

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero speciale 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, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Marco Mozzo

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

**LE MATRICI DELLA GALLERIA ESTENSE.
ALLA RISCOPERTA DI UN PATRIMONIO NASCOSTO**

Responsabili scientifici

Maria Goldoni

Donata Levi

Marco Mozzo

Comitato scientifico

Giorgio Bacci, Francesco Caglioti, Maria Antonella Fusco, Maria Goldoni, David Landau, Alberto Milano, Manuela Rossi

Comitato organizzativo

Martina Bagnoli, Donata Levi, Marco Mozzo, Martina Nastasi

Schedatura e ricerca

Maria Ludovica Piazzini

Chiara Trivisonni

Assistenza tecnica

Adalgisa Geremia

Restauri

Martina Freschi per le xilografie

Giovanni e Lorenzo Morigi restauratori per i *clichés* di metallo

Sabrina Borsetti snc per gli involucri di carta

Campagna fotografica

Cecilia Araldi, Chiara Lupo, Enrico Moretti

Sviluppo informatico del sito

Chiara Mannari

Database

Intersezione srl

Il progetto è consultabile sul sito <http://xilografiemodenesi.beniculturali.it/>

Con la pubblicazione di questo volume si completa un progetto scientifico durato tre anni frutto di una felice e proficua collaborazione tra la Fondazione Memofonte e il museo autonomo Gallerie Estensi. Il progetto ha consentito di catalogare, informatizzare e restaurare la ricca collezione di matrici della Galleria Estense, portando a termine un lavoro avviato ancora più di trent'anni fa dalla ex Soprintendenza per i beni storici e artistici di Modena e Reggio Emilia, ma mai completato. Adesso siamo finalmente in grado di avere una più chiara fisionomia della sua poliedrica consistenza che consta di oltre 6000 matrici in legno e metallo, giunte al museo in due nuclei principali. Il primo appartiene alla produzione dell'Antica Stamperia Soliani, attiva a Modena tra Seicento e Ottocento, confluita nelle raccolte estensi nel 1887, grazie all'intermediazione di un celebre storico dell'arte modenese Adolfo Venturi. Il secondo, di oltre 3000 esemplari, acquistato dallo Stato nel 1993, proviene dalla tipografia Mucchi che subentrò a quella dei Soliani e ne proseguì l'attività fino ai primi decenni del Novecento. Seppure strettamente radicata nella città di Modena, la collezione vanta un repertorio considerevole di matrici lignee pregiate di provenienza non solo locale, ma anche bolognese, veneziana e tedesca. Per questi motivi la collezione della Galleria Estense è una finestra importante per studiare la storia della stampa, quella della conservazione, della circolazione delle immagini, del collezionismo pubblico e privato, dell'editoria popolare e delle tecniche artistiche. I saggi di questo volume affrontano questi argomenti in maniera nuova e originale, gettando luce su aspetti fino ad oggi poco conosciuti e aprendo il campo a nuovi percorsi di studio. Gli autori, direttamente coinvolti a più livelli nel progetto, sono sia studiosi affermati che giovani emergenti. I loro contributi dimostrano come il lungo progetto di restauro e di catalogazione sia stato una 'palestra', un vero e proprio laboratorio di apprendimento e formazione per una nuova generazione di studiosi, un esempio virtuoso di cosa significhi fare ricerca in un museo d'arte. Celebriamo dunque questo volume anche come auspicio di nuovi e numerosi progetti futuri.

Martina Bagnoli
Direttrice delle Gallerie Estensi

INDICE

Le matrici della Galleria Estense. Alla riscoperta di un patrimonio nascosto

M. GOLDONI, D. LEVI, M. MOZZO, <i>Editoriale</i>	p. 1
M. GOLDONI, <i>Commiato da Alberto Milano</i>	p. 5
N. SERIO, <i>Bibliografia degli scritti di Alberto Milano</i>	p. 17
M. MOZZO, <i>La raccolta di matrici della Galleria Estense di Modena: un progetto di riordino e valorizzazione</i>	p. 28
M. GOLDONI, <i>'Legni Soliani' o 'legni Cassiani'?</i>	p. 55
C. TRAVISONNI, <i>Tra stampa a larga diffusione e accademia. La xilografia emiliana tra Seicento e Settecento nelle raccolte di matrici lignee della Galleria Estense</i>	p. 90
M.L. PIAZZI, <i>Manipolazioni e falsificazioni nelle matrici xilografiche Soliani-Barelli e Mucchi</i>	p. 134
C. ARALDI, <i>La Società Tipografica Modenese. Artisti tra Otto e Novecento nella raccolta Mucchi</i>	p. 162
G. BACCI, <i>«Il Risorgimento Grafico»: un «gran periodico tecnico» tra 1902 e 1941</i>	p. 200
M. MOZZO, <i>Luci e ombre di una collezione. Vicende conservative e museografiche da Adolfo Venturi a Giulio Carlo Argan</i>	p. 222
SCHEDE TECNICHE	
M. FRESCHI, <i>Le matrici lignee della collezione estense: riordino, manutenzione e restauro</i>	p. 258

- L. MORIGI, *Intervento conservativo di alcune matrici metalliche del fondo Mucchi* p. 275
- S. BORSETTI, *Il restauro degli involucri del fondo calcografico Mucchi* p. 283
- M.A. LABELLARTE, C. ROSSI, *Il catalogo storico delle matrici xilografiche Bartolomeo Soliani (1864). Il restauro al servizio della fruizione* p. 292

In ricordo di Alberto Milano

LA SOCIETÀ TIPOGRAFICA MODENESE. ARTISTI TRA OTTO E NOVECENTO NELLA RACCOLTA MUCCHI

1. La Società Tipografica Modenese

Quando nel 1993 la Galleria Estense di Modena acquisì la raccolta Mucchi, la Società Tipografica Modenese aveva già cessato di utilizzare le matrici nei processi di stampa da circa un ventennio.

La sistematicità con cui il metodo offset veniva applicato dagli anni Settanta a tutti i procedimenti tipografici e poi l'avvento del digitale¹, avevano determinato inesorabilmente l'obsolescenza delle matrici in campo editoriale e già nel 1989 erano state avviate le trattative del passaggio della collezione dalla proprietà di Enrico Mucchi, allora titolare dell'azienda, allo Stato, con la precisa raccomandazione che essa fosse conservata a Modena presso la Galleria Estense². Quattro anni dopo, infatti, il patrimonio figurativo della tipografia Mucchi veniva ceduto alla cura e alla tutela statali, affinché potesse trovare nuova vita lontano dai processi tipografici e sotto la luce museale, al pari dell'altro fondo di matrici Soliani, giunto a Modena più di un secolo prima grazie al lungimirante intervento di Adolfo Venturi nel 1887.

La lettura della raccolta, oggi, resta però in qualche modo ancora offuscata a causa della quasi totale perdita dell'archivio e dei documenti di proprietà Mucchi, avvenuta nel 2013 durante lo sgombero dello stabilimento di Via Emilia Est - Fossalta di Modena³. Nonostante la difficoltà di ricostruire una storia e soprattutto di dare un significato a un insieme di materiali in sé piuttosto eterogeneo quale è oggi la raccolta Mucchi, resta innegabile il valore storico artistico del fondo e diventa quindi ancor più fondamentale cercare di tracciare la linea temporale della tipografia dalla sua fondazione ai nostri giorni⁴.

1.1 Nascita della Società Tipografica Modenese: Adeodato Mucchi

La storia della tipografia Mucchi affonda le sue radici in quella della tipografia Soliani: gli eredi Soliani vendettero infatti la loro attività nel 1870 a Luigi Gaddi, il quale mantenne in vita la bottega sotto il nome di Tipografia Luigi Gaddi per circa tre anni⁵. Il 3 ottobre 1873, infatti,

¹ Queste informazioni sono emerse da alcuni dialoghi con Marco Mucchi, attuale proprietario dell'azienda, che iniziò a lavorarvi in giovane età affiancando il padre Enrico e che assistette personalmente ai cambiamenti tecnologici susseguitisi nella seconda metà del Novecento all'interno della sua tipografia.

² La raccomandazione viene fatta da Enrico Mucchi in una lettera alla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena il 7 marzo 1989. Il carteggio tra Enrico Mucchi e la Soprintendenza e la documentazione relativa alla trattativa di acquisizione della raccolta sono conservati presso l'Archivio della Soprintendenza di Modena, III/12.

³ È recentissima la notizia del ritrovamento, da parte del proprietario Marco Mucchi, di una piccola busta di documenti contabili relativa alla tipografia nei primi decenni del Novecento, che fornisce alcuni interessanti indizi sulla società e sulle vicende ad essa legate: si tratta principalmente di cambiali, di un piccolo carteggio con l'editore modenese Ernesto Sarasino, della bozza di un contratto per la vendita di un terreno e di alcuni libretti di lavoro di operai della tipografia.

⁴ Il lavoro di ricerca sulla storia della tipografia e sulla raccolta Mucchi conservata presso la Galleria Estense di Modena, che nel presente contributo viene approfondito in alcuni suoi importanti aspetti, è stato affrontato recentemente nell'ambito della mia tesi di specializzazione, a cui si rimanda per un quadro più generale (ARALDI 2015-2016).

⁵ Il nome di Luigi Gaddi è riportato in GOLDONI 1995, p. 4; SOLLANI-MUCCHI 1999 p. 21; SAGGIO DI UNA BIBLIOGRAFIA 2008, p. 14.

fu costituita tramite scrittura privata, e poi registrata il giorno 23 dello stesso mese, la Società Tipografica Modenese dai soci Adeodato Mucchi, Giovanni Ferraguti, Tommaso Cappelli e Pietro Vandelli⁶. Di loro, in seguito, solo Adeodato (1845-1905) si sobbarcherà l'impegno di portare avanti l'azienda.

Nella cessione dell'attività dei Soliani alla Società Tipografica Modenese passarono di proprietà i locali della bottega e molto materiale oggi conservato presso la Galleria Estense di Modena, tra cui sicuramente l'antico torchio del Settecento e varie matrici lignee, alcune delle quali identificabili sia dal confronto dei cataloghi di stampa Mucchi e Soliani, sia dal numero di inventario, tuttora visibile, tracciato con inchiostro giallo quando i legni si trovavano ancora in bottega.

Nello specifico i riscontri maggiori delle stesse matrici, impresse prima dai Soliani e poi dai Mucchi, sono evidenti se si accostano l'esemplare di catalogo di stampe Soliani oggi di proprietà del Museo Civico di Modena ai due cataloghi Mucchi esistenti per ora conosciuti, entrambi conservati presso la Galleria Estense⁷: alcune serie di piccoli legni per l'illustrazione di volumi a carattere religioso e profano cinque, sei e settecentesche e moltissimi fregi, iniziali, stemmi, cornici, immagini popolari quali figure di astronomi e venditori ambulanti, testimoniano il passaggio avvenuto dall'antica proprietà Soliani alla nuova Società Tipografica Modenese.

Inoltre, legni a parte, l'origine Soliani del patrimonio Mucchi è riscontrabile anche in molte matrici incise su lastra metallica, principalmente di piombo, da collocare nella prima metà del XIX secolo: molte di esse, tutte di piccolo formato, a soggetto vario e rispondenti a determinati repertori tipografici ad uso commerciale, coincidono con quelle impresse nei due campionari di vignette Soliani del 1835 e 1853, conservati rispettivamente presso la Biblioteca Poletti e presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena⁸.

La Società Tipografica Modenese iniziò dunque la propria attività nei locali di Piazza Grande, affianco al Palazzo dei Giudici alle Vettovaglie, in cui i Soliani avevano messo in piedi già dalla metà del Seicento un'azienda salda e ben avviata. Su questo punto gli studi di Giorgio Montecchi sull'azienda tipografica dei Soliani ci tornano estremamente utili per inquadrare il

⁶ Le date sono riportate dal notaio Emilio Raisini, che si occupò nel 1889 di stilare il rogito del passaggio della tipografia G.T. Vincenzi e Nipoti alla Società Tipografica Modenese, conservato nell'Archivio Notarile presso l'Archivio di Stato di Modena (d'ora in poi ASMO), III versamento, 1604.

⁷ Nel 1993, insieme alle matrici e alla strumentazione tipografica Enrico Mucchi vendette alla Galleria Estense anche due cataloghi di stampe con le impressioni di molte matrici, sulla base dei quali fu redatta la prima descrizione inventariale dei pezzi: si può dedurre presumibilmente che il più antico (d'ora in poi Catalogo 1) sia il catalogo che presenta le stampe in fascicoli sciolti numerati, in carta ruvida e resistente, su cui sono impressi soltanto i legni più antichi, databile alla fine del XIX secolo. L'altro (d'ora in poi Catalogo 2), per cui si propone una datazione non oltre gli anni Quaranta del Novecento, si presenta rilegato, anche se in condizioni conservative precarie, e con pagine numerate: raccoglie le tirature di 3201 matrici, sia lignee, stavolta anche tardo ottocentesche e novecentesche, sia metalliche, con numerazione progressiva. Di queste, le prime 3000 sono conservate nella raccolta, ad eccezione di alcune perdute che conosciamo solo grazie a queste stampe; anche delle ultime 201, di tipo fotomeccanico, non vi è traccia nella raccolta. Le stampe più recenti, specialmente quelle di origine fotomeccanica, non sono impresse direttamente sulle pagine del catalogo, ma incollate.

⁸ Entrambi i saggi sono suddivisi in categorie per essere immediatamente pronti all'uso, come testimoniano i titoli impressi all'inizio delle pagine: fregi, caratteri, ma anche un «assortimento di svolazzi a combinazione», «simboli di religione», «simboli funebri», «simboli di scienze», «simboli di scienze ed arti», «simboli di tragedia poesia e musica», «simboli d'amore», «emblemi militari», «simboli di botanica», «agricoltura e commercio», «miscellanea», «vignette per lunari», «stemmi di S. A. R. Francesco V duca di Modena», «stemmi imperiali», «stemmi di Mons. Cugini vescovo di Modena», «stemmi della Comune di Modena» e «stemmi delle Comuni».

momento storico e tipografico in cui la nuova gestione si innestò⁹: la bottega dei Soliani si inserisce nel periodo definito *l'ancien regime typographique*, che va dalla metà del XV secolo a poco dopo l'unità d'Italia, periodo nel quale le tipografie di tutta Europa avevano raggiunto molto presto un livello di uniformazione del lavoro che sarebbe rimasto invariato fino all'avvento delle nuove tecnologie, le prime macchine per la composizione e il primo torchio in metallo non più azionato manualmente.

I Soliani operarono dunque all'interno di questo arco temporale, con l'impegno di operai nella getteria per incidere i punzoni e fondere le matrici per i caratteri e i fregi, con il lavoro di uomini che, seduti per ore durante la giornata, componevano le righe di testo manualmente, carattere per carattere; con i due addetti al torchio con funzione uno di battitore e l'altro di tiratore. Per assolvere a queste funzioni la tipografia di Piazza Grande era distribuita in verticale, su tre piani, e così continuò ad essere per un decennio anche sotto la guida della Società Tipografica Modenese: nel primo vi era l'amministrazione, la vendita, la legatoria e il magazzino, nel secondo la composizione e nel terzo i torchi per la stampa. La necessità di un salto verso nuove tecnologie alla fine dell'Ottocento costrinse prima i Soliani alla cessione dell'attività e poi i quattro soci della Società Tipografica Modenese ad adeguare i processi di stampa alle nuove tecniche: nel 1883 la stamperia si trasferì in Via Emilia centro n. 17, gli antichi torchi vennero sostituiti da macchine più complesse e la pianificazione del lavoro si fece più razionale, distribuendo l'organizzazione delle varie fasi di stampa su un unico piano¹⁰.

Non sappiamo quali mansioni specifiche avessero i quattro soci all'interno dell'attività fino al 1889, data in cui sono tutti nominati dal notaio Raisini, responsabile del contratto di compravendita della tipografia Vincenzi alla Società Tipografica Modenese, come operai tipografi, ad eccezione di Tommaso Cappelli che è attestato anche come possidente. Il 24 novembre 1889, infatti, Adeodato Mucchi e gli altri rilevarono la libreria-tipografia G.T. Vincenzi e Nipoti dalle ultime eredi rimaste della famiglia, Adelina Cavani, vedova di Geminiano Vincenzi, fratello prematuramente morto di quel Giuseppe Tommaso che diede il nome alla tipografia, e Angelina Vincenzi, figlia di Geminiano e residente a Messina¹¹.

Con l'atto, la Società Tipografica Modenese acquistava per 18400 lire la tipografia situata a Modena nella Contrada del Terraglio al civico n. 20¹² e «tutto quanto direttamente od indirettamente serve all'arte tipografica e trovasi posto entro i locali ben noti alle parti contraenti» e dunque «macchinari, caratteri ed attrezzi tutti tipografici, capitali vivi e morti, infissi

⁹ Giorgio Montecchi, per illustrare il funzionamento della tipografia Soliani, riprende in mano il concetto di *ancien regime typographique* definito da R. Chartier in *L'ancien Regime Typographique* in «Annales Économies, Sociétés, Civilisations», 2, 36, 1981 (G. MONTECCHI 1986, p. 45 e G. MONTECCHI 1988, pp. 20-22).

¹⁰ SOLLANI-MUCCHI 1999, p. 22.

¹¹ La tipografia fu attiva sotto il nome di Stamperia Vincenzi dal 1796 al 1807, aperta da Giuseppe Vincenzi e dal padre Gaetano nella loro casa in Via Emilia 750; essi acquistarono anche la libreria di Domenico dalla Brida. Nel 1805, morto Gaetano, la stamperia si trasferì in Corso Canalgrande in angolo con l'attuale via Università e nel 1807 diventò Tipografia Geminiano Vincenzi e c., dicitura sotto cui rimase fino al 1838: Geminiano era il fratello di Giuseppe. Nel 1809 aprì anche una libreria sotto il portico del collegio dove ve ne erano già altre tre. Nel 1832, morto da dieci anni Geminiano, i Vincenzi rinunciarono alla libreria sotto il portico del collegio, ma continuarono il lavoro di stamperia in corso Canalgrande, dal 1838 al 1845, insieme al socio Andrea Rossi, col nome di Tipografia Vincenzi e Rossi e in seguito col titolo di Carlo Vincenzi. Il secondogenito di Carlo Vincenzi, Giuseppe Tommaso, fu l'ultimo ad incaricarsi dell'azienda dal 1868 al 1889, prendendo anche in tutela i due nipotini, da cui l'ultimo nome della Tipografia G.T. Vincenzi e Nipoti (RIGHI GUERZONI 1990 e SAGGIO DI UNA BIBLIOGRAFIA 2008, pp. 16-17). Il rogito è visibile in ASMO, III versamento, 1604.

¹² La Contrada del Terraglio, in cui la tipografia Vincenzi è menzionata anche da Francesco Sossaj nella sua guida della città di Modena del 1841, era all'epoca una delle 58 contrade di Modena all'interno delle mura della città, abbattute nel 1919: essa andava «dalla scalinata delle Mura presso Porta Bologna, alla Contrada Gallucci», a sud della Via Emilia e a ovest del Canal Grande (SOSSAJ 1841, p. 100).

destinati all'esercizio ceduto, mobilio, lucerne ed apparecchi per l'illuminazione, deposito di carte, cartoni, copertine, inchiostro, opere in corso di stampa, e via dicendo»; inoltre entrava in possesso del negozio di libri e oggetti di cancelleria collocato lungo la Via Emilia sotto il Portico del Collegio «e così tutto quanto indistintamente è contenuto entro il suddetto negozio e gli annessi ammezzati e magazzino, sia i capitali vivi circolanti che i capitali morti di qualsiasi natura», compresi gli scaffali, il mobilio, gli apparecchi per l'illuminazione, i tendaggi; ancora tutti i libri e gli scaffali depositati nei tre magazzini dei solai della casa della Contrada del Terraglio; crediti dell'esercizio di tipografia rilevato e relativi debiti, che ammontavano a 4135,60 lire, nonché «tutti e indistintamente i diritti di proprietà letteraria delle opere spettanti alla Ditta venditrice» e infine «la proprietà della ditta medesima G.T. Vincenzi e Nipoti corrente in commercio». Inoltre una clausola specificava che la cessione veniva accordata solo ed esclusivamente alla Società Tipografica Modenese e che si faceva divieto ai soci e ai loro eredi di alienarla a terzi sotto il nome di G.T. Vincenzi e Nipoti¹³.

La tipografia Vincenzi si era resa protagonista già dal 1798 al mondo dell'editoria modenese pubblicando il «Giornale Repubblicano di Pubblica Istruzione», periodico che si rivolgeva al popolo perchè imparasse a difendere i propri diritti, e che auspicava un possibile governo repubblicano alla luce dell'invasione francese in città del 1796, con conseguente cacciata delle autorità ducali. Il giornale fu soppresso dalla polizia in quello stesso 1798, ma la tipografia continuò la sua attività per i seguenti novant'anni: i Vincenzi si impegnarono in pubblicazioni varie, a partire dai libretti e dai testi per il Teatro Comunale, di cui erano principalmente gli unici stampatori a Modena, alle Memorie di Deputazione di Storia Patria, di cui la Società Tipografica Modenese raccolse l'eredità¹⁴. Dal punto di vista dell'illustrazione viene ricordata come la più bella edizione stampata dai Vincenzi *Le opere di Guido Mazzoni e Antonio Begarelli* del 1823, «corredata di molte incisioni»¹⁵.

La presenza di materiale di stampa proveniente dai Vincenzi e confluito nella raccolta Mucchi emerge con evidenza da un confronto tra i due cataloghi di stampe Mucchi e il catalogo delle *Vignette di Carlo Vincenzi in Modena* del 1857 conservato presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena. Quest'ultimo riunisce in sé i caratteri del consueto campionario di immagini ottocentesche, già notati nei due saggi Soliani del 1835 e del 1857: molte matrici sono addirittura in tutto identiche a quelle Soliani e costituiscono dei doppioni all'interno della raccolta Mucchi; inoltre, suggeriscono l'esistenza di un fornitore comune a varie tipografie modenesi, come è possibile verificare anche nel catalogo di vignette della Tipografia Camerale, altra bottega attiva nell'Ottocento a Modena¹⁶.

La presenza di materiale originario della tipografia Vincenzi, ma proveniente dalla Società Tipografica Modenese, è confermato ulteriormente dall'esistenza di una marca tipografica, datata 1879, rinvenuta tra i fregi di piombo già Mucchi, ora conservati nella collezione di Anonima Impressori di Bologna.

Dopo aver assorbito la tipografia Vincenzi i quattro soci sentirono l'esigenza di dividersi gli incarichi: Adeodato Mucchi assunse la rappresentanza ufficiale della Società Tipografica Modenese e della ditta G.T. Vincenzi e Nipoti, Tommaso Cappelli si occupò della direzione del negozio di libri sotto il Portico del Collegio e Giovanni Ferraguti della tipografia già Vincenzi.

Nel 1897 il negozio fu spostato dal civico 28 al civico 25, dove tuttora è visibile la storica insegna, secondo un accordo stipulato da Adeodato Mucchi e l'amministrazione del Collegio

¹³ ASMO, III versamento, 1604.

¹⁴ RIGHI GUERZONI 1990, pp. 5-31.

¹⁵ A dare notizia dei Vincenzi e di questa edizione all'interno della prima ricognizione sistematica delle tipografie modenesi è l'importante studio di Emilio Paolo Vicini in VICINI 1932, pp. 487-531.

¹⁶ Una copia del catalogo di quest'ultima tipografia è conservato sempre presso la Biblioteca Estense Universitaria.

San Carlo¹⁷.

La Società Tipografica Modenese ebbe sede in seguito in Piazzale Garibaldi 2. Da un biglietto da visita datato a mano 1904, un anno prima della morte di Adeodato Mucchi, apprendiamo che egli a quell'epoca fosse rimasto l'unico proprietario della Società Tipografica Modenese rilevataria della Ditta G.T. Vincenzi e Nipoti in Modena, dicitura questa che verrà mantenuta almeno fino al 1910, come ricordano le carte intestate dell'epoca¹⁸. È possibile inoltre ipotizzare che nel 1901 Adeodato Mucchi avesse già avviato le pratiche per liquidare il socio Giovanni Ferraguti: risalgono infatti al 14 febbraio 1901 tre cambiali con cui Adeodato si impegnava a pagare entro il 1911 tre somme di lire 2750, 2687,50 e 2625. Un totale così alto potrebbe forse riferirsi alla quota all'interno della società di Ferraguti, che sappiamo documentato dal 1906 come titolare della Tipografia Ferraguti Giovanni e C., con sede a Modena in via dei Servi¹⁹.

Il 14 febbraio 1905 Adeodato morì e lasciò eredi i suoi due figli maschi. Sotto la sua guida si era formata una solida azienda per la produzione e diffusione di libri e stampati²⁰. Egli si era proposto in un certo modo di portare avanti le tradizioni delle maggiori tipografie modenesi del passato, ovvero da un lato la Soliani, da cui aveva ereditato i materiali e l'arte della stampa, dall'altro la Società Tipografica di Mosè Beniamino Foà, che nella seconda metà del Settecento aveva pubblicato edizioni di grande pregio culturale, cui andavano riconosciuti larghi meriti intellettuali: ne è un esempio l'iniziativa editoriale di Mucchi di stampare dal 1897 l'«Archivio Giuridico “Filippo Serafini”», rivista interdisciplinare nata nel 1868 e tuttora esistente, considerata in Italia e all'estero un punto di riferimento autorevole e qualificato sulla dottrina giuridica. Questa pubblicazione sarà uno dei capisaldi della produzione Mucchi, che continua ancora oggi a stamparla. Inoltre, considerato che nel 1889 le eredi Vincenzi avevano ceduto alla società, oltre ai locali e alla ditta, i diritti di proprietà letteraria, Adeodato proseguì opere di stampa che gli fruttarono un certo prestigio in città, come si evince dal contratto stipulato nel 1895 con la Regia Deputazione di Storia Patria per la stampa delle sue pubblicazioni²¹.

Nei primi anni di vita, inoltre, la Società Tipografica Modenese stampò volumi dei generi più vari, caratteristica tipica per una tipografia che non si forgiava ancora del titolo di casa editrice: si ricordano infatti, accanto ai testi storici, culturali e giuridici, alcune belle pubblicazioni contemporanee per l'editore modenese Ernesto Sarasino²²; ma anche la stampa, già dal 1873,

¹⁷ RIGHI GUERZONI 1990, pp. 27-28.

¹⁸ Per queste informazioni si è rivelata utile la Raccolta Ferrari Moreni sulle famiglie modenesi, conservata presso la Biblioteca Estense di Modena, che contiene, oltre ad alcuni biglietti da visita, gli annunci funebri e di nozze di alcuni membri della famiglia Mucchi tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento.

¹⁹ Per le cambiali citate si rimanda alla nota 3; le date della tipografia Ferraguti Giovanni e C., come la notizia che essa fu la prima azienda a Modena a dotarsi di una linotype per la composizione dei testi già nel primo anteguerra, sono documentate in *SAGGIO DI UNA BIBLIOGRAFIA* 2008, p. 21.

²⁰ Adeodato Mucchi fu un lavoratore instancabile e si dedicò anche ad attività sociali: si distinse tra i fondatori della Mutua dei tipografi, associazione che aveva come scopo non solo di aiutare i lavoratori in malattia, ma anche di istruirli e di sollecitarne le capacità creative. Egli stesso fu vittima infatti di un infortunio sul lavoro, perdendo una mano schiacciata sotto una macchina tipografica (*SOLLANI-MUCCHI* 1999, p. 22).

²¹ *Ivi*, p. 24.

²² Ernesto Sarasino è documentato come editore in Modena dal 1888 al 1894 (*SAGGIO DI UNA BIBLIOGRAFIA* 2008, p. 21). Nella busta precedentemente citata, per la quale si rimanda alla nota 3, è presente – oltre a varie cambiali di pagamenti da parte di Sarasino alla Società Tipografica Modenese nel 1905, 1906 e 1909 – un piccolo carteggio tra Cesare Mucchi e l'editore, in cui si evince che quest'ultimo aveva contratto un debito documentato già a partire dal 1902. In questi anni Sarasino aveva aperto la Libreria Antiquaria Patristica a Torino, come confermano le lettere scritte su carte intestate. Sul finire dell'Ottocento, quando lavorava ancora a Modena, Sarasino aveva stampato vari volumi illustrati presso

degli albi della Società d'Incoraggiamento per gli Artisti Modenesi, alla cui mostra del triennio 1894-1896 la Società Tipografica Modenese fu anche premiata per la categoria 'Arte Applicata' con la medaglia d'argento del Ministero d'Agricoltura, Industria e Commercio²³.

1.2 Cesare e Riccardo Mucchi

Cesare (1885-1971) e Riccardo Mucchi, che condussero l'azienda mantenendo il nome di Società Tipografica Modenese – Antica Tipografia Soliani (nel 1930 compare anche la sigla Fratelli Mucchi), la ereditarono insieme alla madre e moglie del defunto Adeodato, Clotilde Morandi, nel 1905. All'epoca il giovane Cesare era solo ventenne, ma continuò a lavorare nella sua azienda fino alla morte per quasi settant'anni.

Nel 1905 i fratelli subentrarono anche nella gestione della libreria Vincenzi: i giovani Mucchi portarono avanti sia l'attività della tipografia sia quella del negozio di libri fino al 1920²⁴, anno in cui vendettero lo storico locale sotto il Portico del Collegio San Carlo.

L'ambizione dei fratelli Mucchi era quella di creare una grande organizzazione editoriale con mire internazionali: per fare questo non si accontentarono per il loro laboratorio tipografico del locale di Piazzale Garibaldi, ma costruirono nel 1910 un grande stabilimento alle porte del centro storico, allora appena fuori dalle mura della città, in viale Nicola Fabrizi n. 4, con annessa abitazione, in cui trasferirono l'azienda nel 1913. In questi tre anni trovarono una sistemazione temporanea in una bottega di Corso Adriano.

Dalle cambiali della società del primo decennio del Novecento²⁵, veniamo a conoscenza di alcuni indizi sulla situazione giuridica della società e sui rapporti intessuti in questo periodo tra i fratelli Mucchi e importanti editori italiani dell'epoca.

In particolare molte promesse di pagamenti a favore di Cesare Mucchi o della Società Tipografica Modenese vennero girate dallo stesso Cesare alla ditta G.T. Vincenzi e Nipoti, il che ci informa che, sebbene la famiglia Mucchi fosse da almeno vent'anni proprietaria di entrambe le tipografie, queste continuavano ad esistere come persone giuridiche separate e autonome. Inoltre dal 1908 al 1911 sono presenti cambiali per pagamenti dei due fratelli a vari e prestigiosi editori come Ulrico Hoepli di Milano, la libreria Editrice Nicola Zanichelli, all'epoca già trasferitasi a Bologna, la casa editrice G.B. Paravia e C. di Torino, e cambiali girate a favore degli editori Francesco Casanova di Torino, Francesco Vallardi, Luigi Trevisini, Carlo Signorelli, Signorelli e Pallestrini, tutti milanesi e della Società Editrice di Milano, Raffaello Giusti di Livorno e i già citati Hoepli, Paravia e Zanichelli, oltre all'Istituto Italiano di Arti Grafiche di Bergamo.

Sono attestate anche molte promesse di pagamento da parte dell'avvocato Riccardo Crespolani, che in questi anni si era affidato alla tipografia per la stampa di parecchi volumi a carattere giurisprudenziale. Fino allo scoppio della seconda guerra mondiale, infatti, la società crebbe seguendo le orme già tracciate da Adeodato in precedenza: si rivolse ancora all'ambito del diritto, senza abbandonare il periodico «Archivio Giuridico», ma pubblicando anche *I Dizionari Giuridici*; a questi si aggiunsero le edizioni universitarie, le collane di testi per le scuole medie inferiori e superiori e i volumi ad uso degli allievi dell'Accademia Militare di Modena. Se

la Società Tipografica Modenese: si può presumere che a causa di queste pubblicazioni si sia trascinato avanti debiti per decenni.

²³ ALBO DELLA MOSTRA 1897, p. 33.

²⁴ In questa data la libreria, dopo un mancato accordo con Angelo Fortunato Formigini, fu comprata da Dante Cavallotti che la tenne fino al 1968, per poi passare sotto varie direzioni, ultima quella dal 1989 al 2000 delle Librerie Panini. Ora è sede del *Cafè Livre*, che trae il nome dallo storico locale (RIGHI GUERZONI 1990, pp. 28-31 e SAGGIO DI UNA BIBLIOGRAFIA 2008, p. 14).

²⁵ Si rimanda alla nota 3.

da un lato si tentò di abbracciare quasi tutti i rami della cultura, assegnando alla produzione Mucchi un carattere di più largo respiro, dall'altro la tipografia non perse quel carattere così radicato alla città modenese che si portava dietro da anni. Esempio è a riguardo il frontespizio del *Catalogo dei Libri Scolastici* del 1930, su cui compare una xilografia novecentesca²⁶ che ritrae San Geminiano, vescovo e patrono di Modena, a cavallo davanti alle mura della città: questi è riprodotto secondo l'iconografia che vuole il cavallo bardato e il santo ornato con lo stemma cittadino, presente in una miniatura di ignoto artista modenese del 1327 negli *Statuta Civitatis Mutinae*, conservati presso l'Archivio Storico Comunale della città.

Nei primi decenni del Novecento si colloca anche il maggiore impegno della tipografia nella stampa di riviste modenesi di attualità e di carattere umoristico: si citano «La settimana», nel 1910; «Modena commerciale», nel 1913; «Cavalli e non...» nel 1920 e nel 1925; «Carnevale» nel 1923; «La via del teatro» nel 1924; «La settimana modenese» dal 1930 al 1937; «La secchia», «Il nuovo duca Borso» e «Sandrone» nel 1946.

Un forte incentivo a produrre testi a stampa di elevata qualità sia nei contenuti che nella forma derivò sicuramente dalla duratura amicizia tra Cesare Mucchi e il professor Giulio Bertoni, filologo e critico letterario originario di Modena che insegnò a Torino e fu tra i maggiori conoscitori di filologia romanza su scala internazionale del suo tempo (Bertoni morì nel 1942). Egli ricoprì numerose e prestigiose cariche nell'ambito della linguistica sia all'estero che in Italia, già come membro dell'Accademia dei Lincei e poi come presidente dell'Accademia d'Italia. Da questo felice incontro ebbero inizio le collane pubblicate dai Mucchi di *Studi e Testi* e di *Testi e Manuali*, nonché il periodico «Cultura Neolatina»²⁷, frutto della scuola di filologia romanza dell'Università di Roma: tali collane caratterizzarono una parte importante della produzione della tipografia che, come per «Archivio Giuridico», sarebbe proseguita negli anni.

La società negli anni Quaranta guardava alla cultura sotto ogni suo aspetto e così si pubblicarono volumi come la *Collezione storica del Risorgimento*, accanto alla stampa già avviata da tempo degli *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti* e quelli della *Società dei Naturalisti e Matematici*.

Gli avvenimenti bellici nel 1943 provocarono grossi danni: lo stabilimento di Viale Fabrizi, che nel 1925 era stato ulteriormente ampliato a dimostrazione della grande crescita dell'impresa nei primi decenni della direzione di Cesare e Riccardo Mucchi²⁸, venne parzialmente distrutto da un bombardamento e migliaia di volumi andarono irrimediabilmente persi. Gli ultimi anni della guerra inflissero un duro colpo all'economia: le materie prime iniziarono a mancare e anche la censura giocò un ruolo importante nella vicenda, fino a che la società, nel 1944, venne nazionalizzata dal governo della RSI. Al termine della guerra, una volta rientrati in possesso dell'azienda, i Mucchi dimostrarono una grande volontà di ripartire nonostante la crisi del dopoguerra: Cesare, Riccardo, Adeodato, figlio di Riccardo e poco dopo il giovanissimo Enrico Mucchi, figlio di Cesare, con un considerevole sforzo organizzativo e finanziario risollevarono la tipografia, riducendo i numeri in catalogo e razionalizzando la produzione²⁹. Un elenco del personale del 1947, corretto nel 1953, ci restituisce alcuni tagli che l'impresa aveva operato in questi anni: da 45 i dipendenti furono ridotti a 33; tra i vari licenziamenti si contano tre

²⁶ La matrice della xilografia, attualmente conservata nella raccolta Mucchi in Galleria Estense, è la n. 15169.

²⁷ Arturo Carlo Jemolo in *Cesare Mucchi (1885-1971)* nel commemorare il tipografo in alcune pagine all'interno di «Archivio Giuridico», ne parla come un uomo moderno, «non chiuso nella sua specializzazione», che operò molto con Giulio Bertoni e grazie a lui pubblicò la collana di *Studi e Testi* dove maggiormente si vede «la guida del Bertoni» (JEMOLO 1971, pp. 3-5).

²⁸ Questi dati sono conservati presso l'Archivio Storico Comunale di Modena insieme ai rilievi dello stabilimento di Viale Nicola Fabrizi, prima e dopo l'ampliamento avvenuto nel 1925.

²⁹ Sulle vicende della tipografia Mucchi relative alla seconda guerra mondiale è stato consultato SOLLANI-MUCCHI 1999, p. 29.

compositori, due linotipisti, un impressore e un libraio³⁰.

Nel 1952 Riccardo Mucchi si ritirò dalla società, che d'ora in poi sarà Cesare, coadiuvato dal giovane figlio Enrico, a gestire. Con Cesare cambiarono le intenzioni dell'azienda, che da tipografia divenne finalmente casa editrice, e la denominazione dell'impresa, che si chiamò Società Tipografica Editrice Modenese, poi più brevemente S.T.E.M. Mucchi – già Soliani S.p.A.

Cesare ricreò col figlio un'organizzazione stabile e s'impegnò nella promozione della cultura sotto tutti i fronti scientifici, come già prima della guerra era riuscito a fare insieme al fratello: uscirono varie e curate edizioni, tra cui, oltre ai già stampati *Memorie della R. Deputazione di Storia Patria*, *Memorie della Società dei Naturalisti e Matematici*, «Archivio Giuridico», *Collezione storica del Risorgimento italiano* e i numerosissimi testi scolastici, anche testi letterari come l'*Epistolario di Muratori*, i *Carmina* dell'Ariosto, studi su Verga, Carducci e sul Dolce Stilnovo, il *De Monarchia* e la *Guerra di Attila* di Nicolò da Càsola, poema di 53000 versi in franco-italiano, tratto dal manoscritto conservato in Biblioteca Estense con prefazione del compianto Giulio Bertoni. Nel 1959 iniziarono anche, con la parentesi di una piccola pubblicazione del 1935, le ristampe de *La Secchia Rapita* dei Soliani del 1744 da parte della Società Tipografica Modenese³¹. Inoltre si segnalano anche libri tecnici come i *Quaderni tecnico-pratici di S.T.E.M. Mucchi* e manuali in varie lingue straniere.

Sotto la S.T.E.M. Mucchi si produssero quindi molte edizioni e di gran pregio. Il merito di questo momento d'oro della tipografia si deve alla personalità e all'intraprendenza di Cesare Mucchi, personaggio poliedrico e impegnato su vari fronti, come la tradizione paterna gli aveva suggerito. Dei vari incarichi ricoperti, stamperia a parte, si ricordano: consigliere comunale dal 1913 al 1914, membro del Consiglio generale della piccola industria, membro del Comitato centrale della piccola industria, presidente dell'Associazione Grafici di Modena, presidente del Comitato per l'istruzione professionale, membro della Giunta della Camera di Commercio e del Consiglio di Amministrazione dell'Università di Modena; egli partecipò anche alla Commissione di prima istanza per i tribunali locali, a quella per le licenze di commercio e a quella per la tutela delle bellezze naturali. Fu inoltre insignito nel 1922 del titolo di Cavaliere della Corona d'Italia³².

Cesare insegnò al figlio Enrico l'arte della stampa, che esercitò dal 1971 da solo e in seguito con l'ausilio del proprio figlio Marco, tuttora proprietario della tipografia.

1.3 La tipografia sotto Enrico e Marco Mucchi fino ai nostri giorni

Sotto la guida di Enrico Mucchi la società si consolidò e rimase fino al 1982 negli storici locali di Viale Fabrizi, ormai inglobati nel cuore di Modena.

Nel 1970 la S.T.E.M. Mucchi si presentava come una grande officina su due piani; al piano terra vi era un grande locale di 25 per 23 metri, dov'era sistemato il laboratorio, e quattro piccoli vani, di cui tre adibiti ad ufficio e uno a spogliatoio e servizi igienici. Al primo piano invece vi erano altri tre ambienti usati per i magazzini, a cui si accedeva tramite una grande scala a chiocciola in ferro. In quell'anno risultano essere installate otto grandi macchine tipografiche e

³⁰ L'elenco del personale proviene dall'unica busta rimastaci di documenti contabili della società, per la quale si rimanda alla nota 3.

³¹ La prima è del 1959, a cui seguono due edizioni nel 1965, una nel 1981 e un'ultima nel 1994. Le più preziose sono sicuramente le prime tre, che si presentano in tiratura limitata. Un confronto tra edizioni Soliani del 1744 e edizioni Mucchi del Novecento è possibile presso la Biblioteca Estense di Modena, dove è conservata una copia di tutte.

³² JEMOLO 1971, pp. 3-5; SILINGARDI-BARBIERI 1999, p. 50-51; necrologio di Cesare Mucchi sulla *GAZZETTA DI MODENA* 1971. Il titolo di Cavaliere è festeggiato sulla *GAZZETTA DELL'EMILIA* 1922.

due macchine offset più tre per legatorie. La società aveva 29 dipendenti, di cui 5 impiegati³³.

I grandi cambiamenti tecnologici del campo editoriale spinsero però Enrico nel 1982 ad adeguarsi su vari fronti: la S.T.E.M. Mucchi già Soliani venne divisa in due parti, la tipografia Enrico Mucchi Editore s.r.l. già Soliani e la sezione editoriale che prese il nome di Stampati Tecnico-commerciali Editoria Marketing Mucchi³⁴; contemporaneamente la sede dell'attività lasciò Viale Fabrizi e si trasferì negli ampi locali di Via Emilia Est - Fossalta, dove venne riorganizzata in un grande capannone.

In questa nuova sede videro la luce nuove collane: *Studi, Testi e Manuali, Il vaglio, Il lapazio, Ghirlandina di classici italiani, Percorsi, strumenti, Materiali Bibliografici, Storia e cultura dell'Emilia, Le macchine e la storia, Documenti e testimonianze, Argomenti militari*, ecc. Accanto a queste pubblicazioni ve ne sono altre che sopravvissero, soprattutto nell'ambito dei periodici, e nuove opere di valore, come il *Canzoniere provenzale Estense* e l'*Edizione nazionale delle opere di Lazzaro Spallanzani*.

Nel 1993 Enrico Mucchi vendette allo Stato la gran parte del materiale tipografico che oggi costituisce la raccolta Mucchi: i due torchi del Settecento e del tardo Ottocento, un piano per la preparazione dell'inchiostro, due presse sei-settecentesche e quasi 3000 matrici lignee e metalliche, a rilievo, incavo, fotomeccaniche, per le più varie illustrazioni, e tre pietre litografiche. I tempi erano cambiati e quegli strumenti erano divenuti ormai obsoleti per la stampa, ma custodivano, e custodiscono tuttora, un patrimonio di conoscenze artistiche, storiche e tecniche enorme, e tramandavano quella continuità con la raccolta Soliani che diversamente sarebbe andata perduta.

Grazie a questa vendita, anche la scelta di Venturi fatta più di un secolo prima di riportare i legni a Modena veniva ampiamente avvalorata: così infatti si riunì presso la Galleria Estense la produzione non solo di Soliani e Mucchi, ma anche di tutte le piccole realtà tipografiche modenesi che si erano avvicendate nei secoli e che non avevano goduto della fortuna di queste, come le varie tipografie inglobate dai Soliani nel Seicento e la G.T. Vincenzi e Nipoti.

La storia non si ferma però al 1993: vent'anni dopo, nel 2013, il trasloco dai locali di via Emilia Est – Fossalta causò la dispersione di un grande patrimonio di informazioni e di materiali collateralmente, anche se strettamente, legati alla raccolta Mucchi: l'archivio e i documenti di pertinenza della tipografia andarono perduti e il materiale tipografico e librario ormai datato e inutile nelle odierne pratiche di stampa, ma all'epoca ancora presente nello stabilimento, fu in parte smembrato.

Fortunatamente Anonima Impresori, tipografia con sede a Bologna, riuscì ad entrare in possesso di alcune cassettiere contenenti fregi metallici e decorazioni in piombo, tra cui piccole matrici e marche tipografiche. Inoltre recuperò molti caratteri: alcuni, di grande formato, in legno e di inizio Novecento, non più in uso da parecchi anni, erano stati applicati a una parete nell'ultimo stabilimento, per abbellire la sala di rappresentanza al piano superiore. Insieme a questi, salvò dal macero anche alcune cassettiere antiche, databili alla fine dell'Ottocento, sui cui cassetti sono ancora visibili le etichette con le stampe di molti clichés fotomeccanici venduti tra gli altri nel 1993 da Enrico Mucchi e conservati ora presso la Galleria Estense: da pochissimo anche questi mobili sono entrati nelle collezioni museali grazie al dono di Anonima Impresori³⁵.

Il materiale cartaceo presente allora nel capannone di Via Emilia Est fu spartito tra due antiquari: Enrico Naldi, libraio di Reggio Emilia, ottenne la produzione novecentesca più rara e alcuni testi pregiati; l'altro antiquario, di Milano, tra i vari volumi comprò le gride ducali edite

³³ Il riferimento alle macchine offset è verbale di Marco Mucchi. Inoltre presso l'ASMO, in alcune buste relative a permessi rilasciati dalla Questura di Modena, sono conservate alcune richieste di licenze tipografiche da parte di Enrico Mucchi che confermano in pieno questa affermazione.

³⁴ *SAGGIO DI UNA BIBLIOGRAFIA* 2008, p. 14 e *SOLIANI-MUCCHI* 1999, p. 34.

³⁵ Questa piccola rassegna è stata possibile grazie all'aiuto e allo scambio di conoscenze con Luca Lattuga di Anonima Impresori, a cui si devono il recupero, il restauro e la conservazione odierna dei materiali provenienti dallo stabilimento Mucchi.

dai Soliani, che Enrico e Marco Mucchi conservavano ancora in azienda, ricordo di una tradizione familiare e simbolo di una città.

Venuto a mancare nel 2015 Enrico, oggi è Marco che gestisce la Mucchi Editore, Antica Società Tipografica Modenese, antica Tipografia Soliani, con stabilimento in Via Emilia Est.

Anche in quest'ultima veste la tipografia, pur avendo perso tutti i caratteri materiali che la legavano all'antenata Soliani, continua, in segno di eredità dal passato, a mantenere la marca tipografica che fu la prima di Bartolomeo Soliani nel Seicento: uno scoglio in mezzo al mare con il motto «VIRTUTI FIDENS».

2. Artisti tra Otto e Novecento nella raccolta Mucchi

La raccolta Mucchi, oggi conservata presso la Galleria Estense di Modena, annovera quasi tremila matrici di stampa. Di queste, un nucleo si pone oggi all'attenzione di studiosi e curiosi della stampa e della storia dell'arte come testimonianza del panorama artistico locale tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo.

È però necessario tenere preliminarmente conto del carattere di frammentarietà e di disomogeneità della raccolta: le matrici raccontano la produzione libraria, giornalistica e pubblicitaria di una tipografia di Modena e dunque trovano solo a volte punti di tangenza con le tendenze pittoriche di quell'epoca storica. Nonostante ciò, è possibile rintracciare molte personalità artistiche, principalmente modenesi, che a cavallo dei due secoli si sono espresse attraverso il segno grafico, con esiti affascinanti ed originali.

Tra le matrici più interessanti ve n'è una quarantina a rilievo metallico e fotomeccanico, prodotte dalla ditta C. Angerer & Göschl di Vienna³⁶, ma firmate da vari artisti, riscontrabili nelle illustrazioni del volume *Il libro degli aneddoti (curiosità del teatro di prosa)* di Luigi Rasi³⁷, attore e storico del teatro vissuto a cavallo tra il XIX e il XX secolo. L'editore del volume, del 1891, è Ernesto Sarasino di Modena e il libro si presenta corredato di «illustrazioni di artisti fiorentini»: in mezzo a loro compaiono, tra gli altri, Pompeo Massani, Pietro Saltini, Augusto Burchi, Arturo Calosci, Pietro Torrini, Arturo Faldi, Nunes Vais, il bolognese Fabio Fabbi e il più fiorentino dei modenesi, Giovanni Muzzioli (1854-1894)³⁸. Le illustrazioni, che rappresentano varie scene di genere, assecondano un gusto naturalistico fatto di soggetti semplici, di eroismi quotidiani, di idilli e corteggiamenti in costume, di scene di vita colte con occhio fotografico e una spiccata vena realistico-umanitaria; non mancano spunti caricaturali uniti spesso a un bozzettismo rapido e istantaneo.

³⁶ Lo stabilimento C. Angerer & Göschl di Vienna sul finire del XIX secolo fu una delle più grandi industrie tipografiche d'Europa e controllò una buona parte del mercato europeo insieme alle grandi fonderie tedesche. Esso, fondato nel 1870 da Carlo Angerer, era nato come un laboratorio per applicare un processo d'incisione da lui studiato che aveva battezzato *chimigrafia*: si trattava, in breve, di un processo chimico d'incisione che traduceva fedelmente le caratteristiche del disegno originale donando al cliché «rilievi profondi e quindi più pratici per la stampa» (BERTIERI 1910, pp. 33-38). Negli ultimi decenni dell'Ottocento era molto frequente il ricorso, da parte delle tipografie italiane, a ditte specializzate per la produzione di cliché metallici e fotomeccanici: spesso le tipografie commissionavano agli artisti il disegno da riprodurre sulle matrici e per la creazione di queste ultime si affidano agli stabilimenti e alle industrie all'avanguardia, ottenendo così un prodotto con il marchio di fabbrica e con la firma dell'artista (BERTIERI 1928, pp. 121-124).

³⁷ RASI 1891.

³⁸ Giovanni Muzzioli, che nel 1875 si era trasferito a Firenze, aveva seguito le orme dei macchiaioli e di Giovanni Fattori, suggellando l'alleanza artistica tra Modena e Firenze nella pubblicazione della rivista «Mutina-Mutina» del 1880: qui l'artista raccolse, insieme alle sue, riproduzioni di disegni di Adeodato Malatesta, Giovanni Fattori, Nicolò Barbarino, Telemaco Signorini, Silvestro Lega, Alfonso Hollander e Stefano Bruzzi.

Simbolicamente queste illustrazioni si inseriscono in un periodo che vede a Modena un forte richiamo al realismo: il 1891 è l'anno di morte di Adeodato Malatesta, che con Giovanni Muzzioli – il quale morirà nel 1894 – si era fatto portavoce della stagione del vero in un ambiente provinciale come Modena, in contrasto a un diffuso e sterile accademismo. Di Muzzioli si ricordano, nell'illustrazione del volume di Rasi, le scene all'antica con la matrice a rilievo metallico n. 16434 (Fig. 1) e con altre due oggi perdute ma stampate sul Catalogo 2 di proprietà della Galleria Estense di Modena alle pagine 127 e 128. Inoltre la broccatura del volume è illustrata da un acquerello di Fabio Fabbi, altro artista emiliano artisticamente e professionalmente molto legato a Firenze: per questa riproduzione la raccolta Mucchi conserva sei matrici in metallo inciso (nn. 16522, 16534, 16548, 16549, 16562, 16609). Tutti i metalli presentano le stesse dimensioni e il medesimo soggetto, una scena galante, quasi bucolica, con tre personaggi dall'aria spensierata che si dilettano all'aperto nella lettura di un libro, e ognuna di esse veniva impressa con una tonalità diversa, come ricordano alcune scritte superstiti ai lati degli zoccoli, in italiano e in tedesco, per formare un'immagine a colori.

Della generazione coeva e di una appena successiva a Giovanni Muzzioli sono gli artisti modenesi presenti nella raccolta Mucchi con le matrici per l'illustrazione del volume *A gonfie vele*³⁹, edito dalla Società Tipografica Modenese sotto il nome di G.T. Vincenzi e Nipoti nel 1899⁴⁰. Il volume, che nasceva come dono agli abbonati annui della Provincia di Modena, contiene saggi, racconti e poesie di intellettuali modenesi, illustrati da Giuseppe Graziosi, Gaetano Bellei, Augusto Artioli e Geminiano Mundici. Le matrici sono per la maggior parte *cliché* fotomeccanici che riproducono acquerelli e disegni.

La donna in copertina e alla fine del volume, dagli abiti pomposi e dal sorriso compiaciuto, mentre regge in mano un calice di vino, è la riproduzione da matrice fotomeccanica (n. 16077) di un disegno di Gaetano Bellei (1857-1922), in cui si ravvisa il gusto intimistico della sua «pittura degli affetti» e dei suoi ritratti⁴¹, anche se il segno si fa bozzettistico fuori dal volto, in una sorta di rapido schizzo che ferma sul foglio un'immagine in movimento (Figg. 2-3).

Nel saggio *Attorno al Duomo* di Alessandro Giuseppe Spinelli le illustrazioni sono «zincotipie» (nn. 15911, 16036, 16043, 16050, 16054, 16061, 16075, 16098, 16100, 16156, 16171) da acquerelli di Geminiano Mundici (1823-1908): questi riproducevano a loro volta le antiche xilografie di un anonimo incisore, impresse sul volume *Gloriosissimi Geminiani Vita* di Giovanni Maria Parente, stampato a Modena da Domenico Rocciola nel 1495 (Fig. 4); inoltre rappresentavano alcuni affreschi emersi nel duomo di Modena, in «posizione disagiata» e «deficienti di luce»⁴², dopo le demolizioni eseguite per l'isolamento della cattedrale. Le illustrazioni, prima che valore artistico, hanno in questo caso un forte valore documentario.

A Giuseppe Graziosi (1879-1942) appartengono invece gli acquerelli trasposti su matrici fotomeccaniche che illustrano i racconti *I quattordici cavalli d'Ippia* (nn. 15882, 15927, 16052) e *L'assedio di Alessandria* di Matteo Campori (nn. 16037, 16172, 16510, 16665). Essi risalgono a una fase ancora giovanile del Graziosi, che si dimostrerà il più significativo artista modenese del secolo successivo, ma forniscono un interessante esempio della sua spiccata capacità e versatilità grafica: a volte sono eseguiti con tratti veloci e abbozzati, che si mescolano tra loro per creare

³⁹ *A GONFIE VELE!* 1899.

⁴⁰ L. Righi Guerzoni ricorda come la Società Tipografica Modenese si sia forgiata per anni, dopo l'avvenuta acquisizione della ditta Vincenzi, del suo nome per la pubblicazione di volumi, a riprova del prestigio che la libreria-tipografia aveva conseguito in quasi un secolo di attività (RIGHI GUERZONI 1990, pp. 27-29). L'utilizzo della dicitura è anche ulteriore riprova del fatto che le due tipografie, sebbene entrambe di proprietà Mucchi, fossero mantenute come persone giuridiche distinte almeno fino ai primi anni del Novecento, come testimonierebbero alcune cambiali per cui si rimanda alla nota 3.

⁴¹ Sulla pittura degli affetti e sull'analisi dell'opera di Gaetano Bellei si fa riferimento a GAETANO BELLEI 1996, pp. 9-25.

⁴² SPINELLI 1899, p. 59.

una suggestione di forme, come ne *I Quattordici cavalli d'Ippia* (Fig. 5); altre volte sono svolti con un segno grafico più pulito, lasciando anche una certa libertà alle macchie di colori di costruire l'immagine, con una modulazione solida vicina a Giovanni Fattori.

Della grafica di Graziosi la raccolta Mucchi offre un altro saggio, rappresentato dal *cliché* fotomeccanico (n. 18162) stampato sul numero straordinario de «La settimana modenese per la VI Festa del Libro 26 maggio 1932»⁴³; esso riproduce una litografia dell'artista che riprende temi cari all'area padana come la vita rurale⁴⁴, espressa nell'immagine di una donna e di un bue visti da dietro, in un primo piano molto ravvicinato e resi con segno estremamente libero e avviluppato (Fig. 6). In questa fase della sua attività artistica, la grafica era intesa da Graziosi come un'esigenza: l'acquaforte e la litografia erano per lui un riassunto dei valori plastici contenuti nell'attività di scultore e del realismo perseguito nell'attività pittorica⁴⁵. L'esperienza grafica era una liberazione e un'affermazione di poetica, manifestatesi attraverso l'immediatezza del segno.

Sullo stesso numero della rivista sono pubblicate altre riproduzioni fotomeccaniche, oggi presenti nella raccolta Mucchi, di opere grafiche dei più importanti artisti modenesi dell'epoca: un'acquaforte di Augusto Baracchi, un carboncino di Ubaldo Magnavacca, una litografia di Giovanni Forghieri, disegni di Mario Vellani Marchi, Casimiro Jodi, Evaristo Cappelli, Nereo Annovi, Mario Molinari, Edgardo Rota, Arcangelo Salvarani, Guido Semprebon, Leo Masinelli e infine le xilografie di Augusto Zoboli, Benito Boccolari, Tino Pelloni, Gaetano Bruni.

A Modena nei primi decenni del Novecento la grafica aveva assunto un ruolo fondamentale come mezzo di espressione delle personalità artistiche: un certo dinamismo sociale e tecnico sollecitava infatti gli artisti verso linguaggi diversi dalla pittura, come la collaborazione con giornali, riviste, libri, teatri, eventi pubblici. Queste manifestazioni avevano permesso di volta in volta il ricorso alle più diverse tecniche grafiche come l'acquerello, la stampa, la caricatura, la scenografia, la cartellonistica, determinandone una nuova vita⁴⁶. Dal punto di vista dell'incisione i *media* più utilizzati furono senz'altro la xilografia, la litografia, l'acquaforte e l'acquatinta.

A questo va aggiunto che alcuni degli artisti sopra citati, capitanati da Graziosi, auspicavano a una «rinascenza artistica»⁴⁷ in nome della modernità, al pari di ciò che stava accadendo nelle altre città italiane, e che alcune istanze simboliste e liberty potevano trovare

⁴³ *LA SETTIMANA MODENESE* 1932. La rivista era un supplemento straordinario del n. 21.

⁴⁴ FRIGIERI LEONELLI 1987, pp. 215-217.

⁴⁵ Raffaele De Grada, nella presentazione del volume dedicato all'opera grafica dell'artista, ne riporta il pensiero attraverso alcune frasi che Graziosi rivolse al critico Vincenzo Bucci in occasione della Primaverafiorentina del 1921. In particolare egli confessava che «Nella pittura l'analisi l'ho sempre sfuggita; cerco soltanto di rendere l'impressione coi mezzi più rapidi. Nella scultura, che è fatta di sagome, cerco la forma solida. L'acquaforte invece mi serve come volo di fantasia, come riassunto dell'una e dell'altra.» (GIUSEPPE GRAZIOSI 1982, *presentazione*).

⁴⁶ Il rinnovato fermento artistico e la sperimentazione in vari campi di applicazione delle arti grafiche, con i più diversi scopi illustrativi, furono fattori fortemente sentiti e sfruttati non solo dagli artisti propriamente detti, ma anche da vari intellettuali e uomini di cultura: un esempio eloquente sono le matrici n. 18189 e 18190 della raccolta Mucchi, opera del professore, e amico di Giulio Bertoni, Giovanni Mundici, create per l'inaugurazione nel 1923 del Parco della Rimembranza a Modena. Per questo caso e per altri legati alla pubblicità e agli eventi pubblici modenesi riscontrati all'interno del fondo Mucchi si rimanda ad ARALDI 2015-2016, pp. 75-79.

⁴⁷ Una «rinascenza artistica» veniva invocata con un'iniziativa sul giornale *Il Panaro* del 6 maggio 1910. Gli artisti che si facevano portavoce di quel manifesto erano Alberto Artioli, Benito Boccolari, Evaristo Cappelli, Maria Cappello, Giuseppe Graziosi, Armando Manfredini, Pio Semeghini e Giuseppe Mazzoni, attraverso un'esposizione in nome della modernità dell'arte, che non doveva «fossilizzarsi in formule ormai divenute monotone e stucchevoli», ma uniformarsi a criteri nuovi come avveniva in quel momento nelle altre nazioni (RIVI 2013, pp. 39-40).

felice manifestazione nella pratica a stampa, come ad esempio nelle testate giornalistiche di Umberto Ruini e Alberto Artioli⁴⁸.

Del modenese Umberto Ruini (1869-1955) la raccolta Mucchi conserva alcune matrici per frontespizi di volumi databili all'ultimo decennio del XIX secolo⁴⁹: la prima (n. 15551), xilografica, risale al 1891 e illustrava il volume *Di palo in frasca* di Ferdinando Martini⁵⁰, edito da Ernesto Sarasino a Modena e stampato dalla Società Tipografica Modenese. Il volume raccoglieva scritti che videro la luce nel «Fanfulla della Domenica», dal 1879 al 1882, giornale di letteratura e arte. Il disegno del frontespizio, firmato da Ruini, rappresenta un angolo di bosco che si apre verso un corso d'acqua, suggerito solo dal bianco e dall'assenza di segni, cui fa riscontro un ponticello in legno che vede adagiati su di esso un ombrello e un cappello da signora. Tutto è definito nei minimi particolari attraverso un disegno fine e dettagliato, mentre in basso una roccia lascia trasparire la velocità del disegno e l'abbozzo delle linee insistenti che creano la forma. L'incisione è su legno di testa e condotta con tratto sottilissimo, attento alle varie modulazioni dei mezzi toni, con un'eleganza descrittiva di stampo ottocentesco (Fig. 7).

Un altro frontespizio (n. 16168) di Umberto Ruini è quello del 1897 per il testo *In morte della contessa Lara*, scritto in commemorazione della contessa e poetessa Eva Cantermoli Mancini, uccisa in circostanze poco chiare dal compagno, dopo una notte di bagordi, nel 1896⁵¹. Davanti a uno sfondo di crisantemi campeggia una candela spenta il cui fumo, librandosi verso l'alto, si apre in un motivo quasi floreale. Le caratteristiche del tratto sono sempre le stesse: la vena narrativa si sofferma sui particolari, contrapponendosi a grandi spazi lasciati bianchi necessari a costruire l'immagine. Sebbene questa matrice sia incisa sul metallo, le caratteristiche del disegno imitano quelle della produzione xilografica su legno di testa, a cui Ruini non era nuovo. Si notano poi, nel motivo della candela, nelle forme simboliche dei fiori sullo sfondo, nelle bande scure in alto e in basso dove si avviluppano rami di spine, un certo richiamo liberty che Ruini mostrerà di aver recepito in questi anni soprattutto nell'esecuzione di testate giornalistiche, come ad esempio in alcune immagini per la rivista «La Sciarpa d'Iride»⁵².

Umberto Ruini, artista conosciuto principalmente per l'ideazione del ciclo affrescato con *l'Apoteosi dell'arte* nell'atrio della Galleria Poletti a Modena, dimostra in ambito grafico un grande

⁴⁸ L'analisi di Alberto Artioli come artista simbolista viene condotta in *LA PENNA E IL BULINO* 2003, pp. 8-11. È inoltre documentata un'influenza della poetica simbolista anche in altri artisti modenesi dei primi quindici anni del Novecento, come Giuseppe Graziosi, Giuseppe Mazzoni e Benito Boccolari.

⁴⁹ Sull'artista Umberto Ruini le informazioni scarseggiano: egli fu un pittore stimato, diplomatosi presso l'Accademia di Modena, e vinse vari premi nelle mostre locali della sua città. Operò anche a Genova nella seconda metà dell'800 e dopo aver vinto il concorso per affrescare l'atrio della Galleria Poletti di Modena fu costretto, a causa di disavventure familiari, ad abbandonare l'arte e a dedicarsi all'insegnamento. Oltre all'attività di pittore e affrescatore, è ricordato anche come acquafortista (COMANDUCCI/RESTELLI-SERVOLINI 1974, p. 2845).

⁵⁰ MARTINI 1891.

⁵¹ *IN MORTE DELLA CONTESSA* 1896.

⁵² *LA SCIARPA D'IRIDE* 1897. La rivista, edita in alcuni numeri anche dalla Società Tipografica Modenese, tra il 1897 e il 1898, fu una delle prime riviste illustrate anche da Umberto Tirelli, padre e più famoso esponente della caricatura modenese: il periodico, di foggia accentuatamente liberty, non solo rispecchia un ritratto molto fedele della Modena del tempo, ma mostra anche un nuovo stile, la cui invenzione va attribuita a Tirelli, ma a cui aderiranno formalmente tutti gli artisti collaboratori del giornale, che proponeva una concezione altamente innovativa dell'impaginato, «piegando ogni regola di uniformità a favore dell'immagine al fine di valorizzarla nelle sue massime potenzialità rispetto al testo» (STEFANI 2015, p. 19). La raccolta Mucchi conserva una matrice su metallo (n. 15640) inciso per la testata di un numero di questa rivista, firmata da Armando Vandelli (1866-1939), pittore modenese che operò principalmente a Massa Carrara ma che si formò, come Ruini, a Modena negli anni del fermento liberty.

virtuosismo⁵³, attraverso un disegno raffinato e una personale riflessione delle tendenze artistiche a lui contemporanee.

A un ambito vicino a Ruini, ma dal carattere più vivace, sono riferibili le varie matrici lignee per l'illustrazione del volume di Giuseppe Finzi *L'asino nella leggenda e nella letteratura*, edito sempre da Ernesto Sarasino per la Società Tipografica Modenese nel 1892⁵⁴. La copertina, con un asino che spunta tagliando da dietro un tendone (n. 16428), e le piccole illustrazioni di somari in bianco e nero che inframmezzano il testo (nn. 16422, 16423, 16424, 16429, 16430, 16438) sono condotte con un sapiente utilizzo del segno grafico, attento a definire le forme delle figure, sebbene non esente da un certo carattere bozzettistico. All'aspetto narrativo si unisce una certa libertà disegnativa, che gioca con la materia del legno al punto che alcune teste di quadrupedi vengono rese attraverso un risparmio generoso della materia, mentre altre sono costruite solo sui contorni, scavando via tutto il resto (Fig. 8-9). La cifra a tratti fiabesca e quasi umoristica di queste immagini diede loro modo di essere riutilizzate in diverse pubblicazioni anche di decenni posteriori, come testimonia l'impressione del legno con un gruppo di asini raglianti (n. 16422) su *La settimana modenese* del 1931⁵⁵: in questo caso la xilografia accompagna una poesia dal titolo *Asnèd* (in dialetto modenese 'Asini') firmata da Pierein Bazot – nome d'arte di Alberto Borsari – nella rubrica dedicata a *La importante riunione trottistica modenese*, con evidente intento parodistico.

Uno degli artisti modenesi che auspicavano alla «rinascenza artistica» precedentemente citata era Alberto Artioli (1881-1917), che nella raccolta Mucchi è testimoniato con alcune matrici per locandine, carte intestate e un piccolo frontespizio. Mirabile è il rilievo metallico (n. 15929), marcatamente liberty, per la carta intestata dello studio fotografico modenese di Pellegrino Orlandini e figli⁵⁶: esso riproduce un'elegante figura femminile, vestita all'antica e avvolta da un ramo in fiore, mentre regge un grande apparecchio fotografico porgendolo verso l'insegna, nel prolungamento dell'immagine. La donna si staglia in un cielo movimentato in cui campeggia la Ghirlandina, torre campanaria e simbolo della città (Fig. 10).

È singolare notare che la raccolta Mucchi conserva anche una matrice a rilievo metallico (n. 15915) con la dicitura: *Alberto Artioli. Bianco e Nero. Illustrazioni di novelle e romanzi, progetti per copertine, ex libris, cartelli. Modena, Via San Giacomo n.18*. Questa interessante matrice, utilizzata per la stampa della carta intestata dell'artista⁵⁷, oltre a informarci dei vari servizi che la sua bottega offriva, getta luce sul rapporto professionale che artisti come lui intrattenevano con la Società Tipografica Modenese: da un lato Artioli ideava i disegni per alcune matrici pubblicitarie, dall'altro egli stesso si affidava alla tipografia per le proprie carte personalizzate.

Nella raccolta è presente, di mano di Alberto Artioli⁵⁸, anche la matrice in piombo galvanizzato (n. 18110) per l'elegante e classicheggiante frontespizio della collana *Profili*, edita dall'editore modenese di origini ebraiche Angelo Fortunato Formigginì, che fu stampata per la prima volta nel 1909 a Modena dalla Società Tipografica Modenese⁵⁹.

⁵³ Una sola pubblicazione, purtroppo non datata, ci restituisce la stima di cui godeva Ruini anche in campo grafico, dove si distingueva soprattutto nei ritratti e nelle figure (*PROF. UMBERTO RUINI* s.d.).

⁵⁴ FINZI 1892.

⁵⁵ *LA SETTIMANA MODENESE* 1931, II, 28, p. 8.

⁵⁶ La Reale Fotografia Editrice Orlandini fu fondata da Pellegrino Orlandini a Modena nel 1870 e rimase in vita fino al 1980: specializzata in riproduzioni fotografiche del patrimonio artistico e monumentale della città di Modena, essa fu spesso associata per qualità e intenti alla famosa ditta dei Fratelli Alinari di Firenze.

⁵⁷ La stampa di questa carta intestata è ad esempio visibile nel carteggio tra l'artista e l'editore A. F. Formigginì conservato presso la Biblioteca Estense di Modena.

⁵⁸ LUGLI 1980, p. 107.

⁵⁹ Il rapporto tra Cesare Mucchi e Angelo Fortunato Formigginì non era solo di tipo professionale ma, come racconta Marco Mucchi, anche di amicizia: secondo l'aneddoto che il nonno Cesare era solito raccontare al nipote Marco, Formigginì, celebre per il suo spiccato senso dell'umorismo, la mattina del suo tragico suicidio il 29 novembre 1938, incontrò l'amico Cesare per strada mentre camminava verso la

Formigginì, personaggio di spicco nel panorama editoriale italiano di inizio secolo, aveva infatti avviato la sua attività a Modena per poi trasferirsi prima a Genova, poi a Roma. Nel capoluogo ligure egli diede vita nel 1912 al grande progetto de *I classici del ridere*, celebre collana illustrata che vide all'opera i maggiori xilografi italiani del primo Novecento, sotto la salda guida di Adolfo De Carolis, a cui si devono le nuove spinte propulsive dell'incisione su legno all'inizio del XX secolo. L'artista utilizzò la xilografia nell'ambito della sua rivisitazione dei canoni rinascimentali e manieristi, ma anche nell'impegno a realizzare un intimo legame tra testo e illustrazione, coinvolgendo in questo recupero della tecnica tutti gli artisti che gravitavano intorno a lui, come ad esempio i *bianconeristi* della rivista *Eroica*.

Formigginì creò dunque un forte sodalizio con De Carolis e con una nutrita schiera di xilografi, che condividevano con lui l'interesse per la rinascita dell'arte decorativa del libro. In conformità a una più generale volontà di recupero delle forme e delle antiche tecniche di stampa, nelle illustrazioni di queste edizioni la xilografia venne eletta arte principale: i motivi di tale scelta da parte di Formigginì erano da cercarsi nella volontà di dare risposta all'inarrestabile sviluppo delle tecniche di riproduzione fotomeccanica nel campo dell'illustrazione libraria, nel segno di un ritorno alla tradizione, in linea con la poetica che De Carolis e i suoi allievi portavano avanti da anni.

Tra gli altri, trovarono parte nel progetto anche alcuni artisti modenesi cari a Formigginì come Giuseppe Mazzoni e Benito Boccolari⁶⁰ che, sull'onda del rinnovamento culturale e tecnico, apportarono importanti contributi all'arte xilografica del Novecento.

La raccolta Mucchi documenta la presenza di un decina di legni incisi da Benito Boccolari (1888-1964). Un tempo si trovavano nel fondo anche altre matrici di mano dell'artista, che risultano oggi stampate sul Catalogo 2, e una lastra metallica riproducente la xilografia *La processione*, di cui rimane oggi soltanto l'involucro cartaceo⁶¹.

La prima matrice di mano di Boccolari presenta sia il recto sia il verso intagliati: il recto del legno fu stampato sulla copertina del volumetto *La sagra di Santa Barbara* di Giulio Mele, tenente di artiglieria, nel 1922 (n. 17943, recto). Per tale pubblicazione altre otto matrici furono prodotte appositamente. La leggenda di Santa Barbara, protettrice dei cannonieri e degli artificieri, è qui raccontata dall'autore con sentito spirito patriottico e devozionale, in un clima in cui la nazione e la religione erano i primi valori da proteggere e da celebrare, animati anche dall'avvento del fascismo. A chiusura del libro l'autore offre i suoi ringraziamenti «ai signori Cesare e Riccardo Mucchi che hanno curata, con vero amore d'arte tipografica, la seconda

Ghirlandina, da cui si sarebbe gettato da lì a pochi minuti. Cesare, vedendolo vestito a festa, con abiti chiari e in giacca e cravatta, gli chiese dove fosse diretto e Formigginì, con un sorriso beffardo, rispose che aveva «un appuntamento importante». La tradizione orale vuole che Cesare Mucchi sia stato l'ultima persona con cui Angelo Fortunato Formigginì parlò la mattina del 29 novembre 1938.

⁶⁰ La scelta degli artisti illustratori da parte di Formigginì non implicò una continuità stilistica, ma si basò piuttosto su una certa corrispondenza, non sempre ottenuta, con lo spirito dei progetti editoriali. Per questo motivo all'interno de *I classici del ridere* un artista moderno come Boccolari poteva convivere accanto al neocinquecentismo di De Carolis, come notato in LUGLI 1980, pp. 103-111 e in *LA PENNA E IL BULINO* 2003, p.12.

⁶¹ Le matrici più recenti della raccolta Mucchi, i cliché otto e novecenteschi, sono entrate in Galleria Estense avvolte in ritagli di giornali o di libri, secondo una prassi diffusa all'interno delle tipografie. Gli involucri protettivi presentano sempre incollata una stampa della matrice che vi è contenuta, il che si è rivelato spesso risolutivo nella decifrazione dei soggetti di matrici fotomeccaniche che si presentano rovinati, sporchi e di ardua identificazione. Tali carte sono anche tornate estremamente utili nell'individuazione di artisti o pubblicazioni, perché talvolta riportano alcune annotazioni fatte a mano o piccole etichette di cui i tipografi si servivano nell'utilizzo quotidiano dei materiali per un più facile e veloce riconoscimento. Sebbene di valore artistico pressoché nullo, gli involucri sono un valido strumento di riscontro e di approfondimento, al pari dei cataloghi di stampe, e tanto più una testimonianza storica e concreta della vita tipografica.

impressione di questo mio libriccino e all'amico xilografo Benito Boccolari che ne ha adornato le pagine con le sue mirabili ed espressive incisioni»⁶².

La storia della bella martire Barbara, vissuta nel III secolo d.C. in Bitinia, racconta che ella si convertì segretamente al cristianesimo e quando le fu proposto in sposo un marito di religione pagana, questa rifiutò con decisione, tanto che il padre si insospettì e iniziò a farla sorvegliare. A causa di una dura prigionia subita all'interno di una torre, poi divenuto suo attributo iconografico, e di altre varie leggende, la santa viene invocata dai bombardieri e si dice interceda per coloro che rischiano la vita tra le polveri: nell'immagine sulla copertina del volume, Santa Barbara si erge con profilo greco in un cielo stellato; dietro di lei è raffigurata la torre della prigionia, mentre nella sua mano brucia una fiamma. Agli xilografi della nuova generazione spettava il compito di interpretare il testo, di entrare a far parte del processo educativo insito nella letteratura: in questo processo l'immagine era il frutto di un accordo tra le parole, le esigenze dell'autore e quelle dell'illustratore. La xilografia, firmata BdB⁶³, riporta il titolo del volume e il nome dell'autore insieme alla scritta Società Tipografica Modenese (Fig. 11-12).

Il legno è intagliato con decisione, il disegno è semplice, eloquente, gioca sui rapporti subalterni di bianchi e di neri: più che inciso sembra scavato, in una dialettica tra pieni e vuoti che fa risaltare la compattezza della materia. La tecnica è in questo caso più scultorea che grafica: da un rettangolo di legno l'artista agisce scolpendo i bianchi, più che delineando i neri, tralasciando i contorni e il cielo. Boccolari nacque scultore e questa vocazione si fece sempre presente nella sua produzione⁶⁴. In questa xilografia, nata come commento al libro, che ricorda un po' le figure rosse a sfondo nero dei vasi attici, l'immagine si schiaccia nella bidimensionalità; sarà più dinamica e articolata in piani prospettici più complessi nelle opere xilografiche di Boccolari non concepite per l'illustrazione del testo.

Il corredo di piccole matrici xilografiche di questo volumetto, concepito con organicità dall'artista, comprende anche scritte incorniciate⁶⁵: la prima reca la dicitura «ALLA MEMORIA DI / DAMIANO CHIESA / MARTIRE D'ITALIA / E DIVOTO DI SANTA / BARBARA / CONSACRO» (n. 17948); seguono «LA LEGGENDA», entro una croce luminosa (n. 17947); una piccola immagine di dimensioni quadrate con il busto della santa dotata di aureola che regge, secondo una tradizionale iconografia, una foglia di palma e ha per sfondo la rocca (n. 18016); «L'ORAZIONE», accompagnata da due lampade votive fumanti (n. 17944); «E COSÌ SIA!» a fine preghiera (la cui matrice è andata perduta); «NOTE», abbellita dal motivo di due rami d'alloro (n. 17945); «FINE» (n. 17949); «INDICE», tra due fiori (n. 17946).

Sul verso della matrice per la copertina della *Sagra di Santa Barbara* è inciso il frontespizio (n. 17943, verso), non firmato, relativo alla pubblicazione «PER IL CCL ANNIVERSARIO DELLA NASCITA DI L. A. MURATORI. A CURA DELLA R. DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA E DELLA R. BIBLIOTECA ESTENSE»⁶⁶. L'incisione è datata 1922 e si avvicina alla produzione di Boccolari, sebbene lasci un piccolo margine di incertezza la mancanza della tipica firma, presente solo sul recto. Da un punto di vista stilistico, per l'efficacia e la sicurezza di intaglio, ma anche per l'espressiva semplicità e solennità con cui è concepita la pagina, l'incisione sembra provenire proprio dalla mano di Benito Boccolari (Fig. 13). Egli, per

⁶² MELE 1922, p. 29.

⁶³ Benito Boccolari si firmò per molti anni BdB, acronimo di Benito di Bazzovara, paese poco fuori Modena da cui egli proveniva. Già dal 1909, quando ancora il suo impegno xilografico era relegato all'ambito di *ex libris*, egli si firmava in questo modo. Caduto il Fascismo l'artista mutò il proprio nome in Benedetto Boccolari (MASSA 2015, pp. 19-23).

⁶⁴ Benito Boccolari nacque scultore, ma praticò la xilografia, fu ceramista, bronzista, botanico e insegnò storia dell'arte all'Istituto d'Arte Adolfo Venturi di Modena (BENITO BOCCOLARI 1948, pp. s.n.).

⁶⁵ Le piccole matrici non sono firmate, ma è stato possibile ricondurle con certezza a Boccolari dopo il riscontro di queste sul volume.

⁶⁶ PER IL CCL ANNIVERSARIO 1922.

una questione di praticità e di risparmio, poteva aver inciso lo stesso legno per due diverse pubblicazioni, entrambe comunque commissionate nel 1922 e con la stessa destinazione, ovvero il torchio della Società Tipografica Modenese. Più remote appaiono attribuzioni ad artisti che si stavano avvicinando alla xilografia proprio in questi anni, come Augusto Zoboli⁶⁷ e Gaetano Bruni⁶⁸, entrambi testimoniati nella raccolta Mucchi con matrici di una decina d'anni posteriori a questa.

La matrice lignea raffigurante una spada (n. 18010), non firmata, ma sicuramente di Boccolari, compare stampata di un altro volumetto di Giulio Mele: si tratta de *La Battaglia di Goito, 30 maggio 1848*, pubblicato nel 1923⁶⁹ per la ricorrenza della battaglia di Goito e della resa di Peschiera festeggiata dall'artiglieria italiana. Il testo, che si apre con una poesia di Carducci e alcune citazioni di Cesare Balbo, del Generale Bava e di Carlo Mariani, è illustrato dalla spada all'inizio del capitolo con il racconto della battaglia, mentre reca in fondo le già impresse matrici «FINE» (n. 17949), «NOTE» (n. 17945) e «INDICE» (n. 17946), a suggellare un sodalizio tra l'autore e il suo illustratore per questo genere di pubblicazioni patriottiche⁷⁰.

Alla mano di Benito Boccolari appartiene anche un fregio ligneo (n. 18224), decorato con rami d'alloro e un pallone e recante in alto la solita firma BdB, che vede intagliate le date MCMXII e MCMXXII. Sebbene esso sia stato stampato su un volume a noi oggi ignoto, è lecito supporre che sia stato creato per una pubblicazione legata alla celebrazione del decimo anniversario della fondazione del Modena Football Club, squadra della città nata proprio nel 1912⁷¹.

Sul Catalogo 2 a pagina 268 è impressa inoltre una xilografia, la cui matrice è andata perduta ma che doveva essere stata incisa per un volume dalla Società Tipografica Modenese, sempre firmata da Boccolari, che attesta ancora una volta la collaborazione tra i fratelli Mucchi e l'artista: questa rappresenta, all'interno di un medaglione, il volto di una figura muliebre che si porta le mani al capo come nel gesto di togliersi l'elmo, su cui corre una corona d'alloro. La donna, figura allegorica, è incisa con grande schiettezza di segno e costruita sulla mera definizione dei contorni, definizione che, nella sua assoluta purezza, rende la figura elegante e distaccata nello stesso tempo.

Nella raccolta Mucchi in passato era conservata anche una lastra metallica riprodotte *La processione*, una xilografia di Boccolari che insieme ad altre nove era stata concepita per la serie dal titolo *Dall'alto*, realizzata tra il 1925 e il 1926 dall'artista e curata da Cesare Ratta, direttore della Scuola di Tipografia di Bologna. Oggi in Galleria Estense è presente solo l'involucro che doveva contenere il *cliché*, la cui etichetta riporta il nome dell'autore e la tecnica. La xilografia, come tutta la serie, si caratterizza per il punto di vista insolito, appunto dall'alto, e rende l'idea completa dello svolgimento della scena, soffermandosi allo stesso tempo sui dettagli: in primo piano sono le rovine di un antico arco, dietro al quale l'artista pare riprendere con occhio fotografico il grandangolo della processione, ghermita di figurine, che si dirige verso il duomo di Siena⁷². L'incisione, in questo esempio, non è un'illustrazione ausiliaria a un testo, ma esprime

⁶⁷ Zoboli iniziò a sperimentare la xilografia proprio negli anni Venti (FIORINI 2008 p. 143).

⁶⁸ Gaetano Bruni nel 1920 aveva aperto uno studio a Modena dando vita a un'intensa produzione di dipinti, disegni, xilografie e incisioni (GAETANO BRUNI 2006, p. s. n.).

⁶⁹ MELE 1923.

⁷⁰ Anche con la tipografia Mucchi Giulio Mele in questi anni strinse un forte sodalizio: la Società Tipografica Modenese pubblicò infatti altri due suoi testi: *Italia, Italia, Italia!* nel 1922, in cui sono impressi vari fregi metallici ottocenteschi e il legno, tardo settecentesco, raffigurante un'aquila dalle ali spiegate, e l'orazione *Alla patria*, sempre nel 1922.

⁷¹ Sappiamo inoltre che la Società Tipografica Modenese, più tardi, dal 1929 al 1932, stampò anche l'*Annuario italiano giuoco del calcio*, pubblicazione ufficiale della F.I.G.C.

⁷² Un'analisi della serie e dell'opera dell'artista, ad oggi ancora poco studiato, è contenuta in MASSA 2015, pp. 19-23.

un altro aspetto della poetica che Boccolari in quegli anni condivideva con gli artisti dell'*Eroica*: la xilografia è eretta a linguaggio autonomo, ad opera d'arte in sé conclusa. L'altra grande conquista del rinnovamento grafico di inizio Novecento è infatti quella per cui l'immagine xilografica può assurgere al ruolo di opera in sé finita indipendentemente dall'esistenza di un testo da illustrare, al pari delle altre tecniche artistiche.

La xilografia, sia come riscoperta tecnica di commento a un'opera scritta, sia come opera d'arte autonoma, viene dunque riscattata dall'oblio in cui le nuove tecniche di riproduzione delle immagini l'avevano relegata e in Benito Boccolari questo affrancamento è estremamente vivo: l'artista incidere su legno di filo e non di testa, come nel Cinquecento, dopo aver accuratamente scelto l'essenza; si costruiva manualmente gli scalpelli forgiandoli sull'incudine, disdegnando la sgorbia e il bulino e prediligendo la punta, la lancetta, «il coltelluccio»⁷³; estraeva le terre coloranti, le macinava e le lavava per ottenere gli inchiostri e i colori per le matrici a più legni⁷⁴; si fabbricava da sé anche i fogli di carta e li stampava a mano con un torchio ligneo settecentesco. Boccolari si definiva un artigiano e in quanto tale recuperava la tradizione del fatto a mano; d'altro canto, così facendo, lasciava una traccia profonda e personalissima della sua opera.

A Modena in questi anni la xilografia era molto praticata: un artista che avvertì la possibile forza espressiva di questo mezzo fu Augusto Zoboli (1894-1991), di cui la raccolta Mucchi testimonia diverse matrici. Zoboli fu un personaggio poliedrico nella Modena della prima metà del Novecento⁷⁵: egli fu pittore, grafico, professore di storia dell'arte, uomo di mondo e di politica, direttore di diversi giornali.

Alcuni suoi legni furono intagliati per illustrare il periodico «La settimana modenese», rivista di cui lui stesso era redattore, stampata ininterrottamente dalla Società Tipografica Modenese dal 1930 al 1937. Il primo numero si chiude con una grande xilografia a piena pagina che raffigura alcune sagome di personaggi dalla fisionomia caricaturale che sorreggono la città di Modena (Fig. 15): questa è accompagnata da una *CANZONE MUNICIPALE* dal tono estremamente ironico firmata da A. Lighieri, certamente uno pseudonimo di taglio comico per l'autore di un testo che si ispirava simpaticamente al sonetto dantesco *Tanto gentile e tanto onesta pare*:

«Come per sustentar solaio o tetto,
per menzola talvolta una figura
si vede giunger le ginocchia al petto,

la qual fa del non ver vera rancura
nascere a chi la vede ; così fatti
vid'io costor, quando posi ben cura»

Ver'è che il primo fra questi ritratti
è il Podestà, è Guido Sandonnino,
che presiede a tutti i civici atti.

Appresso è il vice: Giorgi e il Tarabino
dottore e professore Castellani,
col seguente dottor Ghisellino.

L'un dell'igiene tiene i nodi arcani

⁷³ BENITO BOCCOLARI 1948, pp. s.n. e BERGONZONI 1951, p. 275.

⁷⁴ Soprattutto a partire dagli anni Quaranta Benito Boccolari si dedicò alle xilografie a colori, come testimoniano anche le opere che espose alla Biennale di Venezia del 1948 (ZANFI 1998, p. 10 e tavole).

⁷⁵ L'artista, che fu in attività fino alla morte in tarda età nel 1993, dal 1939 si trasferì definitivamente a Firenze, senza mai perdere però i contatti con la sua città natale (FIORINI 2008, p. 144)

mentre l'altro governa in polizia,
ed all'economato sta il Cavani.

Tengono il Pietri, pieno di poesia,
ed il Bertoni lo Civile Stato:
l'Urbini il Dazio, ch'è alla retrovia.

Sculti son gli altri ed in ugal formato
ma non si veggon perchè son di dietro
e quei davanti coprono lor stato.

Tutti sostengon con possente metro
le sorti della terra Geminiana,
e ognuno par del vivo il vero spetro.

Ver'è che tanta forza sovrumana
ognun, giusta il suo grado, altrui
[dimostra]

e par che da ognuno uscire voce arcana,
come che dica: ecco, Modena nostra⁷⁶.

Inserite nella pagina finale dell'ultimo numero, immagine e canzone si fanno manifesto delle idee della rivista e del loro direttore responsabile: la raffigurazione dei più rappresentativi profili modenese dell'epoca è caricaturale, dunque viene emblematicamente suggellata l'intenzione di creare una rivista umoristica che si occupi dei fatti della città, ma senza prendersi troppo sul serio – per la precisione Zoboli scrive nell'introduzione al primo numero «Abbiamo un programma vasto, ma senza la pretesa di trattare tutto a fondo». Inoltre l'immagine giganteggia a piena pagina, relegando alla canzone il margine in alto interrotto dalla sommità della Ghirlandina: il giornale, illustrato, manifesta quindi la rivincita dell'illustrazione sul testo.

Nella raccolta Mucchi è conservata una matrice lignea di questa xilografia (n. 18005): della grande tavola di legno è possibile apprezzare la sicurezza di segno, tipica di un caricaturista, con cui sono intagliate le sagome (Fig. 14). Esse sono state solo suggerite, scavandovi intorno e nelle poche linee che dovevano nella stampa risultare bianche, perciò illuminate: la tecnica è simile in tutto al *cameien*, o cammeo, procedimento con cui una matrice incisa – detta tavola chiave – viene stampata in modo consueto, quindi con un disegno a bianchi e neri, e poi da questa se ne ricava un'altra uguale che fungerà da fondino, inchiostro con un colore generalmente intermedio, in cui vengono intagliati a linea bianca piccoli colpi di luce, per ottenere le lueggiate. Nella stampa finale il fondino, dunque la matrice che sarà inchiostrata per dare il colore di fondo e le luci all'immagine, verrà stampata per prima, mentre la tavola chiave verrà stampata sopra in un secondo momento, per dare all'immagine i contorni e il disegno⁷⁷. È molto probabile che la matrice oggi presente nella raccolta Mucchi fosse stata realizzata proprio per fungere da fondino nella stampa finale, in cui l'immagine risulta essere stata campita con un inchiostro ocra ovunque, mentre le fisionomie, i contorni e la firma stessa dell'artista sono definiti posteriormente con l'utilizzo della linea nera⁷⁸.

⁷⁶ LA SETTIMANA MODENESE 1930, I, 1, p. 12.

⁷⁷ La tecnica del cammeo, già utilizzata nel Cinquecento – celebre ad esempio la stampa a colori di Durer con soggetto *Il rinoceronte* – fu ripresa in modo sistematico a partire dalla fine del XIX secolo e in particolare nelle opere di Adolfo De Carolis eseguite a due legni tra il 1907 e il 1917 come *Naiadi e Arciere* (PARISI 2013, pp. 47-51).

⁷⁸ È stato possibile infatti risalire a Zoboli nell'attribuzione della grande matrice lignea solo dopo il riscontro della stampa sulla rivista, poiché solo qui, e non nel legno, è presente la firma dell'artista.

Zoboli si cimentò anche in semplici bianchi e neri e le sue xilografie furono molto apprezzate dai suoi contemporanei⁷⁹. All'interno della raccolta Mucchi sono accostabili all'opera di questo artista altri tre legni (nn. 15993, 15996, 15997): essi non sono firmati, ma si avvicinano tutti stilisticamente alla xilografia certamente autografa *Vecchie case sull'Arno*⁸⁰, stampata nel numero straordinario già citato de «La settimana modenese per la VI Festa del Libro 26 maggio 1932», compendio visivo dei maggiori grafici modenesi dell'epoca. Inoltre tali legni sono confrontabili con le varie illustrazioni sparse nei primi numeri de «La settimana modenese»: ne sono un esempio quelle per la novella *Gli uomini e le rane* di Mario Pierli del 1930⁸¹, firmate da Augusto Zoboli e stilisticamente molto vicine. Insieme a queste prove grafiche, infatti, le matrici della raccolta Mucchi condividono un disegno e un intaglio sicuro, secco e immediato, che sfrutta tutte le possibilità di finzione del mezzo grafico senza tentare mai di concorrere con quello pittorico. Inoltre il ritorno di alcuni soggetti tra loro accostabili, come l'uomo dal volto spersonalizzato e dal largo cappello, su cui le ombre sono tracciate sempre a linee orizzontali parallele, suggeriscono il ricorso a modelli vignettistici non nuovi per Zoboli. In generale, anche dai contemporanei, la grafica dell'artista è considerata spontanea, sintetica, efficace⁸².

Di questa serie di tre legni che dovevano essere nati tutti presumibilmente per la stessa pubblicazione, due (nn. 15996 recto e 15997) furono impressi per illustrare «La settimana modenese» del 1930⁸³. In una rubrica dal titolo *Varietà*, fu infatti pubblicato un racconto di Antonio Delfini dal titolo ... *C'è una ragazza alla finestra* ...: qui l'autore trascriveva un proprio sogno in cui si era trovato a passeggiare in riva al mare di una città irreale. Egli terminava la sua camminata su un terrazzino a lui familiare, su cui si intratteneva ad accarezzare il suo gatto nero, intento a fare le fusa. A un tratto entrava dalla porta una ragazza che, affacciata alla finestra in silenzio, rimaneva lì immobile fino all'alba, momento in cui Delfini si svegliava di soprassalto e il sogno svaniva. Le due xilografie ritraggono un uomo dalle sembianze anonime, con un cappello in testa e le mani in tasca, che cammina in riva al mare (Fig. 16), e lo scorcio dal basso di una grande città moderna, costruita su alti palazzi, chiassosa e illuminata. La tecnica è sintetica ma chiara, l'intaglio deciso, largo. In queste matrici in bianco e nero l'artista riesce a scavare le parti luminose con apparente facilità, rendendo con pochi colpi di sgorbia l'idea delle onde che si ammassano in prossimità del bagnasciuga, o dei rumori e delle luci che si alzano sopra i tetti di notte, suggerendoli solo con alcuni brevi, ampi e secchi intagli. È possibile scorgere, in questi legni, alcune idee e caratteristiche ravvisate dai suoi contemporanei nella pittura di Augusto Zoboli: «Un gusto particolare nel trattare i colori e i volumi con vivacità di segno e d'impasto, c'è nei suoi quadri, aria, forza, luce e poesia. Il paesaggio vi è ritratto con sintetica larghezza, veduto nei suoi elementi e nelle sue luci un po' scenograficamente»⁸⁴.

Una certa spettacolarità è infatti sempre presente nell'opera grafica di Augusto Zoboli, come testimoniano soprattutto le varie caricature di cui l'artista infarcì «La settimana modenese». Esse trovano una sintesi spirituale nella rubrica intitolata *La galleria del ritratto*, inaugurata il 3 ottobre 1931, in cui all'interno di una cornice, di cui la raccolta Mucchi conserva la matrice metallica, veniva inserito il ritratto caricaturale di un noto personaggio modenese che i lettori avrebbero dovuto identificare. In questo procedimento Zoboli asseriva di voler mostrare un

⁷⁹ E. MONTECCHI 2013, pp. 131-132.

⁸⁰ L'autorialità della xilografia è in questo caso confermata dalla didascalia sotto l'immagine.

⁸¹ *LA SETTIMANA MODENESE* 1930, I, 2, pp. 5-6.

⁸² Gli aggettivi «sintetico» ed «efficace» sono utilizzati per definire il segno dell'artista nella sua mostra personale tenutasi a Modena nel 1928, sia da Adolfo Franci, uomo di cultura internazionale, giornalista, critico teatrale, narratore, sia dal critico Piero Torriano su «Emporium» nel 1925 (E. MONTECCHI 2013, p. 131).

⁸³ *LA SETTIMANA MODENESE* 1930, I, 3, pp. 4-5.

⁸⁴ E. MONTECCHI 2013, p. 131. Per la pittura di Augusto Zoboli lo studio più recente è contenuto in *AUGUSTO ZOBOLI* 2003.

«ritratto simbolico consistente nell'espressione della sintesi spiritualistica dell'individuo!»⁸⁵, ovvero nell'espressione di una determinata condizione psicologica e caratteriale. Un esempio di ciò che l'artista intendeva per ritratto simbolico è visibile in una matrice fotomeccanica in cui Zoboli si firmò sia inventore che incisore (n. 18204), rappresentante un ritratto caricaturale entro un medaglione grigio, sui cui bordi corre satiricamente una scritta che sbeffeggia il personaggio, certamente molto conosciuto nell'ambito delle corse trottistiche, tanto da essere denominato satiricamente «TITO IMP. E RE FIERE E CORSE».

Un'ulteriore riprova delle abilità grafiche di Augusto Zoboli, conservata all'interno della raccolta Mucchi, è fornita dal gruppo di matrici metalliche (nn. 18210, 18211, 18212, 18213, 18214, 18215, 18216) che doveva illustrare *Le più belle fiabe*, scelte e commentate da Alfredo Nota, stampato dalla Società Tipografica Modenese nel 1930⁸⁶.

Per l'apparato figurativo di questo ricco volume, Zoboli non si limitò solo ad illustrare ciascuna fiaba, ma ideò un impianto organico per ogni parte del volume, compresi copertina, immagini e cornici. Così vediamo, ad esempio, che la matrice per la broccatura è concepita come un suggestivo affollamento, simile a una danza, di ombre nere di celebri personaggi fiabeschi. La sua stampa ha inizio sul verso della rilegatura e prosegue sul recto, senza soluzione di continuità. Essa cresce in grandezza fino ad occupare gran parte della copertina, come se le sagome potessero prendere vita e uscire dal libro da un momento all'altro, relegando il titolo nel solo angolo in alto a destra. All'interno del volume, si distinguono due generi di illustrazioni: il primo è quello delle fiabe vere e proprie, dunque delle scene principali, inserite nel testo ed ognuna riferita ad una precisa storia, condotte in modo cristallino e sintetico, e create grazie all'impressione con inchiostro nero di matrici metalliche a rilievo. Queste sono poi inquadrare da cornici, che costituiscono l'altro genere di illustrazione presente nel testo: esse mostrano un semplice motivo di animali, appena chiusi nei loro contorni, che giocano e si rincorrono sui quattro lati. Le matrici metalliche di queste cornici, a differenza delle scene principali, presentano il disegno a incavo e la raccolta Mucchi ne conserva due copie uguali, che venivano inchiostrate con un colore tenue e fungevano, oltre che da cornici, anche da sfondo.

Per quanto riguarda il disegno, l'illustrazione di Zoboli questa volta si fa puramente grafica, abbandonando ogni pretesa d'ispessire la linea, di creare le ombre, di fornire colpi di luce: le fiabe sono raccontate con un disegno semplice e col puro contorno delle figure, quasi come se fossero destinate ad un album da colorare. Non mancano comunque una certa prospettiva calcata e a volte un punto di vista fortemente scorciato, che rendono alcune immagini altamente spettacolari e scenografiche, pur nella totale semplicità di mezzi grafici utilizzati (Fig. 17).

La raccolta Mucchi conserva anche un saggio xilografico del pittore modenese Tino Pelloni (1895-1981): stampata sempre sul numero straordinario de «La settimana modenese per la VI Festa del Libro 26 maggio 1932», la matrice xilografica rappresenta un *Vecchio arabo* (n. 18006) ed è inserita tra le prove grafiche dei maggiori artisti modenesi degli anni Trenta. L'intaglio, comunemente ad altri incisori modenesi di questa generazione, è secco e largo e sfrutta ampiamente i neri, ovvero le zone di legno risparmiate. Pur attraverso una composizione molto semplificata e un ritratto frontale, l'immagine mantiene una certa profondità di introspezione, caratteristica che accompagnerà sempre i ritratti di Pelloni (Fig. 18). La xilografia appartiene ancora alla fase di maggior sperimentazione dell'artista, che negli anni successivi si sposterà verso una «pittura chiarista»⁸⁷, fatta di paesaggi, nature morte, ritratti di donne,

⁸⁵ LA SETTIMANA MODENESE 1931, II, 40, p. 9.

⁸⁶ LE PIU BELLE FIABE 1930.

⁸⁷ Nella prefazione al catalogo della mostra del 1971 su Tino Pelloni, Francesco Arcangeli utilizza l'aggettivo «chiarista» per definire l'artista che aveva raggiunto dopo varie esperienze e sacrifici «l'accordo fra l'originaria grafia e il colore come materia, come implicita comunanza con le cose». Lo studioso riconosceva comunque a Pelloni una certa indole grafica, insita nel suo modo di fare arte, che lo spingeva

prediligendo in particolare la tecnica dell'acquerello⁸⁸.

Che la raccolta Mucchi testimoni un periodo di grande diffusione della tecnica xilografica tra gli artisti modenesi è confermato ulteriormente dalla presenza nel Catalogo 2 della stampa di un legno di Gaetano Bruni (1894-1964) a pagina 214, firmato e riprodotto l'albero di una nave con una bandiera a cui è appeso un uomo. Affianco all'immagine è visibile una scritta a pastello rosa che ricorda come il legno sia stato «spedito a Giuseppe Torchi [?] per volere dell'autore»: il legno non è infatti più presente nella raccolta. Riconducibile però alla produzione dell'artista originario di Nonantola, potrebbe essere la matrice n. 15584, che fu stampata sul Catalogo 2 a pagina 214 accanto al legno precedentemente citato. Il soggetto è sempre marinaro e ritrae un veliero colto di fronte, da sotto in su, che si erge nel cielo in cui brillano fuochi artificiali. Sebbene non sia ancora possibile ricondurre la matrice a una precisa pubblicazione, essa è avvicinabile ad altre prove di Bruni della metà degli anni Venti con lo stesso soggetto, come ad esempio *Veliero* del 1924 e *Vela Romagnola* del 1926. In questi anni l'artista esprime nelle sue xilografie, in cui inizialmente egli sfogava un senso di solitudine e angoscia⁸⁹, una dimensione più serena, quasi onirica, manifestata nelle brezze che increspano le onde e gonfiano le vele. Essa culminerà in vivaci immagini carnevalesche⁹⁰ come *Maschera*, xilografia che fu pubblicata peraltro sul già citato supplemento de «La settimana modenese per la VI Festa del Libro 26 maggio 1932», e sul numero unico «Carnevale»⁹¹, riviste stampate entrambe dai fratelli Mucchi nello stesso anno, a suggerire una collaborazione evidentemente non isolata di Gaetano Bruni con la tipografia.

Un accenno infine merita anche la produzione caricaturale all'interno della raccolta: Mario Molinari (1903-1966), il «dadro di facce»⁹² dei modenesi e autore per eccellenza delle numerosissime illustrazioni della «Settimana Modenese», è attestato con alcune matrici che ne rivelano il genio umoristico: autore di alcune delle caricature più famose dei personaggi cittadini degli anni Trenta, che accompagnava con brevi didascalie in rima, attraverso pochi e decisi tratti di penna l'artista riusciva a cogliere l'essenza umoristica più fine e ridanciana dei personaggi, ma bonaria, lontana da una satira aspra. Molinari è presente con alcune testate per varie rubriche della rivista, una caricatura virile (n. 18075) e con l'illustrazione (n. 18089) per l'articolo di John Pack dal titolo *Dissertazione sentimentale sulle giurie popolari*, pubblicato sul secondo numero del giornale nel 1933. L'immagine, la cui didascalia recita «una povera donnina pallida e patita...», illustrava la causa di una «donnina che dopo dieci anni di martirio coniugale con un marito brutalmente violento, ladro, sozzo e libertino»⁹³, dopo aver procurato accidentalmente una caduta rivelatasi fatale per l'uomo mentre cercava di fuggire dalle percosse di quest'ultimo, era stata ingiustamente condannata e infine assolta per inesistenza di reato. L'immagine di Molinari, appena schizzata, illustra e smorza contemporaneamente il testo, senza perdere di vista l'intento umoristico alla base della rivista, ma evitando di cedere al grottesco (Fig. 19).

Nella raccolta Mucchi si trovano inoltre matrici metalliche per le caricature, sempre per

ad indagare con penetrazione i volti dei suoi ritratti (TINO PELLONI 1971, *prefazione*). Nello stesso catalogo della mostra sull'artista Carlo Federico Teodoro ha raccolto un'antologia di testimonianze sull'arte di Tino Pelloni, in conclusione della quale sono le stesse parole dell'artista a confermare la sua continua ricerca di un'arte che si conformasse alla sua visione del mondo e alla sua indole, che perseguisse «pitture all'aria aperta, col sole e la luce, più in armonia con i tempi e l'architettura moderna» (*ivi*, pp. s.n.). Inoltre anche sulle pagine di «Emporium» nel 1951 si sottolinea come in Pelloni la «sua pittura» sia come la «sua voce più intima», che l'artista ha trovato «dopo lunghe ricerche» (BERGONZONI 1951, pp. 274-275)

⁸⁸ FOGLI D'ALBUM 1961, p. s. n.

⁸⁹ BARBIERI 2008, p. 54; GAETANO BRUNI 2008, *Prefazione*.

⁹⁰ Per l'analisi generale dell'opera xilografica di Gaetano Bruni si rimanda a GAETANO BRUNI 2008.

⁹¹ CARNEVALE 1932.

⁹² BELLEI-PECORARO 1997, p. 126.

⁹³ LA SETTIMANA MODENESE 1933, IV, 2, p. 8.

«La settimana modenese», di Ettore Giovannini (1894?-?), di Grim, del già citato artista e direttore della rivista Augusto Zoboli. Del primo ricordo la matrice n. 18073 (Fig. 20), stampata per uno dei ritratti satirici del Circolo Accademico del Littorio, dedicati in quell'occasione agli *Echi della conferenza Verdi*, all'interno della pagina umoristica de «La settimana modenese» del 1931⁹⁴. Sebbene ad oggi Ettore Giovannini, che fu uomo colto, critico musicale, teatrale e cinematografico oltre che illustratore di varie riviste satiriche modenesi, sia un personaggio ancora poco noto – non si conoscono con certezza nemmeno le date di nascita e di morte – è indubbio che le sue caricature siano caratterizzate da una sofisticata eleganza, pur nella sinteticità di segno con cui sono concepite, certamente influenzate dall'adesione dell'artista al secondo Futurismo⁹⁵.

Grim, nome d'arte di Giuseppe Marzi⁹⁶, è invece l'autore della matrice metallica a rilievo n. 18076, pubblicata per la prima volta su «La settimana modenese» del 1931⁹⁷. L'uomo, colto di profilo, caratteristica costante nelle caricature di Grim⁹⁸, stringe tra i denti stretti una pipa ed esclama con ghigno beffardo «Approvato!»; segue una scritta poco decifrabile. La pagina era intitolata *Ricordi della V fiera del libro: caricature e disegni* e oltre all'immagine di Grim si trovavano altri visi caricaturali firmati da Augusto Zoboli, tra cui quello di Angelo Fortunato Formiggini, denominato «oratore ufficiale», e quello de «l'editore Mucchi», accompagnati da una poesia di Manrico il Trovatore. Queste caricature acquistano dunque maggiore significato se contestualizzate all'interno della produzione testuale per cui sono nate, restituendoci interessanti spaccati della vita cittadina modenese che rendono onore e importanza, anche sotto le vesti della satira, a due personaggi di primo piano come Formiggini e Cesare Mucchi.

La raccolta Mucchi, con le sue matrici otto e novecentesche, si rivela dunque un ricco terreno per l'indagine di molte personalità artistiche modenesi, confermando e avvalorando un clima di forte dinamismo. Da un lato, certamente, si assistette al diffondersi di nuove tecniche per la riproduzione a stampa, legate alle pratiche fotomeccaniche e dunque responsabili di una possibile perdita di autorialità dell'immagine illustrata. Questo orientamento venne però fronteggiato, da un altro lato, attraverso nuove collaborazioni con giornali, riviste, periodici umoristici, collane e volumi, concepiti con orecchio aggiornato al nuovo sentire del XX secolo. Tali nuovi rapporti professionali avevano sollecitato moltissimi artisti ad uscire dal campo di applicazione della sola pittura, sperimentando tutte le possibilità grafiche e di impiego artistico che le novità editoriali offrivano, e dimostrando estro, creatività e, nel caso straordinario del recupero della tecnica xilografica, uno sguardo rinnovato al passato. Infine la presenza, a Modena e collateralmente legata alla raccolta Mucchi, di una personalità rilevante come quella di Angelo Fortunato Formiggini, dona alla collezione una luce non più solo provinciale, ma aggiornata sulle più influenti tendenze dell'epoca.

La somma di tutti questi fattori ha concorso ad impreziosire in modo eterogeneo la raccolta, che offre oggi ampi margini di studio: oltre a fornire nuove ed inedite testimonianze del clima artistico modenese, il fondo si presta anche a una futura indagine approfondita dei materiali e delle tecniche utilizzate per la produzione di matrici negli ultimi due secoli. Potendo contare su un campionario straordinariamente corposo e variegato di pezzi, la raccolta Mucchi emerge come patrimonio raro e di assoluto rilievo.

⁹⁴ LA SETTIMANA MODENESE 1931, II, 10, p. 12.

⁹⁵ Si veda GHIGNO E SORRISO 2007, specialmente le pp. 20-21 e VIRELLI 2008, p. 139.

⁹⁶ PAIATO 2013-2014, p. 97.

⁹⁷ LA SETTIMANA MODENESE 1931, II, 24, p. 8.

⁹⁸ GHIGNO E SORRISO 2007, p. 13.



Fig. 1: Giovanni Muzzioli, *Scena all'antica* per *Il libro degli aneddoti (curiosità del teatro di prosa)* di L. Rasi, 1891, matrice in metallo inciso, 62x84x22 mm, Modena, Galleria Estense, n. 16434. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi. Foto Enrico Moretti



Fig. 2: Gaetano Bellei, *Ritratto di donna per A gonfie vele!*, 1899, cliché fotomeccanico, 130x95x21 mm, Modena, Galleria Estense, n. 16077. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi. Foto Enrico Moretti



Fig. 3: Frontespizio del volume *A gonfie vele!* con l'illustrazione firmata da Gaetano Bellei, 1899

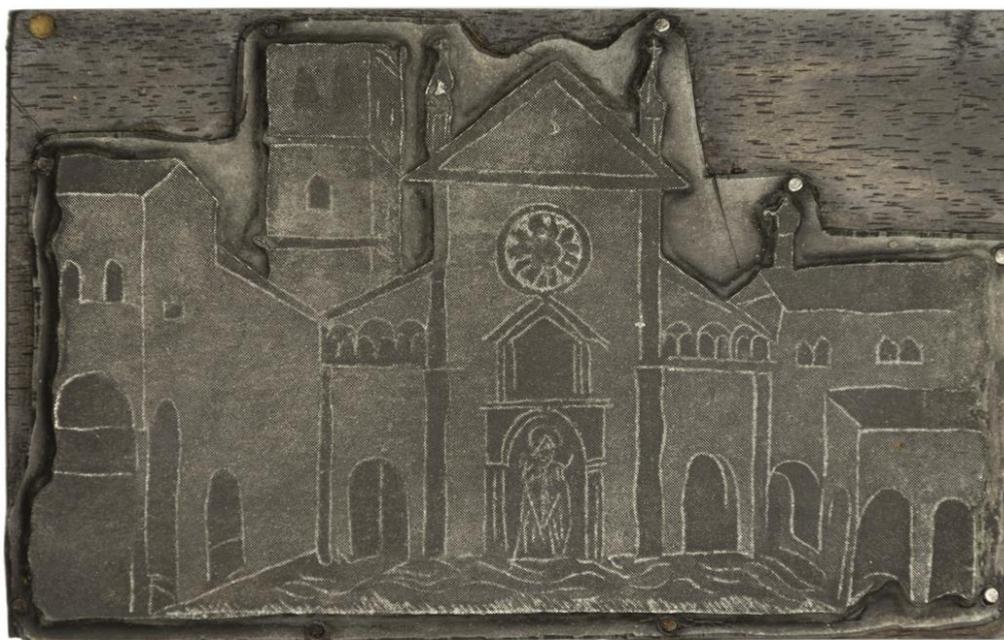


Fig. 4: Geminiano Mundici, *Duomo di Modena* per *A gonfie vele!*, 1899, cliché fotomeccanico in zinco, 60x94x22 mm, Modena, Galleria Estense, n. 16054. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi. Foto Enrico Moretti



Fig. 5: Giuseppe Graziosi, *I quattordici cavalli d'Ippia* per *A Gonfie vele!*, 1899, cliché fotomeccanico, 102x49x23 mm, Modena, Galleria Estense, n. 15882. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi. Foto Enrico Moretti



Fig. 6: Giuseppe Graziosi, *Contadina e mucca*, 1932, cliché fotomeccanico, 135x176x24 mm, Modena, Galleria Estense, n. 18162. Su concessione del MiBACT. Archivio personale



Fig. 7: Umberto Ruini, *Di palo in frasca* per il frontespizio dell'omonimo volume di F. Martini, 1891, matrice xilografica, 192x132x19 mm, Modena, Galleria Estense, n. 15551. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi



Fig. 8: *Asini* per *L'asino nella leggenda e nella letteratura* di G. Finzi, 1892, matrice xilografica, 44x89x18 mm, Modena, Galleria Estense, n. 16422. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi



Fig. 9: Illustrazione di asini in *L'asino nella leggenda e nella letteratura* di G. Finzi, 1892, p. 47



Fig. 10: Alberto Artioli, *pubblicità della R.le Fotografia Editrice P.no Orlandini e figli*, primo decennio del XX secolo, matrice in piombo galvanizzato, 82x125x22 mm, Modena, Galleria Estense, n. 15929. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi. Foto Enrico Moretti.



Fig. 11: Benito Boccolari, *Santa Barbara* per *La Sagra di Santa Barbara* di G. Mele, 1922, matrice xilografica, 180x118x20 mm, Modena, Galleria Estense, n. 17943 r. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi



Fig. 12: Copertina del volume *La Sagra di Santa Barbara* di G. Mele, 1922

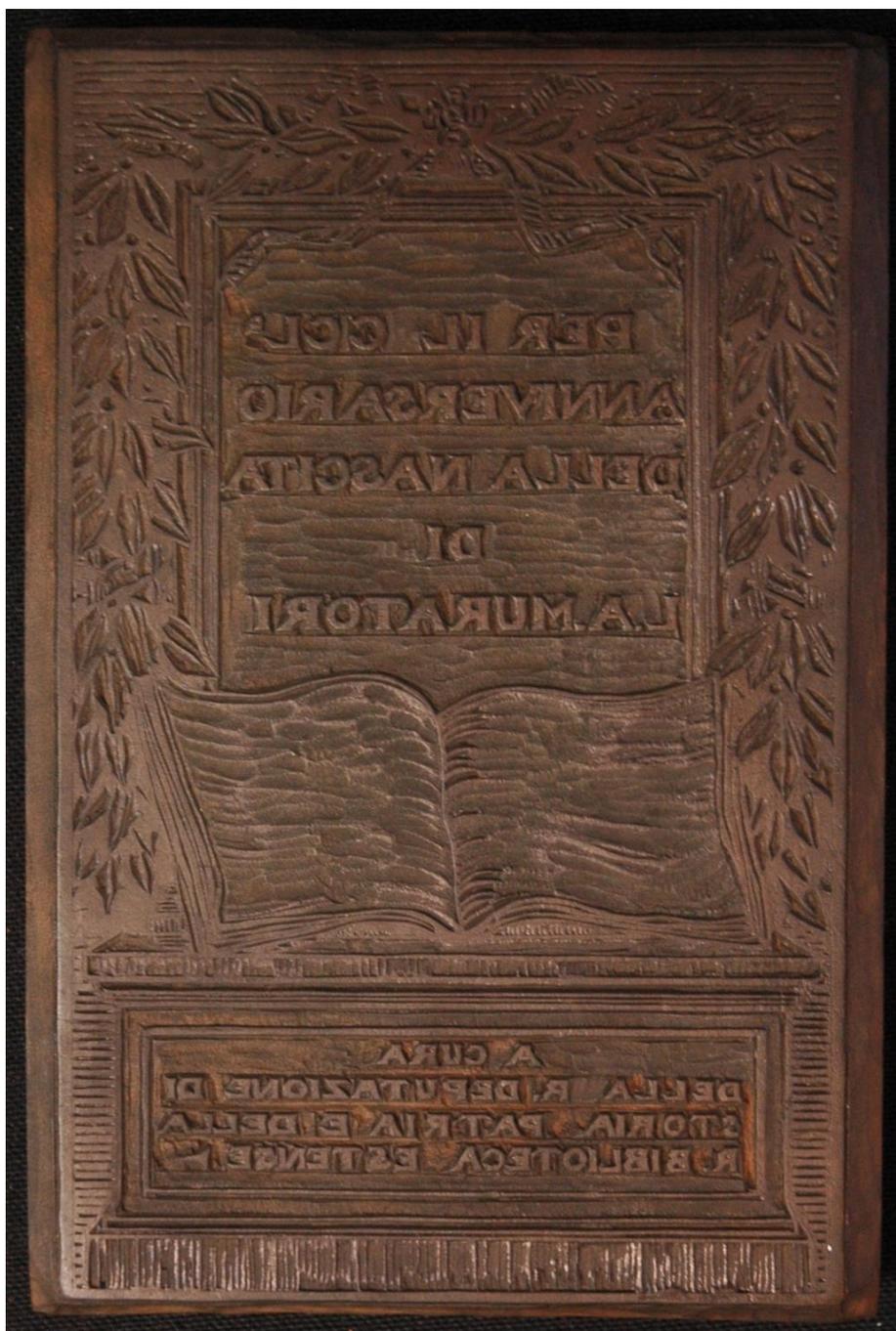


Fig. 13: Benito Boccolari (?), *Per il 250° anniversario della nascita di L. A. Muratori* per il frontespizio dell'omonimo volume, 1922, matrice xilografica, 180x118x20 mm, Modena, Galleria Estense, n. 17943 v. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi



Fig. 14: Augusto Zoboli, *Nove personaggi sorreggono la città di Modena* per «La settimana modenese», I, 1, 1930, matrice xilografica, 334x234x21 mm, Modena, Galleria Estense, n. 18005. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi

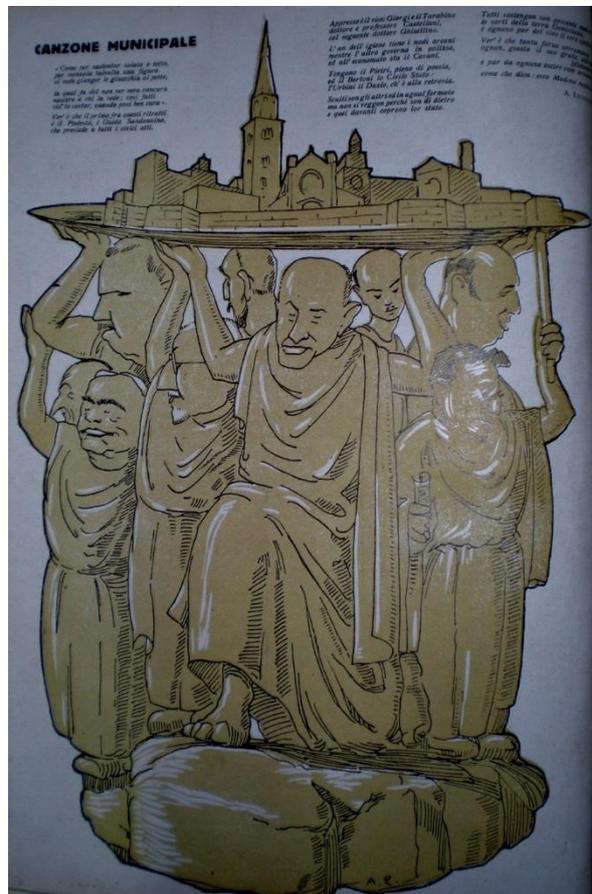


Fig. 15: Augusto Zoboli, illustrazione su «La settimana modenese», I, 1, 1930, p. 12

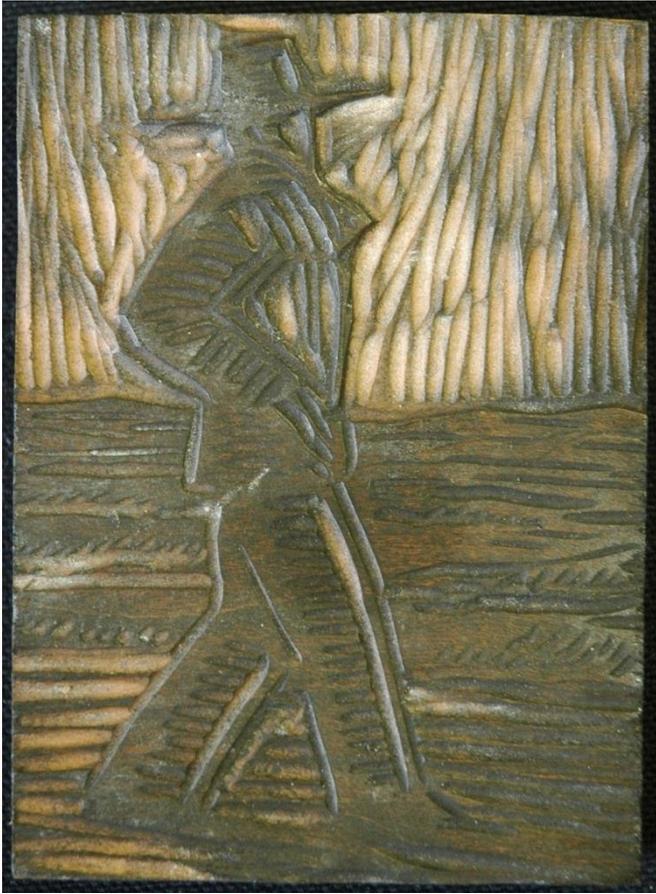


Fig. 16: Augusto Zoboli (?), *Uomo in riva al mare*, 1930?, matrice xilografica, 93x67x18 mm, Modena, Galleria Estense, n. 15997. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi



Fig. 17: Augusto Zoboli, *I musicanti di Brema* per *Le più belle fiabe* commentate da A. Nota, 1930, matrice in metallo inciso, 137x101x23 mm, Modena, Galleria Estense, n. 18213. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi – Foto Enrico Moretti

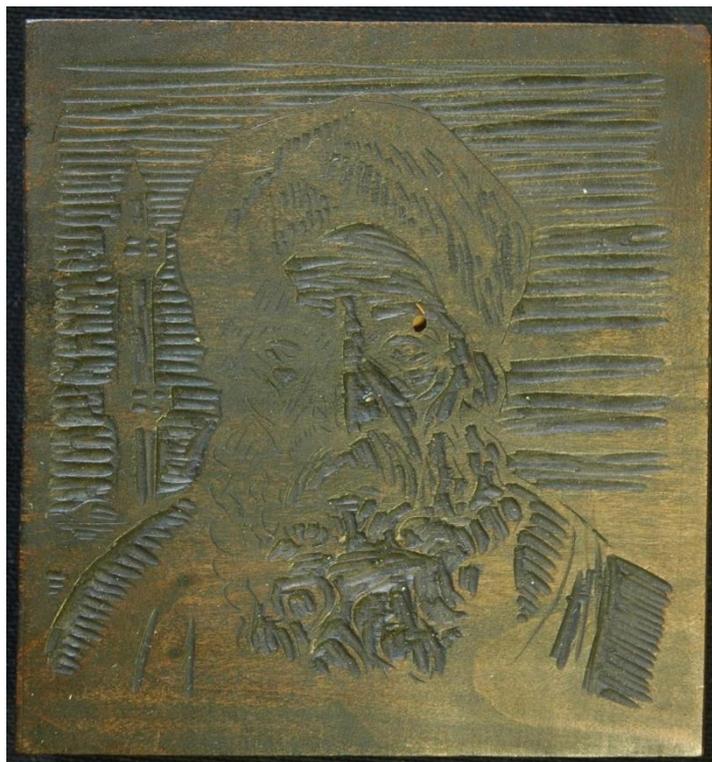


Fig. 18: Tino Pelloni, *Vecchio arabo*, 1932, matrice xilografica, 108x101x24 mm, Modena, Galleria Estense, n. 18006. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi



Fig. 19: Mario Molinari, *Una povera donnina...* per «La settimana modenese», IV, 2, 1933, matrice in metallo inciso, 78x80x22 mm, Modena, Galleria Estense, n. 18089. Su concessione del MiBACT. Archivio personale



Fig. 20: Ettore Giovannini, *Caricatura* per «La settimana modenese», II, 10, 1931, matrice in metallo inciso, 122x84x22 mm, Modena, Galleria estense, n. 18073. Su concessione del MiBACT. Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi. Foto Enrico Moretti.

BIBLIOGRAFIA

A GONFIE VELE! 1899

A gonfie vele!, a cura di L. Zuccoli, M. Campori, E. Stuffer, *et alii*, Modena 1899.

ALBO DELLA MOSTRA 1897

Albo della mostra del 11° triennio 1894-1895-1896, a cura della locale Società d'Incoraggiamento per gli Artisti, Modena 1897.

ARALDI 2015-2016

C. ARALDI, *La Società Tipografica Modenese e la raccolta Mucchi: l'arte della stampa nella Galleria Estense di Modena*, Tesi di Scuola di Specializzazione in Beni Storico-Artistici, Università degli Studi di Bologna, A.A. 2015-2016.

ARTE A MODENA TRA OTTO E NOVECENTO 2008

Arte a Modena tra Otto e Novecento. La raccolta Assicoop Modena Unipol Assicurazioni, a cura di F. Piccini, L. Rivi, Carpi 2008.

AUGUSTO ZOBOLI 2003

Augusto Zoboli, il piacere di dipingere, Catalogo della mostra, a cura di M. Fuoco, Spilamberto 2003.

BENITO BOCCOLARI 1948

Benito Boccolari alla Saletta, a cura di F. Allegretti, Modena 1948.

BELLEI-PECORARO 1997

S. BELLEI, M. PECORARO, *Come ridevano i modenesi. Cent'anni di giornali umoristici a Modena e provincia*, Modena 1996.

BERGONZONI 1951

S. BERGONZONI, *MODENA: Pelloni e Boccolari alla Saletta*, «Emporium», LVII, 6, CXIII, 678, 1951, pp. 274-275.

BERTIERI 1910

R. BERTIERI, *Lo stabilimento di riproduzioni fotomeccaniche C. Angerer & Goschl. Vienna*, «Il Risorgimento Grafico», VII, 7, 1, 1910, pp. 33-38.

BERTIERI 1928

R. BERTIERI, *Dedicato ai fonditori italiani di caratteri*, «Il Risorgimento Grafico», XXV, 3, 3, 1928, pp. 121-124.

CARNEVALE 1932.

«Carnevale», numero unico, 1932.

COMANDUCCI 1974

A.M. COMANDUCCI, *Umberto Ruini*, voce in *Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei* (1930), a cura di A. Restelli, L. Servolini, V, Milano 1974.

FINZI 1892

G. FINZI, *L'asino nella leggenda e nella letteratura*, Modena 1892.

FIORINI 2008

T. FIORINI, *Augusto Zoboli*, in *ARTE A MODENA TRA OTTO E NOVECENTO* 2008, pp. 142-144.

FOGLI D'ALBUM 1961

Fogli d'album di Tino Pelloni, a cura di F. Allegretti, testo della mostra (Modena, Università del Tempo Libero in Modena con la collaborazione dell'Associazione Amici dell'Arte), Modena 1961.

FRIGIERI LEONELLI 1987

L. FRIGIERI LEONELLI, *Arte modenese tra Otto e Novecento*, Modena 1987.

E. MONTECCHI 2013

E. MONTECCHI, *Augusto Zoboli*, in *Arte a Modena tra Otto e Novecento. La raccolta Assicoop Modena e Ferrara Unipol Assicurazioni. Acquisizioni 2008-2013*, a cura di F. Piccinini, L. Rivi, Carpi 2013, pp. 131-132.

G. MONTECCHI 1986

G. MONTECCHI, *L'azienda tipografica dei Soliani tra Seicento e Settecento*, in *I legni incisi della Galleria Estense. Quattro secoli di stampa nell'Italia Settentrionale*, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia, Modena 1986, pp. 35-57.

G. MONTECCHI 1988

G. MONTECCHI, *Aziende tipografiche, stampatori e librai a Modena dal Quattrocento al Settecento*, Modena 1988.

GAETANO BRUNI 2006

Gaetano Bruni. Xilografie, Catalogo della mostra, a cura di M. Baldini, G. Malaguti, Nonantola 2006.

GAZZETTA DELL'EMILIA 1922

«Gazzetta dell'Emilia», 163, 11 luglio 1922.

GAZZETTA DI MODENA 1971

«Gazzetta di Modena», 3 aprile 1971.

GHIGNO E SORRISO 2007

Ghigno e sorriso. Caricature del Novecento a Modena, Catalogo della mostra, a cura di F. Piccinini, C. Stefani, Modena 2007.

GIUSEPPE GRAZIOSI 1982

Giuseppe Graziosi. L'opera grafica, a cura di R. De Grada, Modena 1982.

GOLDONI 1995

M. GOLDONI, *Il Patrimonio Silografico tra catalogazione e tutela: 1989-1995. La raccolta Enrico Mucchi significato e prospettive di un'acquisizione*, Carpi 1995.

IN MORTE DELLA CONTESSA 1896

In morte della contessa Lara, a cura di F. Vanni Muzzini, Modena 1897.

JEMOLO 1971

A. C. JEMOLO, *Cesare Mucchi (1885-1971)*, «Archivio Giuridico», a cura di Filippo Serafino, CLXXXI, 1-2, Modena 1971, pp. 3-5.

LA PENNA E IL BULINO 2003

La penna e il bulino. Momenti di grafica modenese del primo '900, Catalogo della mostra, a cura di F. Piccinini, L. Rivi, Carpi 2003.

LA SCIARPA D'IRIDE 1897

«La sciarpa d'Iride», I, 7; II, 1, 1897.

LA SETTIMANA MODENESE 1930

«La settimana modenese», I, 1; 2; 3; 24, 1930.

LA SETTIMANA MODENESE 1931

«La settimana modenese», II, 10; 28; 40, 1931.

LA SETTIMANA MODENESE 1932

«La settimana modenese per la VI Festa del Libro 26 maggio 1932», 21, supplemento, 1932.

LA SETTIMANA MODENESE 1933

«La settimana modenese», IV, 2, 1933.

LE PIU BELLE FIABE 1930

Le più belle fiabe, a cura di A. Nota, Modena 1930.

LUGLI 1980

A. LUGLI, *Trent'anni di illustratori nel fondo Formiggini della Biblioteca Estense*, in *A.F. Formiggini editore 1878-1938*, Catalogo della mostra documentaria, a cura di L. Amorth, P. Di Pietro Lombardi, O. Goldoni *et alii*, Modena 1980, pp. 103-111.

GAETANO BELLEI 1996

Gaetano Bellei (1857-1922), Catalogo della mostra a cura di G. Martinelli Braglia, IV, Formigine 1996.

MARTINI 1891

F. MARTINI, *Di palo in frasca*, Modena 1891.

MASSA 2015

S. MASSA, *Benito Boccolari nella rinascita della xilografia in Italia*, «Grafica d'arte», XXVI, 103, 2015, pp. 19-23.

MELE 1922

G. MELE, *La Sagra di Santa Barbara*, Modena 1922.

MELE 1923.

G. MELE, *La battaglia di Goito, 30 maggio 1848*, Modena 1923.

PAIATO 2013-214

M.L. PAIATO, *Il linguaggio nella satira a Modena. Materiali per una storia dell'illustrazione umoristica tra Otto e Novecento*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Scienze e Tecnologie per l'Archeologia e i Beni Culturali, Università degli Studi di Ferrara, A.A. 2013-2014.

PARISI 2013

F. PARISI, *Xilografia italiana del '900. Gli artisti e le tecniche*, Milano 2013.

PER IL CCL ANNIVERSARIO 1922

Per il CCL anniversario della nascita di L. A. Muratori, a cura della R. Deputazione di Storia Patria della R. Biblioteca Estense, Modena 1922.

PROF. UMBERTO RUINI s.d.

Prof. Umberto Ruini pittore architetto. I suoi dipinti, prefazione a cura di Italo Sullioti, Genova s.d.

RASI 1891

L. RASI, *Il libro degli aneddoti (curiosità del teatro di prosa)*, Modena 1891.

RIGHI GUERZONI 1990

L. RIGHI GUERZONI, G. T. Vincenzi e Nipoti tipografi-librai sotto il portico del Collegio, Modena 1990.

RIVI 2013

L. RIVI, *Modena tra Ottocento e Novecento: per una geografia dell'arte di provincia*, in *Museo Civico d'Arte di Modena. Dipinti dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di T. Fiorini, F. Piccinini, L. Rivi, Bologna 2013, pp. 29-48.

SAGGIO DI UNA BIBLIOGRAFIA 2008

Saggio di una Bibliografia di Modena, a cura di E. Colombini, Modena 2008.

SILINGARDI-BARBIERI 1999

G. SILINGARDI, A. BARBIERI, *Cesare Mucchi*, voce in *Enciclopedia modenese*, XIV, San Pietro in Cariano 1999, pp. 50-51.

SOLLANI-MUCCHI 1999

Sollani-Mucchi 350 anni di editoria, a cura di E. e M. Mucchi, Modena 1999.

SOSSAJ 1841

F. SOSSAJ, *Modena descritta da Francesco Sossaj*, Modena 1841.

SPINELLI 1899

A.G. SPINELLI, *Attorno al duomo di Modena*, in *A GONFIE VELE! 1899*.

STEFANI 2015

C. STEFANI, *La caricatura col suo esercito di artisti è l'avanguardia che getta la squilla...*, in *Una risata ci salverà. Modena e la caricatura negli anni della Grande Guerra*, Catalogo della mostra, a cura di S. Bulgarelli, L. Lorenzini, C. Stefani, Bologna 2015, pp. 17-45.

TINO PELLONI 1971

Tino Pelloni, Catalogo della mostra, a cura di F. Arcangeli, E. Cecchi, C.F. Teodoro, Modena 1971.

VICINI 1932

E.P. VICINI, *Stampa nella provincia di Modena*, in *Tesori delle biblioteche d'Italia*, a cura di D. Fava, III, Milano 1932, pp. 485-532.

VIRELLI 2008

G. VIRELLI, *Ettore Giovannini*, in *ARTE A MODENA TRA OTTO E NOVECENTO* 2008, p. 139.

ZANFI 1998

C. ZANFI, *1948: Modena, gli artisti, la Biennale*, Carpi 1998.

ABSTRACT

Presso la Galleria Estense di Modena è conservata dal 1993 la raccolta di matrici di stampa Mucchi, provenienti dalla Società Tipografica Modenese, azienda erede dell'antica Tipografia Soliani. Lo studio di tale interessante e inedito fondo di matrici lignee e metalliche è stato svolto su due fronti: da un lato si è fatta luce sulla storia ultracentenaria della stamperia, sulle vicende che la videro coinvolta e sui profili della famiglia Mucchi, che la potenziarono fino a renderla prima tipografia di Modena nel XX secolo; da un altro si è analizzato un circoscritto nucleo di matrici riferibili all'Otto e al Novecento. Esso si pone, per varietà di stili, tecniche, materiali e autori, come una notevole e suggestiva testimonianza del brillante ambiente artistico modenese a cavallo dei due secoli.

At the Galleria Estense, in Modena, the Mucchi collection of metallic printing plates and woodblocks is kept since 1993, coming from the Società Tipografica Modenese, a firm who took up the legacy of the ancient Tipografia Soliani. The survey of such an interesting and unknown group of metallic printing plates and woodblocks has been undertaken with a double purpose: first of all to shed light on the history, lasting more than one century, of the typography, on the events involving it and the profiles of Mucchi family, who enhanced it so far to make it the first printshop of Modena during the 20th century; moreover a limited set of metallic printing plates and woodblocks, dating back to the 19th and the 20th century, has been analysed in details. According to the the resulting wide range of styles, technicals, materials and artists, this can be considered as a relevant and suggestive witness of the superb artistic environment of Modena at the turn of the two centuries.