

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 18/2017



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

- G. COCO, *Un inglese con la passione per i primitivi. Thomas Patch a Firenze* p. 1
- F. GONZÁLES MORENO, *El Proyecto «Iconografía Textual del Quijote» y las Ediciones Italianas del Don Quijote en la Colección Urbina-Cushing Library* p. 31
- A. JAQUERO ESPARCIA, *Liberalidad y nobleza de la pintura: reminiscencias de la teoría artística italiana en la tratadística española del siglo XVIII* p. 49
- D. LA MONICA, *Torre Del Marzocco. Un contrasto tra Ministeri nel tardo Ottocento* p. 68
- M. CARTOLARI, *1939: i restauri alla mostra di Veronese nel panorama della tutela nazionale e locale* p. 81
- D. BRASCA, *The nazi plunder in the Alpe Adria (1943-1945): a political contention for the control of the cultural property jewish-owned* p. 99

A latere dei numeri 17, 2016 e Numero speciale, 2017

- M. GOLDONI, *Appunti e integrazioni circa provenienze ferraresi e bolognesi entro le raccolte silografiche della Galleria Estense: Vittorio Baldini e Giacomo Monti* p. 108
- R. CARNEVALI, *Alcune precisazioni sulle matrici xilografiche del tipografo Vittorio Baldini nella collezione della Galleria Estense di Modena* p. 137

ARTE & LINGUA

- M. BIFFI, *Prime annotazioni sul lessico architettonico militare di Giacomo Lanteri* p. 145
- G. VALENTI, *Le lettere di Michelangelo. Auto-promozione e auto-percezione nel contesto del dibattito linguistico contemporaneo* p. 182

L. SALIBRA, *Lessico della metafisica in de Pisis: La città dalle cento meraviglie* p. 211

M. BERTELLI, *Romanziere lucidissimo: critica d'arte e narratività nella scrittura di Roberto Longhi* p. 230

**APPUNTI E INTEGRAZIONI CIRCA PROVENIENZE FERRARESI E BOLOGNESI
ENTRO LE RACCOLTE SILOGRAFICHE DELLA GALLERIA ESTENSE:
VITTORIO BALDINI E GIACOMO MONTI**

Della presenza di matrici silografiche appartenute a Vittorio Baldini, il più dinamico stampatore ferrarese del secondo Cinquecento, tra le matrici silografiche della Galleria Estense, era già stata data notizia alcuni decenni fa. Nel 1986 erano stati riconosciuti e presentati per la prima volta nove legni baldiniani, costituenti due gruppi omogenei: due legni provenienti dall'edizione baldiniana dei *Vaticinia de Summis Pontificibus* (1591), collocati nel contesto della fortunata illustrazione a stampa di quel complesso profetico¹, e sei legni destinati all'illustrazione dell'*Aminta*, cui se ne aggiungeva uno di incerta provenienza, classificato come copia di qualità inferiore². La presente nota, che ne accompagna una di analogo tenore a firma di Rebecca Carnevali in questo stesso volume, si propone di dare notizia, per quanto in modo per ora provvisorio, di nuovi risultati circa diverse forme di sopravvivenza dell'eredità di Vittorio Baldini nelle raccolte di Modena. L'andamento un po' tortuoso della ricerca in proposito ha toccato anche Venezia, ma soprattutto qualche bottega bolognese del Seicento, ancora una volta confluendo in percorsi aperti anni fa e recentemente ripresi.

1. *Vaticinia*

Per quanto riguarda il primo gruppo di legni citato, si deve dire che ad esso potrà in futuro essere collegata una matrice di cui nel 2016 Rebecca Carnevali ha dato notizia, presentandola come derivante dal corredo illustrativo di un'altra opera profetica, le *Profetie di Severo, et Leone Imperatori*, del 1596³.

2. *Aminta*

Qualche integrazione e precisazione riguarda anche il secondo gruppo di legni: la loro attribuzione al Baldini si fondava sull'esemplare datato 1603 di Bergamo, Biblioteca Angelo Mai. Segnalando con precisione questo dato, si era rimandato a chi potesse fare con agio il controllo su altre edizioni, in particolare su quella del 1599, di cui una copia era segnalata nei cataloghi del British Museum. Andava infatti completato il quadro dei rapporti tra i legni per l'*Aminta* ferrarese conservati a Modena e quelli utilizzati a Venezia da Aldo Manuzio il Giovane nel 1583 e nel 1590.

In base al confronto effettuato tra l'esemplare baldiniano di Bergamo ed uno aldino appartenente alla Biblioteca Estense⁴ (1590), le silografie del Baldini risultavano essere copie di quelle aldine⁵. Copie tanto fedeli da trarre in inganno a prima vista, essendo le differenze localizzate soprattutto nelle cornici a semplice contorno (le silografie di Baldini sono incorniciate da un doppio filetto, diversamente dalle aldine) e nei particolari del cielo, degli alberi, del terreno: si veda nel *Prologo* l'angolo superiore sinistro, con il volo delle rondini e gli sbuffi di fumo; ivi anche la superiore qualità, nella silografia aldina, delle fronde e del cervo raffigurato a destra; si

¹ LEGNI INCISI 1986, scheda n. 45, pp. 98-100 e GOLDONI 1986, p. 62 (voce n. VI).

² LEGNI INCISI 1986, scheda n. 72, pp. 113-114.

³ CARNEVALI 2016, p. 168.

⁴ Biblioteca Estense, segnatura α.&.2.20.

⁵ Riproduzioni delle silografie dai legni di Modena e da una pagina dell'*Aminta* 1603 di Bergamo in LEGNI INCISI 1986, tav. 44.

vedano nell'Atto II, scena I, il diverso numero delle rondini e la collocazione della firma «BF» in una zona che nell'immagine aldina è coperta da fitto tratteggio (Figg. 2, 3). Naturalmente si potrebbe ipotizzare un pesante intervento sui legni, con inserimento di tasselli e con parti abrasi: ma una simile manipolazione dovrebbe poter essere confermata dall'osservazione delle matrici, le quali invece non ne portano segno (Fig. 1).

Inoltre, l'osservazione di altri esemplari aldini, facilitata dalle attuali risorse *on-line*, permette oggi di confermare il giudizio tenendo conto anche della prima edizione illustrata, del 1583, nella quale le scenette non sono ancora racchiuse in ricche cornici a volute (da matrici separate) come nel 1590⁶. Per trarre conclusioni più rigorose era tuttavia ancora necessario un esame dell'edizione Baldini del 1599. Ad un primo cenno su un controllo condotto rapidamente nel 2016 a Londra⁷, Rebecca Carnevali fa seguire in questo stesso numero di «Studi di Memofonte» un resoconto più preciso, cui rimando.

Tale resoconto, che conferma le informazioni finora raccolte, è particolarmente importante per fissare in modo sicuro i termini del rapporto tra l'illustrazione baldiniana e quella aldina: la competizione accesa nel 1581, incentrata sul testo, pare aver avuto un capitolo successivo riguardante il paratesto nel 1583, dopo che Aldo ebbe fatto uscire un *Aminta* illustrato. Baldini, che agli inizi della vicenda aveva giustificato l'urgenza del proprio intervento sulla scena editoriale con motivazioni riguardanti non solo gli spazi di mercato disponibili, ma anche l'insufficiente qualità del testo aldino⁸, propose poi, a distanza di alcuni anni, illustrazioni quasi identiche a quelle aldine, ma contrassegnate dal monogramma «BF», che finora si è interpretato, con notevole verosimiglianza, come la sua firma. La sigla «BF» non ha a che fare con una vera e propria falsificazione, come è stato supposto in un primo momento⁹. Essa individua piuttosto un corredo illustrativo diverso, se non autonomo. La supposizione tuttavia, per quanto in sé non centrata, può diventare fruttuosa per le riflessioni che induce: la duplicazione delle immagini di *Aminta* costituisce, nella misura in cui i due corredi risultano quasi identici, un caso meritevole di ulteriore studio ed afferente alla generale problematica delle relazioni tra originale e copia nella grafica a stampa di età moderna. Questo tanto più in considerazione della presenza, nel fondo Soliani, di altre due matrici per *Aminta*¹⁰ che mostrano di non essere omogenee con le sei già segnalate, data la mancanza della doppia cornice¹¹. Si aggiunga che una di esse¹² non è omogenea con l'illustrazione baldiniana nemmeno dal punto di vista tematico, e lo è invece con quella aldina: corrisponde alla silografia con cui si aprono due delle sezioni del coro, silografia non prevista nelle edizioni note di Baldini¹³. Sulla base dei materiali disponibili, non mi pare che le due matrici siano state in antico impiegate per le edizioni aldine del 1583 e del 1590: a parte ogni considerazione sulla qualità, che riesce difficile se non si opera su impressioni dai legni sufficientemente accurate, il confronto fra legni e silografie aldine fa rilevare piccole differenze nel disegno. Nel legno per l'Atto quinto, illustrazione 1, mancano

⁶ TASSO 1583; TASSO 1590.

⁷ CARNEVALI 2016, p. 168.

⁸ È nota la lettera dello «stampatore al lettore» datata al primo febbraio 1581, meno di due mesi dopo quella corrispondente di Aldo il Giovane, in cui Baldini vanta la fedeltà del proprio testo ad «un Originale fedele, & buono dello stesso Autore». Circa la qualità del testo del Baldini e circa le polemiche del Tasso nei confronti del Baldini stesso, cfr. GORRIS 2002, pp. 227-229, 233-235; CHIAPPINI 1997, pp. 58-59.

⁹ CARNEVALI 2016, p. 168.

¹⁰ Segnatura storica IL.1, IL.4, rispettivamente inv. 6777 e 6783.

¹¹ Di una di esse, come accennato, si era già data notizia nel 1986, considerandola una copia della matrice IL.8 (*LEGNI INCISI* 1986, scheda n. 72, p. 114); ma non dell'altra, in quanto non immediatamente riconoscibile come baldiniana o come aldina. Essa pertanto viene messa a disposizione del pubblico per la prima volta, sul sito della Galleria Estense, grazie al progetto di digitalizzazione delle matrici curato dal dr. Marco Mozzo e dalla Fondazione Memofonte (con finanziamento del MiBACT, *Una firma per la cultura*), la cui schedatura è stata eseguita dalla dr.ssa Ludovica Piazzi e dr.ssa Chiara Travisonni.

¹² Segnatura storica IL.4, inv. 6783.

¹³ Si veda in proposito il contributo di Rebecca Carnevali nel presente volume.

– o, rispettivamente, sono ridotte di consistenza – le fronde ai piedi e a metà tronco del grande albero a destra (a sinistra nella silografia); nel legno per il coro, illustrazione 4, risultano tagliate le cime delle montagne, che sono invece pienamente evidenti nella silografia. Uno studio più approfondito permetterà forse in futuro di fare ipotesi o di avere certezze sulla derivazione delle due matrici dalla bottega del Baldini o da quella aldina. Una possibile spiegazione dell'esistenza di questi duplicati viene offerta nel contributo di Rebecca Carnevali al presente volume; a mio avviso è utile anche tener presente che l'impiego ed il reimpiego dei legni di *Aminta* potrebbe essere stato relativamente intensivo: Baldini adattò nel 1607 la silografia del *Prologo* alle esigenze dell'*Esilio amoroso* di Alessandro Calderoni, facendo della figura rappresentante Amore, travestito per sfuggire a Venere, la ninfa Pastorale, sorella della Commedia e della Tragedia¹⁴.

3. *Legni inediti. A.*

Altri legni testimoniano, direttamente o indirettamente, dell'influenza di Vittorio Baldini sulla formazione delle raccolte modenesi. Data però la laboriosità delle ricerche di prima mano su questi materiali, e la conseguente lentezza del procedere, se ne può dare segnalazione in questa sede per ora attraverso due esempi: nella raccolta Enrico Mucchi si conservano una piccola matrice che servì per illustrare una biografia di Lucia da Narni e centotrentuno legni previsti per una *Cronologia pontificale*, legni provenienti da Bologna, ma ripresi da originali ferraresi e destinati alla stampa di un'opera attribuita a Vittorio Baldini stesso.

3.1. *Caterina da Siena/Lucia da Narni*

Per quanto riguarda il primo legno: si tratta della matrice n. 671¹⁵, rappresentante S. Caterina da Siena ritratta a mezza figura, in preghiera, con il viso leggermente alzato e rivolto verso sinistra (dal punto di vista dell'osservatore) nella contemplazione di un'apparizione o di un'immagine, e con le mani giunte. Indossa l'abito monacale con velo e soggolo; sul capo circondato dall'aureola porta la corona di spine; appoggiato alla spalla destra, uno stelo di giglio recante tre corolle e due boccioli, sotto il braccio sinistro il libro. Benché il rispetto di un'iconografia diffusa renda subito riconoscibile il personaggio, l'iscrizione «S. CHATERINA SENENSIS» ne ribadisce l'identità. Al di sopra dell'iscrizione, nell'angolo destro, una targhetta rettangolare porta il monogramma «BVN:F». Nonostante qualche goffaggine nella resa dell'abito e delle mani, l'intagliatore ha restituito con una certa efficacia e con grazia un disegno di buona qualità: la finezza dei lineamenti e l'espressione estatica della santa, la sua bocca

¹⁴ Le pagine non sono numerate; la silografia si trova all'inizio del *Prologo*, cfr. CALDERONI 1607. Altre copie dell'opera, oltre a quella segnalata, sono state digitalizzate (Biblioteca Braidense, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele), ma la qualità dell'immagine di partenza sembra inferiore a quella della silografia viennese di cui propongo gli estremi. Il preciso rapporto della silografia dell'*Esilio* con quella dell'*Aminta*, ovvero la sua corrispondenza con il legno di Modena, va stabilito approfondendo l'esame più di quanto io abbia potuto fare per la presente nota.

¹⁵ La corrispondente stampa a p. 46, del catalogo Mucchi (Fig. 4). Mi riferisco al più completo tra i cataloghi della raccolta Enrico Mucchi, parte della raccolta stessa acquisita negli anni Novanta dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia; esso comprende legni, matrici metalliche a rilievo, matrici fotomeccaniche ottenute con diverse tecniche e diversi materiali (cfr. GOLDONI 1995a). Della collezione esistono anche altri cataloghi, ma parziali: uno, pure alla Galleria Estense e verosimilmente più antico del precedente, comprende solo silografie, ritagliate e incollate sulle pagine; un altro, dedicato solo a matrici metalliche di metà Ottocento (1853-1855: matrici all'epoca Soliani), è entrato alla Biblioteca Estense con la raccolta Forni (segnatura: Bibl. Forni 17.764). Ringrazio per le informazioni circa tale raccolta la dr.ssa Milena Luppi della Biblioteca Estense. Dati i limiti del presente lavoro, devo lasciare per ora aperta l'identificazione tanto del monogramma, quanto della fonte iconografica e stilistica della silografia.

semiaperta, risultano da poche linee di contorno e da un gioco di zone scavate e piccoli tratti; la luminosità dell'aureola e il candore dell'abito sono suggeriti per contrasto dal tratteggio fitto dello sfondo. Purtroppo l'intaglio è malamente leggibile per i danni provocati dagli insetti xilofagi, divenuti via via più rilevanti in tempi anche recenti, come mostra il confronto con l'impressione riportata nel più antico dei cataloghi Mucchi della Galleria Estense (Fig. 5).

La silografia tratta dal legno Mucchi 671 si ritrova alla p. 239v nella

NARRATIONE/DELLA/ NASCITA, VITA, E MORTE/ DELLA B. LUCIA DA NARNI/
dell'Ordine di S. DOMENICO,/ Fondatrice del Monastero di S. CATERINA/ da Siena di
Ferrara:/ *Della quale si riferiscono i favori singolari comuni-/ catigli da Dio, et le molte grazie impetrate/ da
diuersi per sua intercessione./* Raccolta, et disposta in Capitoli dal M.R.P.F. Giaco-/mo Marcianese
del detto Ordine, Maestro di Sacra/ Teologia, et Priore del Conuento di S. MARIA/ de gli Angioli
della stessa Città di Ferrara./ (piccola silografia rappresentante l'Annunciazione)/IN FERRARA,
Presso Vittorio Baldini M.DC.XVI./ Con licenza de' Superiori¹⁶ (Fig. 6).

La piccola matrice illustrò cioè uno scritto rilevante: la seconda biografia dedicata a Lucia da Narni, dopo quella di Serafino Razzi del 1577, una delle più interessanti e autorevoli¹⁷. Ci si può chiedere per quale motivo una biografia della celebre religiosa che era stata una «santa viva» nella Ferrara di fine Quattrocento riporti solo il ritratto di S. Caterina, oltre alla vignetta dell'Annunciazione. L'immagine di Lucia doveva essere ben presente a Ferrara nel 1616: si parla di un suo ritratto, oggi non più esistente, dovuto al Garofalo, conservato al tempo di Carlo Brisighella nella foresteria di San Cristoforo alla Certosa, e di affreschi illustranti la sua vita, andati perduti nel 1664, dovuti a Giovan Francesco Dianti, nella chiesa che per suggerimento di Lucia stessa era stata dedicata a S. Caterina¹⁸. Per il vero, però, non si trova un vero e proprio ritratto di Lucia nemmeno in un altro libretto in cui potremmo aspettarcelo: all'epoca in cui la sua fama si riverberava su Ercole I e questi garantiva della sua santità prodigiosa davanti al Senato di Norimberga, la silografia di ambiente düreriano dedicata alla questione non la ritraeva, ma si limitava ad evocarla attraverso un'iconografia non comune e di grande interesse¹⁹. Un secolo dopo, si può forse ipotizzare una prudenza controriformistica: anche prescindendo dalle contestazioni e umiliazioni che aveva ricevuto in vita²⁰, Lucia faceva parte di una schiera di sante donne estatiche, stigmatizzate, visionarie, la cui fede appassionata poteva suscitare la diffidenza della Chiesa tridentina²¹. Il modello di santità carismatica e profetica non era più accettato incondizionatamente; la divulgazione delle sembianze di religiose la cui venerazione non sempre era stata ufficialmente autorizzata poteva urtare contro ostacoli e divieti, come è stato ultimamente messo in luce nel caso dei ritratti di Caterina de' Ricci attribuiti a Suor Plautilla Nelli²². S. Caterina, d'altra parte, da tempo accettata e canonizzata, era il modello e l'esempio di queste pie donne. Nel caso specifico, non solo Caterina era la dedicataria del convento fondato

¹⁶ Una copia alla Biblioteca Estense, Biblioteca Forni III 034.

¹⁷ ZARRI 2011, pp. XXII-XXIII.

¹⁸ SAMARITANI 2006, p. 10; BRISIGHELLA 1991, XXXI, S. Caterina da Siena.

¹⁹ La pregevole silografia nell'opuscolo stampato a Norimberga intorno al 1501, noto agli storici e agli storici dell'arte (ZARRI 1992, pp. 60, 77; WAETZOLD 1961, schede n. 224 e 397, pp. 96, 131, 222-224), rappresenta infatti l'insolita scena delle tre pie donne (nella fattispecie consorelle) ai piedi del Crocifisso, che è anche tema di due bellissime matrici modenesi. Cfr. GOLDONI 2001, pp. 87-89.

²⁰ Soprattutto nel lungo periodo tra il 1503 e il 1544, cfr. ZARRI 2011, pp. XV, XVII-XXI.

²¹ ZARRI 1994, in particolare pp. 218-219; piuttosto, l'appassionata religiosità femminile poteva prendere la via di un misticismo vissuto in una dimensione privata, riservata, e in qualche modo controllata (e anche di questo misticismo estatico, come prima di una vita attiva, divenne modello Caterina da Siena, cfr. MATTHEWS GRIECO 1994, pp. 318-320).

²² NAVARRO 2017. La biografia del Marcianese non segue, ma anticipa il processo canonico per il riconoscimento del culto di Lucia (1647-1648), nell'istruzione del quale fu anche tenuta in considerazione, cfr. ZARRI 2011, p. XXIII.

da (o per) Lucia da Narni a Ferrara, ma, come racconta il padre Marcianese, era stata una presenza costante nella sua vita, percepita in quella dimensione del «vedere con gli occhi del cuore» di cui ha parlato Ottavia Niccoli²³. Quando è ancor in fasce, ogni giorno Lucia è visitata da una monaca che l'abbraccia, nella quale successivamente riconosce S. Caterina vedendone le immagini (pp. 24-25). A casa del suo «avolo materno» è conservato un dipinto raffigurante angeli danzanti, davanti al quale la piccola Lucia arriva in modo miracoloso; e mentre lo contempla, lo vede animarsi ed entra ella stessa nella scena, con Cristo, la Madonna, S. Domenico e S. Caterina; ancora, a sette anni, Lucia ha una visione, durante la quale chiede a Dio di avere S. Domenico e S. Caterina come genitori, e da allora chiama Domenico padre, Caterina madre (pp. 33-34)²⁴. La silografia dunque ritrae Caterina, ma forse allude anche a Lucia, che se ne sente figlia e ne segue la strada.

3.2. Ritratti di pontefici romani

In tutte le voci che lo riguardano, in tutte le biografie, Baldini viene presentato, sulla base di fonti spesso un po' troppo vaghe, come intagliatore di silografie e forse incisore; inoltre come letterato, talvolta come uomo assai dotto. Fondamento di questa stima è soprattutto l'attribuzione che gli viene fatta di una *Cronologia Ecclesiastica* in cui sono riportati, pagina per pagina, i ritratti e le biografie di tutti i pontefici romani, dalla istituzione della Chiesa fino alla data dell'edizione²⁵.

Il modello dell'opera non era nuovo. Essa si concludeva con un elenco di tredici «Auttori» (con l'aggiunta «et altri») «Da' quali si è raccolta la Cronologia» (ovvero, si è indotti a pensare, il solo testo scritto) e con un solo riferimento per «L'Effigie de Pontefici»: «Da Giovan Battista de' Cavalerij».

Si può in realtà ritrovare nel Cavaliere stesso e almeno in uno degli Autori, Antonio Ciccarelli, non solo la fonte dei ritratti, ma l'esempio di un'analoga strutturazione dei contenuti: si veda in primo luogo l'impianto delle famose *Romanorum Pontificum Effigies*, uscite per la prima volta a Roma nel 1580²⁶. Nel 1587, poi, sempre a Roma, Domenico Basa aveva pubblicato i ritratti di tutti i pontefici, incisi dal Cavaliere, e le loro vite, di cui si firmava autore Antonio Ciccarelli, o Ceccarelli, da Foligno²⁷: di fronte a ciascuna immagine era stampato in volgare il

²³ NICCOLI 2011.

²⁴ La devozione filiale a Caterina è confermata da molti passi della biografia edita in MATTER ET ALII 2011.

²⁵ La descrizione della *Cronologia* di Baldini ed il confronto delle silografie con quelle tratte dalle matrici Mucchi sono stati condotti sull'esemplare dell'edizione 1600 conservato alla Biblioteca Estense di Modena (dati forniti più avanti nel testo), purtroppo mutilo di alcune pagine (segnatura: Racc. Fer. Mor. 2055). In rete è consultabile una copia dell'edizione 1604, BALDINI 1604.

²⁶ CAVALIERI 1580. La bibliografia sulle serie di ritratti dei pontefici, e in generale e, in particolare, in epoca tridentina e post-tridentina, è troppo complessa per poter essere affrontata in questo scritto: riferimento fondamentale sono le opere di G.B. Ladner; per il tema qui affrontato, soprattutto LADNER 1984, pp. 183-242. Cfr. anche la letteratura citata dagli autori introdotti *infra*, nota 25.

²⁷ CICCARELLI-CAVALIERI 1587. Su Antonio Ciccarelli, teologo e autore, revisore e censore di libri nell'ambito delle pratiche legate alle prescrizioni tridentine, morto nel 1599, cfr. LONGO 1981. Su Domenico e Bernardo Basa, cfr. CIONI 1970. Sottolineo il carattere in larga misura convenzionale, anche se non gratuito, dell'attribuzione di queste edizioni delle *Vite*, e di quelle che verranno citate più avanti, al Ciccarelli o, più tardi, ad altri autori, piuttosto che al Platina e al Panvinio. Il nucleo delle *Storie*, o *Historie*, delle *Vite dei Pontefici*, o *dei Sommi Pontefici* (questo di solito il titolo, con poche varianti), è dato in genere dalle *Vite* del Platina e da quelle del Panvinio. Esse venivano poi accresciute, tradotte, commentate, riviste, da altri autori man mano che la necessità di aggiornamento e revisione si presentava. Si riscontra una certa confusione attributiva, che riguarda soprattutto gli esemplari digitalizzati: le varie edizioni sono a volte attribuite, nei cataloghi e soprattutto nelle citazioni in rete, agli ultimi revisori o curatori, talvolta perfino ai traduttori, piuttosto che agli autori principali o a tutti gli autori. Nella bibliografia di questo lavoro non mi è stato possibile razionalizzare più di tanto queste designazioni disparate, per cui segnalo che il riferimento più sicuro per l'individuazione di queste edizioni antiche è dato dai lunghissimi titoli che specificano esattamente

breve testo della corrispondente biografia. Sempre con il contributo e presumibilmente con la cura del Ciccarelli, a Venezia Bernardo Basa, nipote di Domenico, aveva stampato poco più tardi, all'inizio degli anni Novanta, proprie edizioni (1592, 1594), in cui intendeva rifondere insieme e al tempo stesso integrare i più rilevanti contributi alla storiografia pontificia presentati nei decenni precedenti²⁸.

Probabilmente è in queste edizioni che si deve vedere l'antecedente immediato della *Cronologia* del Baldini, che ne riprende diversi caratteri: in primo luogo, i testi sono in volgare e le illustrazioni sono silografiche. In secondo luogo, il curatore, Basa o Ciccarelli, ha invertito gli equilibri tra parole e immagini, ampliando le biografie dei papi rispetto a quelle, risalenti al Panvinio e al Treter, ma brevissime, che si trovano nelle *Effigies* del Cavalieri, e riducendo le dimensioni dei ritratti. Questi inoltre, inquadrati in perimetri rettangolari, non occupano un'intera facciata, ma, racchiusi entro tondi (a loro volta inseriti in elaborate cornici di forma quadrata, ottenute con legni indipendenti), sono collocati all'inizio di ciascuna biografia in posizione centrale al di sotto del nome del pontefice. Come indica bene il titolo delle edizioni, e come spiega lo stesso Bernardo Basa, autore della lettera dedicatoria, si tratta di un'opera nuova anche rispetto a quella dello zio, non più di un repertorio di effigie, e nemmeno di una serie di biografie storicamente rigorose e prive di immagini²⁹: le biografie risultano privilegiate, almeno quanto all'estensione (al contrario che nell'edizione del 1587 di Domenico Basa), e le effigie, nella loro autenticità, non sono considerate decorazioni, ma, se non si forza troppo la portata della consapevolezza del Basa, documenti inclusi nell'esposizione storica³⁰.

Baldini ha operato a sua volta alcune trasformazioni, mirando a quella che si potrebbe dire una maggiore funzionalità dell'opera rispetto alle esigenze del lettore comune e operando un'interessante razionalizzazione sul piano grafico: ha mantenuto l'uso del volgare, e la prevalenza dello spazio del testo su quello figurato; ma ha unificato testo scritto e testo iconico relativi a ciascun pontefice entro lo spazio delle singole pagine.

Ha cioè sfruttato a fondo, e con eleganza, le possibilità della silografia, che rende economica la stampa contemporanea di legni e caratteri mobili. Per la precisione, ogni singola facciata, la cui impostazione è fissa, tratta di un singolo personaggio (fa eccezione, come si vedrà, la biografia di Clemente VIII): il margine superiore è decorato da una sobria cornice contenente l'iscrizione che funge da titolo, con il nome del papa accompagnato dal numero (cardinale) che gli spetta nella serie dei successori di Pietro; nell'angolo superiore sinistro, sotto il titolo, è stampata la piccola silografia rettangolare con il ritratto; nello spazio rimanente, a fianco dell'immagine e al di sotto di essa, il testo della vita (Figg. 11-16).

L'omogeneità di concezione e di stile delle silografie mostra che siamo di fronte ad un progetto unitario e originale, così come il fatto che i ritratti, per quanto silografici, non sono ripresi da quelli di Bernardo Basa (rispetto ai quali le somiglianze sono piuttosto rare), ma, come dichiarato, da quelli del Cavalieri: il loro disegno non è il risultato di un adattamento puramente meccanico alle dimensioni richieste, e la loro realizzazione deve aver comportato un notevole

le responsabilità degli autori coinvolti e che in genere ho cercato di riportare quasi per intero. Per i consigli e i ragguagli in proposito ringrazio vivamente la direttrice della Biblioteca Estense, dott.ssa Annalisa Battini.

²⁸ Si veda la lettera dedicatoria del Basa in CICCARELLI-PANVINIO *ET ALII* 1592.

²⁹ Onofrio Panvinio non aveva realizzato questa sintesi, per quanto vi fosse interessato BAUER 2014: documentano la sua ricerca e raccolta di ritratti codici conservati rispettivamente nella Biblioteca Vaticana e nella Bayerische Staatsbibliothek. Cfr. HARTIG 1917; LADNER 1983, pp. 347-348; SCHMITT 2000; RUBACH 2016, pp. 113-122.

³⁰ Faccio riferimento al solo Bernardo Basa, nonostante nel 1592 egli abbia avuto come socio Barezzi Barezzi, in considerazione della lettera dedicatoria da lui firmata e della responsabilità che ebbe probabilmente rispetto all'apparato illustrativo (per quanto questo non sia stato piattamente copiato dal Baldini): nell'edizione 1594, che firmò da solo, riutilizzò i legni del 1592 (che verosimilmente passarono alla moglie o figlia Isabetta per l'edizione stampata a sua istanza da Daniel Zanetti nel 1600); il Barezzi invece pubblicò nel 1600, o almeno a partire dal 1600, una propria edizione della *Historia delle vite* (cfr. PLATINA-PANVINIO *ET ALII* 1600) con illustrazione diversamente impostata, molto interessante anche se di scarsa qualità estetica, che non si inserisce se non indirettamente nella storia di tramandi che qui è sommariamente delineata.

impegno di tempo. Il testo volgare, al confronto, ha piuttosto un carattere compilativo: è il risultato delle fatiche del Baldini, o di un anonimo autore al suo servizio, che deve aver redatto compendi di un numero prestabilito di righe a partire dagli ampi scritti del Platina, del Panvinio, del Ciccarelli, raccolti nelle edizioni Basa o altrove reperiti³¹.

Ne risulta un'operetta molto agile, nuova rispetto alle tradizionali versioni e revisioni della *Historia* del Platina, il cui contenuto viene minuziosamente descritto, e raccomandato al lettore, dal lungo titolo in rosso e nero:

CRONOLOGIA/ECCLESIASTICA/la quale contiene/ LE VITE DEI SOMMI PONTEFICI/
Da S. PIETRO fino a CLEMENTE VIII./I Nomi, Cognomi, et Patria loro,/L'Anno, il Mese, et
il giorno della lor creatione/Il tempo che regnarono, et doue morirono/Le Scisme, et nomi de i
Scismatici,/Le vacanze della Sede Apostolica,/Le vere Effigie di ciascun Papa,/ Le Leggi, i
Capitoli, et gli Ordini, che s'osservano nel creare il Sommo Pontefice./Aggiunteui le Attioni più
notabili de gl'Imperatori, et altre cose degne di memoria./ *Raccolta da diuersi Scrittori antichi, et
moderni/Per Vittorio Baldini.*/[marca tipografica «co'l lume del Sole Si vede l'istesso Sole»] /IN
FERRARA, Nella Stampa Camerale,/ L'Anno del gran Giubileo MDC Con licenza de' Super.

Non si tratta solo di una compilazione erudita redatta a scopi didattico-edificanti e pubblicata nella speranza di un facile smercio. L'intenzione è probabilmente anche quella, del resto dimostrata già attraverso pubblicazioni d'occasione, di ingraziarsi la corte pontificia. La biografia che chiude l'opera, più lunga delle precedenti, è quella di Clemente VIII, che da poco esercita su Ferrara la sua signoria in forma immediata. La vicenda della devoluzione del feudo estense vi trova ampio spazio nelle ultime tre pagine di testo, narrata senza apparente emozione, anzi in tono celebrativo, fino alla chiusa quasi trionfale: «Hà fatto, e tuttavia fà, infinite gratie, et fauori, alla sua diletteissima Città di Ferrara, et concessoli molti priuilegi, et immunità».

L'immagine di Baldini come abile imprenditore, abile anche nell'adattarsi alle mutate circostanze e ai nuovi signori, esce confermata da queste considerazioni. La menzione del suo ruolo è in certo senso ambigua: i dati sono stati «raccolti» «per Vittorio Baldini», l'opera data alle stampe «nella Stampa Camerale», senza che il nome del Baldini venga fatto esplicitamente. Certo è che successivamente Baldini venne considerato l'autore della *Cronologia*, che editori successivi ripresero nella struttura, nei testi, e nei ritratti più o meno felicemente copiati, aggiornandola ai tempi loro. È in questo senso che di una sua influenza, più che direttamente di una sua presenza, si può parlare a proposito dei legni modenesi poco sopra introdotti, su cui sono intagliati ritratti di più di un centinaio di papi, legni riportati nel Catalogo Mucchi³² alle pp. 16-22 con i numeri da 440 a 563, e alla p. 187 con i numeri 2684-2689 e 2691 (Figg. 7-9).

Tali legni non sono infatti quelli impressi dai torchi della Stamperia Camerale di Ferrara nel 1600 e nel 1604: fanno parte di una vicenda bolognese di imitazioni e riprese della *Cronologia* baldiniana che richiederà ancora ricerche per essere definita in modo chiaro. Al momento posso indicare, riservandomi di precisare il punto in futuro, che i legni originali sembrano essere passati a Bologna, dove Domenico Barbieri ripubblicò l'opera nel 1649, imitando tanto fedelmente il modello del 1600 da far pensare, se non fosse per l'uso dei caratteri corsivi, che possa aver ereditato o acquisito tutti i materiali del Baldini; in particolare, quelli impiegati per l'illustrazione.

³¹ I frontespizi delle edizioni veneziane della *Historia delle Vite dei Sommi Pontefici* (qui interessano in particolare quelle dei Basa e dei Giunti, che non sono naturalmente le sole) elencano un numero di autori via via crescente con il passare degli anni: il vero e proprio autore, Platina; il suo revisore e continuatore Panvinio; i traduttori, Lucio Fauno, Bartolomeo Dionigi; gli autori delle integrazioni, Ciccarelli, Stringa, il citato Dionigi, Bazvio, ecc. Questo imponente apparato deriva, oltre che dalle necessità di aggiornamento, da una stratificazione critica non solo erudita, ma anche censoria (cfr. BAUER 2006, in particolare pp. 105- 209). Le specificazioni che gremiscono il frontespizio baldiniano, invece, riguardano solo contenuti: unico autore Baldini, che non solo ha potuto fondarsi sul lavoro dei predecessori, ma ha anche evitato problemi di adattamento e censura rinunciando a servirsi delle biografie di Platina e Panvinio in originale.

³² Rimando per questo catalogo a quanto già esposto *supra*, nota 10.

Successivamente, Giacomo Monti (1666, 1670) e Giuseppe Longhi (1690, 1723) stamparono proprie edizioni, con propri legni. Le matrici del fondo Enrico Mucchi provengono appunto dalla bottega condotta con successo dal Monti e dai suoi eredi all'incirca dal 1632 al secondo decennio del Settecento, una delle più operose di Bologna³³.

Questi legni non costituiscono un corredo illustrativo omogeneo come quello di Baldini o come quello successivo di Longhi³⁴. Non sono uniformi il disegno, l'intaglio, la qualità, forse nemmeno la provenienza³⁵. In maggioranza, essi riprendono quelli del Baldini, spesso copiandoli fedelmente. (Fig. 13; nelle Figg. 10-12, 14, rispettivamente: Nicola I, Deodato I, Bonifacio VI, Stefano VIII), talora distaccandosene (Fig. 16; nelle Figg. 10, 11, 14, rispettivamente Adriano II, Bonifacio IV, Leone VII). Alcuni di essi sono in rapporto diretto con edizioni veneziane, in particolare con quelle giuntine (1608, 1622) della *Historia* dei Papi del Platina aggiornata dal Panvinio, dal Ciccarelli e da altri autori³⁶: a essi manca il margine rettangolare, semplice o doppio, ed in alcuni permane qualche segno (per esempio tratteggi curvi sullo sfondo) coerente con un modello a medaglia, in cui il ritratto è inserito in un tondo (appunto questo era il modello adottato dai Giunti e da altri stampatori veneziani): nell'edizione del 1670, si vedano per esempio le effigie di Pietro, di singolare vivacità e finezza, a p. 14 (Mucchi n. 497, p. 22, Fig. 8); di Liberio, a p. 37 (Mucchi n. 537, p. 22, Fig. 9), di Dono, a p. 93 (Mucchi n. 456), di Adeodato II, a p. 92 (Mucchi n. 460). Altri, vicini nel tempo, devono essere stati appositamente commissionati, in momenti diversi e da tipografi diversi, a silografi di notevole abilità per celebrare i papi regnanti: si veda la qualità (veneziana) dei bellissimi ritratti di Gregorio XIII e Sisto V, pp. 244-245 (Fig. 16), ma anche la sicurezza sintetica con cui sono condotti quelli, stilisticamente assai diversi, di Leone XI, Paolo V, Urbano VIII, Innocenzo X, Clemente IX, rispettivamente alle pp. 250, 251, 254, 256, 261. Dei legni corrispondenti, solo due sono tuttora conservati a Modena, il ritratto di Innocenzo X, Mucchi n. 499 (Figg. 18, 8), e quello di Paolo V, Mucchi n. 554 (Fig. 15).

Queste diversità tuttavia si riassorbono e si temperano, anche sul piano estetico, nel risultato finale a stampa. Grazie alla concezione modulare delle forme tipografiche in cui i legni furono inseriti insieme con i caratteri, ad una continuità tonale, per così dire, derivata dalla rete di bianchi e neri di carta spessa e grevi segni inchiostriati, grazie infine ad una certa affinità di fondo tra i materiali impiegati e buona parte delle forme, l'impressione generata dalle silografie nel contesto delle pagine non è disarmonica né sgradevole, nonostante un effetto complessivo di pesantezza e il carattere elementare del progetto grafico. La *Cronologia* del Monti, insomma, per quanto meno raffinata di quella di Vittorio Baldini, può ben avere incontrato il gusto di un pubblico numeroso.

Al di là dei tanti elementi di disomogeneità culturale e geografica, la comune appartenenza delle due imprese, Monti e Baldini (quest'ultima *post* 1598), ai domini della Chiesa contribuisce a spiegare un'esplicita intenzione di continuità nel progetto editoriale della cronologia pontificia³⁷. Non c'è infatti il riferimento, che ci si potrebbe attendere, alle edizioni veneziane

³³ Cfr. MARCHI 2012 e la bibliografia ivi riportata, in particolare il sempre ricchissimo Sorbelli dei *Tesori delle Biblioteche d'Italia*.

³⁴ BALDINI 1690.

³⁵ Descrizione, confronto con l'esemplare Baldini, controllo dei rapporti con le matrici Mucchi, sono stati condotti sull'esemplare dell'edizione 1670 (Biblioteca Estense, segnatura: E 069 A001): cfr. BALDINI 1670. Sono molto grata ai responsabili e assistenti dei vari reparti della Biblioteca che hanno cercato in ogni modo di essermi d'aiuto. Ringrazio inoltre la direzione della Biblioteca per la collaborazione e la disponibilità. Riproduzioni digitali e schede delle matrici della raccolta Mucchi sono già state approntate nell'ambito del progetto di valorizzazione concepito da Marco Mozzo (cfr. *supra*, nota 9) e saranno consultabili a breve sul sito della Galleria Estense.

³⁶ Mi riferisco alle edizioni che, tra quelle pubblicate dai Giunti, ho potuto controllare: CICCARELLI-PANVINIO *ET ALII* 1608; CICCARELLI-PANVINIO *ET ALII* 1622.

³⁷ Le medesime considerazioni valgono naturalmente per Domenico Barbieri e Giuseppe Longhi. Si deve anche tener presente che il carattere semplificato, non polemico, talvolta encomiastico, del testo baldiniano doveva raccomandarne o comunque facilitarne la pubblicazione, anche rispetto alla compromettente franchezza degli

nel frattempo moltiplicatesi, con i debiti aggiornamenti, della Storia dei Pontefici del Platina e del Panvinio³⁸. Nonostante, come si è detto, alcune di esse sembrano fonte diretta di parte dei materiali Monti: il frontespizio delle edizioni Monti riporta alla lettera il lunghissimo titolo ferrarese del 1600 (con la sola modifica del nome del pontefice in carica), incluso il riconoscimento della paternità del lavoro al Baldini. Tuttavia sono state inserite le integrazioni necessarie ad aggiornare l'elenco fino al 243° papa, Alessandro VII, o al 245°, Clemente X, nonché alcune variazioni. Variazioni e correzioni del testo, come anche un corretto e completo elenco delle edizioni, non possono essere l'oggetto della presente nota. Qui vanno solo segnalati il maggior rilievo acquisito dai ritratti (posti al centro di uno spazio vuoto al di sopra del testo biografico), e la presenza di una approssimativa regola di proporzionalità inversa tra la distanza nel tempo del personaggio trattato e l'ampiezza della trattazione che lo riguarda. Nelle edizioni Monti, alla figura di Clemente VIII, evidentemente non più di interesse centrale nella prospettiva dell'epoca (e, si deve aggiungere, dell'ambiente), è stato dedicato lo stesso spazio di mezza facciata riservato a quelle dei predecessori, mentre il testo inerente gli ultimi papi si distende su più pagine. Vero che nell'edizione del 1670 solo mezza facciata illustra il pontificato in corso, ma questo si deve al fatto che esso era appena agli inizi al momento dell'uscita del libro³⁹; ai quattro precedenti invece sono dedicati da due a tre facciate. La vicinanza nel tempo ha indotto gli autori o coautori e gli editori a derogare al criterio che presiede alla struttura dell'opera: in base ad esso, anche nelle edizioni Monti ciascuna facciata è dedicata ad una sorta di scheda relativa ad un singolo pontefice, il quale viene fatto presente nelle sembianze fisiche attraverso l'immagine, e viene raccontato nelle sue azioni, collocato nel suo tempo, attraverso le parole di un sintetico resoconto.

Questo formato consentiva un uso flessibile dei materiali raccolti: di un altro editore, l'Accademia Carrara (Gabinetto Disegni e Stampe) conserva una tavola di grande formato, da matrici di rame, in cui 'schede' di origine baldiniana sono allineate in più sequenze orizzontali entro una cornice rettangolare, con il titolo, leggermente diverso, di *Cronologia pontificale*. La firma «Steffano Scolari forma a San Zulian in Venetia anno 1663», che compare su uno dei fogli, deve riferirsi alla data di esecuzione della corrispondente matrice, ma non di tutto il complesso, che probabilmente prevedeva una conclusione con il pontificato di Clemente XI (1700-1721)⁴⁰.

Non so se pubblicazioni in qualche modo comparabili, che si può supporre fossero articoli di successo, possano essere state progettate anche dalle botteghe di Baldini e dei Monti. Anche di per sé, l'operetta di Vittorio Baldini deve essere stata interessante per il formato e per il testo sintetico, che la rendeva probabilmente accessibile anche a lettori di pretese erudite non particolarmente elevate, o intenzionati ad una consultazione veloce. Ma è degno di nota che la firma «In Bologna, per Giacomo Monti» si trovi su un prodotto più modesto, di uso quotidiano, un grande lunario illustrato con ritratti di papi:

antichi scritti del Platina; tanto più se si considera che controlli e revisioni riguardarono soprattutto le edizioni in volgare (come ha messo in evidenza S. Bauer, cfr. *supra* la nota 26).

³⁸ Senza pretesa alcuna di esaustività, segnalo che oltre a quelle citate è interessante per le caratteristiche delle silografie anche un'edizione Brignonci del 1666: PLATINA-PANVINIO *ET ALII* 1666.

³⁹ Clemente X era stato eletto, appunto nel 1670, il 29 di aprile: sul suo conto non si poteva fare molto di più che esprimere l'augurio di «longa vita per il beneficio della Christianità» (p. 264).

⁴⁰ Rimando alle relative schede redatte nel 2006 da Elisabetta Consulo, cui si devono i dati e le ipotesi di cui ho riferito: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/C0100-00084/>. Scheda SIRBeC: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede-complete/C0100-00084/> <20 maggio 2017>. Scolari morì nel 1691, ma l'impresa della *Cronologia* potrebbe essere stata continuata da suoi successori. Le accurate ricerche di A. Giachery hanno ricostruito i passaggi ereditari dei materiali e della bottega di Stefano Mozzo Scolari, incisore, stampatore ed editore attivo dal 1644 nella parrocchia veneziana di San Giuliano a Venezia, nonché antenato degli Scolari di Verona, cfr. GIACHERY 2012. Alla famiglia Scolari, originaria di Brescia e attiva tra Venezia e Verona, si devono dunque un tramando e un riuso molto significativi di rami e legni attraverso i decenni e i secoli. BRUNELLI 1992-1994.

LUNARIO, E GIORNALE SOPRA L'ANNO MDCLXXXVI./CALCOLATO AL NOSTRO MERIDIANO DAL GRAN PESCATORE DI CHIARAVALLE,/Con le Effigie di tutti i PONTEFICI TOSCANI, cauti dalla Cronologia Ecclesiastica del Padre Onofrio Panvinio⁴¹.

Se per la selezione dei personaggi il riferimento non è al Baldini, ciò si deve al fatto che non è stato ripreso il testo da lui compilato nel 1600, ma sono state direttamente consultate le tavole del Panvinio; le immagini sono però quelle della *Cronologia* baldiniana del Monti.

I Soliani hanno decorato calendari e lunari con piccoli ritratti di personaggi famosi, sovrani e uomini illustri, come mostrano preziosi documenti dell'Archivio di Stato di Modena⁴². La stessa destinazione possono aver avuto, una volta giunti nei magazzini modenesi, i legni Monti oggi parte del fondo Enrico Mucchi. Un loro impiego in progetti più complessi, che possano in qualche modo venir ricollegati a quelli di Vittorio Baldini, non è da escludersi *a priori*, anche se avrebbe dovuto potersi fondare sul possesso dell'intera serie dei ritratti, non di una metà di essa. Ma sulla misura, sul modo e sull'epoca del passaggio di materiali dei Monti a tipografi modenesi, e comunque in ultimo ai Soliani, non abbiamo per ora alcuna informazione; sulla consistenza, eventualmente in origine più ricca, del patrimonio silografico Soliani prima della sua registrazione nei cataloghi del secolo XIX possiamo solo formulare ipotesi.

4. *Legni inediti. B. Effigie degli imperatori.*

Ipotesi analoghe su destinazioni, impieghi e reimpieghi potrebbero farsi rispetto ad un'ulteriore serie inedita di legni bolognesi della raccolta Enrico Mucchi: trentasei matrici di formato ovale, indicate nel Catalogo Mucchi⁴³ alle pp. 24, 25, 26, 27 con i numeri da 564 a 599, derivano direttamente dal corredo illustrativo del *Sommario delle Vite degli Imperatori* pubblicate da Giacomo Monti in varie edizioni⁴⁴ (Figg. 18, 19).

Non è possibile dilungarsi qui in spiegazioni paragonabili a quelle, pur sommarie, che si sono date sui ritratti di pontefici e sulle opere per cui furono previsti; il controllo delle precise corrispondenze tra legni e illustrazioni è inoltre in questo caso meno avanzato. Proponendomi di riprendere il tema in altra occasione, mi limito a segnalare quest'altra presenza bolognese in quanto essa è omogenea con la precedente e per la tematica e per i rimandi culturali che evoca (la costellazione Cavaliere-Ciccarelli-Domenico Basa, ancora una volta, come precedente e modello)⁴⁵, anche se è non propriamente legata alla figura di Vittorio Baldini (nonostante alcuni cataloghi diano Baldini come autore anche di questa edizione).

In questo caso, l'illustrazione del Monti risale ad un progetto unitario e (fatte salve le derivazioni da opere precedenti) autonomo: le silografie sono simili tra loro per disegno e intaglio; le matrici devono essere state commissionate contemporaneamente ed eseguite in una stessa bottega. La qualità dell'intaglio rivela una *routine* professionale, ma è in generale, con qualche disparità di livello, modesta rispetto al compito: i segni risultano sufficientemente sicuri per marcare i profili, ma troppo gravi per la resa delle superfici dei volti, ovvero delle ombre e dei tratti meno rilevati. D'altro canto, la traduzione silografica delle effigie del Cavaliere, che anche in questo caso fanno da modello, è nel complesso riuscita: i personaggi sono riconoscibili, la suggestione antiquaria delle posture e dei costumi è restituita con una certa efficacia.

Mi pare che si possano a questo punto, se non considerare confermate, almeno riproporre due tesi avanzate in passato: una riguarda la possibilità che le raccolte di Modena documentino

⁴¹ ASMO, Archivio per Materie, Astronomia e Astrologia, Cassetta II, n. 42.

⁴² *LEGNI INCISI* 1986, schede n. 244 e 245, di Alberto Milano e Maria Goldoni, alle pp. 190-192; tavv. 138 e 140.

⁴³ Cfr. *supra*, nota 15.

⁴⁴ *VITE DEGLI IMPERATORI* [1683].

⁴⁵ *CICCARELLI-CAVALIERI* 1590.

un crescente orientamento della silografia locale su Bologna, verificatosi nel corso del Seicento⁴⁶; la seconda riguarda il valore attribuito alle matrici lignee in generale nelle antiche stamperie, e in particolare in quelle periferiche. Per lo più oggetto di una considerazione indifferenziata negli studi di storia della tipografia, tenute in blocco per materiali assai vili, le matrici silografiche venivano probabilmente a rappresentare un patrimonio o una proprietà di qualche rilievo quando, nonostante la qualità spesso mediocre delle rispettive tirature, costituivano serie ed erano imprescindibili per determinate pubblicazioni⁴⁷.

Ciò che si può documentare nel caso celebre dei ritratti di artisti attraverso esplicite dichiarazioni di autori ed editori – Vasari, Manolesi, Malvasia, Bottari, Baruffaldi, ecc. –, mi pare ribadito dai dati circa le effigie modenesi dei pontefici e degli imperatori: ovvero dalla secolare sopravvivenza di queste ultime – per quanto vi si sia potuto solo far cenno –, nonché, soprattutto, dalle vicende di imitazione, copie e tramandi delle prime. Sulla base di queste vicende, pur delineate in modo parziale, la tesaurizzazione sembra esser stata connessa piuttosto alla funzionalità della serie nel suo insieme che non al valore estetico delle singole matrici e alla uniformità stilistica del complesso. Questo, come si è visto, si era formato già in origine come un tutto scarsamente omogeneo a metà del Seicento nella bottega bolognese di Giacomo Monti, ma era stato conservato in vista della coerenza contenutistica che acquisiva nel contesto delle edizioni e della gradevolezza estetica che permetteva di conseguire nel tessuto grafico e tipografico delle pagine stampate.

⁴⁶ Il tema è oggetto di un recentissimo studio di Chiara Trivisonni, TRIVISONNI 2017, dopo essere stato proposto e affrontato negli scorsi decenni in GOLDONI 1995b, p. 232; GOLDONI 2000, pp. 52-60.

⁴⁷ GOLDONI 1995b, pp. 218-228.



Fig. 1: Modena, Galleria Estense: Matrice silografica per *Aminta*, Vittorio Baldini, Ferrara, 1599 e 1603



Fig. 2: Bergamo, Biblioteca «Angelo Mai»: silografia all'atto II, scena I, di *Aminta*, Vittorio Baldini, Ferrara, 1603



Fig. 3: Modena, Biblioteca Estense: silografia all'atto II, scena I, di *Aminta*, Aldo Manuzio il Giovane, Venezia 1590



Fig. 4: «S.CATHERINA SENENSIS», silografia da matrice n. 671 della raccolta Enrico Mucchi, dal catalogo completo della raccolta. Modena, Galleria Estense



Fig. 5: «S.CATHERINA SENENSIS», silografia da matrice n. 671 della raccolta Enrico Mucchi, dal catalogo più antico della raccolta. Modena, Galleria Estense



Fig. 6: «S.CATHERINA SENENSIS», illustrazione a pagina 239 v. di Giacomo Marcianese, *Narratione della nascita, vita, e morte della B. Lucia da Narni* [...], Ferrara, Vittorio Baldini, 1616 (Modena, Biblioteca Estense, Bibl. Forni III 034)

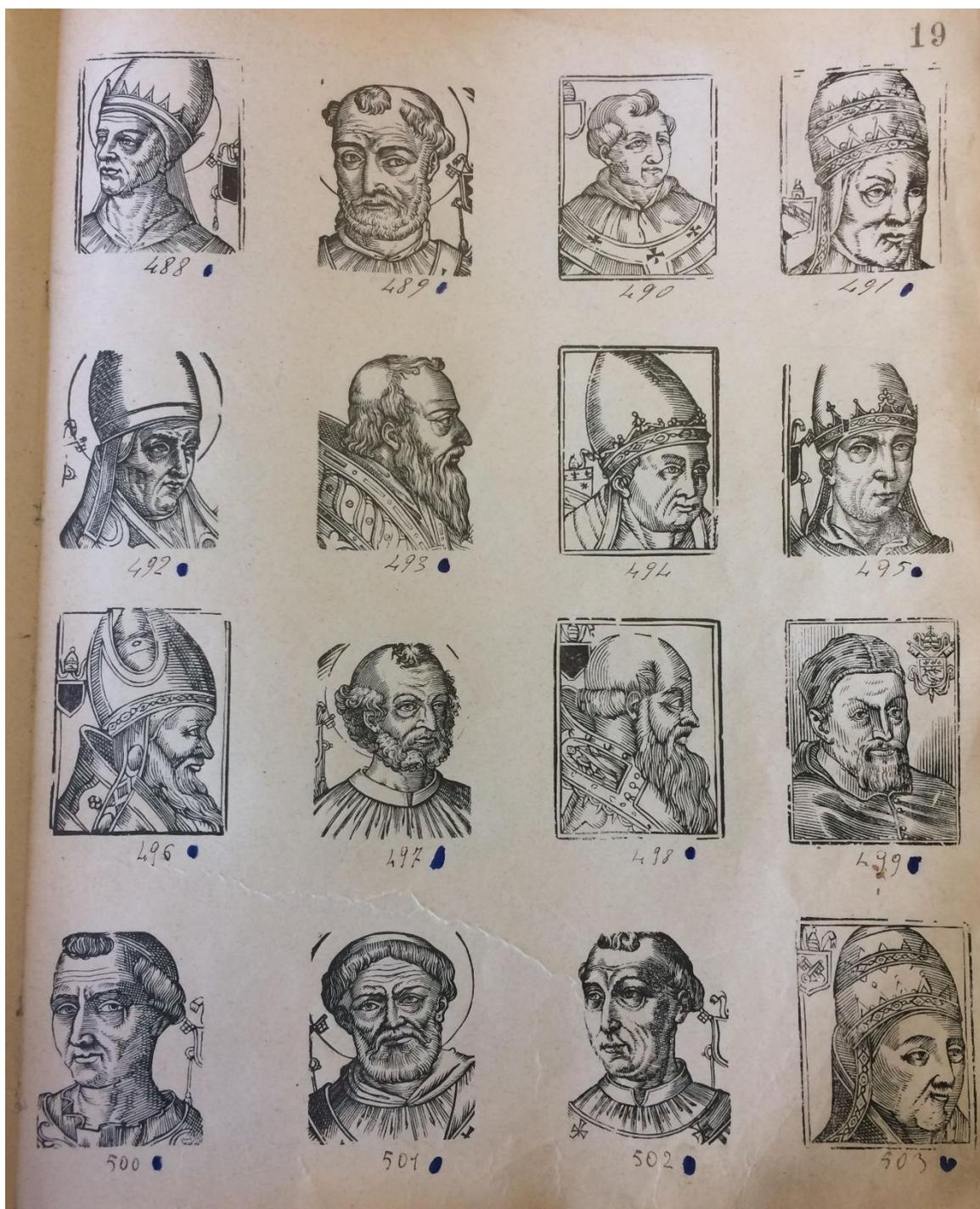


Fig. 7: Ritratti di pontefici romani, silografie da matrici di provenienza bolognese (Monti) della raccolta Enrico Mucchi, dal catalogo completo della raccolta, p. 19. Modena, Galleria Estense



Fig. 8: Ritratti di pontefici romani, silografie da matrici di provenienza bolognese (Monti) della raccolta Enrico Mucchi, dal catalogo completo della raccolta, particolare di p. 19. Modena, Galleria Estense

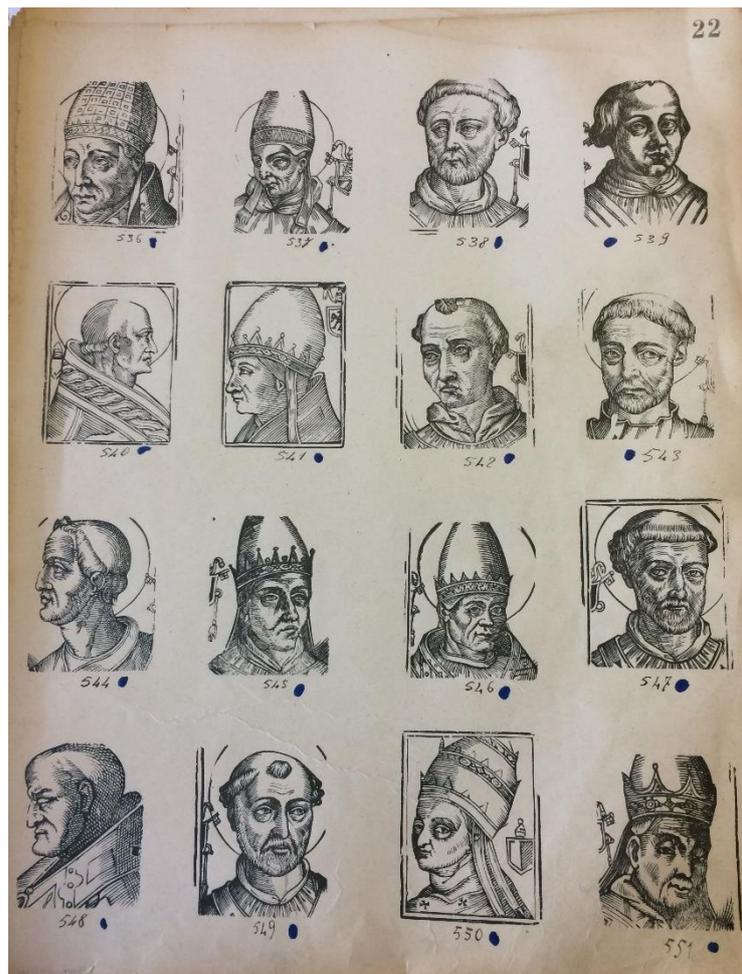


Fig. 9: Ritratti di pontefici romani, silografie da matrici di provenienza bolognese (Monti) della raccolta Enrico Mucchi, dal catalogo completo della raccolta, p. 22. Modena, Galleria Estense

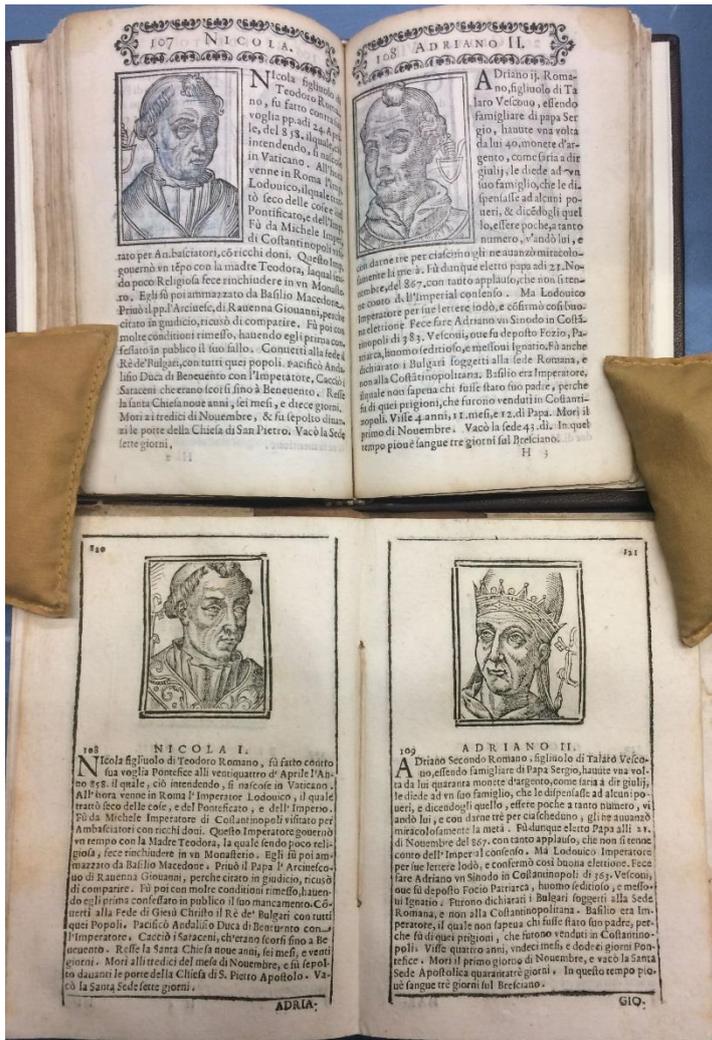


Fig. 10: Ritratti silografici e biografie dei papi Nicola I e Papa Adriano II: confronto tra l'edizione Baldini 1600 (in alto) e l'edizione Monti 1670 di: Vittorio Baldini, *Cronologia ecclesiastica* (Modena, Biblioteca Estense, rispettivamente Racc. Fer. Mor. 2055 e E.69.A.1)

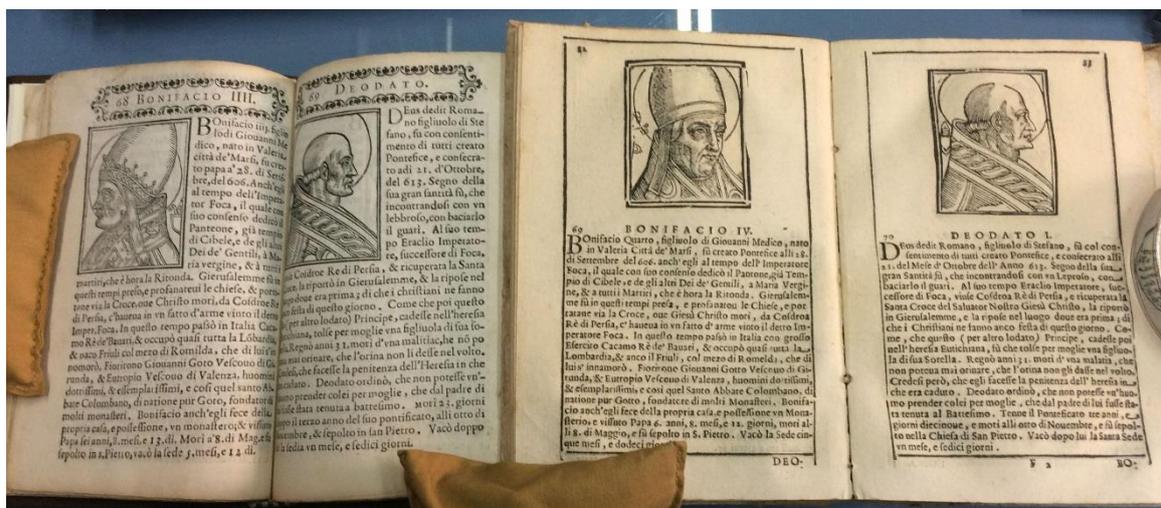


Fig. 11: Ritratti silografici e biografie dei papi Bonifacio IV e Deodato: confronto tra l'edizione Baldini 1600 (a sinistra) e l'edizione Monti 1670 di: Vittorio Baldini, *Cronologia ecclesiastica* (Modena, Biblioteca Estense, rispettivamente Racc. Fer. Mor. 2055 e E.69.A.1)

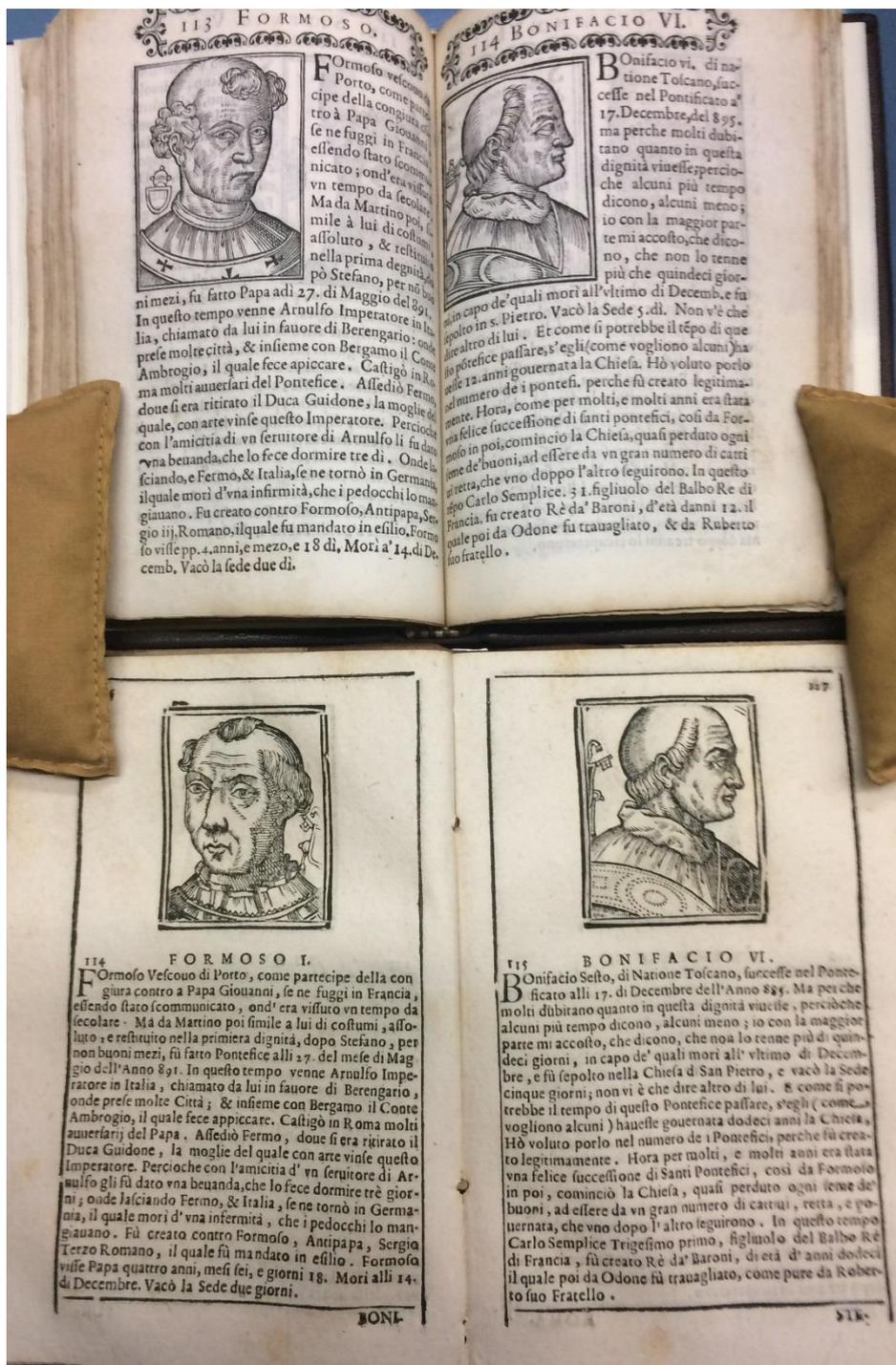


Fig. 12: Ritratti silografici e biografie dei papi Formoso e Bonifacio VI: confronto tra l'edizione Baldini 1600 (in alto) e l'edizione Monti 1670 di: Vittorio Baldini, *Cronologia ecclesiastica* (Modena, Biblioteca Estense, rispettivamente Racc. Fer. Mor. 2055 e E.69.A.1)

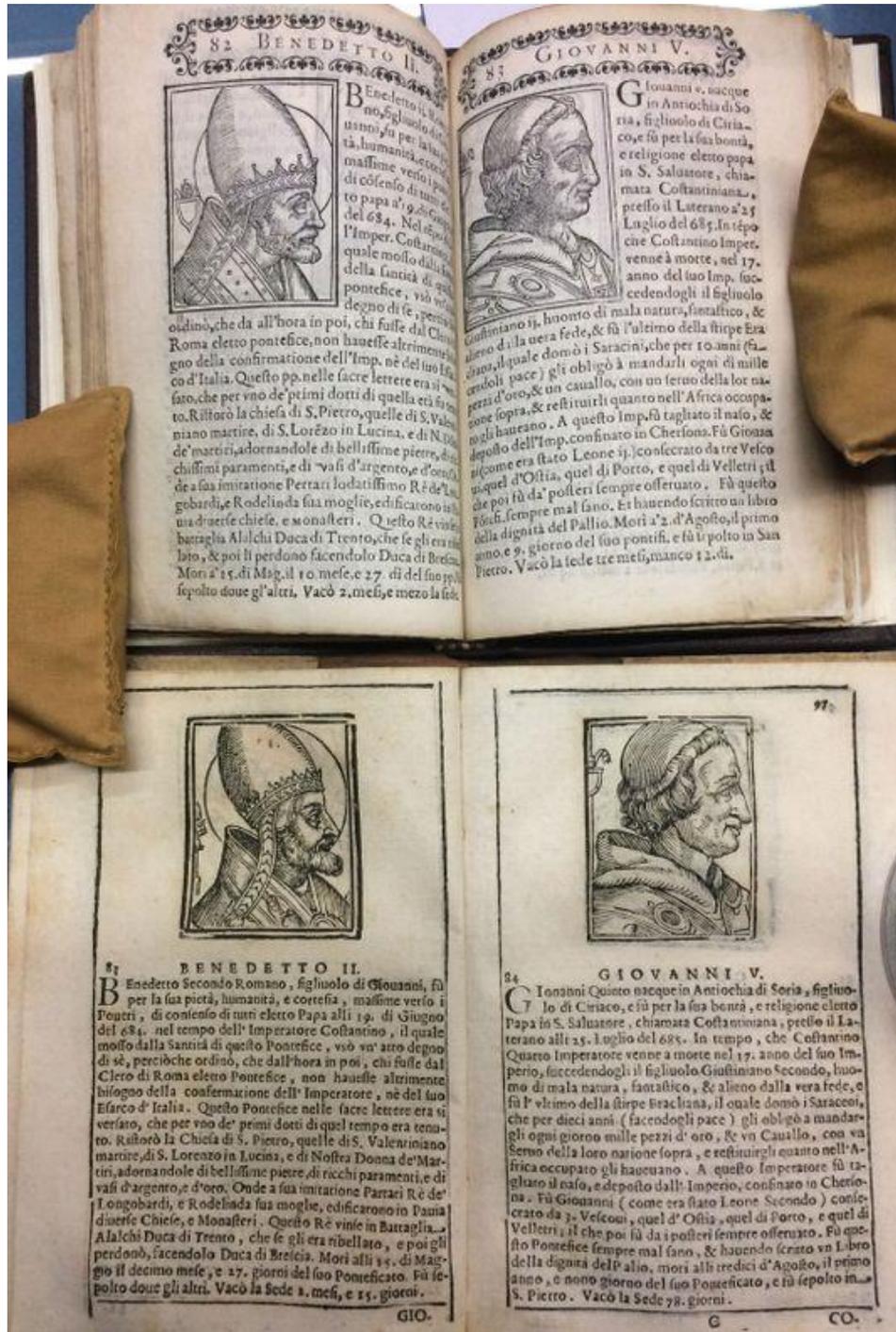


Fig. 13: Ritratti silografici e biografie dei papi Benedetto II e Giovanni V: confronto tra l'edizione Baldini 1600 (in alto) e l'edizione Monti 1670 di: Vittorio Baldini, *Cronologia ecclesiastica* (Modena, Biblioteca Estense, rispettivamente Racc. Fer. Mor. 2055 e E.69.A.1)

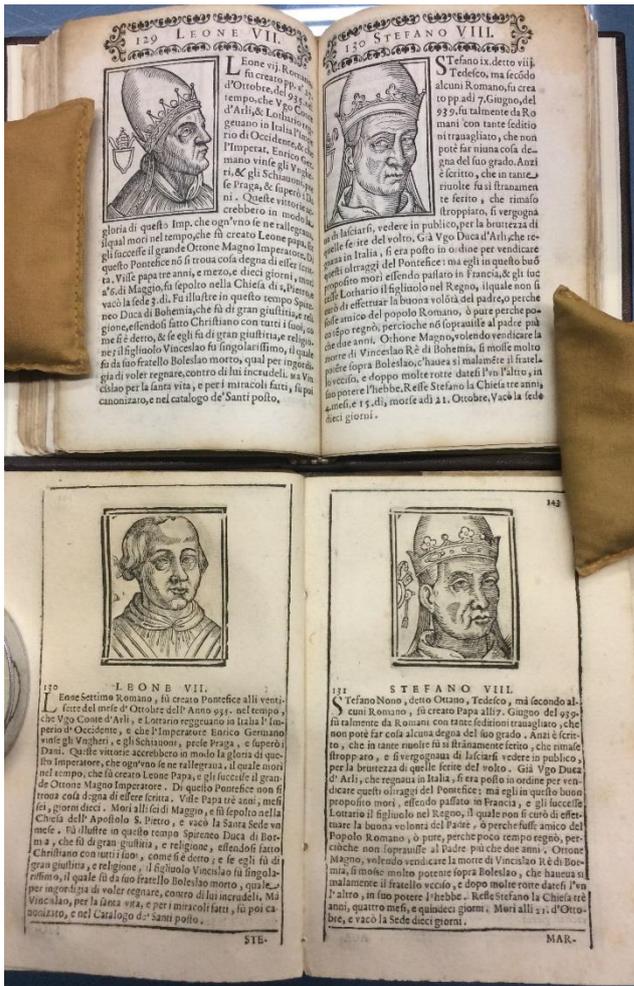


Fig. 14: Ritratti silografici e biografie dei papi Leone VII e Stefano VIII: confronto tra l'edizione Baldini 1600 (in alto) e l'edizione Monti 1670 di: Vittorio Baldini, *Cronologia ecclesiastica* (Modena, Biblioteca Estense, rispettivamente Racc. Fer. Mor. 2055 e E.69.A.1)

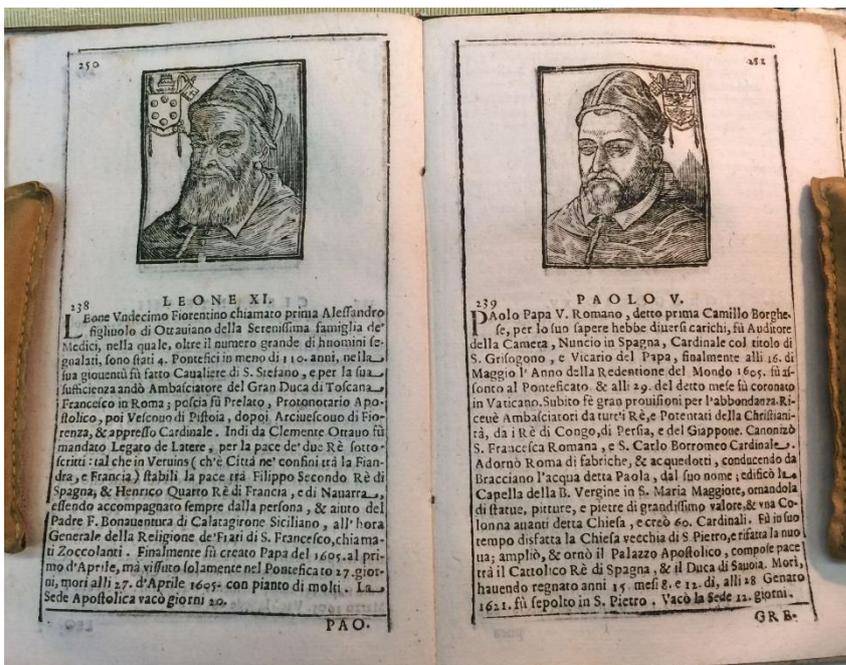


Fig. 15: Ritratti silografici e biografie dei papi Leone XI e Paolo V, dall'edizione Monti 1670 di: Vittorio Baldini, *Cronologia ecclesiastica* (Modena, Biblioteca Estense, E.69.A.1)



Fig. 16: Ritratti silografici e biografie dei papi Innocenzo IV e rispettivamente Gregorio XIII (asimmetria dovuta al fatto che l'esemplare Baldini è mutilo di diverse pagine), e Sisto V: confronto tra l'edizione Baldini 1600 (in alto) e l'edizione Monti 1670 di: Vittorio Baldini, *Cronologia ecclesiastica* (Modena, Biblioteca Estense, rispettivamente Racc. Fer. Mor. 2055 e E.69.A.1). I due ritratti dell'edizione Monti sono di qualità molto elevata e potrebbero essere stati intagliati a Venezia; nell'edizione Baldini non c'è invece differenza rilevante di qualità tra l'effigie di Sisto V e le altre



Fig. 17: Ritratto silografico e biografia del papa Innocenzo X, dall'edizione Monti 1670 di: Vittorio Baldini, *Cronologia ecclesiastica* (Modena, Biblioteca Estense, E.69.A.1)



Fig. 18: Ritratti di imperatori, silografie da matrici di provenienza bolognese (Monti) della raccolta Enrico Mucchi, dal catalogo completo della raccolta, p. 26. Modena, Galleria Estense



Fig. 19: Ritratti di imperatori, silografie da matrici di provenienza bolognese (Monti) della raccolta Enrico Mucchi, dal catalogo completo della raccolta, p. 27. Modena, Galleria Estense

NOTA: Le figure 1 e 3-19, riproducenti opere di proprietà della Biblioteca Estense e della Galleria Estense di Modena, vengono pubblicate su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. La figura 2 è pubblicata su concessione della Biblioteca Angelo Mai di Bergamo.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni antiche

BALDINI 1600

V. BALDINI, *Cronologia ecclesiastica la quale contiene le Vite dei Sommi Pontefici da S. Pietro fino a Clemente VIII* [...], Raccolta da diuersi Scrittori antichi, et moderni, per Vittorio Baldini, Ferrara 1600.

BALDINI 1604

V. BALDINI, *Cronologia ecclesiastica la quale contiene le Vite dei Sommi Pontefici da S. Pietro fino a Clemente VIII* [...], Raccolta da diuersi Scrittori antichi, et moderni, per Vittorio Baldini, Ferrara 1604.

BALDINI 1670

V. BALDINI, *Cronologia ecclesiastica la quale contiene le Vite dei Sommi Pontefici da S. Pietro fino a Clemente X* [...], Raccolta da diuersi Scrittori antichi, et moderni, per Vittorio Baldini, Bologna 1670.

BALDINI 1690

V. BALDINI, *Cronologia ecclesiastica la quale contiene le Vite dei Sommi Pontefici da S. Pietro fino al regnante Alessandro VIII* [...], Raccolta da diuersi Scrittori antichi, et moderni, per Vittorio Baldini, Bologna 1690.

CALDERONI 1607

A. CALDERONI, *L'esilio amoroso, favola boschereccia* [...], per Vittorio Baldini, Ferrara 1607
https://books.google.gr/books?id=D69dAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false <11 giugno 2017>.

CAVALIERI 1580

G. CAVALIERI, *Romanorum Pontificum effigies* [...], Roma 1580.

CICCARELLI–CAVALIERI 1588

A. CICCARELLI, G. CAVALIERI, *Le Vite de Pontefici* [...], Roma 1588.

CICCARELLI–CAVALIERI 1590

A. CICCARELLI, G. CAVALIERI, *Le Vite degli Imperatori romani* [...], Roma 1590.

CICCARELLI–PANVINIO ET ALII 1592

A. CICCARELLI, O. PANVINIO, B. PLATINA, B. DIONIGI, *Historia delle Vite de i sommi Pontefici dal Salvator Nostro insimo a Paolo II* [...], Venezia 1590.

CICCARELLI–PANVINIO ET ALII 1608

A. CICCARELLI, O. PANVINIO, B. PLATINA, G. STRINGA, B. DIONIGI, *Historia delle Vite de i sommi Pontefici dal Salvator Nostro insimo a Paolo V* [...], Venezia 1608.

CICCARELLI–PANVINIO ET ALII 1622

A. CICCARELLI, O. PANVINIO, B. PLATINA, B. PLATINA, G. STRINGA, L. TESTA, B. DIONIGI, A. BZOVIO, *Historia delle Vite de i sommi Pontefici dal Salvator Nostro insimo a Gregorio XV* [...], Venezia 1622.

MARCIANESE 1616

G. MARCIANESE, *Narratione della nascita, vita e morte della B. Lucia da Narni dell'Ordine di S. Domenico* [...], presso Vittorio Baldini, Ferrara 1616.

PLATINA–CICCARELLI ET ALII 1666

B. PLATINA, O. PANVINIO, A. CICCARELLI, G. STRINGA, L. TESTA, B. DIONIGI, A. BZOVIO, A. BAGATTA, F. TOMASUCCIO, N.A. CAFERRI, *Delle Vite de' Pontefici dal Salvator Nostro fino a Paolo II. Accresciuto con quelle de' Papi Moderni da SISTO Quarto fino ad Alessandro VII Regnante* [...], Venezia 1666.

PLATINA– PANVINIO ET ALII 1600

B. PLATINA, O. PANVINIO, A. CICCARELLI, G. STRINGA, L. TESTA, B. DIONIGI, F. TOMASUCCIO, *Delle Vite de' Pontefici dal Salvator Nostro fino a Paolo II* [...], Venezia 1600
https://books.google.de/books?id=mHissLAVg4C&pg=RA1-PA561&dq=giacomo+monti+cronologia+ecclesiastica&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwi56N2467_UAhUIDMAKHQtVD7Y4ChDoAQgxMAI#v=onepage&q=giacomo%20monti%20cronologia%20ecclesiastica&f=false <15 giugno 2017>.

VITE DEGLI IMPERATORI [1683]

Sommario delle Vite de gl'Imperatori romani cavato dall'Istorie antiche e moderne con la effigie di ciascheduno ritratte dalle medaglie [...], Bologna [1683]

TASSO 1583

T. TASSO, *Aminta* [...], presso Aldo, Venezia 1583.

TASSO 1590

T. TASSO, *Aminta* [...], presso Aldo, Venezia 1590.

Studi ed edizioni

BAUER 2014

S. BAUER, *Panvinio Onofrio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXI, Roma 2014.

BAUER 2006

S. BAUER, *The censorship and fortuna of Platina's "lives of the popes" in the sixteenth century*, *Late medieval and early modern studies*, 9, Turnhout 2006.

BRISIGHELLA/NOVELLI 1991

C. BRISIGHELLA, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara (secolo XVIII)*, a cura di M.A. NOVELLI, Ferrara 1991.

BRUNELLI 1992-1994

BRUNELLI, *Una proto-industria tipografica del Settecento: la stamperia Scolari in Verona*, «Miscellanea Marciana», VII-IX, 1992-1994, pp. 207-230.

CARNEVALI 2016

R. CARNEVALI, *La stampa popolare tra larga diffusione ed interessi eruditi: il caso dei materiali profetici nella collezione della Galleria Estense di Modena*, «Studi di Memofonte», 17, 2016, pp. 164-176.

CHIAPPINI 1997

A. CHIAPPINI, *Baldini Vittorio*, voce in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, I, a cura di M. Menato, E. Sandal, G. Zappella, Milano 1997, pp. 57-62.

CIONI 1960-2016

A. CIONI, *Basa Domenico*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VII, Roma 1970.

GIACHERY 2012

A. GIACHERY, *Stefano Mozzi Scolari «stampadore e miniatore di stampe di rame» nella Venezia del Seicento: vita, attività, eredi*, s.l. 2012. <https://bibliothecae.it.unibo.it/article/view/569/> <10 giugno 2012>.

GOLDONI 1986

M. GOLDONI, *Il reimpiego, I legni incisi della Galleria Estense*, Modena 1986, pp. 61-68.

GOLDONI 1995a

M. GOLDONI, *Il patrimonio silografico modenese tra catalogazione e tutela: 1989-1995. La raccolta Enrico Mucchi / significato e prospettive di una acquisizione*, Modena 1995.

GOLDONI 1995b

M. GOLDONI, *Un legno di Francesco Marcolini da Forlì e altri legni veneziani nelle collezioni della raccolta Bertarelli*, «Rassegna di studi e di notizie - Castello Sforzesco», XXII, 1995, pp. 195-259.

GOLDONI 2000

M. GOLDONI, *Alle origini del nucleo bertarelliano di Trieste: I legni modenese e la loro sopravvivenza*, in *Achille Bertarelli e Trieste*, a cura di A. Giacomello, Trieste 2000, pp. 45-78.

GOLDONI 2001

M. GOLDONI, *Einige bedeutende Einblattdrucke aus dem 15. bis 16. Jahrhundert*, in *Popular prints and imagery*, Atti del convegno internazionale (Lund 5-7 ottobre 2000), a cura di N.-A. Bringéus, S.-Å. Nilsson, Stoccolma 2001, pp. 69-110.

GORRIS 2002

R. GORRIS, *Prudentia perpetuat: Vittorio Baldini, editore ferrarese di Francesco Patrizi*, in *Francesco Patrizi filosofo platonico nel crepuscolo del Rinascimento*, a cura di P. Castelli, Firenze 2002, pp. 219-252.

HARTIG 1917

O. HARTIG, *Des Onuphrius Panvinius Sammlung von Papstbildnissen in der Bibliothek Johann Jakob Fuggers*, «Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft», 38, 1917, pp. 284-314.

LADNER 1983

G.B. LADNER, *Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art*, Roma 1983.

LADNER 1984

G.B. LADNER, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters. Band III. Addenda et corrigenda, Anhänge und Exkurse. Schlusskapitel: Papstikonographie und allgemeine Porträtikographie im Mittelalter. Register*, Città del Vaticano 1984.

LEGNINCISI 1986

I legni incisi della Galleria Estense. Quattro secoli di stampa nell'Italia settentrionale, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia, Modena 1986.

LONGO 1981

N. LONGO, *Ciccarelli Antonio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Roma 1981.

MARCHI 2012

R. MARCHI, *Monti Giacomo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVI, Roma 2012.

MATTER–ZARRI–DA NARNI 2011

E.A. MATTER, G. ZARRI, L. DA NARNI, *Una mistica contestata. La Vita di Lucia da Narni (1476-1544) tra agiografia e autobiografia*, Roma 2011.

MATTHEWS GRIECO 1994

S.F. MATTHEWS GRIECO, *Modelli di santità femminile nell'Italia del Rinascimento e della Controriforma*, in *DONNE E FEDE* 1994, pp. 303-325.

NAVARRO 2017

F. NAVARRO, *Plautilla Nelli. Arte e devozione sulle orme di Savonarola*, Livorno 2017.

NICCOLI 2011

O. NICCOLI, *Vedere con gli occhi del cuore. Alle origini del potere delle immagini*, Roma-Bari 2011.

RUBACH 2016

B. RUBACH, *Ant. Lafreri Formis Romae. Der Verleger Antonio Lafreri und seine Druckgraphikproduktion*, Berlino 2016.

SAMARITANI 2006

A. SAMARITANI, *Lucia da Narni ed Ercole I d'Este a Ferrara tra Caterina da Siena, Girolamo Savonarola e i Piagnoni. Fonti e letteratura*, Ferrara 2006.

DONNE E FEDE 1994

Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia (Storia delle donne in Italia), a cura di L. Scaraffia, G. Zarrì, Roma 1994.

SCHMITT 2000

S. SCHMITT, *Die bildlichen Darstellungen Papst Innozenz' III*, in *Papst Innozenz III., Weichensteller der Geschichte Europas*, a cura di T. Frenz, Stoccarda 2000, pp. 34-36.

TRAVISONNI 2017

C. TRAVISONNI, *Tra stampa a larga diffusione e accademia. La xilografia emiliana tra Seicento e Settecento nelle raccolte di matrici lignee della Galleria Estens*, «Studi di Memofonte», numero speciale, 2017, pp. 90-133.

WAETZOLD 1961

S. WAETZOLD, *Buchillustration*, in *Meister um Albrecht Dürer*, Catalogo della mostra, a cura di L. Grote, P. Strieder, Norimberga 1961.

ZARRI 1992

G. ZARRI, *Le sante vive, profezie di corte e devozione femminile tra Quattrocento e Cinquecento*, Torino 1992 (edizione originale Torino 1990).

ZARRI 1994

G. ZARRI, *Dalla profezia alla disciplina (1450-1650)*, in *DONNE E FEDE*, pp. 177-225.

ZARRI 2011

G. ZARRI, *Tra mistica, agiografia ed autobiografia: autori e attori della "Vita di Lucia da Narni"*, in *Una mistica contestata. La Vita di Lucia da Narni (1476-1544) tra agiografia e autobiografia. Con l'edizione del testo (Temi e testi 87)*, a cura di E.A. Matter, G. Zarri, Roma 2011, pp. IX-L.

ABSTRACT

Un considerevole numero di matrici lignee provenienti dalla tipografia di Vittorio Baldini fa parte delle collezioni della Galleria Estense: tra i nove legni già pubblicati nel 1986, i sei impiegati nella stampa dell'*Aminta* vengono riesaminati qui per quanto concerne il loro rapporto con i verosimili originali, intagliati per Aldo Manuzio il Giovane.

La matrice silografica n. 671 della Raccolta Enrico Mucchi, rappresentante S. Caterina da Siena, viene ricondotta alla *Vita della Beata Lucia da Narni* del Padre Marcianese, Baldini 1616.

Si presenta una prima comunicazione relativa a testimonianze indirette dell'influenza di Baldini sulla formazione del patrimonio silografico modenese, che si esercitò in particolare, a quanto sembra, attraverso Bologna. A Bologna, sottoposta al dominio della Chiesa come Ferrara dopo il 1598, la *Cronologia Ecclesiastica* di cui Baldini viene considerato autore oltre che editore, un'opera che riprende in modo originale modelli romani e veneziani (Cavalieri, Basa), venne riproposta da vari stampatori, che dovettero procurarsi adeguate scorte di legni per la sua illustrazione. Tra questi Giacomo Monti. Dei legni da lui usati per le proprie edizioni dell'opera, 131, per lo più copie da Baldini, sono sopravvissuti nel fondo Mucchi, insieme con trentasei altri destinati al *Sommario delle vite degli Imperatori*. Questi dati accrescono la credibilità di due ipotesi formulate tempo fa: che per gli stampatori modenesi nel XVII e XVIII secolo un rapporto privilegiato con Bologna abbia sostituito, per quel che riguarda la silografia, quello con Venezia instauratosi nel Cinquecento; e che in generale, soprattutto nelle periferie, il valore delle matrici silografiche conservate nelle botteghe, variasse anche in relazione alla loro utilità per la completezza di serie richieste da determinate edizioni illustrate.

A relevant number of woodblocks coming from Vittorio Baldini's printer's workshop, the most dynamic in late XVIth century Ferrara, was discovered already 1986 in the collections of the Estense Gallery: nine blocks employed in the illustration of Baldini's *Aminta* and *Vaticinia de Summis Pontificibus*. This paper, which does not presume to be exhaustive, deals with some more traces of Baldini's activity and of its repercussions. It points out some peculiarities which distinguish Baldini's *Aminta* blocks from Manuzio's ones. Furthermore, a woodblock representing Caterina da Siena is recognized as corresponding to the illustration in Father Marcianese's *Vita di Lucia da Narni*, Baldini 1616. But Baldini's activity seems to have exerted a wider though indirect influence on Modena and Modena's printers (or at least on the stocks in their storehouses), notably through the mediation of Bologna, belonging to the Church's State as well as Ferrara after 1598: his successful *Cronologia Ecclesiastica*, 1600, relying on Roman and Venetian editions (Cavalieri, Basa), and rearranging the sources in an original way, was imitated by several editors in Bologna, who had to get own sets of blocks for the illustration; among them, Giacomo Monti. Of Monti's woodblocks for his own editions of the *Cronologia* (1666, 1670), 131 survived in Modena's Raccolta Enrico Mucchi (Galleria Estense), together with thirty-six blocks for Monti's *Sommario delle vite degli Imperatori*.

Previous hypotheses seem to be confirmed, about a close relationship between the woodblock stocks in Modena and in Bologna during the XVII and XVIII centuries, and about a higher value which was probably attributed to woodblocks making up series, irrespective of their quality.