di prescrizioni di antica data, che potrebbero essere intempestive, o dannose nel momento in cui si eseguiscano, dovranno gli Esercenti apporre ad ogni loro ricetta il proprio nome, e la data del giorno dell'ordinazione. Gli Speciali non potranno eseguire ricette di data antica; nè ripeterle senza ordine del Medico.

8.º Si ricorda l'obbligo agli Speciali di ritenere, e conservare le ricette originali a loro giustificazione in qualunque sialtro avvenimento.

9.º La vendita dei Medicinali composti, e dei semplici al minuto non potrà farsi, che nelle pubbliche Farmacie sotto la direzione dello Speciale, che ne sarà il responsabile. Quindi non è permesso agli Droghieri, che il solo spaccio all'ingrosso di droghe medicinali, e di altri articoli cadenti sotto Medica Ispersione, nè di preparare, o vendere droghe, nè particolari composti medicinali.

Avverta ciascuno di attenersi strettamente a quanto resta stabilito; mentre ai Contravventori non saranno certamente risparmiate le penalità surriferite.

Dal Palazzo Comunale li 20 Ottobre 1831.

Il Confaloniere Provvisorio di Turno

PIETRO CONTE LADERCHI

CONTE GIROLAMO SEVEROLI

CONTE MARCO SALI MENGOLINI

DOTTOR ANTONIO BUGGI

GIUSEPPE MARIA EMILIANI

Anziani Provo.

Luca MORINI Pro-Segretario Comunale.

Dalla Tipografia di Pietro Conti Impressor Comunale all' Apollo.

## Una spia dello Stato Pontificio per le Legazioni di Romagna

La delazione a Roma sui «settari» faentini durante i moti del 1831

«Amico mio carissimo»: così comincia lo scritto dell'anonima spia, ma molto probabilmente di Antonio Capece Minutolo, principe di Canosa, che, concentrandosi nelle Legazioni di Romagna, con diverse missive tutte con uguale inizio, informava il governo pontificio sui personaggi dediti alla cospirazione contro lo stato temporale della Chiesa, fornendo i particolari sulle loro attività.

Dopo dettagliata denuncia inviata per le cospirazioni nella Legazione di Ravenna, ora pone la sua attenzione sulla nostra Faenza:

«Deciso di uscire al più presto da Ravenna, di cui vi disegnai tanto lacrimevole quadro, vollen lusingarmi di non dovere tutto affatto somigliarla Faenza, checché si dicesse dell'attuale sua corruzione». Faenza, dice, diversi lustri addietro si distingueva nella Romagna per il suo attaccamento alla Santa Sede e per i «sani principii di religione e di morale».

La visita a Faenza lo turbò, non riconobbe la devota e fedele città, ma la vide «attaccata dal cholera della sedizione e dell'empietà», annotando come la «peste sociale» imperversasse a tal punto da fargli dimenticare gli orrori di Ravenna.

Siamo nel 1831 e Faenza vive tristemente sotto le imposizioni, le denuncie e le condanne del governo pontificio, finché, sulla scia delle insurrezioni di Modena e Bologna, scoppia la rivolta, peraltro incruenta, con coccarde e bandiere tricolori.

Una nutrita schiera di giovani faentini, guidati dal cappellaio cesenate Pietro Tomasini, assale il corpo di guardia disarmando guardie e ufficiali. Ma la speranza e l'illusione della caduta del governo papale dura ben poco: l'esercito austriaco, con oltre 10.000 tedeschi, entra in Faenza da Porta Imolese, ristabilisce l'antica magistratura e scioglie i corpi militari ritirando armi e distruggendo gli emblemi. La reazione dei borghigiani *papaloni* (simpatizzanti del papa) organizzati in una nuova guardia civica riporta Faenza in quel clima funesto fatto di insulti, vendette, carcerazioni, morti ammazzati.

Il nostro "spione", intrufolatosi a Faenza in questi momenti, negli ambienti rivoluzionari, nei cosiddetti gruppi di *papaloni* fedeli al Papa, nei club dei nobili, per carpirne informazioni e nomi di cospiratori, così scrive al governo romano:

«Ed ora, non più consigli comunali, non più soldati con stipendio, ma un comitato [...] ma una guardia detta del «Terrore», capitanata dal famoso capo-popolaccio Casella, torbido e brutale malfattore. Questo semenzaio di eroi, figli e difensori della patria, era un distaccamento organizzato di trista canaglia, di macellai, ladri, ruffiani e simili, che fattisi manigoldi di quella patria loro affidata, occupatissimi a sgravarla e ad alleggerirla [...]. Buon per Faenza che a lei si appressino le falangi austriache! [...] Or tutto cambia d'aspetto in un istante: e chi depredava ardimentoso, chi dapprima minacciava stragi rovine, ora pallido e tremante si procaccia uno scampo con la fuga. [...] ma ecco di bel nuovo la civica, eccola modificar nome dichiarandosi guardia nazionale, e dietro di essa ecco ritornata l'anarchia. [...] oltre di essa di nuovo la Guardia del Terrore. [...] I primi che reggevano la pubblica cosa erano un Michele Pasi, detto Pasetto, vecchio accanito repubblicano nemico d'ogni culto, ritenuto per terrorista fino al macello; [...] il cavaliere Girolamo Severoli, intimo del Pasi e somigliante lui in tutto ciò che sa di repubblica e di fazione; il signor Giuseppe Maria Emiliani chiamato il padre della patria e l'italiano Gray [...] nemico di tutti i governi, aborrendo ogni qualunque reggimento, [...] ama la completa anarchia e l'intero disordine. Sieguono i cavalieri Pietro Laderchi e Giuseppe Tampieri, egualmente che il signor Ferdinando Rampi, autori tutti della ribellione, più caldi e costanti nemici della Santa Sede e della legittimità. Furono costoro fra gli agitatori della famosa annuale ballottazione consigliere, detta di Santa Lucia, nella quale si decise il destino

di 33 impiegati, espulsi tutti per l'imperdonabile taccia di affezionati al sovrano legittimo. Pareva che tanti mali dovessero toccare il bramato fine, e l'avanzamento dei pontificii agognavasi con ansietà penosissima. Avanzarono essi ma non cambiarono faccia le cose che apparentemente; nella realtà però tutto rimase sotto l'anarchia ed il disordine [...]. A tale stato erano le cose, e vi continuarono fino a giugno, quando cambiatisi finalmente il governatore e la polizia fu destinata per Faenza una porzione del distacco comandato dal bravo e fedelissimo capitano (ora tenente colonnello) Stanislao Freddi. [...].

Seguono poi invettive contro Faenza e Ravenna ove

«predomina un dispotico ed anarchico sistema, diretto a mantenere, anzi ad accrescere lo spirito di rivolta e l'odio contro di Roma. [...] Vi prego rammentarvi di trovarsi colà consultore alla prolegazione il veterano settario, ridicolo detronizzatore del Sommo Gerarca nel comitato ribelle di Faenza, colui che ha il privilegio di truffare i molti creditori, atterriti dalla somma influenza del fraudolento debitore, quegli che domina e dirige il povero cristallaro Nelli, ora direttore di polizia, il famigerato cavalier Strocchi infine, che mangia al sovrano, che detronizzò 50 scudi di paga, oltre le risorse del mestiere, e le feraci industrie liberalesche. Oltre a rendere giustizia a chi è d'uopo, non nego che monsignor Brignole si adoperi a tutta possa per arrestare tanta cancrena; ma sgomentato [...] mal corrisposto, anzi contrariato [...], inceppato insomma nell'agire [...] niun salutare cangiamento vedasi ancor avvenuto in Faenza. [...] Il tribunale tuttavia corrotto presenta ancora per sostituti un Bigliardi e un Liverani, settarii ambidue. Zelatori della ribellione, il primo applaudì, per via della stampa, ed il secondo cooperò alla caduta di quel governo, la cui sorprendente bonomia continua ad alimentarli. [...] Continuano a governare le carceri i due fratelli Raimondi, torbidi, faziosi, entusiasti entrambi; uno ne marcì e si battette contro dei pontificii».

Degli addetti alle finanze non ne salva alcuno:

«essendo tutta canaglia ladra e manifestamente ribelle. [...] Quindi le persecuzioni contro i buoni non cessano, anzi si aumentano; e quindi i Club non si contengono, anzi si moltiplicano; [...] preparandosi a rovesciare di bel nuovo il governo. Un cavalier Francesco Laderchi, e i signori Carlo Sacchi, ed Andrea Baroncelli vi fanno le prime parti. Un Mariano Savini, agitatore esperto della plebe, e il corrompitore degli abitanti del Borgo, quivi destinato associatore e pagatore de' faziosi. Pietro Conti è tuttora al posto di stampatore comunale e vescovile. Questi è il Conti esiliato dalla commissione del 1826, quel Conti nella cui officina avvenivano le riunioni de' Club rivoluzionarii, guidati dai dottori Angelo Cavalli, Martini, Forlivesi, Brunetti, Sacchi Giacomo ecc; quel Conti, a dir tutto, ch'è stato sempre il tipografo dell'empietà e della ribellione. Attual fornitore delle truppe e appaltatore del dazio delle carni, è Vincenzo Sacchi! Sarà superfluo il descriverlo empio, settario, rubatore».

E la nostra spia pontificia continua nell'elencare i «faziosi e dissidenti, i settari cospiratori», accusandoli con odio e disprezzo, continuando a fornire nomi e cognomi, professioni, abitudini e le loro attività al governo papale: è impressionante la dovizia di particolari e la quantità di informazioni che questo individuo, infiltratosi subdolamente nei vari gruppi della società faentina, corrompendo e adulando la massa, i nobili, i religiosi, abbia raccolto, per rivelare ai suoi capi un dettagliato intreccio di cospiratori. E sempre riferendosi al Sacchi Vincenzo, continua:

«dirò soltanto che avvelenò costui l'infelice Gamberini di Castel Bolognese; e non vi vuol altro che la sonnolenza del governo, o il niuno interesse che si risvegliino le truppe, per non temere che un tristo siffatto non sia capace di rinnovare il turpe eccesso, apprestando loro pane attossicato, se piaccia alla sua fazione d'imporglielo. Né rammenta il governo sonnolento, che questo infame, cui egli dà mezzi d'industrie e di arricchimento, è quel medesimo Vincenzo Succi, una volta condannato a morte per accelerato misfatto di fellonia. [...] In generale, nessun ribelle, niun malfattore anche più recidivo, è stato ancora punito in Faenza, [...] vi sono anzi trionfatori, favoriti e potenti. Gaetano Baldi è altro fellone condannato a morte, che libero cammina,

continuando ad intrigare ed a delinquere. Atterrita più di un'anima religiosa, guarda ad occhi stralunati i D. Utili, i D. Maccolini, i D. Rebigiani, che vede celebrare i divini uffizii ed amministrare la cura delle anime. Il primo, armato da sicario e indossati abiti profani, dopo di aver lungamente predicata ed incitata la rivolta, partì per Ancona, comandando un'orda armata di deliranti. Il secondo, famigerato pe' suoi scandali, pe' sermoni eccitatori e per gli scritti composti a favore della ribellione e ad insulto di nostra credenza, recitò la memoranda orazione funebre nella chiesa dei RR. PP. Osservanti ad onore dell'empio suicida Romagnoli; [...] il terzo, faentino, ma curato in sul bolognese, fattosi capitano d'una compagnia di sollevati (tutti suoi popolani), indossandone la divisa, con baffi e barba da irco (*caprone n.d.r.*), marciò e si battette contro del pontefice. Soffra l'Eminenza Oppizzoni (cui tributo la debita riverenza), ch'io lo reputi mal informato sul conto di D. Rebigiani [...] a riferire ch'egli abbia confermato questo solenne trasgressore nel reggime della stessa parrocchia; ove non è probabile che non continui ad esser capo di cospiratori, trovandovisi di aver lungamente educati tutti i suoi filiani alla rivolta, e d'esserne stato commilitone e condottiero nella campagna delle fughe. [...]».

A questo punto il nostro spione ritenendo di avere esaurito il suo compito delatorio, bisognoso di "cambiare aria",

«col cuore amareggiato e l'animo oppresso, osservatore diligente di tanto dolorosi fenomeni, sentiva ormai bisogno di una qualche distrazione» accetta l'invito provvidenziale dello «stimabile e caro nostro amico N. N. che tragittava per Faenza, restituendosi in Perugia, sua patria. [...] Ad abbreviarvela, montai sul legno dell'amico, e, colle poste ci recammo a casa sua. Ritorno qui alla materia che c'interessa, e parmi di ascoltarvi che domandiate – è tranquilla Perugia? – Niente affatto amico mio, ma i piccoli e continui movimenti popolari sono sempre agevolmente repressi dal signor Francesco Guardabassi, già colonnello della "truppa nazionale"».

Nella sua breve permanenza a Perugia riesce però a redigere un quadro preoccupante per le trame *in fieri* contro il governo pontificio, con tanto di nomi e cognomi dei cospiratori.

Conclude la missiva con:

«la brevissima dimora che ho fatta sinora in Perugia, non mi abilita ad informarvi d'altro. Riceverete ulteriori e più circostanziate mie lettere colle osservazioni che vado a fare ad Imola, Spoleto, a Forlì e successivamente a Ferrara, e forse a Bologna».

Ma, terminata la lettera, il compilatore aggiunge un *post scriptum* (ancor più venefico), forse timoroso di non aver sparso abbastanza veleno su di un popolo anelante soltanto di libertà, anticlericale e vendicativo quanto si vuole, ma costretto a ciò proprio dal crudele potere temporale della Chiesa:

«Non vi arrechi meraviglia, amico mio, se trovate omesse cose, che certamente si meritavano menzione. [...] Infatti. Un parroco Gardi fanatico sino al furore per lo liberalismo, un parroco Albertino delirante per la libertà, fautore scandaloso della novella sognata rigenerazione; un reverendo Salvolini, non minore zelatore de' diritti de' popoli. Ma ciò che più vi sorprenderebbe è il silenzio tenuto a favore del cav. Giuseppe Rondinini, detto il Gobbo (non si confonda col capitano Francesco Rondinini, fazioso, vigliacco, quanto millantatore, soprannominato capitano Farlocco) cui si doveva al certo una delle prime nicchie nel Pantheon de' miei eroi liberaleschi. Capperi ho trasandato l'Alcide della libertà! Qual imperdonabile oscitanza! È l'atleta delle sette, e si addimostro' tale sin dall'italiana indipendenza, tenendo il comando della piazza. Si sa che tal zelante Ierofante era destinato alla ricezione de' giurì (ovvero spergiurì) dei concorrenti alla setta, e n'era tempio il suo palazzo. Si sa che generalmente avaro, anzi spilorcio, seppe rendersi prodigo per la santa causa soltanto. Colonnello prode della nazionale, anarchico, magistrato [...] insomma è l'eroe della setta rigeneratrice, per la quale è fama che profonda le molte sue risorse non soltanto, ma che si gravi di debiti e si accolli rovinose usure, per esemplare patriottismo».



GIOVANNI DA ORIOLO, *Ritratto di Leonello d'Este*, Londra, National Gallery

## Artisti faentini

GIOVANNI DA ORIOLO, pittore

Notizie dal 1439 al 1480, morto prima del 17 gennaio 1488

Giovanni di Giuliano, nato a Oriolo presso Faenza, ebbe il cognome Recordati (e forse anche l'altro Savorelli o Savoretti) e fu noto con il soprannome Marcio. Risulta «habitor Faventie» nel 1439, quando chiede un prestito al pittore Guglielmo di Guido del Peruccino per svolgere l'attività «in arte pictorie» e compra una casa. È citato in 37 atti faentini, l'ultimo dei quali porta la data del 26 ottobre 1480, cosicché il «quondam» attribuitogli in un documento del 1474 è da considerarsi un *lapsus* del notaio. La data di morte deve precedere il 17 gennaio 1488, quando risulta già defunto (Grigioni, 1935). Fu molto stimato nel suo tempo, come risulta dai *Carmina* del poeta quattrocentesco Angelo Lapi, che elogia «Johannes de Oriolo» come autore dei *Ritratti di Elisabetta e Barbara Manfredi*, figlie del signore di Faenza Astorgio II, eseguiti presumibilmente nel 1449 (da tempo perduti). La notizia è ripresa da Antonio Ubertelli nella sua *Cronaca* manoscritta (sec. XVII), ma nei secoli seguenti il nome del pittore appare caduto nell'oblio. Solo nel 1871, ad opera di Gian Marcello Valgimigli, viene riesumata la testimonianza del Lapi.

La vera e propria riscoperta del faentino ha inizio con l'acquisizione nel 1867 da parte della National Gallery di Londra del *Ritratto di Leonello d'Este*, che reca in calce la scritta «Opus Johannis Orioli». Secondo le prime menzioni (Wornum, 1868; Crowe e Cavalcaselle, 1871; Campori, 1885), il *Ritratto* proveniva dalla collezione Costabili di Ferrara, anche se non compare sul retro il marchio della raccolta (Gordon, 2003). La particolare formula latina usata per indicare la città d'origine («Orioli» anziché correttamente «de Oriolo»), induceva a scambiare «Orioli» per il cognome e a coniare la figura di un nuovo pittore, Giovanni Oriolo o Orioli, di cultura e di patria ferrarese (Wornum, 1868; Crowe e Cavalcaselle, 1871; Campori, 1885).

Il primo a collegare la firma del *Ritratto* londinese al pittore faentino è Jules Destrée nel 1892. La proposta trovava successiva conferma in un documento estense pubblicato da Gaetano Ballardini (1911), in cui in data 21 giugno 1447 il maestro Giovanni da Faenza riceve un pagamento di ben 20 lire marchesine da parte di Leonello d'Este ed è elogiato come migliore degli altri nell'arte del ritratto («Magistro Johanni de Faventia, pictori nobilissimo, qui, pace aliorum dictum sit, in ea arte politior ceteris et dignior inducendo vivos vultus haberi et censeri potest hac tempestate»). L'approfondita monografia di Ballardini (1911) dà avvio all'identificazione storica e artistica del pittore, risolvendo diversi equivoci come la confusione con il quasi omonimo pittore Giovanni da Riolo, la qualifica di «pictor publicus» (letta erroneamente da Valgimigli, 1871) e una presunta attività come pittore di maioliche (Argnani, 1899).

Dubbi sull'autenticità della firma nel *Ritratto* londinese sono stati sollevati da Conti (1979) e da De Marchi (1992), i quali, per l'elevata qualità formale dell'opera, propongono di riconoscerli il perduto *Ritratto di Leonello* eseguito da Jacopo Bellini nel 1441. La scritta è invece ritenuta coeva al quadro da Cordellier (1995) e la sua attendibilità è riaffermata da Gordon (2003) anche sulla base di analisi tecniche; d'altra parte la somma pagata al faentino, a confronto con le dodici lire marchesine ricevute da Cosmè Tura nel 1480 e nel 1485 per ciascuno dei *Ritratti di Isabella e Beatrice d'Este* (Franceschini, 1995), giustifica un'opera di notevole valore. Inoltre, la nuova essenzialità di volumi e l'intensa accezione luministica evidenziabili nel dipinto del faentino a confronto con l'esemplare versione tardogotica del *Ritratto di Leonello* di Pisanello del 1441 (Bergamo, Accademia Carrara), suggeriscono, a nostro avviso, un contatto con Piero della Francesca, più consono ad una data al 1447 che non al

1441. Infine è poco verosimile una firma apocrifa a favore di un pittore "minore" e sostanzialmente sconosciuto prima della ricostruzione del Ballardini (1911).

Tra le opere che sono state attribuite al faentino ricordiamo un ciclo di affreschi con *Storie di Sant'Antonio abate*, già nella chiesa di Sant'Agostino a Faenza (Corbara, 1938), confacenti piuttosto a un pittore romagnolo di cultura padovana (Ansuino da Forlì o Tommaso Cardello?). La proposta dell'Argnani (1899) di assegnare a Giovanni la tela con il *Cristo portacroce* (Faenza, Pinacoteca Comunale), non ha avuto seguito e, a nostro avviso, non è accettabile (Tambini, 2009).

Molto intrigante e suggestiva è l'annotazione di Gaetano Giordani il quale nel 1828 registra, tra le opere allora esposte nella locale Pinacoteca, un «*Ecce Homo* di Giovanni Orioli da Faenza del 1400, opera considerevole per quel tempo» (Tambini, 1991; Eadem, 2009). Tale espressione che abbina sia la peculiare firma londinese, sia la provenienza faentina, ad una data precedente le relative divulgazioni, suggerisce una fonte o una tradizione alternativa attestante l'autografia del faentino. È pertanto di grande interesse identificare l'opera vista dal Giordani. La presenza nella incipiente Pinacoteca nel 1828 non è sufficiente per affermare la proprietà comunale del dipinto, in quanto nell'Ottocento vi erano depositati anche quadri appartenenti «ai Luoghi Pii [...] e a Signori privati» (Argnani, 1881, p. XVI), poi ritirati o venduti, come, ad esempio, il polittico attribuito a Pace da Faenza (A. TAMBINI, *Per Pace da Faenza: il polittico descritto da Crowe e Cavalcaselle e una tavola di Enrico da Montereale*, in «Romagna arte e storia», 85, 2009, pp. 6-22).

Per l'identificazione del quadro visto dal Giordani va tenuto conto che in inventari ottocenteschi veniva indicato come *Ecce Homo* anche il soggetto del *Cristo in pietà* (così, ad esempio, è nominato il *Cristo in pietà* di Biagio d'Antonio della cattedrale faentina nella *Nota specificata dei Capi d'arte che esistono nelle chiese, conventi, ecc. di questa città ... compilata da Luigi Biffi con l'assistenza del Sig. Antonio Berti pittore*, 18 luglio 1866, Sezione di Archivio di Stato di Faenza – Comune di Faenza – Archivio Moderno – Carteggio amministrativo, busta 563, Titolo IV). È possibile quindi che il Giordani abbia visto il *Cristo in pietà* attribuito al Maestro della pala Bertoni, ufficialmente depositato nella Pinacoteca Comunale nel 1879 dalla Banca del Monte, ma di cui non si conosce la preistoria (Tambini, 1991; Eadem, 2009). La forte dipendenza del *Cristo in pietà* dalla scuola ferrarese al seguito di Francesco Cossa e di Ercole de' Roberti non disdirebbe alla frequentazione dell'ambiente estense da parte di Giovanni da Oriolo e ad un suo aggiornamento sui grandi maestri del Rinascimento ferrarese nel corso dei quasi quarant'anni intercorsi dal *Ritratto* del 1447.

La testimonianza del Giordani permetterebbe di dare un nome storico all'anonimo autore della pala Bertoni, per il quale l'identificazione con Giovanni da Oriolo è già stata ipotizzata, con grande cautela, da Ennio Golfieri (Golfieri, 1947; Archi e Piccinini, 1973) e poi da lui abbandonata. La proposta è stata accolta da Roberta Bartoli (Bartoli, 1999) e, con prudenza, da Cecilia Cavalca (Cavalca, 2011).

#### *Enciclopedie e dizionari*

THIEME-BECKER, 14, 1921; *Dizionario Enciclopedico Bolaffi*, VI, 1974; *The Dictionary of Art*, XII, 1996.

#### *Bibliografia*

A. LAPI, *Carmina*, copia del sec. XVIII, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. 43, numeri 35-36; [A. UBERTELLI], *Cronaca delle cose de la città di Faenza dall'anno 1310 al 1478*, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. 45, p. 537; G. GIORDANI, *Notizie artistiche di Romagna*, ms., Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Cartone XXVIII, 1828, p. 21; R.N. WORNUM, *Descriptive and Historical Catalogue of the Pictures in the National Gallery: with bibliographical notices of the painters. Foreign Schools*, London, 1868, p. 182; ed. consultata 1870, p. 188; G.M. VALGIMIGLI, *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI*, Faenza, Conti, 1871, pp. 11-12; J.A. CROWE - G.B. CAVALCASELLE, *History of Painting in North Italy*, London, John Murray, 1871, vol. I, p. 456, nota 3; G. CAMPORI, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, in «Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province modenesi e parmen-

si», serie III, volume III, parte I, 1885, p. 538; J. DESTRIÉE, *Notes sur les Primitives Italiens*, in «L'Art Moderne», 1892, pp. 15-22; G. BALLARDINI, *Giovanni da Oriolo pittore faentino del Quattrocento*, Firenze, Ferrante Gonnelli, 1911; R. BUSCAROLI, *La pittura romagnola del Quattrocento*, Faenza, F.lli Lega, 1931, pp. 71-75; C. GRIGIONI, *La pittura faentina dalle origini alla metà del Cinquecento*, Faenza, F.lli Lega, 1935, pp. 53-68 (con bibliografia precedente); A. CORBARA, *Possibili pitture di Giovanni da Oriolo*, in «Melozzo da Forlì» 5, 1938, pp. 237-239, ristampato in *Gli artisti. La città. Studi sull'arte faentina di Antonio Corbara*, Imola, University Press Bologna, 1986, pp. 42-45; E. GOLFIERI - A. CORBARA, *Biagio d'Antonio pittore fiorentino in Faenza*, in «Atti e memorie dell'Accademia fiorentina di Scienze Morali 'La Colombaria'», n.s., I (1943-1946), Firenze, pp. 435-454, in particolare p. 446; M. DAVIES, *The earlier Italian schools*, London, National Gallery, 1961, pp. 241-242; A. ARCHI - M.T. PICCININI, *Faenza come era*, Faenza, F.lli Lega, 1973, pp. 114-115; A. CONTI, *Una miniatura e altre considerazioni sul Pisanello*, in *Itinerari. Contributi alla Storia dell'Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari*, I, Firenze, 1979, p. 74, nota 15; M. LACLOTTE, *Il ritratto di Sigismondo Malatesta di Piero della Francesca*, in *Piero della Francesca a Rimini. L'affresco nel Tempio Malatestiano*, Bologna, Nuova Alfa, 1984, pp. 90, 93; A. SAVIOLI, *Artigianato e manualità artistica*, in *Faenza nell'età dei Manfredi*, a cura di A. Savioli e C. Moschini, Faenza, Faenza Editrice, 1990, pp. 22, 225; A. TAMBINI, *Pittura del secondo Quattrocento in Romagna*, in «Il nostro ambiente e la cultura» 18 (1991), pp. 18, 20; M. NATALE, *Lo studiolo di Belfiore: un cantiere ancora aperto*, in *Le Muse e il Principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, a cura di A. Mottola Molino e M. Natale, catalogo della mostra di Milano, Modena, Franco Cosimo Panini, 1991, pp. 20, 27, 29; A. DE MARCHI, *Gentile da Fabriano. Un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Milano, Federico Motta, 1992, p. 219, nota 8; A. FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche, parte I dal 1341 al 1471*, Ferrara, Gabriele Corbo, 1993, p. 275; *parte II, tomo I, dal 1472 al 1492*, Ferrara, Gabriele Corbo, 1995, pp. 234-5, 336; D. CORDELLIER, *Documenti e Fonti su Pisanello (1395-1581 circa)*, in «Verona Illustrata. Rivista del Museo di Castelvecchio» 8 (1995), pp. 98-99; EAD., in *Pisanello: Le Peintre aux Sept Vertus*, catalogo della mostra di Parigi, Paris 1996, pp. 393-395, cat. 265; R. BARTOLI, *Biagio d'Antonio*, Milano, Federico Motta, 1999, p. 77, nota 25; D. GORDON, *The Fifteenth Century Italian Paintings, I*, National Gallery, London, 2003, pp. 76-79; V.M. SCHMIDT, *Moda e pittura tardogotica*, in *Nuovi studi sulla pittura tardogotica. Intorno a Gentile da Fabriano*, atti del convegno di Fabriano, a cura di A. De Marchi, Livorno, Sillabe, 2007, pp. 16-17, 18, nota 32; A. TAMBINI, *Storia delle Arti Figurative a Faenza. Il Rinascimento*, Faenza, Edit Faenza, 2009, p. 59; C. CAVALCA, *Maestro della Pala Bertoni*, in *Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, catalogo della mostra di Forlì, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, p. 146.

ANNA TAMBINI

GORDINI, *Antonio*, ceramista, decoratore murale e disegnatore

\* Faenza 3 febbraio 1900 + Faenza 27 gennaio 1976

Compie la sua formazione nell'ambito dell'artigianato faentino frequentando i corsi serali della Scuola d'Arti e Mestieri (1913-1916), della Scuola Pratica di Ceramica e partecipando alle discussioni del gruppo dei giovani artisti della città negli anni Venti (Risveglio artistico giovanile).

Divenuto collaboratore di Roberto Sella come decoratore murale, lo assiste in diversi lavori (Faenza: palazzo del Credito Romagnolo, Villa Marabini, *Auditorium* del Liceo Torricelli, Chiesa dei Salesiani); poi, come disegnatore di mobili, collabora col progettista Luigi Emiliani.

Successivamente si dedica all'attività ceramica e nel 1936 costituisce la Società Casadio-Gordini con Emilio Casadio; insieme vincono il concorso per la realizzazione del grande pannello ceramico con quadrante di orologio (Faenza, Palazzo delle Poste, ora Cassa di Risparmio di Ravenna) e partecipano ad esposizioni e concorsi.

Lasciata la Società nel 1940, impianta l'attività di una seconda fornace assieme al foggiatore Attilio Cornacchia, realizzando le decorazioni per piatti, vasi e statuette. Dopo l'abbandono da parte di Cornacchia (1944), Gordini continua da solo l'attività anche se in modo rallentato.

Nella produzione faentina del XX secolo, la figura di Antonio Gordini si segnala per l'interesse alla ricerca, per gli studi e prove di smalti – particolarmente raffinati e famosi quelli grigi - per gli esperimenti di tecniche ed effetti cromatici, metallizzazioni e cristallizzazioni, prediligendo superfici come la maiolica e il grès.

*Mostre:*

1928, Faenza, XIV Manifestazione Gruppo Risveglio artistico giovanile; 1937, Parigi, Esposizione internazionale; New York, Esposizione internazionale; 1939, 1940-42, 1947, 1949-50, 1952-56, 1960, Faenza, Concorso Nazionale della Ceramica; 1952-54, Vicenza, VI, VII, VIII Mostra Nazionale della Ceramica.

*Premi:*

1939, Faenza, IX Settimana Faentina, II Concorso Nazionale della Ceramica, medaglia d'argento (con E. Casadio); 1942, Faenza, IV Concorso Nazionale della Ceramica, II Premio; 1952, Faenza, XV Settimana Faentina, X Concorso Nazionale della Ceramica, II Premio.

*Musei:*

Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche: vasi, vasetti, ciotole, piatti e una plastica (Presepio).

*Libri e articoli su quotidiani e periodici:*

G. LIVERANI, *La Ceramica a Faenza nella prima metà del secolo*, in: «Bollettino della Camera di Commercio di Ravenna», VI (1951), n. 4; C. RAVANELLI GUIDOTTI (a cura di), *Catalogo delle nuove acquisizioni. I doni*, Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, 1983, p. 184; G. BOJANI, *Le Ceramiche*, in: *Le donazioni Golfieri*, Faenza, Comune di Faenza, 1989, p. 305; S. DIRANI, *Antonio Gordini. L'espressione del colore*, Faenza, Banca del Monte e Cassa di Risparmio di Faenza, 1994; S. DIRANI - G. VITALI, *Fabbriche di maioliche a Faenza dal 1900 al 1945*, 2<sup>a</sup> edizione, Faenza, Edit Faenza, 2002, pp. 217, 229-231, 233, 235, 237-239; S. DIRANI, *I più noti ceramisti e le maggiori manifatture ceramiche in Faenza nel Novecento*, in *Faenza nel Novecento*, vol. III, Faenza, Edit Faenza, 2003, p. 790; E. GAUDENZI, *Novecento. Ceramiche italiane*, vol. II, Faenza, Faenza Editrice, 2006, pp. 21, 100, 206, 222.

GUERRINI, *Giovanni*, pittore e decoratore, architetto, designer, incisore e litografo, cartellonista.

Imola 29.05.1887 + Roma 20.03.1972

Il percorso formativo ha inizio per il giovane Guerrini tra il 1902 e il 1905 alla Scuola d'arti e mestieri di Faenza diretta da Antonio Berti, consentendo il contatto col gruppo di artisti del "Cenacolo baccariniano" e con una cultura sensibile a orientamenti simbolisti e alle suggestioni dell'*Art Nouveau* e dello *Jugendstil* viennese. Seguono il corso libero di nudo all'Accademia di Belle Arti di Firenze (1909-1910) ed il conseguimento del diploma per l'insegnamento del disegno presso l'Accademia

di Belle Arti di Bologna (1913). Dopo le nozze con Alba Poletti, inizia l'attività dell'insegnamento, prima (1914-15) di disegno costruttivo e architettonico presso la Scuola Minardi di Faenza, poi dal 1915 come titolare di cattedra di architettura e pittura decorativa all'Accademia di Belle Arti di Ravenna, dove nel 1926 istituisce un corso per l'insegnamento del mosaico.

A queste date la personalità artistica del Guerrini appare già delineata: le opere pittoriche presentate in diverse occasioni pubbliche mostrano una graduale evoluzione dal consueto naturalismo descrittivo ad un linguaggio più colto, attento agli indirizzi della cultura europea; anche la serie degli affreschi realizzata in case e ville faentine (Albergo Vittoria, 1909; Farmacia Zanotti, 1909; Palazzo Cantoni, 1910; Villa Emaldi, 1910-12; Casa Ricci Bitti, Casa Margotti, Casa Gualandri, Casa Sirotti) registra un evidente interesse per la cultura decorativa tipica dell'*Art Nouveau* e del clima viennese. A questi affreschi fece seguito nel 1919 l'importante commissione degli affreschi della Sede della Federazione delle Cooperative Agricole, in Palazzo Byron a Ravenna, perduti purtroppo nel 1922.

Temperamento eclettico, naturalmente propenso alla sperimentazione, il Guerrini si cimenta in un'attività artistica poliedrica. Alla pittura affianca soprattutto una costante applicazione alla grafica raggiungendo esiti di grande raffinatezza nell'incisione e nella litografia oltre che in interessanti proposte come progettista di oggetti e arredi, frutto di opportuna sintesi tra esigenze funzionali e decorative: si segnala in questo ambito la collaborazione con l'Ebanisteria Casalini di Faenza per i progetti di mobili e con la ditta Fratelli Matteucci di Faenza con progetti per lampadari, cancellate ed elementi in ferro.

Guerrini realizzò inoltre decorazioni per stoffe e vetrate e fu anche cartellonista (manifesti per l'Ente nazionale industrie turistiche ENIT del 1923 e 1933, per la Biennale di Monza del 1925, e in quell'anno anche per la città di Cesenatico e per le caramelle Unica) oltre che illustratore di copertine per periodici («Eroica» ed «Emporium»), cataloghi e per libri di favole (*La piccola fonte*, di G. Andalò, 1912; *Il libro degli snobs*, di W.M. Thackeray, 1924).

Il premio assegnato per il progetto di restauro decorativo del Palazzo della Permanente a Milano del 1922, il premio per il manifesto della 2ª Mostra internazionale d'arte decorativa di Monza del 1925, la partecipazione alle principali esposizioni italiane (la Biennale di Venezia, le Biennali romane del 1921 e 1923, la Mostra del Novecento italiano di Milano) e la nomina a Segretario Regionale del Sindacato Belle Arti dell'Emilia Romagna con il compito di organizzare mostre, pongono Guerrini all'attenzione della cultura artistica italiana. Nel 1927 riceve l'incarico della Direzione artistica dell'Ente Nazionale dell'Artigianato e Piccole Industrie (ENAPI) e si trasferisce a Roma.

Da questo momento la sua attività è prevalentemente rivolta alla promozione delle arti applicate, per le quali egli stesso fornisce disegni e modelli (vetri, ceramiche, oggetti, ricami, stoffe ecc.), auspicandone un rinnovamento sia attraverso l'organizzazione di mostre e concorsi, sia dalle pagine del periodico «Cellini». Nel 1927 allestisce la Sezione dell'Enapi alla III Mostra Internazionale di Monza; nel 1928 a Torino nuovamente cura l'allestimento della Sezione Enapi e presenta progetti di arredi; ancora nel 1929 all'Esposizione internazionale di Barcellona e alla Fiera internazionale di Lipsia; nel 1930 alla I Mostra internazionale d'arte sacra a Valle Giulia, alla IV Mostra internazionale di Monza e alla Mostra del mobile di Cascina. Nel 1931 cura l'arredo del Palazzo delle Esposizioni a Roma in occasione della Iª Quadriennale e viene premiato per il progetto della chiesa dell'Enapi alla Mostra internazionale d'arte sacra di Padova; nel 1934 con la Sezione Enapi partecipa alla V Esposizione internazionale d'arti decorative e industriali di Milano. Nel 1934 riceve il premio dell'Accademia d'Italia.

Cura inoltre nel 1935 la Sezione dell'artigianato all'Esposizione internazionale di Bruxelles e di Parigi e alla Mostra mercato dell'artigianato di Firenze, nel 1936 alla Triennale di Milano, nel 1937 allestisce la Mostra dell'Istruzione Tecnica a Roma, con A. De Libera e M. De Renzi la mostra delle colonie estive al Circo Massimo, oltre a padiglioni nell'ambito della mostra dedicata al Minerale nell'arte e alla mostra del Tessuto d'arte. Nel 1938 cura la Sezione Enapi alla Mostra internazionale dell'ar-



GIOVANNI GUERRINI, *Cartolina celebrativa per l'Esposizione torricelliana di Faenza del 1908.*

GIOVANNI GUERRINI, Copertina del catalogo dell'Esposizione di Faenza del 1908. Faenza, Biblioteca Comunale.



tigianato a Berlino, alla Fiera di Vienna e alla Mostra Mercato di Firenze; nel 1939 all'Esposizione di New York e, in collaborazione, alla Mostra d'Oltremare a Napoli; nel 1940 alla Triennale di Milano e alla Mostra mercato di Firenze.

Ad una così intensa e molteplice attività, Guerrini affianca la costante partecipazione alle Esposizioni nazionali più prestigiose presentando suoi dipinti e lavori di grafica (Biennali di Venezia e Quadriennali di Roma) mostrando di optare ormai per una distanza dalla cultura simbolista a favore di indirizzi più aggiornati alla cultura del gruppo "Novecento".

Iscritto all'albo degli architetti di Bologna dal 1933, nello stesso anno partecipa al concorso del Piano Regolatore della città di Terni; si mette tuttavia decisamente in luce in ambito nazionale nel 1938 quando con E.B. la Padula e M. Romano si afferma nel prestigioso concorso per la realizzazione del Palazzo della Civiltà Italiana all'EUR con un progetto di chiara matrice razionalista; a questo fa seguito l'anno successivo il progetto della Casa Littoria di Verona (non realizzato). Nel dopoguerra progetta con E. Puppo la Cassa di Risparmio di Modena, la Casa dell'artigianato di Sarsina (1950) e il monumento funebre De Filippo al cimitero del Verano, Roma (1960).

Interessato alla progettazione e realizzazione di opere in mosaico fino dagli anni Venti, nel 1939 realizza i 6 mosaici pavimentali per la fontana luminosa nel piazzale d'ingresso al Palazzo degli Uffici all'EUR e nel 1941 vince il concorso per parte dei mosaici del Salone di Ricevimento del Palazzo dei Congressi a Roma (non realizzati). Nel dopoguerra, lasciato l'incarico dell'Enapi, continua l'attività di allestimento di mostre di artigianato in Italia e all'estero, inoltre per la sua autorevolezza è chiamato come consulente di manifestazioni artistiche e presidente di giurie in mostra e concorsi.

Nel 1961 istituisce e organizza l'Istituto d'Arte per il Mosaico di Ravenna, assumendone la direzione fino al 1966.

#### *Musei e Pinacoteche:*

*Faenza*, Pinacoteca Comunale: *Sera in Alto Adige*, olio su tavola; *Paesaggio, colline e alberi*, olio su tavola; *Venezia, L'isola di S. Giorgio*, olio su tavola; varie litografie. *Ravenna*, Museo d'Arte della Città: *Autunno in Romagna*, 1925, olio su tavola. *Forlì*, Pinacoteca Comunale: *Confidenze*, olio su faesite; *Romagna*, 1931, olio su tavola; *Romagna solatia*, 1932, olio su compensato. *Roma*, Galleria d'Arte Moderna: *Autunno romano*, olio su tavola; *Scatola*, 1927, porcellana; *Urna*, 1929, ottone martellato; stampe, acqueforti, litografie. Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea: *Val Funes*, olio su tela; *Messi di Romagna*, olio su tavola; *Dimaro in Val di Sole*, olio su tavola. Quadriennale: *Colline di Romagna*, 1938, olio su tavola. Camera dei Deputati: *Le terme di Caracalla*, olio. Museo di Roma: *Tor Sanguigna*, olio; *Le terme di Caracalla*, 1934, olio. *Lima*, Museo d'arte italiana: *Contemplazione*, litografia.

#### *Mostre:*

1906, Faenza, Mostra d'arte; 1908, Faenza, I Mostra romagnola d'arte; 1909, Firenze, Mostra della Società di Belle Arti; 1911, Faenza, V Mostra d'arte; Firenze, Mostra della Società di Belle Arti; Roma, Esposizione Internazionale; 1912, Venezia, X Esposizione d'Arte di Venezia; Firenze, Mostra della Società di Belle Arti; 1913, Roma, I Mostra della Secessione romana; 1914, Venezia, XI Biennale d'Arte di Venezia; 1916, Londra, Mostra degli incisori e aquafortisti; 1917, Bologna, Mostra Bianco e Nero; 1918, Roma, Mostra degli Amatori e Cultori di Belle Arti; 1919, Torino, Esposizione Nazionale di Belle Arti; 1920, Venezia, XII Biennale d'Arte; Bologna, Esposizione Francesco Francia bianco e nero; Esposizione Francesco Francia pittura e scultura; 1921, Roma, I Biennale romana; 1922, Venezia, XIII Biennale d'Arte; 1923, Monza, I Mostra Internazionale d'Arti Decorative; 1924, Venezia, XIV Biennale d'Arte; 1925, Monza, II Mostra Internazionale d'Arti Decorative; Milano, Esposizione Nazionale di Belle Arti; Fiume, Esposizione Internazionale; Roma, III Biennale Romana; 1926, Venezia, XV Biennale d'Arte; Milano, I Mostra del Novecento Italiano; 1927, Fiume, Esposizione Internazionale; Firenze, Mostra di Incisione Moderna; Firenze, Mostra della Società di Belle Arti; Roma, Mostra di Arte Marinara; Roma, Mostra della Società Amatori e Cultori di Belle Arti; 1928, Torino, Prima Mostra di Arti Decorative; Venezia, XVI Biennale d'Arte; Roma, Mostra della Società Amatori e Cultori di Belle Arti; 1929, Roma, Mostra del Sindacato Fascista di Belle Arti del Lazio; 1930, Venezia, XVII Biennale; Roma, Mostra Nazionale L'Animale nell'Arte; Roma, II Mostra del Sindacato Fascista di Belle Arti del Lazio; 1931, Roma, I Quadriennale d'Arte; Padova, Mostra Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna; 1932, Roma, III Mostra del Sindacato Fascista di Belle Arti del Lazio; Venezia, XVIII Biennale; 1933, Milano, V Triennale; 1934, Venezia XIX Biennale; Roma, IV Mostra del Sindacato Fascista di Belle Arti del Lazio; 1935, Roma, II Quadriennale d'Arte; 1936, Roma, V Mostra del Sindacato Fascista di Belle Arti del Lazio; Venezia, XX Biennale; 1939, Roma,

III Quadriennale d'Arte; 1943, Roma, IV Quadriennale d'Arte; 1952, Forlì, I Mostra Nazionale del Disegno e dell'Incisione Contemporanea; 1961, Roma, III Rassegna di Arti Figurative di Roma e del Lazio; 1966, Forlì, IV Salone dell'Associazione Incisori d'Italia; 1966-67, Firenze, Palazzo Strozzi, Arte moderna in Italia 1915-1936; 1974, Ravenna, Pittura in Romagna dalla seconda metà dell'800 ad oggi; 1990, Faenza, Giovanni Guerrini 1887-1972; 1994, Faenza, Il museo nascosto. Arte moderna nella Pinacoteca di Faenza; 1997, Roma, Galleria Campo de' Fiori, Giovanni Guerrini 1887-1972. Dal Liberty al Novecento; 1998, Vasto, XXXI Premio Vasto. Mostra omaggio a Giovanni Guerrini; 1999-2000, Milano, Fondazione Mazzotta, Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950; 2001, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, *Adolfo De Carolis 1874-1928. Un capolavoro ritrovato, un carteggio incedito*; Faenza, Sala Forum, Giovanni Guerrini - Tiberio Guerrini; Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, "1890-1940" Artisti e mostre. Repertorio di pittori e incisori italiani; Cesena, Pittura in Romagna. Aspetti e figure del Novecento; 2003-04, Aosta, Art Decó in Italia; 2004, Roma, Chiostro del Bramante, Il decó in Italia; 2005, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, Corpi svelati 1900-1950. Il nudo a Roma da Sartorio a Pirandello; Roma, Palazzo degli Uffici, Eur. Segno e sogno del Novecento; 2006, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, Fuori dalle avanguardie; Roma, Vittoriano, Arte per l'Umanità; 2006-07, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, Frammenti del quotidiano. Natura morta del primo Novecento; 2007, Ravenna, Arte per l'Umanità; Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, Art Nouveau a Faenza. Il Cenacolo baccariniano; Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, Persone. Quadro di figura tra '800 e '900; 2008, Roma, Castel S. Angelo, Sconfinamenti. Dalla buona pittura alla video art; Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, Artisti e modelle; 2009, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, Giovanni Guerrini 1887-1972. Pittore, architetto, decoratore; 2010, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, Giovanni Guerrini e l'E42; Imola, Artisti imolesi alle Biennali di Venezia.

#### Enciclopedie e dizionari:

TRECCANI, XXVII, 1951 (voce Litografia), pp. 278ss. e tav. LVII; SERVOLINI, 1955; VOLLMER, II, 1955; COMANDUCCI, III, 1972; *Lessico Universale Italiano*, IX, pp. 5-18; G. FANELLI, E. GODOLI, *Dizionario degli illustratori, simbolisti e art nouveau*, Firenze 1990, p. 255; *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, 2003, pp. 673-677.

#### Scritti autografi:

G. GUERRINI, *Dedicato ai ceramisti*, in «Piccole industrie. Rassegna mensile illustrata», a. 1, n. 5, luglio 1927, pp. 15-18; G. GUERRINI, *Invito ai giovani*, in «Il Cellini», a. 1, n. 2, novembre 1940.

#### Libri e articoli su quotidiani e periodici:

F. FARINA, *L'estate della grafica, manifesti e pubblicità della riviera di Romagna 1893-1943*, Milano, Silvana Editoriale, 1988, *ad indicem*; F. BERTONI - O. GHETTI BALDI, *Giovanni Guerrini 1887-1972*, catalogo di mostra, Faenza, Comune di Faenza, 1990 (con bibliografia antecedente); *Palazzo dei Congressi*, a cura di G. Muratore e S. Lux, Roma, Editalia, 1990, pp. 151ss, 162ss, tav. II; P.O. ROSSI, *Roma. Guida all'architettura moderna 1909-1991*, Bari, Laterza, 1991, pp. 125ss; *La Pittura in Italia. Il Novecento*, tomo I, Milano, Electa, 1991, pp. 338, 362, 373, 377, 495; tomo II, Milano, Electa, 1992, pp. 920ss (*Guerrini Giovanni*, a cura di L. Selleri); G. DI GENOVA, *Storia dell'arte italiana del '900 per generazioni. Generazione maestri storici*, tomo I, Bologna, Bora, 1993, p. 59 *passim*; tomo II, Bologna, Bora, 1994, p. 711 *passim*; tomo III, Bologna, Bora, 1995, p. 1270 *passim*; O. GHETTI BALDI, *Albergo Vittoria*, in *Faenza, Il rione nero*, a cura di L. Savelli, Faenza, Lions Club Host, 1994; *Il Museo Nascosto Arte Moderna nella Pinacoteca di Faenza*, catalogo di mostra a cura di S. Casadei, Faenza, Comune di Faenza, 1994; C.F. CARLI, *Guerrini trascurato*, in «Pagine libere», Roma, giugno 1994; *Catalogo Generale della Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma*, a cura di G. Bonasegale, Roma, De Luca, 1995; O. GHETTI BALDI, *Palazzo Cantoni*, in *Faenza, Il rione rosso*, a cura di L. Savelli, Faenza, Lions Club Host, 1995, pp. 51-53; IDEM, *Casa Sivotti*, *ivi*, pp. 120, 124-129; M. LANDI, *Giovanni Guerrini. Il lavoro dell'Arte 1919*, Ravenna, Montanari, 1995; *Catalogo Bolaffi del manifesto italiano*, Torino, Bolaffi, 1995, p. 111; *Le sirene dell'Adriatico. Riti e miti balneari nei manifesti pubblicitari*, Milano, Motta, 1995, *ad indicem*; "200" 1796-1966 *Arte Cultura Artigianato*, catalogo di mostra a cura della Scuola di Disegno T. Minardi, Faenza, Comune di Faenza, 1996, p. 64; G. APPELLA, *I Bulla. Editori-stampatori d'arte tra XIX e XXI secolo*, Roma, Cometa, 1995; C.F. CARLI, *Roma Liberty*, Roma, Newton, 1996; R. PALMIRANI - M. VITTORI, *Ex libris fascisti*, Latina, 1996; C.F. CARLI - L. DJOKIC, *Giovanni Guerrini 1887-1972. Dal Liberty al Novecento*, catalogo di mostra, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, 1997; L. TALLARICO, *Rambelli, il lungo ostracismo*, in «Secolo d'Italia», Roma, 5 gennaio 1997; C.F. CARLI, XXXI Premio Vasto, *Omaggio a Giovanni Guerrini*, Vasto, 1998; O. GHETTI BALDI, *Casa Margotti*, in *Faenza, Il rione giallo*, a cura di L. Savelli, Faenza, Lions Club Host, 1999, pp. 95, 101; S. BIGNAMI, *Giovanni Guerrini*, in *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, catalogo di mostra, Milano, Mazzotta, 1999, p. 219, nn. 64-72; E. GAUDENZI, *Bottiglie in maiolica da collezione*, Repubblica di San Marino, AIEP, 2000,



GIOVANNI GUERRINI, *La piccola fonte*, litografia.

GIOVANNI GUERRINI, *L'offerta*, litografia.



pp. 9, 21, 27, 30, 34, 69, 71-72, 74, 78, 82, 149, 152; *Il fascismo della ceramica*, a cura di C. Cerritelli e C.F. Carli, Pescara, Andromeda, 2000, p. 126; E. BARDAZZI, "Bianco e nero" alle esposizioni degli amatori e cultori 1902-1929, catalogo di mostra, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, 2001, pp. 105-106; E. GAUDENZI, *Ceramica pubblicitaria*, Repubblica di San Marino, AIEP, 2001, pp. 35, 42, 175-176; *Pittura in Romagna. Aspetti e figure del Novecento*, a cura di C. Spadoni, Cesena, Il Vicolo, 2001, pp. 94, 235; R. BOSSAGLIA, *Ritratto di un'idea. Arte e architettura nel Fascismo*, Milano, Mondadori, 2002; *Il Palazzo della Civiltà Italiana. Architettura e costruzione del Colosseo Quadrato*, a cura di M. Casciato e S. Poretti, Milano, Motta, 2002; *Art Decò in Italia*, a cura di R. Bossaglia e A. Fiz, catalogo di mostra, Aosta, Museo archeologico - Milano, Silvana Editoriale, 2003, pp. 106, 160, 166, 213, 227-228, 234; C. CRESTI, *Il Colosseo quadrato*, in "FMR", agosto-settembre 2003, pp. 17-38; P. LENZINI, *La vita artistica*, in *Faenza nel Novecento*, vol. III, Faenza, Edit Faenza, 2003, pp. 647-648, 659-660 (ill.); F. BERTONI, *Aspetti dell'artigianato artistico*, in *Faenza nel Novecento*, vol. III, Faenza, Edit Faenza, 2003, pp. 663-665, 667-668, 671-672; C. BERTILACCIO - F. INNAMORATI, *Enr SpA e il Patrimonio di E42. Manuale d'uso per edifici e opere*, Roma, Palombi, 2004; M. GIANNETTO, *Adalberto Libera nelle carte dell'Archivio Centrale dello Stato*, Roma, Archivio Centrale dello Stato, 2004; C. SALARIS, *La Quadriennale. Storia della rassegna d'arte italiana dagli anni Trenta ad oggi*, Venezia, Marsilio, 2004; *Il Decò in Italia*, catalogo di mostra a cura di F. Benzi, Milano, Mondadori, 2004, pp. 88, 151, 200, 225, 235; E. GAUDENZI, *Novecento. Ceramiche italiane protagonisti e opere del XX secolo*, vol. I, *Dal Liberty al Decò*, Faenza, Faenza Editrice, 2005, pp. 13, 17, 116, 118, 196, 198, 203, 213, 218, 224, 228; F. MATTI, *Corpi svelati 1900-1950. Il nudo a Roma da Sartorio a Pirandello*, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, 2005; C.F. CARLI, G. MERCURIO, L. PRISCO, *E42 EUR Segno e sogno del Novecento*, Roma, DataArts, 2005; C.F. CARLI, E. PONTIGGIA, *XIV Quadriennale di Roma. Retrospectiva 1931*, Milano, Electa, 2005; *Arte per l'Umanità. Arte e artisti in 120 anni di cooperazione*, a cura di L. Martini, Milano, Skira, 2006; E. PONTIGGIA, C.F. CARLI, *La Grande Quadriennale. 1935 La nuova arte italiana*, Milano, Electa, 2006; V. MAGGI, E. NONNI, *Faenza 100 anni di edilizia. Un Novecento da ricordare*, parte I, Faenza, Casanova ed., 2006, pp. 72-73, 80, 86-87, 123, 145, 275, 300, 416; *Lazio tra le due guerre. Miscellanea storica del territorio*, Roma, La Sapienza, 2007; O. GHETTI BALDI, *Faenza Primonovecento; il Cenacolo baccariniano e l'Europa*, in *Art Nouveau a Faenza. Il Cenacolo baccariniano*, catalogo di mostra a cura di J. Bentini, Milano, Electa, 2007, pp. 47-48; F. Bertoni, *Faenza 1900: nuova architettura e nuova ceramica*, in *Art Nouveau a Faenza. Il Cenacolo baccariniano*, catalogo di mostra a cura di J. Bentini, Milano, Electa, 2007, pp. 62, 64, 66; *La fonte, Ritratto di Alba, Contemplazione, Il lavoro*, schede a cura di A. Di Nardo, in *Art Nouveau a Faenza. Il Cenacolo baccariniano*, catalogo di mostra a cura di J. Bentini, Milano, Electa, 2007, pp. 153-157; M.G. BENINI, *Apparati decorativi nel Palazzo della Provincia tra presistenze, corsi e ricorsi*, Ravenna, Longo, 2008; P. BOLZANI, *Arata e Ravenna. Opere e progetti nella città di Corrado Ricci*, Ravenna, Longo, 2008; *Guida agli archivi d'Arte del '900 a Roma e nel Lazio*, Roma, Palombi, 2009; E. COLOMBO GUERRINI, *Giovanni Guerrini, poeta dell'immagine*, Roma, Archivio Guerrini, 2010.

GUERRINI, Leo, scultore

\* Faenza 16 aprile 1895 + Faenza 28 dicembre 1925

Allievo di Achille Calzi e di Roberto Sella presso la Scuola di Disegno di Faenza, dopo gli studi all'Accademia di Bologna, nel 1916 viene chiamato come supplente per sostituire G. Casalini nell'insegnamento di plastica fino alla chiamata alle armi, poi nel 1920 come docente titolare di Plastica all'Accademia di Ravenna.

Consegue le prime affermazioni ai concorsi indetti dall'Accademia di Bologna: due primi premi al Concorso "Francesco Francia" rispettivamente con il busto *Mia madre* (ora a Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna, deposito Pinacoteca Comunale Faenza) e con la statua *Fanciulla* e al Concorso "Baruzzi" del 1920 con *Nudo giovanile*.

Successivamente come vincitore del Concorso indetto dal Ministero della Guerra, è incaricato del *Monumento al Fante* nel Cimitero italiano di Zeitenlik (Salonico).

Espone a Roma (1921, *Bimbo*; 1923, *Vecchia* e *Contadino*) e a Venezia (1924, statuetta *Lo scolaro*, ora Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna), mettendosi in luce per l'intensità espressiva e per il tono malinconico frutto di grande sensibilità e di un temperamento rassegnato alla malattia che lo condurrà precocemente alla morte.

In Guerrini la stilizzazione delle forme e la semplificazione lineare mostrano la volontà di superamento del verismo oltre che una palese attenzione al simbolismo e ai modelli della scultura europea. Collaborò anche con Anselmo Bucci e con le

LEO GUERRINI, *Mia Madre*, busto.



manifatture ceramiche di Faenza eseguendo garbati modelli per statuette di animali di delicata semplicità e finezza.

*Musei:*

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *Mia madre*, bronzo (in deposito nella Pinacoteca Comunale di Faenza), *Lo scolaro*, statuetta in bronzo; Faenza, Pinacoteca Comunale, *Testa di vecchia*, gesso; Ravenna, Museo d'Arte della Città, *Il mendicante*, bronzo; Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, sculture in maiolica: *Coppia di scimpanzè*; due *Tappi in forma di gufo e di elefante*, *Gruppo con tre scimmie*, *Calamaio con scimmia*, *Pappagallo*.

*Mostre:*

1915, Faenza, Mostra d'arte; 1916, Bologna, Mostra della Società Francia; 1921 e 1923 Roma, Palazzo delle Esposizioni, Prima e Seconda Biennale romana; 1924, Venezia, XIV Biennale d'Arte; 1926, Modigliana, Mostra leghiana e retrospettiva di vari artisti romagnoli; 1977, Bologna, *Il liberty a Bologna e in Emilia Romagna*; 1994, Faenza, Arte moderna nella Pinacoteca di Faenza; 2004, Faenza, *Oltre il Cenacolo*; 2007, Faenza, *Art Nouveau a Faenza. Il cenacolo Baccarini*.

*Enciclopedie e dizionari:*

A.M. BESSONE AURELI, *Dizionario degli scultori ed architetti italiani*, Genova-Roma, Editrice D. Alighieri, 1947; A. PANZETTA, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, vol. I, Torino, Allemandi, 1994, p. 154; A. PANZETTA, *idem*, Torino, 2003.

*Libri e articoli su quotidiani e periodici:*

«La Piè», anno II, fasc. I-II (1921), gennaio-febbraio, pp. 3-4, tavole fuori testo 17-20; *Catalogo della mostra leghiana e delle mostre retrospettive di vari artisti romagnoli*, Modigliana 1926, pp. 55-57; A. ZECCHINI, *Ricordanze d'arte*, Faenza, F.lli Lega, 1930, pp. 95-107; E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, Parte II, Faenza, Comune di Faenza, 1977, pp. 28-29, 31-34; *Il liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna*, catalogo di mostra, Bologna, Graphis, 1977, p. 217; *Le donazioni Golfieri*, catalogo di mostra a cura di E. Golfieri, Faenza, Comune di Faenza, 1989, pp. 292, 314; *Domenico Rambelli e la ceramica alla Scuola di Faenza dal 1919 al 1944*, catalogo di mostra a cura di G.C. Bojani e M.G. Morganti, Firenze, Centro Di, 1989, p. 120; *Il museo nascosto. Arte moderna nella Pinacoteca di Faenza*, catalogo di mostra, Faenza, Comune di Faenza, 1994, p. 78; P. LENZINI, *La vita artistica, in Faenza nel Novecento*, vol. III, Faenza, Edit Faenza, 2003, p. 653; *Oltre il Cenacolo*, catalogo di mostra a cura di S. Casadei, Faenza, Comune di Faenza, 2004, pp. 13-14, 26; *Art Nouveau a Faenza. Il Cenacolo baccariniano*, catalogo di mostra a cura di J. Bentini, Milano, Electa, 2007, pp. 158, 245-246; O. GHETTI BALDI, *Faenza Primonovecento: il Cenacolo baccariniano e l'Europa*, in *Art Nouveau a Faenza. Il Cenacolo baccariniano*, catalogo di mostra a cura di J. Bentini, Milano, Electa, 2007, pp. 40, 52.

GULMANELLI, Giacomo, ceramista, plastificatore, pittore, disegnatore e apparatore

\* Faenza, 13 marzo 1863 + Faenza 15 novembre 1954

Vivace figura di artista eclettico, si forma presso la Scuola di Disegno diretta da Antonio Berti, acquisendo il culto per il disegno. Dopo un breve periodo come decoratore presso la manifattura Ferniani, collabora con lo zio Giovanni Collina Graziani come plastificatore. Realizza dipinti con un vivo senso del paesaggio, soprattutto disegni celebrativi (famosi quelli per l'Esposizione di Faenza 1887), incisioni, illustrazioni per opuscoli e libri (es. G. MINI, *Illustrazione storica dell'antico castello di Castrocaro*, Modigliana, Valgimigli, 1889), disegni satirici, bozzetti per manifesti e locandine ecc. Si dedicò con successo anche agli addobbi per le feste religiose nelle Chiese di Faenza e dintorni: tra i più ricordati quelli per S. Agostino nel 1894 e per S. Umiltà nel 1910. Nell'ultima parte della sua vita, a parte episodiche collaborazioni, abbandona l'attività artistica per dedicarsi ad attività di commercio.

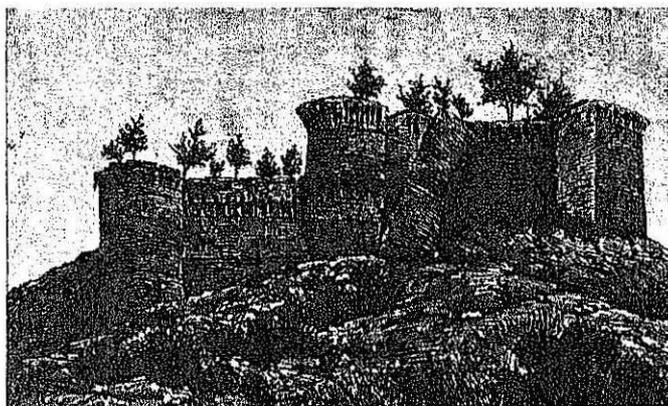
*Musei:*

Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, *Fruttiera*, faenza invetriata, Fabbrica Ferniani, Faenza.

*Bibliografia:*

A. ZECCHINI, *Il Cenacolo Marabini*, Faenza, F.lli Lega, 1952, pp. 57, 230, 315-319; U. JACCHIA, *Giacomo Gulmanelli si è spento*, in «Il Resto del Carlino», 19 novembre 1954, cronaca

GIACOMO GULMANELLI, *Castelli di Castrocaro e di Monte Poggiolo*, incisioni dal volume di G. Mini, 1889.



di Faenza; S. DIRANI, *Ceramiche ottocentesche faentine*, Faenza, Faenza Editrice, 1992, p. 165; A. TAMBINI, *Dipinti e sculture della Chiesa del Carmine*, in Faenza. *Il Rione giallo*, a cura di L. Savelli, Faenza, Lions Club Host, 1999, pp. 167-168; S. CORTESI, *La pittura su maiolica a Faenza nel secondo Ottocento*, Faenza, Casanova, 2002, pp. 24, 249-250.

GULMANELLI, Giovanni, ceramista, disegnatore e litografo

\* Faenza 15 maggio 1858 + Firenze 19 novembre 1931

Abile decoratore, fu uno dei maggiori collaboratori delle manifatture ceramiche faentine nell'ambito della cultura eclettico-storicista dell'ultimo quarto del XIX secolo, oltre che rappresentante di categoria come Segretario della "Società di mutuo soccorso dei pentolai".

Dopo gli esordi presso la manifattura Ferniani, collabora con la Camangi e l'Anarani poi con la manifattura Farina almeno dal 1879, contribuendo al successo in alcune Esposizioni (Torino 1880 e 1884, Milano 1881), realizza inoltre i disegni del Catalogo delle Maioliche Artistiche di questa fabbrica (Faenza 1885). Probabilmente dopo la chiusura della Farina (1887-88), si trasferisce a Berlino come decoratore nella Reale Manifattura di porcellana: unico indizio la data 1892 indicata per un piatto del Museo Internazionale delle Ceramiche realizzato a Berlino (Ravanelli Guidotti 2004). Rientrato a Faenza, inizia una fruttuosa collaborazione con la fabbrica Trerè realizzando vasi e piatti da muro con scene mitologiche e di soggetto realistico di grande finezza artistica, arricchiti da raffaellesche dalle volute agili e armoniose nelle tesse. Agli inizi del nuovo secolo collabora con le Fabbriche Riunite, poi per la Società Ceramiche Faentine e infine con la Fabbrica Minghetti di Bologna.

All'Esposizione di Faenza 1908 consegue una medaglia d'argento per una miniatura "settecentesca" e un diploma di benemerita per la cromolitografia. Oltre al virtuosismo come decoratore ceramico si segnala infatti l'abilità tecnica come collaboratore degli stabilimenti tipolitografici per i quali realizza fregi e illustrazioni per libri e opuscoli per ricorrenze varie, preparando direttamente le matrici per la stampa litografica. Golfieri (1975) segnala la sua collaborazione dal 1897 con la Tipografia Montanari per la riproduzione ai fini della stampa delle tavole a colori dell'Argnani relative alle Ceramiche faentine del Rinascimento.

#### Musei:

Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche: Piatto in porcellana, *Bimbo a cavallo con donna e palafreniere*, Reale Manifattura di Berlino (1892); 4 anfore in maiolica con scene e paesaggi, Manifattura Trerè; 3 piatti in maiolica con scene e raffaellesche, Manifattura Trerè; 3 vasi in maiolica con medaglioni e paesaggi, Manifattura Trerè; Piatto in maiolica, *Ritratto di G.B. Sarti*, Società Ceramica Faentina, 1910; Piatto in maiolica, *Ritratto di G. Piancastelli*, Manifattura Minghetti Bologna, 1931.

#### Enciclopedie e dizionari:

A. Minghetti, *Ceramisti*, p. 249.

#### Libri e articoli su quotidiani e periodici:

G. CORONA, *La Ceramica*, Milano, Hoepli, 1885, p. 24; A. MESSERI - A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, E. Dal Pozzo, 1909, p. 444; A. ZECCHINI, *Il Cenacolo Baccarini*, Faenza, F.lli Lega, 1952, pp. 283, 300-302; E. GOLFERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai nostri giorni*, vol. I, Faenza, Comune di Faenza, 1975, pp. 70, 82; M. VITALI, *L'autobiografia di Federico Argnani e le vicende della raccolta di ceramiche della Pinacoteca e del Museo Civico di Faenza*, in «Faenza», LVII (1981), nn. 1-6, p. 124; S. DIRANI, *Ceramiche ottocentesche faentine*, Faenza, Faenza Editrice, 1992, pp. 65, 69, 71, 85, 99, 115, 183, 263; G.C. BOJANI, *Faenza: varietà d'una produzione ceramica ed egemonia nell'arte della pittura su maiolica*, in *La ceramica dell'Ottocento nel Veneto e in Emilia Romagna*, a cura di G.C. Bojani e R. Ausenda, Modena, Artioli ed., 1998, pp. 268, 272, 274; C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza, Faenza Editrice, 1998, pp. 43, 715-717, 719, 722-724, 734; S. DIRANI - G. VITALI, *Fabbriche di maioliche a Faenza dal 1900 al 1945*, Faenza, Edit Faenza, 2002, pp. 27, 32, 47, 71; S. CORTESI, *La pittura in maiolica a Faenza nel secondo Ottocento*, Faenza, Casanova, 2002, pp. 24, 53, 70, 81, 98, 118, 123, 129, 165, 195, 199, 203, 207, 211, 215-221, 225, 227, 253; C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Ceramiche italiane datate dal XV al XIX secolo*, Faenza, Edit Faenza, 2004, pp. 51, 53-54, 215.

GIOVANNI GULMANELLI, *Scena di vita quotidiana*, piatto in maiolica, Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza.



MARCELLA VITALI

## Bibliografia di Anna Rosa Gentilini

1974

*I cattolici italiani tra Fascismo e Democrazia: la preparazione ideologica (1939-1943)*, Bologna, Università degli studi [Tesi di Laurea].

1976

*Amici e nemici del libro: una mostra sul restauro librario*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 6 [1976], p. 18.

*Il servizio di pubblica lettura per ragazzi: l'esperienza di Faenza*, Firenze, Cooperativa lavoratori officine grafiche, «Città e regione», n. 1 (gen. 1976), p. 118-122.

1978

*Biblioteca, scuola, letteratura per ragazzi*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 10 (set. 1978), p. 16.

*La scuola, la biblioteca, il territorio*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 9 (gen. 1978), [c. 2v].

1979

*Catalogo, indice delle tipografie* [con Rino Visani], in *Giornali biblioteche archivi 2: I materiali dell'esperienza*, Bologna, Tip. Moderna, p. 79-107.

*Le varie fasi dell'esperienza*, in *Conformismo e contestazione nel libro per ragazzi: storia e sperimentazione*, Bologna, Cappelli, p. 131-147.

1980

*I primi fondi costitutivi della Biblioteca comunale di Faenza: le fasi di recupero*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 13/14 (dic. 1980), p. 3-5.

*Riflessioni su recupero, informazione e utilizzazione del materiale minore e della sezione locale*, in *L'informazione in biblioteca corso di aggiornamento*, Provincia di Milano, Assessorato alla cultura, p. 137-140.

1981

*Le biblioteche minori: evoluzione, tipologia, forme di conduzione*, [con Maria Gioia Tavoni], Roma, NIS.

*La fortuna di due esposizioni a palazzo Milzetti*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 16 (dic. 1981), p. 19-20.

*Libri liturgici manoscritti e a stampa: Faenza, Palazzo Milzetti, 6-27 settembre 1981*, catalogo della mostra [con A. Savioli e M.G. Tavoni], Faenza, Tip. Faentina.

- *Schede dei libri a stampa*, con Maria Gioia Tavoni], p. 37-87.

*I molteplici aspetti della produzione bibliografica, in L'uomo e le acque in Romagna: alcuni aspetti del sistema idrografico nel '700*, Bologna, Clueb, p. 99-109.

*Romagna e le acque nel '700: velleità e progetto*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 15 (ago. 1981), p. 4.

1982

*A proposito di un censimento bibliografico nazionale delle edizioni del secolo XVI: problemi e prospettive per la biblioteca di Faenza*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 17 (set. 1982), p. 3-4.

*Per una bibliografia degli scritti di Giovan Battista Lacchini (1884-1967)*, Faenza, Centro stampa comunale.

*Un progetto di biblioteca: in una mostra storia e prospettive della biblioteca Classense di Ravenna*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 17 (set. 1982), p. 7.

1983

*Alcuni inediti di Tommaso Minardi*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 18 (mar. 1983), p. 7.

*Alla ricerca di un volto: un progetto di ampliamento e riorganizzazione per la Biblioteca di Faenza*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 18 (marzo 1983), p. 3-4.

[Contributi in] *Giuseppe Sarti musicista del '700 (1729-1802)*, Faenza, Tip. Faentina

- *Presentazione*, p. 7-8.

- *Il fondo musicale Giuseppe Sarti della Biblioteca comunale di Faenza*, p. 16-19.

- *Rappresentazioni teatrali: partiture e libretti*, p. 31-48.

*Presentazione in Giornali e periodici di economia sociale e di politica ed organizzazione sindacale: raccolta delle pubblicazioni nazionali, regionali e locali, disponibili per la consultazione* [della Società cooperativa di cultura popolare, Centro di documentazione sindacale].

1984

*Antonio Corbara*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 19 (apr. 1984), p. 17.

*Biblioteca comunale: riorganizzazione e ampliamento dei servizi*, «Faenza e' mi paés», a. XVIII, n. 1 (mag. 1984), p. 37-39.

*Un fondo di botanica storica da riscoprire: la biblioteca di Lodovico Caldesi*, «Biblioteca comunale di Faenza: notiziario», n. 19 (apr. 1984), p. 3-4.



Anna Rosa Gentilini, nel suo studio della Biblioteca Comunale.

*Riorganizzazione e ampliamento dei servizi*, Faenza, Centro stampa comunale (ciclostilato).

1985

*Bibliotheca botanica: erbario e libri dal Cinquecento al Settecento del naturalista Lodovico Caldesi (1821-1884): Faenza, Palazzo Milzetti, 28 settembre-3 novembre 1985*, [con scritti di Alessandro Alessandrini e Isolde Oriani], Imola, Santerno.  
- *Introduzione*, p. 9-10.

*Non-book materials in biblioteca*, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 20 (1985), p. 14-16.

1986

*Bibliografia di Dino Campana nel Fondo Antonio Corbara*, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 21 (1986), p. 33-35.

*L'opera di Domenico Silvestrini per la Biblioteca comunale di Faenza*, in *Domenico Silvestrini (1898-1974)*, Castel Bolognese, Grafica Artigiana, p. 39-42.

*Per la tradizione di Tito Livio a stampa: un'edizione illustrata tedesca del 1578*, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 21 (1986), p. 31-32.

*La raccolta romagnola di Clara e Antonio Corbara: carte, fotografie e volumi donati alla Biblioteca comunale di Faenza*, «In provincia: rivista bimestrale della provincia di Ravenna», a. I, n. 4 (1986), p. 17.

1987

*La biblioteca nel convento: storia e prospettive di una convivenza: il complesso architettonico di S. Maria dei Servi di Faenza*, «Faenza e' mi paés», a. XXI, n. 1 (1987), p. 23-26.

*Cinquant'anni di progettazione: studi, disegni, progetti di Ennio Golfieri*, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 22 (1987), p. 23-26.

*Fumetti in biblioteca*, «Umus: rivista bimestrale sull'organizzazione della cultura nelle istituzioni pubbliche», a. II, n. 9 (nov.-dic. 1987), p. 75.

*Vecchi e nuovi eroi per ragazzi nel Ventennio*, in *La scuola in paese*, Riccione, Centro della pesa, p. 43-50.

1988

*Un editore-tipografo dell'Ottocento: la ditta Conti in Faenza*, in *Scuola classica romagnola*, Modena, Mucchi, p. 121-148.

*Fondi musicali nell'archivio capitolare*, in *Faenza: la Basilica cattedrale*, Firenze, Nardini, p. 197-206.

*Piero Zama bibliotecario alla comunale di Faenza*, in *Piero Zama nella cultura romagnola*, Faenza, Litografica Faenza, p. 47-54.

*Il rapporto con la scuola nell'esperienza della Biblioteca comunale di Faenza*, in *Biblioteche scolastiche: realizzazioni e prospettive di riforma*, Milano, Bibliografica, p. 94-116.

*Schede dal n. 1 al n. 62*, in *Domenico Rambelli: il monumento nazionale a Francesco Baracca*, Bologna, University Press, p. 29-38.

1989

*Carlo Piancastelli collezionista e studioso di almanacchi*, in *Studi in onore di Carlo Piancastelli nel cinquantenario della morte*, Ravenna, Longo, p. 82-106.

*La libreria*, in *Le donazioni Golfieri*, Faenza, Comune di Faenza, p. 357-364.

*Libri a stampa e maioliche istoriate del XVI secolo* [catalogo della mostra curata con Carmen Ravanelli Guidotti], Faenza, Faenza editrice.

- *Circolazione libraria e committenza artistica nel Cinquecento: ricerche su tradizione libraria e tradizione ceramica di Livio e di Ovidio*, p. 1-21.

- *Edizioni della Storia Romana di Tito Livio e delle Metamorfosi di Ovidio*, p. 53-97.

1990

*La biblioteca dei Manfredi Signori di Faenza*, in *Faenza nell'età dei Manfredi*, Faenza, Faenza editrice, p. 123-148.

*Incisori per gli Archi: prime ricerche su stampe sciolte e apparati illustrativi della calcografia archiana*, in *Studi in onore di monsignor Antonio Savioli nel cinquantenario dell'ordinazione sacerdotale*, Ravenna, Longo, p. 159-187.

*Una serie di incisioni sacre dalla calcografia Archi in Faenza*, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 24 (1990), p. 2-7.

1991

*Le accademie faentine tra il XVI e il XIX secolo: una prima ricognizione delle fonti*, [con Anselmo Cassani], «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 25 (1991), p. 15-26.

*La biblioteca comunale di Faenza*, in *Le grandi biblioteche dell'Emilia-Romagna e del Montefeltro: i tesori di carta*, Casalecchio di Reno, Grafis, p. 245-275.

1992

*Antonio Corbara, 1909-1984*, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 26 (1992), p. 61.

*L'attività letteraria dell'accademia dei Filoponi nel Seicento attraverso alcune pubblicazioni*, [con Anselmo Cassani], «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 26 (1992), p. 11-32.

*Una discussa edizione a stampa faentina: il Dottrinale di Alexander de Villadei*, «Schede umanistiche: bollettino informativo

dell'Archivio umanistico rinascimentale bolognese, Dipartimento di italianistica, Università degli studi di Bologna», n.s. n. 1 (1992), p. 135-148.

Giovanna Zama, 1926-1992, «Torricelliana: bollettino della Società Torricelliana di scienze e lettere», 43 (1992), p. 319-320.

1993

Bruno Nediani, 1902-1993, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 27/28 (1993/1994), p. 58-59.

Ennio Golfieri, 1907-1994, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 27/28 (1993/1994), p. 59-60.

Giuseppe Bertoni, 1910-1993, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 27/28 (1993/1994), p. 58.

L'istoriato: libri a stampa e maioliche italiane del Cinquecento, [con Carmen Ravanelli Guidotti, Gianvittorio Dillon], Faenza, Faenza editrice.

- *Circolazione libraria e committenza artistica nel Cinquecento: ricerche su tradizione libraria e tradizione ceramica di Livio e di Ovidio*, p. 11-29.

- *Edizioni della Storia Romana di Tito Livio e delle Metamorfosi di Ovidio*, p. 52-85.

L'istoriato: libri a stampa e maioliche italiane del Cinquecento, [con Carmen Ravanelli Guidotti, Gianvittorio Dillon], «Ceramicantica: mensile sull'arte della maiolica, della porcellana e del vetro», a. III, 5 (1993), p. 12-20.

Le meraviglie dell'istoriato, [con Gianvittorio Dillon], «La ceramica moderna: mensile di informazione tecnica», a. XIV, n. 5 (139) (mag. 1993), p. 10-11.

1994

Archivio Corbara: entità della corrispondenza e tematiche emergenti, in *Convegno di studio in onore dello storico e critico d'arte dott. Antonio Corbara nel X anniversario della morte*, Faenza, Edit Faenza, p. 21-42.

La repubblica dei giuristi: edizioni giuridiche del '500 della libreria Zauli Naldi: Faenza, Palazzo delle Esposizioni, 29 maggio - 26 giugno 1994, Faenza, Comune di Faenza.

- *La raccolta giuridica Zauli Naldi: annotazioni*, p. 19-34.

La biblioteca del giurista: alla Biblioteca comunale di Faenza una delle più importanti raccolte di storia del diritto del mondo: la riscoperta di un antico fondo giuridico dell'Istituto fiorentino nella grande mostra svoltasi a Palazzo delle esposizioni, «Faenza e' mi paés», a. XXXVIII, n. 2 (1994), p. 22.

1995

Prefazione, in *La Romagna nel Risorgimento: Faenza*, Faenza, Offset Ragazzini, p. [5].

Leonardo Castellani, 1896-1984: Faenza, Palazzo del Podestà, 21 maggio - 18 giugno 1995, Faenza, Comune di Faenza.

Storie di preti liberali nella Faenza postunitaria: in margine al carteggio Carducci-Bolognini, [con Anselmo Cassani], «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 29 (1995), p. 18-30.

1996

Bibliografia degli scritti, in *Ennio Golfieri architetto (1907-1994)*, Faenza, Edit Faenza, p. 270-284.

Biblioteca comunale: collezioni bibliografiche, in *Istituti culturali e museali del comune di Faenza: schede: nov.* 1996, Settore cultura, c. 1-2.

Biblioteca comunale: Museo del Risorgimento e dell'età contemporanea, in *Istituti culturali e museali del comune di Faenza: schede: nov.* 1996, Settore cultura, c. 3.

Biblioteca comunale: Museo del Teatro, in *Istituti culturali e museali del comune di Faenza: schede: nov.* 1996, Settore cultura, c. 4.

Di un libraio sconosciuto nella Faenza del secondo Ottocento, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 30 (1996), p. 55-58.

Presentazione, in *Il Tricolore: 200 anni di storia italiana: 7 gennaio 1797 - 7 gennaio 1997*, [Faenza], p. 5-6.

Preziose fonti documentarie: la Biblioteca comunale, «Polis: idee e cultura nelle città» n. 8, fasc. Faenza, p. 47.

1997

Faenza, Biblioteca comunale: Museo del Risorgimento e dell'età contemporanea, «Bollettino del museo del Risorgimento», 42 (1997), p. 78-80.

1998

Ai bambini piace leggere: IV edizione de *Il Piacere di Leggere*, «Faenza e' mi paés», a. XXXII, n. 1 (feb. 1998), p. 15.

Faenza e l'Europa: echi e riflessi dal Settecento all'Ottocento: Faenza, Museo internazionale delle ceramiche, 14 novembre 1998 - 10 gennaio 1999, Faenza, Arti grafiche.

Il palazzo della Biblioteca comunale, Faenza, Arti grafiche (pieghevole).

Prima un'insegnante, poi un'amica e una collaboratrice: ricordando Bice Montuschi, «Sette sere», a. III, n. 41 (31 ottobre 1998), p. 16.

La produzione tecnico-scientifica della tipografia Archi e di altre tipografie del secolo XVIII a Faenza, in *Libro in Romagna: produzione, commercio e consumo dalla fine del secolo XV all'età contemporanea: convegno di studi, Cesena, 23-25 marzo 1995*, Firenze, Olschki, v. 2, p. 479-499.

2002

*Le sacre immagini del Settecento: incisioni della piet  romagnola del tipografo Archi di Faenza*, in *La Romagna allo specchio: il patrimonio culturale della Romagna e Carlo Piancastelli*, Forl , Modulgrafica Forlivese, p. 57-59.

*Servizio civile in biblioteca: il contributo degli obiettori di coscienza allo sviluppo di servizi culturali per tutti: 8 maggio 1998*, [a cura del Comune di Faenza, Societ  cooperativa di cultura popolare] (pieghevole).

*Tutti i servizi per leggere meglio: viaggio nella biblioteca*, «Sette sere», a. III, n. 43 (14 nov. 1998), p. 18.

1999

*La Biblioteca comunale di Faenza: la fabbrica e i fondi*, Faenza, Studio 88.

- *La collezione di scatole di fiammiferi Giuseppe Donati*, p. 270-277.
- *La biblioteca e l'archivio Zauli Naldi*, p. 278-291.

*La collezione Sabbatani: un'importante raccolta di stampe donata alla Biblioteca comunale di Faenza*, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 33/34 (1999/2000), p. 73-78.

*Dino Campana alla fine del secolo*, Bologna, Il Mulino.

2000

*Bibliografia degli scritti di Bice Montuschi Simboli*, in *Studi e ricerche per Bice Montuschi: atti della giornata di studi: Faenza, 10 aprile 1999*, Faenza, Edit Faenza, p. 233-242.

*Dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza*, «Museo informa: rivista quadrimestrale della Provincia di Ravenna: notiziario del Sistema museale provinciale», a. IV, n. 7 (mar. 2000), p. 9.

*Fra Sabba da Castiglione dalle corti rinascimentali alla Commenda*, «Faenza e' mi pa s», a. XXXIV, n. 2 (mag. 2000), p. 13.

*Premessa*, in *Sabba da Castiglione (1480-1554): dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza: atti del Convegno*, Faenza, 19-20 maggio 2000, Firenze, Olschki, p. VII-X.

2001

*La biblioteca dei Manfredi dal palazzo di Faenza alla corte di Ungheria* (volantino per le conferenze: *L'et  dei Manfredi a Faenza: a 500 anni dalla scomparsa della Signoria Manfredi*).

*Chi era Giovanni Battista Lacchini*, «Almanacco astronomico: ...almanacco del terzo millennio calcolato per Faenza», 2001, p. 4-6.

*Il fondo Oddone Assirelli nella Biblioteca comunale*, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 35/36 (2001/2002), p. 87-88.

*Biblioteca comunale: la donazione Sabbatani*, «Faenza e' mi pa s», a. XXXVI, n. 5 (dic. 2002), p. 6.

*La collezione Sabbatani: capolavori della storia dell'incisione dal XV al XX secolo*, [catalogo della mostra curata con Giuseppina Benassati], Bologna, Compositori.

*Lacerti manfrediani nella biblioteca di Mattia Corvino: una ricerca in fieri*, in *Nel segno del corvo: libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria (1443-1490)*, Modena, Il Bulino, p. 95-104.

[*La meridiana Golfieri dal progetto all'opera*, con Gian Paolo Costa] (pieghevole).

2003

*A Faenza il museo del Teatro: oltre 5000 reperti provenienti dalla collezione di Arnaldo Minardi, raccolta nei primi trent'anni del secolo scorso, troveranno sede a Palazzo Milzetti*, «Museo informa: rivista quadrimestrale della Provincia di Ravenna: notiziario del Sistema museale provinciale», a. VII, n. 18 (nov. 2003), p. 14.

[Contributi in] *Faenza nel Novecento 2*. Faenza, Edit Faenza

- *Le officine tipografiche ed editoriali: il primato della ditta Lega*, p. 521-528.
- *Piero Zama*, p. 534-536.
- *Giuseppe Bertoni*, p. 539-540.
- *La biblioteca comunale: un secolo di cambiamento*, p. 551-560.

*Giuseppe Bertoni e la nascita non faentina di Evangelista Torricelli*, «Studi e ricerche del Liceo Torricelli, Faenza», 2003, p. 1-3.

*Ricordando Valeria a dieci anni dalla morte*, [con scritti di Aldo Rontini, Alberto Mingotti, Max Altini], Faenza.

2004

*Ennio Golfieri, 1907-1994: Faenza, 18 novembre 2004*, Faenza, Litografie artistiche Faentine [pubblicato in occasione del convegno].

*Gian Gualberto Archi, 1908-1997*, «Manfrediana: bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», n. 38/39 (2004/2005), p. 47-54.

*Sabba da Castiglione (1480-1554): dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza: atti del Convegno*, Faenza, 19-20 maggio 2000, Firenze, Olschki.

- *La biblioteca di fra Sabba da Castiglione*, p. 253-272.
- *Indice dei nomi*, [con Marco Mazzotti], p. 471-491.

2005

*Biblioteca, CD musicali e film vanno alla grande: un servizio ad altissimo gradimento*, «Faenza e' mi pa s», a. XXXIX, n. 5 (dic. 2005), p. 10.

*La Biblioteca Manfrediana: uno spazio aperto a tutti*, «Faenza e' mi paés», a. XXXIX, n. 3 (giu. 2005), p. 13.

#### 2006

*Open day in Biblioteca*, «Faenza e' mi paés», a. XL, n. 3 (sett. 2006), p. 14.

*Un'opportunità per bambini e ragazzi della città*, «Faenza e' mi paés», a. XL, n. 4 (ott. 2006), p. 14.

*Ritorna il Piacere di Leggere: il viaggio è il tema del 2006*, «Faenza e' mi paés», a. XL, n. 1 (gen. 2006), p. 12.

*I servizi della Biblioteca per le scuole superiori*, «Faenza e' mi paés», a. XL, n. 5 (dic. 2006), p. 18.

*Stato delle ricerche sulla biblioteca dei Manfredi signori di Faenza*, in *Il dono di Malatesta Novello: atti del Convegno, Cesena, 21-23 marzo 2003*, Cesena, Il Ponte Vecchio, p. 423-434.

#### 2007

*La donazione Tampieri alla Biblioteca Comunale*, «Faenza e' mi paés», a. XLI, n. 3 (giu. 2007), p. 13.

*Ennio Golfieri, 1907-1994: atti della giornata di studi: 18 novembre 2004*, Faenza, Casanova.

- *Ennio Golfieri e la Biblioteca comunale di Faenza*, p. 123-133.

*Nati per Leggere entra in pediatria*, «Faenza e' mi paés», a. XLI, n. 5 (dic. 2007), p. 12.

*L'open day della Biblioteca comunale: un'occasione d'incontro per tutti i cittadini*, «Faenza e' mi paés», a. XLI, n. 4 (set. 2007), p. 14.

*Il Piacere di Leggere: come mangiar sano*, «Faenza e' mi paés», a. XLI, n. 1 (feb. 2007), p. 15.

*La sezione multiculturale della Biblioteca*, «Faenza e' mi paés», a. XLI, n. 2 (apr. 2007), p. 15.

#### 2008

*Le case Manfredi per la Biblioteca comunale*, «Faenza e' mi paés», a. XLII, n. 5 (dic. 2008), p. 10.

*Centenario dell'Esposizione torricelliana: un libro e un ciclo di conferenze*, «Faenza e' mi paés», a. XLII, n. 1 (feb. 2008), p. 13.

*L'esposizione di Faenza del 1908*, [curato con Claudio Casadio, testi di Roberto Balzani e Serena Scardovi], Faenza, Casanova.

*Una fiammata dalla vita breve*, «I quaderni di Sette Sere», n. 27 (primavera 2008), p. IV.

[Presentazione] in *Francesco Nonni illustratore*, [a cura di Stefano Dirani], Faenza, Edit Faenza, p. 7.

*Speciale celebrazioni torricelliane*, [con scritti di: Jadranka Bentini, Benedetta Diamanti, Marco Mazzotti, Claudio Casadio], «Museo informa: rivista quadrimestrale della Provincia di Ravenna: notiziario del Sistema museale provinciale», a. XII, n. 32 (lug. 2008), p. 11-16.

*Voglia di leggere: la sezione moderna della Biblioteca comunale Manfrediana dal 1998 al 2008* [con Rosarita Berardi], Faenza.

#### 2009

*Una Biblioteca comunale finalmente al completo*, «Faenza e' mi paés», a. XXXIII, n. 4 (ott. 2009), p. 12.

*Biblioteca comunale Manfrediana*, Faenza, Faenza, Tip. Faentina (pieghevole).

*La sfera celeste di Vincenzo Coronelli alla Biblioteca comunale di Faenza*, Faenza, Tip. Faentina (pieghevole).

*Tre donne accudiscono una biblioteca patrizia*, in *Belle le contrade della memoria: studi su documenti e libri in onore di Maria Gioia Tavoni*, Granarolo dell'Emilia, Pàtron, p. 287-295.

#### 2010

*Le officine tipografiche ed editoriali: il primato della ditta Lega*, in *1910-2010: centenario della ditta F.lli Lega stabilimento grafico cartoleria*, Faenza, Edit Faenza, [c. 4-11].

*Tante persone e gli amici di una vita per l'addio a Claudio Marabini*, [con Filippo Monti], «Il Resto del Carlino» [Cronaca di Faenza], a. 125, n. 144 (20 giu. 2010), p. 28.

*Un ringraziamento particolare alla*

 **tipografia  
faentina** litografia  
stampa digitale tipografia  
progettazione grafica

Via Castellani, 25 - Faenza - Tel. 0546 21111 - info@tipografiafaentina.com  
www.tipografiafaentina.com



