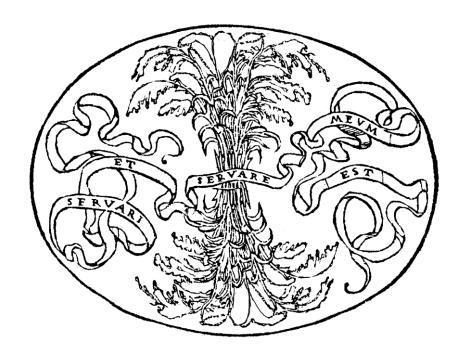
STUDI

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 Piazzi

Chiara Travisonni

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



'LEGNI SOLIANI' O 'LEGNI CASSIANI'?

Alcuni dei legni più fini che appartennero certamente ai Soliani (come risulta dai loro cataloghi del 1828 e del 1864)¹ erano usciti originariamente, nella seconda metà del XVI secolo, da un grande centro dell'intaglio silografico per l'illustrazione libraria, a mio avviso da Venezia. Mentre però l'impiego in edizioni veneziane di due di essi², e di qualche legno di analogo pregio e analoga fattura³, è stato documentato, non è stato ancora possibile associare i pezzi in questione al nome di botteghe che li utilizzarono (per non parlare di botteghe che li produssero, obiettivo per il momento di gran lunga troppo ambizioso).

Qualche dato però è affiorato circa il loro approdo a Modena: fu la famiglia Cassiani, rivale della Soliani⁴, a servirsene nel corso del Seicento. Dopo ricerche piuttosto lunghe in varie direzioni, i risultati in proposito, inattesi, si sono presentati nel giro di due mesi, a ridosso ormai della data di pubblicazione del presente scritto. Del cui carattere provvisorio e non esaustivo devo pertanto scusarmi; sarebbe stato d'altra parte fuori luogo non dar conto di nuovi dati proprio in questa occasione, seppure a prezzo di qualche schematismo e di qualche superficialità.

Sarebbe inoltre necessario presentare immagini in numero non compatibile con le risorse a disposizione. Sarà allora vantaggioso fare riferimento alle tavole 38, 40-42 e 46 del volume *I Legni incisi della Galleria Estense* del 1986⁵, che raccolgono, per strano caso o per corretta previsione, per lo più riproduzioni delle silografie di cui parlo, tratte da matrici che fanno tuttora parte del fondo Soliani (Figg. 1-5). Ho potuto a suo tempo collegarle all'illustrazione dei libri sacri e liturgici, nonché di libri di devozione: raffigurazioni di re Davide come salmista, di Mosè sul monte Sinai, di Isaia che profetizza la venuta di Cristo, degli evangelisti, di profeti e padri della Chiesa, delle storie evangeliche, dei Sacramenti. Silografie che da un punto di vista stilistico costituiscono in gran parte gruppi compatti (tavv. 38, 40, 41, 42), mentre in parte minore sono disomogenee (tav. 46)⁶. La tavola 45 del medesimo volume (Fig. 6) raccoglie inoltre riproduzioni di bei capilettera figurati con soggetti mitologici (tav. 45, figg. 2, 3, 4), anch'esse da legni di provenienza Soliani tuttora conservati.

Desidero ringraziare vivamente la direzione ed il personale della Biblioteca Estense di Modena per la collaborazione e la preziosa assistenza.

¹ Per il quadro generale entro il quale si colloca questo contributo rimando a *I LEGNI INCISI* 1986. I cataloghi della stamperia Soliani cui faccio riferimento sono esaminati con maggior precisione in GOLDONI 1994.

² ILEGNI INCISI 1986, scheda 53 (M. Goldoni) p. 106, e scheda 69 (ead.), pp. 110-112 (Annunciazione, Fondo Mucchi n. 854, in Messali Varisco degli anni Ottanta-Novanta; Pontefice in adorazione dell'ostia in edizione dei decreti del Concilio Tridentino, Venezia, Gerolamo Polo 1578).

³ Parlo di analogia in senso lato, facendo riferimento all'ambiente veneziano, alla datazione alla seconda metà del Cinquecento, alla cura dell'intaglio e alla complessità del disegno: dal punto di vista tecnico e stilistico le altre matrici cinquecentesche identificate come veneziane sono ben diverse tra loro, oltre che dal gruppo di illustrazioni religiose più raffinate di cui si parla in questo articolo: le iniziali *B*, *O*, *F* (segnate A. 359, 320, 316: *ivi*, scheda 73 [M. Goldoni], pp. 114-115), molto belle, sono semmai coerenti con le illustrazioni bibliche impiegate dai Bevilacqua, o meglio con parte di esse, mentre rispetto a queste ultime l'illustrazione *Bradamante e Melissa*, IL.32 (scheda 71, *ead.*, *ibid.*), riscontrata in edizione Domenico Farri 1580, è assai più approssimativa e stilisticamente più generica. Nelle indicazioni che seguono, le schede del catalogo *LEGNI INCISI* 1986 sono, quando non diversamente segnalato, di Maria Goldoni.

⁴ Cfr. VICINI 1932, pp. 515-521; MONTECCHI 1988, in particolare pp. 14-33 (versione perfezionata di MONTECCHI 1986.

 $^{^{5}}$ I LEGNI INCISI 1986.

⁶ Facendo riferimento al catalogo citato alla nota precedente, mi pare che provengano da un medesimo progetto illustrativo e decorativo i legni corrispondenti alle seguenti riproduzioni: tutte le figure della tav. 41(nonostante la 16 sembri più scadente), le figg. 4-15 della tav. 40, le figg. 1, 6, 8 della tav. 38, 3-5 della tav. 39, 1 della tav. 42, 4 della tav. 46. Invece fanno parte di un gruppo diverso le figg. 4-9 della tav. 42. Nella tav. 46 sono omogenee tra loro le figg. 9 e 10.

Di nessuna delle matrici in questione, illustrazioni o iniziali, è stato possibile documentare la presenza in edizioni Soliani, almeno non sulla base dei censimenti finora disponibili. Al contrario, il loro impiego da parte dei Cassiani risulta chiaramente da quest'ultima ricerca: esso fu sporadico in un primo momento, sistematico in una seconda fase.

Per procedere in ordine cronologico, si può ora affermare che nella prima metà del Seicento Giuliano Cassiani possedeva, tra altre belle iniziali parlanti a soggetto mitologico di origine veneziana. la F e la O tuttora a Modena⁷. Infatti: l'iniziale F con la caduta di Fetonte compare alla pagina 7 dell'operetta di Ludovico Casali Vita, morte e miracoli del glorioso San Geminiano, vescovo protettore della Città di Modana [...], stampata da Giuliano del 1633 (Fig. 7); la O con Orfeo, alla pagina 95 della Synodus Diocesana Mvtinensis a [...] Roberto Fontana episcopo Mvtinae habita anno M. DC. XXXXVII, sempre di Giuliano Cassiani, la cui datazione non esplicitata dovrebbe collocarsi intorno al medesimo anno 1647 (Fig. 8).

Dei due capilettera mi era stato possibile già nel 1986 riscontrare l'uso in una Bibbia veneziana, stampata dagli Eredi Bevilacqua nel 1576: data che sicuramente definisce una delle tappe della loro vicenda, probabilmente non la prima⁸.

Da una simile fonte – fondi di stamperie veneziane di livello analogo a quella degli Eredi Bevilacqua – Giuliano Cassiani si era forse contemporaneamente procurato anche matrici per illustrazioni: di certo negli anni Trenta del Seicento ne possedeva una, la finissima *Ultima Cena* dalla matrice C. 949. Questa orna infatti nel 1638 il frontespizio di un altro scritto di Ludovico Casali, un *Compendium in Summam compendiosam Sacramentorum Ecclesiae, Casuum conscientiae Rever.* D. Antonii de Litteratis [...], dedicato ai reverendissimi canonici della Cattedrale di Modena (Fig. 9). È anche possibile che in quegli anni, o almeno entro il 1645, Cassiani avesse acquistato un gruppo di piccole matrici di lavoro assai fine, tra loro omogenee (ed omogenee stilisticamente con la *Cena* di cui sopra), che ci è in parte pervenuto¹¹0: nel 1645 stampò infatti sul frontespizio di uno scritto di Ludovico Vedriani, l'orazione *Deiparae Virginis in Caelum triumphalis Pompa*, dedicato al vescovo di Modena, una *Madonna Immacolata* (Madonna col Bambino in piedi sulla falce di luna entro una raggiera di luce ed una gloria di angeli che la incoronano) (Fig. 10), molto simile alla silografia dal legno M. 20, che rappresenta la venerazione dell'Immacolata da parte di angeli e fedeli¹¹.

La matrice impiegata nel 1645 non ci è stata tramandata, né ho trovato traccia dell'impiego delle altre ad essa simili nella produzione di Giuliano Cassiani che ho potuto finora consultare; l'ipotesi che presento potrà essere dunque confermata, oppure si dovrà pensare ad un acquisto successivo.

È infatti negli anni Ottanta, quando ormai la tipografia è gestita dagli Eredi Cassiani, che la consistenza dell'illustrazione, anche importata da Venezia, diventa quasi massiccia, in due edizioni musicali e in un catechismo pubblicati tra 1686 e 1688.

Gli argomenti degli scritti di Casali e Vedriani sopra menzionati, le dediche degli stessi, una ai canonici del Duomo, l'altra al vescovo Roberto Fontana, la qualità delle edizioni, molto curate, parlano forse dell'aspirazione di Giuliano Cassiani al favore della Curia modenese; almeno dal 1612, in effetti, egli poteva fregiarsi del titolo di «Stampatore Episcopale», che deve aver contribuito all'assestamento della ditta Cassiani in Modena. Ed è in relazione al ruolo di stampatori episcopali, che anche i successori di Giuliano erano riusciti ad assicurarsi, che vengono appunto pubblicate le edizioni illustrate del 1686 e del 1688.

⁷ Ivi, scheda 73, pp. 114-115, e tav. 45, figg. 2 e 4.

⁸ Ibidem, nella citata tav. 45, fig. 1.

⁹ Ivi, scheda 66, p. 109, e tav. 41, fig. 15.

¹⁰ *Ini*, tav. 41, figg. 17-20 e 1-6; tav. 40, figg. 4-6 e 14; tav. 38, figg. 3 e 5; tav. 39, fig. 5 (?). Non pubblicata e non più esistente a Modena un'altra matrice dello stesso gruppo, per una *Madonna col Bambino* (più precisamente: Gesù Bambino sulle ginocchia della Madonna adorato dagli angeli) stampata nel catalogo Soliani del 1828 della Biblioteca Poletti di Modena (Fascicolo primo) con il numero 255.

¹¹ Ivi, scheda 68, pp. 109-110, tav. 41 n. 18.

Nel 1686 passarono sotto i torchi dei Cassiani, tra altri legni, venti di quelli oggi conservati alla Galleria Estense; di questi venti, sette provenivano dalla migliore illustrazione liturgica veneziana del secondo Cinquecento; sei, dedicati ai Sacramenti (manca attualmente il legno raffigurante il sacramento dell'*Ordine*, allora invece disponibile), erano variazioni di matrici impiegate negli anni Settanta-Ottanta in edizioni veneziane di decreti conciliari, catechismi, o Sacerdotali, ed erano probabilmente veneziani essi stessi; mentre gli altri legni erano di qualità inferiore e costituivano, all'interno del libro, gruppi più o meno coerenti. A costo di una certa aridità, passo a darne un elenco dettagliato.

Due illustrazioni ed un fregio figurato di lavoro molto fine sono stampati nelle pagine dell'opera di Marzio Erculeo, noto cantore e maestro di musica in Modena¹², *Il Canto Ecclesiastico All'Altezza Serenissima del sig. Prencipe Cardinal d'Este D.D.D.* (Per gli Eredi Cassiani Stamp. Episc. 1686). Esse sono:

- 1. L'Annuncio ai pastori, matrice C. 3¹³, alla c. 4 v.: Applauso d È pastori nella notte di Natale (Fig. 11).
- 2. Davide, come salmista orante, inginocchiato accanto all'arpa, matrice S. 180¹⁴, alla c. 5v.: Ad matutinum in Festis Dupl. Et Semid (Fig. 12).
- 3. Bordo decorativo, matrice S.76¹⁵, sempre c. 5v.: una lista rettangolare squisitamente lavorata, in cui si alternano in senso verticale due profeti (Osea e Gioele) e due Padri della Chiesa (Agostino e Gerolamo?) entro volute; nell'edizione qui considerata, essa si compone con una simile, oggi non più conservata, a costituire la cornice che circonda la sopra citata figura di *Davide orante* (Fig. 12).

Diciassette illustrazioni non riscontrate in opere precedenti (ed una già impiegata: l'Ultima Cena dal legno C. 94 già citata) sono stampate nel Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI (Apud Haeredes Cassiani)¹⁶. Si tratta di:

- 1. Profezia, o visione, di Isaia («Rorate caeli») (da matrice App. 106)¹⁷, a fronte di p. 1, Catechismi Romani Praefatio (Fig. 28).
- 2. Adorazione dei pastori (da matrice C. 46)¹⁸, a p. 38, al terzo articolo di fede, «Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine» (Fig. 13).
- 3. *Giudizio universale* (da matrice C. 115)¹⁹, a p. 74, al settimo articolo, «Inde venturus est iudicare vivos, & mortuos» (Fig. 14).
- 4. La consegna delle chiavi a S. Pietro (da matrice C. 117)²⁰, p. 89, nono articolo, «Credo sanctam Ecclesiam Catholicam, Sanctorum Communionem» (Fig. 15).

¹² MORELLI 1993.

¹³ *I LEGNI INCISI* 1986, tav. 41, 1; scheda 64, p. 108.

¹⁴ Ivi, tav. 38, 1; scheda 49, p. 105.

¹⁵ Ivi, tav. 40, 15; scheda 63, p. 108.

¹⁶ Mi limito in questi elenchi ad indicare le immagini non riscontrate in edizioni precedenti.

¹⁷ Ivi, scheda 52

¹⁸ *Ivi*, scheda 64, p. 108 e tav. 41, 2.

¹⁹ Ivi, scheda 82, p. 118 e tav. 46, 9.

²⁰ Ivi, scheda 76, p. 117 e tav. 46, 6.

- 5. *Battesimo* (da matrice C. 65)²¹, pag.106, decimo articolo, «Remissionem peccatorum.»; p. 152, «De Baptismi sacramento. Caput. II» (e altri luoghi) (Fig. 16).
- 6. Il Regno dei Cieli (da matrice C. 222b)²², p. 123, undicesimo articolo, «Vitam aeternam», e anche pag. 480, «De prima petitione orationis dominicae. [...] Sanctificetur nomen tuum» (Fig. 17).
- 7. Allegoria della Redenzione attraverso i Sacramenti (da matrice C. 102)²³, a p. 132, Catechismi Romani Pars secunda, «De sacramentis in genere» (Fig. 18).
- 8. *Cresima* (da matrice App. 14)²⁴, p. 187, «De Confirmationis Sacramento. Caput. III» (Fig. 19) (il *Battesimo*, già, come si è visto, impiegato a p. 106 per illustrare la remissione dei peccati come articolo del Credo, si trova a p. 152 per illustrare propriamente il sacramento).
- 9. Eucarestia (da matrice App. 15),²⁵ p. 200, «De Eucharestiae Sacramento. Caput. IIII» (Fig. 20).
- 10. *Confessione* (da matrice App. 73)²⁶, p. 244, «De Poenitentiae Sacramento. Caput. V» (Fig. 21).
- 11. Estrema Unzione (da matrice App. 13)²⁷, p. 287, «De Extremae Unct. Sacramento. Caput VI».
- 12. *Matrimonio* (da matrice App. 12)²⁸, p. 317, «De Matrimonii Sacramento. Caput. VIII. Sectio prima» (Fig. 22).
- 13. *Mosè riceve le tavole della legge* (da matrice S. 61)²⁹, p. 334, *Catechismi Romani Pars tertia*, «De Decalogo, divinisque legibus» (Fig. 23).
- 14. Oranti in adorazione della gloria di Dio (da matrice C. 136)³⁰ a p. 474, «De orationis dominicae proemio. [...] Pater noster qui es in coelis» (Fig. 24).
- 15. Orazione nell'orto (da matrice C. 92)³¹, p. 502, «De tertia petitione. [...] Fiat voluntas tua». Anche in altri luoghi: p. 450, a fronte dell'apertura della quarta parte del catechismo («De oratione, eiusque in primis necessitate») (Fig. 25).

²¹ Ivi, scheda 69, p. 110. e tav. 42, 4.

²² Ivi, scheda 81, p. 118 e. tav. 46, 10.

²³ *Ivi*, scheda 69, p. 110. e tav. 42, 3.

²⁴ Ivi, scheda 69, p. 110. e tav. 42, 5.

²⁵ *Ivi*, scheda 69, p. 110. e tav. 42, 7.

²⁶ *Ivi*, scheda 69, p. 110. e tav. 42, 7.

²⁷ Ivi, scheda 69, p. 110. e tav. 42, 9.

²⁸ *Ivi*, scheda 69, p. 110. e tav. 42, 8.

²⁹ *Ivi*, scheda 51, p. 105 e tav. 38, 7.

³⁰ *Ivi*, scheda 68, pp. 109-110 e tav. 41, 20.

³¹ Non pubblicata. Il legno si era già deteriorato: la tiratura del 1686 presenta già parecchi dei fori da insetti xilofagi visibili nelle tirature ottocentesche e novecentesche.

- 16. Tre oranti inginocchiati al cospetto di Dio che appare tra le nubi (da matrice App. 72)³², p. 524, «De quinta petitione. [...] Et dimitte nobis debita nostra». Anche in altri luoghi: p.345, «Non habebis Deos alienos coram me», un impiego molto più appropriato all'immagine, in cui a destra è raffigurato un idolo su un altare (Fig. 26).
- 17. *Tentazione di Cristo* (da matrice C. 73)³³, p. 537, «De sexta petitione. [...] Et ne nos inducas in tentationem» (Fig. 27).

Nel 1688, infine, oltre alle matrici della *Profezia di Isaia* (p. 210) (Fig. 28) e dell'*Ultima Cena* (p. 119), oltre al bordo decorativo con i profeti Gioele ed Osea (p. 210, anche qui come cornice per *Isaia*), otto altre (tra quelle sopravvissute) sono state impiegate in una successiva e più ambiziosa opera del citato Marzio Erculeo, il *Cantus omnis Ecclesiasticus*:

- 1. L'evangelista Matteo (da matrice S. 3³⁴), a p. 16, Passio Domini Nostri Iesv Christi secvndvm Matthaevm, Domenica delle Palme (Fig. 29).
- 2. Crocefisso tra Maria e Giovanni (da matrice C. 89), p. 38, Domenica delle Palme, Canon, vt in Missali (Fig. 30).
- 3. Orazione nell'orto degli ulivi (da matrice C. 35), a p. 41, Feria secvnda maioris Hebdomadae (Fig. 31).
- 4. Flagellazione (da matrice C. 60), p. 48, Feria tertia maioris Hebdomadae (Fig. 32).
- 5. L'Evangelista Luca (da matrice S. 31 ³⁵), p. 70, Passio Domini Nostri Iesu Christi secvndvm Lvcam (Fig. 33).
- 6. Calvario (da matrice C. 59³⁶), p.159, Feria sexta in Parasceve (Fig. 34).
- 7. L'Evangelista Giovanni (da matrice S. 18³⁷), a p. 162, Passio Domini Nostri Iesv Christi secvndvm Ioannem (Fig. 35).
- 8. Resurrezione (da matrice C. 88³⁸), p. 241, Dominica Resurrectionis. Ad Missam (Fig. 36).

Per quanto riguarda in primo luogo il nucleo veneziano più raffinato, la sua analisi va naturalmente ripresa rispetto a quanto osservato nel 1986, ma deve essere lasciata, per la sua complessità, ad altra sede: chi abbia esaminato un numero molto elevato di libri sacri e liturgici veneziani della seconda metà del Cinquecento sa che la loro illustrazione deriva da più mani e da più fonti. Un recente contributo di Erika Michaels lo ha rilevato a proposito della sola Bibbia

³² Ivi, scheda 78, p. 117 e tav. 46, 8.

³³ *Ivi*, scheda 74, p. 117 e tav. 46, 7.

³⁴ *Ivi*, scheda 59, p. 107 e tav. 40, 6.

³⁵ *Ivi*, scheda 59, p. 107. e tav. 40, 9.

³⁶ Ivi, scheda 79, pp. 117 -118 e tav. 46, 4.

³⁷ *Ivi*, scheda 59, p. 107 e tav. 40, 4.

³⁸ Ivi, scheda 80, p. 118. e tav. 46, 5. Quasi identico il legno C. 77; ma, a parte qualche altro piccolo particolare, la presenza degli stessi fori di tarlo permette di identificare C. 88 come la matrice da cui fu stampata la figura nel *Cantus omnis Ecclesiasticus*.

Giolito del 1588 (in cui una parte delle silografie risale per giunta alla prima metà del Cinquecento, intorno al 1543)³⁹; e certamente, i filoni individuati dall'autrice nella decorazione di quell'opera non esauriscono la varietà del panorama veneziano, di cui le pagine del *Missels* del duca di Rivoli⁴⁰ forniscono un saggio preziosissimo, ma ovviamente non uno specchio completo.

Lo stesso vale per il complesso a prima vista coerente dell'illustrazione rimasta a Modena: accomunate da caratteri di tecnica consumata e nobile disegno, per esempio, le figure di David orante destinate ad individuare pagine di Salmi nei libri liturgici (dalle matrici S. 179 e S. 180)⁴¹, sono separate da consistenti differenze e, cronologicamente, forse da un ventennio: l'una, S. 179, che ha riscontri in illustrazioni degli anni Cinquanta, è definita in modo compendiario da linee parallele in senso verticale ed obliquo; l'altra, S. 180, quella reimpiegata dagli eredi Cassiani, risulta da un tessuto più variato e dettagliato di curve parallele, di piccoli occhielli e uncini, di piccoli tratti orizzontali; questi ultimi creano ombreggiature, suggeriscono la profondità scura delle pieghe e delle articolazioni, descrivono analiticamente i particolari dell'arpa e del tronco diramato e intrecciato È un linguaggio che si incontra in edizioni veneziane degli anni Ottanta, ma che deve essere stato elaborato già nel decennio precedente. Il rimando più pertinente per la matrice mi sembra infatti ad una figura del Breviarium Monasticum [...] Congregationis Cassinensis, stampato a Venezia nel 1575 presso i Fratelli Guerra e Soci⁴²: ciò per considerazioni di ordine stilistico, ma anche per l'iconografia del personaggio riccamente abbigliato, da re e da sacerdote (secondo le ricostruzioni archeologico-filologiche elaborate per l'illustrazione biblica nel corso del Cinquecento); per la posizione dell'orante inginocchiato; per il punto di vista, sebbene qui l'orante sia visto di tre quarti e non esattamente di profilo; per il taglio della composizione, qui peraltro più accentuatamente diagonale, e per i suoi elementi (l'albero il cui fusto in alto si attorce, forse lontana eco tizianesca; lo sfondo montuoso; i raggi della gloria divina; lo strumento musicale deposto a terra e appoggiato ad un sostegno, qui una viola o violino appoggiata ad una roccia, là un'arpa appoggiata ad un albero). Per la sua maggiore complessità, questa figura potrebbe forse essere un originale di cui la figura modenese è una copia o una variante un po' più rigida e semplificata.

A illustrazioni degli anni Settanta si possono avvicinare anche le immaginette degli Evangelisti: si vedano quelle facenti parte di un ricco inquadramento di pagina nel Breviario Romano stampato presso Giovanni Varisco e Soci nel 1577⁴³, in particolare la figura di Giovanni con l'aquila, impostata in modo molto simile a quella modenese.

Per le piccole silografie dedicate alla vita di Cristo imparentate con l'*Annuncio ai pastori*, si può segnalare un contatto con edizioni lionesi, senza peraltro che questo possa, al momento, stabilire con certezza linee di derivazione, dati i ben noti scambi, non solo stilistici e di materiali, tra le tipografie di Venezia e di Lione⁴⁴ (proprio le vicende della ditta Giolito, accanto a quelle celebri dei Giunti, ne costituiscono un esempio). È notevolissima infatti la somiglianza tra le quattro vignette che nel 1578 compaiono, per la prima volta secondo Baudrier, in un Messale Romano di Guillaume Rouillé⁴⁵, e i legni dedicati alla vita di Cristo di piccola e piccolissima dimensione riprodotti nella tav. 41 di *Legni incisi* 1986. In particolare la *Circoncisione* C. 36, e,

³⁹ MICHAEL 1990; NUOVO-COPPENS 2005, pp. 226-230.

⁴⁰ ESSLING 1894.

⁴¹ I LEGNI INCISI 1986, tav. 38, fig. 1 e 2; schede 48 e 49, pp. 104-105.

⁴² ESSLING 1908, pp. 407-409, illustrazione (v.+++4) p. 407.

⁴³ Ivi, pp. 408-409, illustrazione p. 408 (v. 58).

⁴⁴ In questo contesto, specificamente, cfr. BAUDRIER 1912, illustrazione p. 389: in un Messale Romano di Guillaume Rouillé del 1583, la «vignette du canon [...], dessinée par Bernard Salomon pour Corneille de Septgranges» riprende fedelmente il famoso modello di Giuseppe Porta detto il Salviati (cfr. MURARO–ROSAND 1976, scheda 92, p. 146), che tanto influisce sull'illustrazione del Canone della Messa nei libri veneziani del secondo Cinquecento. V. sul rapporto Rouillé-Giolito anche NUOVO/COPPENS 2005, pp.68-69.

⁴⁵ BAUDRIER 1912, pp. 364-367, illustrazione a p. 367.

molto meno, la *Purificazione e presentazione al tempio* C. 61, richiamano da vicino una corrispondente immagine dall'edizione Rovillium. Quest'ultima tuttavia fonde insieme due momenti, della Presentazione e della Circoncisione, che nei legni di Modena sono separati; è inoltre circondata da una ricca cornice, che secondo Baudrier fa corpo con la raffigurazione; ed è di segno più raffinato e nervoso.

Un carattere comune alle illustrazioni bibliche e liturgiche di Modena è che esse risentono di una cultura visiva composita e dotta, che tiene presenti le dinamiche interne alla illustrazione a stampa, veneziana e d'oltralpe, ma anche una cultura più vasta: risulta tra l'altro da una sorta di decantazione di modelli romani ripresi dalle Logge Vaticane e dagli arazzi di Raffaello, di influenze manieriste e tardomanieriste, di esperienze di fusione di elementi raffaelleschi e michelangioleschi⁴⁶; ma soprattutto, nella maggior parte di esse si osserva una sorta di normalizzazione, per così dire, delle eleganze, delle enfasi, delle sontuosità e dei titanismi elaborati via via, da Giulio Romano a Vasari a Giuseppe Porta Salviati ai pittori attivi negli Oratori romani, per non parlare delle ricercatezze e delle inquietudini manieristiche dei primi decenni del secolo, di cui risentiva invece la composita decorazione dell'Officium Beatae Mariae Virginis stampato «in officina Francisci Marcolini» nel 1545, i cui legni sono parimenti, in parte, passati a Modena⁴⁷: le forme sono tornite, in qualche caso monumentali, ma non erculee; i movimenti sciolti, ma ampi, costruiti per via di contrapposti più che di torsioni; i gesti e le posture sono sempre composti e dignitosi, talora solenni; i corpi completamente avvolti nelle vesti – a meno che un'iconografia assestata non richieda qualche nudità (quella di Cristo risorto o di Giovanni Battista) -; il pathos misurato, i contenuti ben leggibili, le ridondanze e le figure incongrue evitate. L'ispirazione dei profeti e degli evangelisti non si esprime in un invasamento divino, ma in concentrazione e maestà; gli eventi – se si escludono quelli inevitabilmente drammatici – si svolgono in un clima di sacra conversazione. L'intaglio stesso è coerente con questo disciplinamento: gli intagliatori (il livello e la tecnica non sembrano identici in tutti i pezzi), non si servono quasi mai di tratteggi incrociati, e riescono a rendere volumi, luci, ombre, con nitidi tratti paralleli, rettilinei o curvi, di consistenza in genere omogenea. A quel tanto di meccanico che deriva da questo modo di procedere, probabilmente facilitato da strumenti opportuni, fanno riscontro le linee liberi e veloci che evocano i volti e le mani: una felice integrazione dei due generi di segni consente a gesti, espressioni, o a particolari amorevolmente descritti, di stagliarsi con vivacità contro sfondi che li incorniciano senza sopraffarli. Ne risultano una chiarezza ed un equilibrio che dovevano ben corrispondere ad esigenze di edificazione e potevano inserirsi in bella armonia in pagine opportunamente composte nell'officina tipografica.

Qualche parola, del pari necessariamente superficiale, va spesa anche sulle matrici meno raffinate: quelle corrispondenti alle immagini registrate ai numeri 3 e 4 dell'elenco riferito al *Cantus omnis Ecclesiasticus*, ovvero l'*Orazione nell'orto degli ulivi* (da C. 35) e la *Flagellazione* (da C. 60), sono di lavoro rozzissimo – ma ci permettono di orientarci meglio nella datazione delle «rozze

⁴⁷ Cfr. GOLDONI 2009.

⁴⁶ La trama dei rimandi è in generale complessa e richiede ogni volta un esame specifico dell'evoluzione interna al mestiere (dell'illustrazione, diciamo così) e delle influenze, non sempre a senso unico, tra illustrazione ed 'arti maggiori'. Premesso questo, si veda la raffigurazione del *Martirio di S. Stefano* nella matrice, analoga a quelle qui in discussione, S. 15 (cfr. *I LEGNI INCISI* 1986, tav. 40, 14): essa si basa su una tradizione illustrativa coltivata per decenni, come si può constatare agevolmente in un Messale Giunta del 1580 che la riporta sia in forma arcaica (non so se da matrice effettivamente arcaica o da copia di questa coeva al resto dell'apparato silografico) che in forma rinnovata (*Ivi*, scheda 60, p.108); aggiornamenti che affiorano in edizioni del secondo Cinquecento, quale che sia il loro eventuale immediato riferimento, tengono conto della interpretazione in chiave raffaellesca data del tema da Giulio Romano (cfr. GNANN 1999, schede 188, e 189, pp. 268-269), di cui riprendono il dinamismo e da cui attingono liberamente elementi diversi: la posizione frontale del santo inginocchiato ed i gesti di alcuni lapidatori nella citata illustrazione dei Giunti; aspetti della composizione e l'ispirazione per una ricerca di profondità e grandiosità nella matrice di Modena, pur così piccola (molto simile ad una che fu impiegata nelle Bibbie dei Bevilacqua degli anni Settanta e Ottanta): l'apertura dello sfondo, le architetture grandiose, l'apparizione celeste – riveduta peraltro in senso più esplicitamente trinitario, come richiesto dall'ortodossia tridentina.

silografie popolari», che sembrano poter stare in qualunque punto del tempo e dello spazio –; la n. 8, la Resurrezione (da C. 88), come le immagini numero 15,16, 17 del Catechismus, ovvero l'Orazione nell'orto (da C. 92), i Tre oranti inginocchiati al cospetto di Dio che appare tra le nubi (da App. 72), la Tentazione di Cristo (da C. 73), sono di lavoro decisamente mediocre (a diversi livelli), ma che a mio avviso rivela pur sempre la routine di intagliatori di professionali (le si può paragonare infatti ad immagini impiegate in edizioni veneziane di libri di devozione)⁴⁸; più modeste, sempre nel Catechismo, la n. 3, Giudizio universale (da C. 115) e la n. 6, Il Regno dei Cieli (da C. 222b) – tra loro simili –, la n. 7, Allegoria della Redenzione attraverso i Sacramenti (da C. 102), copia goffa di modelli veneziani più colti, la 4, Consegna delle chiavi a S. Pietro (da C. 117), particolarmente sgraziata

La diversa qualità non rimanda dunque in questo caso ad un pubblico diverso, ma a scelte imposte agli stampatori dalla consistenza del loro stock: i Cassiani stamparono il Cantus ed il Catechismus con i legni che avevano a disposizione, mettendo ogni impegno, evidentemente, nel selezionare i legni più belli, ma non disdegnando l'uso di pezzi meno nobili, o addirittura modestissimi, in caso di necessità. Una pratica in certo senso paragonabile è stata registrata anche presso aziende di capacità ben più solide (perfino nei bei libri liturgici veneziani si possono trovare singole immagini arcaiche, non sempre di buona qualità, risalenti a decenni precedenti, nel contesto di un' illustrazione aggiornata e del resto omogenea); ma essa ha riscontro più significativo negli usi di una piccola stamperia periferica, quella degli Antoine di Bergamo, di cui ci è rimasto un catalogo di genere particolare⁴⁹. Esso è infatti non solo una registrazione delle matrici possedute, ma, di più, una sorta di guida per uso interno all'impiego delle medesime: quelle per i catechismi, o 'Dottrine', sono divise a seconda dell'edizione cui sono destinate -Bellarmino o Crosettino -; note manoscritte indicano come compensare le lacune nell'illustrazione, attingendo a diverse 'famiglie di legni' presenti nei magazzini: per la quarta figura della Dottrina del Crosettino si usa «il Primo delle Offerte», per la terza figura del Bellarmino «si serve del 6. del Rosario Contemplato», e via dicendo⁵⁰.

Ancora, va notato a proposito della sopravvivenza delle matrici per l'illustrazione liturgica e biblica veneziana che nelle edizioni Cassiani sono stampati anche legni non più conservati⁵¹, e che, viceversa, le raccolte Soliani e Mucchi contengono anche matrici dello stesso genere di cui non è stato (ancora?) verificato l'impiego in edizioni modenesi.⁵²

Che la loro conservazione non sia dovuta al caso, ma sia stata voluta e perseguita con scrupolo, mi pare venga confermato da queste circostanze. È certamente vero che il loro valore non era paragonabile a quello delle matrici di rame, e che una generale svalutazione aveva colpito, dopo il Cinquecento, la bella arte della silografia. Ciononostante, è pur sempre un fatto non ordinario che piccoli e piccolissimi pezzi di legno dall'intaglio difficilmente leggibile abbiano superato le insidie di più di trecento anni di storia, dopo il loro ultimo impiego nelle edizioni dei Cassiani, per giungere fino ad una (per anni invero periclitante) musealizzazione. Tuttora non credo che ciò potesse verificarsi in assenza di un riconoscimento di valore o dell'attribuzione di nuovi significati.⁵³

Anche altri legni della Galleria Estense facevano parte dello *stock* di Giuliano Cassiani, ed erano stati verosimilmente disegnati ed intagliati a Modena; qualcuno doveva essere

_

⁴⁸ Per il paragone: cfr. ivi, pp. 116-118, la sezione Libri didascalici e di meditazione, di M. Goldoni.

⁴⁹ MILANO 1989-1990, p. 188. Il paragone mi pare regga, supponendo una certa inerzia degli usi di bottega, nonostante la ditta Antoine sia più tarda e della Cassiani e di minori ambizioni.

⁵⁰ GOLDONI 1995, pp. 199-200.

⁵¹ Li si incontra appunto sfogliando le pagine del *Catechismus* e del *Cantus omnis ecclesiasticus*, la cui decorazione è troppo ricca per poter essere descritta in modo esaustivo nei limiti di questo lavoro.

⁵² Si vedano le tavole 38-41, sopra citate, del catalogo *Legni incisi* 1986; oltre ai legni ivi riprodotti, vanno considerati poi due legni del fondo Mucchi, non riprodotti, il n. 2675 (*Re Davide orante, con l'arpa*), e il n. 2728 (*Pontefice inginocchiato in adorazione della SS. Trinità* – forse Pio V? –).

⁵³ GOLDONI 1995, pp. 236-239.

contemporaneo alle edizioni di Giuliano, qualcuno più antico. Tralascio in questa sede alcuni stemmi, emblemi, iniziali e fregi, la cui identificazione sicura con matrici sopravvissute avrebbe richiesto controlli più lunghi e laboriosi di quelli che mi sono stati possibili⁵⁴; tralascio anche le marche tipografiche ed editoriali, già registrate nel 1986⁵⁵. Posso qui solo segnalare alcune piccole figure, non senza far cenno al fatto che di altre le matrici sono andate perdute; lo scopo è quello di dare una visione più articolata dell'apporto dei Cassiani alla raccolta detta Soliani, e inoltre di saggiare il terreno di possibili relazioni tra i Cassiani ed i loro contemporanei e predecessori.

Ad una data assai precoce, nel 1608, Giuliano pubblicò una breve guida per gli Inquisitori modenesi di fra Michelangelo Lerri (Breve Informatione del modo di trattare le cause del S. Officio Per li Molto Reverendi Vicarij della Santa Inquisitione, Insitituiti nelle Diocesi di Modona, di Carpi, di Nonantola, e della Garfagnana (in Modona, nella stamperia di Giulian Cassiani. M.DC.VIII), un libro così interessante per la storia dell'Inquisizione modenese che Albano Biondi provvide alla sua ristampa nel 1991⁵⁶. La silografia del frontespizio, raffigurante San Pietro Martire in preghiera inginocchiato davanti al Crocefisso, di buona fattura, fu stampata dal legno S. 99 delle raccolte modenesi (Fig. 37); esso, per quanto ho potuto verificare, venne reimpiegato dai Cassiani nel 1616 (Giuliano) e nel 1654 (Andrea e Girolamo Eredi del Cassiani) nei Capitoli, Ordini, Provisioni [...] dell'Opera Pia Todesca Raccolti per me Colombo Colombi Al presente Priore Ordinario della Confraternità di S. Pietro Martire di Modona.

Più tardi, nelle Regole et Indulgenze della Congregatione della Gloriossima Vergine Concetta Nel Collegio della Compagnia di Giesu in Modona («nella stamperia del Cassiano 1633»), lo stesso Giuliano impiega tre piccole matrici che rappresentano tre casi diversi.

Due piccole silografie, rappresentanti rispettivamente la *Madonna di Loreto* e *San Carlo inginocchiato davanti alla Madonna*, sono alle pagine 94 e 96 (Figg. 38, 39). Non mi pare facile stabilire con certezza l'identità delle due immagini con quelle tratte rispettivamente dalle matrici M. 2 e M. 11, data la scarsa leggibilità delle tirature recenti, ma propendo per l'identificazione della *Madonna di Loreto*, decisamente rozza, con la matrice M. 2, mentre la M. 11 potrebbe anche essere una copia molto fedele del *San Carlo*, in cui, pur nelle piccolissime dimensioni, si riconosce una discreta qualità. In ogni caso, la somiglianza tra i pezzi, se ulteriori ricerche dovessero escludere l'identità, è ancora una volta d'aiuto per la collocazione storica di queste tipiche «rozze silografie popolari» (così si potrebbe certo definire la *Madonna di Loreto*, e forse anche il *San Carlo* dalla matrice M. 11, se visto distrattamente in tirature sfavorevoli). Viviano Soliani, che utilizzò una matrice molto simile alla M. 11 in una pubblicazione del 1678, si servì dunque di una copia da un originale Cassiani risalente ad un cinquantennio prima.⁵⁷

Ancora più rilevante è la presenza nel libro citato, alla pagina 31, di una piccolissima *Madonna in trono* (Fig. 40) che direi identica a quella impiegata dai Gadaldini nel 1581 e nel 1600 nel *Libro da Compagnie dei Secolari*,⁵⁸ rispettivamente a pagina 85 e 99. La rilevanza non dipende dalla matrice, che ha scarso valore artistico e che non si è conservata, ma dal rapporto tra

⁵⁴ Si deve tener conto dello stato delle tirature, che lascia incertezze, e della difficoltà logistica di un confronto diretto tra matrice e libro antico. Per esempio, si ritrova tra le pagine di Giuliano Cassiani nel 1620 un piccolo emblema con gli *Arma Christi* ed i nomi «Iesus», «Maria» entro una corona di spine, di bel disegno e di intaglio molto preciso, che corrisponde esattamente ad una matrice Soliani (C. 82). Già le tirature ottocentesche da quest'ultima mostrano peraltro uno scadimento e piccolissime differenze: matrice originale molto rovinata, oppure copia fedelissima? E in questo più probabile caso, fatta intagliare dai Cassiani stessi in qualche momento, o da altri? Nella quale ultima eventualità si potrebbe supporre uno sforzo di emulazione. Ci sono diversi di questi casi, che depongono per una continua attività di riproduzione e ripetizione, legata non solo alle diverse richieste dei fruitori, ma anche alla concorrenza tra i tipografi, in certe fasi molto vivace.

⁵⁵ GOLDONI 1986a, p. 61 e p. 68, schede 15 e 16.

⁵⁶ BIONDI 2008, pagg. 194-195.

⁵⁷ *I LEGNI INCISI* 1986, scheda 164 p. 160, e tav. 92, fig. 3.

⁵⁸ GOLDONI 1986a, p. 66 (scheda 5).

Giuliano Cassiani e i Gadaldini, e tra i Gadaldini e la stampa veneziana. Il *Libro da Compagnie* contiene infatti, come è ormai noto, una parte notevole dell'apparato illustrativo dell'*Officium Beatae Mariae Virginis* stampato a Venezia nella celebre officina di Francesco Marcolini nel 1545. Questo significa che furono i Gadaldini a trasmetterci le matrici marcoliniane oggi conservate, a Modena e a Milano, dopo averle impiegate. Non si conoscono però i modi della trasmissione.

La modesta Madonnina, che regge con una mano un giglio, con l'altra il Bambino, costituisce una spia dei rapporti tra i Gadaldini e Giuliano Cassiani. Essa inoltre non è un'immagine così banale come potrebbe sembrare: risale ad una famiglia di operette devote cinquecentesche dedicate al Rosario e riccamente illustrate per volontà del loro iniziatore, il Padre Alberto da Castello⁵⁹, e precisamente è copia della Madonnina gaudiosa (quella posta al centro della figura che sintetizza i Misteri gaudiosi). Ora, da una di queste operette, il Rosario del padre Luigi di Granata, Venezia, Cristoforo Zanetti, 1574, erano pervenuti a Modena i tre legni da stamparsi all'inizio dei singoli Misteri (tra cui appunto quello per i Misteri gaudiosi)⁶⁰, ed un piccolo fregio. Quest'ultimo venne impiegato da Cornelio Gadaldino iunior nel 1595 e da Giovanni Maria Verdi nel 1612⁶¹, ma andò poi perduto; viceversa, le tre belle tavolette dei Misteri sono tuttora conservate, ma non se ne è finora potuto riscontrare l'uso. La Madonnina con il giglio presenta analogie più stringenti con la corrispondente figurina dell'edizione De Franceschi del 1573 che non con la silografia dal legno Zanetti; essa è però testimonianza di una cultura visiva e di letture orientate su particolari pratiche devote.

Tenendo presenti i due indizi del riferimento iconografico al Rosario e dell'uso nel 1595 del piccolo fregio Zanetti, si è portati a fare l'ipotesi che siano stati per primi i Gadaldini, con il loro controverso e rischioso interesse per la materia religiosa⁶², a procurarsi le matrici dei *Misteri del Rosario* con lo scopo di servirsene per proprie pubblicazioni: forse non solo libri, ma anche opuscoletti, fogli volanti, piccole immagini sacre. Questo nell'ambito di un probabile ritorno all'ordine dopo le persecuzioni subite ed i sospetti suscitati.

Già è stata sottolineata l'importanza dei Gadaldini nella costituzione del fondo Soliani, non solo sulla base della firma di Paolo sul grande legno delle tre oranti ai piedi della croce («O Peccator [...]», C. 215)⁶³, ma soprattutto sulla base del reimpiego di legni veneziani nelle loro edizioni⁶⁴ e della pubblicazione del *Libro da compagnie de' secolari*, rilevantissimo caso di reimpiego e di illustrazione modenese, da parte di Paolo e poi nuovamente di Francesco Gadaldino⁶⁵.

Una migliore definizione del loro ruolo, sulla base di qualche nuovo dato, deve essere rimandata ad altra occasione. Qui può brevemente contribuirvi l'identificazione, in precedenza non segnalata, della provenienza di un piccolo legno rappresentante l'*Orazione nell'orto degli Ulivi*: esso servì alla stampa del frontespizio (Fig. 41) nelle *Considerationi, et avertimenti spirituali di M. Tullio Chrispoldi d'Ariete sopra la Passione di nostro Signore Giesu Christo non piu vedute*⁶⁶, dedicate da

⁵⁹ GOLDONI 1986b, p. 119.

⁶⁰ Ivi, p. 119, pp. 120-121 (scheda 83).

⁶¹ GOLDONI 1986a, pp. 61-63.

⁶² La passione religiosa dei Gadaldini 'eretici marci' doveva essersi a queste date giocoforza adattata, come suppone Giorgio Montecchi, alle prescrizioni e al clima tridentino. MONTECCHI 1988, p. 13, e in generale pp. 11-13; p. 67). Non so se di questo adattamento, o piuttosto di un modo di comunicare ambiguo e dissimulato, siano esempio anche i due famosi *Crocefissi* con la scritta «O peccator [...]», uno dei quali firmato da Paolo Gadaldino *I LEGNI INCISI* 1986, tavv. 55 e 56, scheda 97, pp. 125-127), che Montecchi interpreta decisamente come espressioni di un sentire riformato protrattosi per generazioni. Cfr. MONTECCHI 1988, p. 12; GOLDONI 2001, pp. 86-94. La vasta bibliografia sugli eretici modenesi, che tocca sempre il caso di Antonio Gadaldino, può essere aggiornata attraverso recenti sintesi e contributi originali di Matteo Al Kalak (in particolare: AL KALAK 2005, 2008, 2011).

⁶³ Cfr. la nota precedente.

⁶⁴ GOLDONI 1986a, p. 61, scheda 2, pp. 63-64, scheda 5, pp. 65-66.

⁶⁵ Cfr. in particolare GOLDONI 2009.

⁶⁶ Per la datazione e contestualizzazione dell'opera, come per il personaggio del Crispoldi, o Crispolti, rimando a PETRUCCI 1984. La matrice per il frontespizio (C.247), non pubblicata, porta ora il numero d'inventario 4466.

Cornelio Gadaldino nel 1559, nell'anno dunque in cui si conclude la lunga prigionia a Roma di suo padre Antonio, in una lunga eloquente lettera «di Modona», ad Ercole II d'Este:

Essendomi adunque hora state date alcune cose nuoue di M. Tullio Crispoldo da Riete sopra la passione di Christo dal Reuerendo padre Inquisitore di Modona accioche io le stampassi, con ampia licenza di dedicarle a cui fosse à me piaciuto [...] ho giudicato non dovesse parere cosa disdicevole s'io [...] le n'avessi fatto dono⁶⁷.

L'illustrazione dell'operetta è data da tre belle silografie omogenee tra loro, interessanti sotto diversi profili. In questa sede, mi pare significativo quello stilistico: valutandole nel contesto dell'illustrazione silografica cinquecentesca, e lasciando ovviamente un giudizio storico-artistico agli specialisti, credo si possa pensare che Cornelio le abbia fatte disegnare e intagliare *ex novo* invece di ricorrere a legni già disponibili, e le abbia commissionate ad artisti forse operanti in Modena stessa, sulla scia di un Niccolò dell'Abate o intorno a un Ercole Setti⁶⁸.

Intorno a queste silografie mi pare se ne possano poi raccogliere alcune altre, di disegno e intaglio coerenti con esse, che spero di poter descrivere in modo dettagliato in altra sede, le cui matrici sono in parte conservate ed in parte perdute: si tratta di scenette profane (tra cui una scena cortese già riprodotta nel 1986^{69} , da matrice conservata), ma anche di capilettera recentemente pubblicati *online* da Andrea Lodi⁷⁰ (matrici perdute). Lodi ha raccolto e analizzato le iniziali della bellissima serie parlante a tema mitologico impiegata dai Gadaldini, ne ha approfondito l'esame intrapreso da Franca Petrucci Nardelli, ed ha puntualizzato le differenze tra le iniziali direttamente importate da Venezia, risalenti ad edizioni Aldine, e quelle copiate, in modo più o meno abile, a Modena. Ha potuto così riscontrare, e giustamente sottolineare, la differenza stilistica tra le matrici di origine veneziana e due iniziali, una H di Hercules e una Q di Cupido⁷¹. Queste due iniziali, appunto, che sulla base della loro qualità Lodi dubita possano essere state prodotte a Modena, sono secondo me invece da mettere in rapporto con le illustrazioni del Crispoldi: si vedano le tenere curvature delle linee e la peculiare rappresentazione del rigoglioso fogliame.

L'azione dei Gadaldini nel campo delle immagini potrebbe dunque avere avuto anche aspetti di originalità e non essere confinata al puro reimpiego di materiali veneziani. Solo ricerche ulteriori potranno peraltro portare ad un chiarimento circa il loro patrimonio di matrici per immagini: all'inizio del Seicento infatti sono attivi contemporaneamente, dirigendo due aziende separate, Francesco Gadaldino, figlio di Paolo, e Cornelio *iunior*, figlio di Timoteo (fratello di Cornelio *senior*)⁷².

Il fatto che Giovanni Maria Verdi abbia utilizzato uno dei legni di provenienza Zanetti dopo che lo aveva usato Cornelio Gadaldino fa ovviamente pensare che il Verdi possa aver acquisito anche altre matrici dei Gadaldini. Si sa dell'interesse di questo tipografo di origine bergamasca (come i Gadaldini del resto), giunto a Modena dopo la Devoluzione di Ferrara allo Stato della Chiesa⁷³, per le immagini: per i legni, che possedeva in quantità,⁷⁴ e anche per il loro

⁶⁷ Considerationi, et avertimenti spirituali di M. Tullio Chrispoldi d'Ariete sopra la Passione di nostro Signore Giesu Christo non piu vedute, Modena, Cornelio Gadaldino, s.d., c. A2.

⁶⁸ In particolare, è suggestivo il confronto della bella silografia per la seconda parte delle *Considerazioni* con un affresco staccato da S. Maria degli Angeli a Busseto, ora attribuito a Niccolò dell'Abate: cfr. la scheda di Giorgia Mancini in *NICCOLÒ DELL'ABATE* 2003, scheda 80, p. 303.

⁶⁹ I LEGNI INCISI 1986, tav. 145, fig. 4.

⁷⁰ http://www.fondiantichi.unimo.it/fa/gadaldini/iniziali/Id_Ser003/serie.html. Gadaldini: iniziali parlanti a soggetto mitologico, a cura di A. Lodi.

⁷¹ *Ibidem*, riproduzione e commento.

⁷² VICINI 1932, p. 512.

⁷³ *Ibidem*, p. 514.

⁷⁴ MONTECCHI 1986, p. 39; MONTECCHI 1988, p. 13.

reimpiego, di cui sono bell'esempio i suoi *Statuta Inclytae Terrae Sancti Felicis* del 1612⁷⁵. A giudicare dai suoi reimpieghi, aveva costituito il suo patrimonio di legni acquistandone anche di assai pregevoli da Francesco de Rossi di Ferrara, erede di Lorenzo de Rossi⁷⁶.

Per ora non si sono trovate tangenze tra il suo patrimonio e quello che i Soliani ci hanno lasciato. È emerso invece un tenue legame con i Cassiani nel corso di questa ricerca: una almeno delle iniziali usate dal Verdi, non una delle più belle, una *P* con il ratto di Proserpina (stampata a p. 8r degli *Statuta Sancti Felicis*), si ripresenta alla c. 1r dei *Capitoli della Santa Vnione*, stampati dagli Eredi Cassiani nel 1689.

Va considerato che il Verdi condusse la sua attività modenese a partire dal 1600, mentre le stamperie dei Gadaldini, che andavano diradando le pubblicazioni, le protraevano comunque fino almeno al 1629⁷⁷, e mentre Giuliano Cassiani, già libraio ed editore, cominciava a profilarsi come stampatore (a partire dal 1608).

Tuttavia il Verdi morì, trentottenne, già nel 1612. Dato che i Gadaldini erano ancora attivi, seppure divisi, non sembra facile che Verdi abbia avuto il tempo di acquisire le loro matrici, che dovevano essere numerose⁷⁸. Piuttosto ci si chiede, come già faceva il Vicini, dove siano finiti i suoi materiali⁷⁹, considerato che gli eredi sembrano aver abbandonato presto l'arte della stampa per dedicarsi solo alla cartiera e al commercio degli stracci che la alimentava⁸⁰: forse anche altre delle sue duecento iniziali, oltre a quella citata, e delle sue mille matrici, possono essere passate a Giuliano Cassiani, per venir poi ereditate dai suoi successori.

Inoltre, non si deve dimenticare un ulteriore dato, già noto, ma che ora viene ad assumere particolare significato: nel 1600, la nuova edizione del *Libro da Compagnie* fu impressa «Nella stamperia di Francesco Gadaldino», ma «Ad instantia di Giuliano Cassiani: Libraro in Modona». Altre collaborazioni del Cassiani con i Gadaldini risultano⁸¹, ma vanno ulteriormente indagate.

Probabilmente, nel momento in cui Giuliano Cassiani si dedicò alla carriera di stampatore, non limitandosi più a quelle di libraio e di editore, egli si trovò ad essere la figura più intraprendente sulla scena modenese del Seicento, mentre i Gadaldini declinavano e i Verdi, dopo la fine precoce di Giovanni Maria, si orientavano sulla fabbricazione della carta. Questa posizione di preminenza può averlo messo in grado di acquisire il patrimonio delle stamperie dei suoi predecessori. Oppure può aver messo la sua azienda in grado di farlo in un secondo momento, grazie alla notevole ricchezza che Giuliano, morendo nel 1652, lasciò in eredità ai nipoti e successori⁸²; dei quali si è visto con quale intensità abbiano proceduto ad illustrare almeno tre edizioni degli anni Ottanta.

Ho aperto questo scritto con l'ipotesi che Giuliano Cassiani ed i suoi successori abbiano attinto direttamente a magazzini veneziani per le loro migliori matrici cinquecentesche; le tracce che ho presentato in chiusura, invero piuttosto deboli, lasciano comunque aperta anche un'eventualità diversa, ovvero che i Cassiani siano stati i mediatori del tramando di questi legni piuttosto che direttamente gli autori della loro importazione da Venezia.

⁷⁵ GOLDONI 1986a, p. 61, pp. 62-63; tav. 2, figg. IV, V, VII.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ VICINI 1932, p. 512. Nel 1629, secondo Vicini, le due tipografie gadaldiniane si riunirono con Giovanni Battista del fu Cornelio *iunior*.

⁷⁸ Mi pare inoltre probabile che la maggior parte dei legni fosse rimasta presso Francesco Gadaldino, non presso Cornelio, a giudicare dell'illustrazione del citato *Libro da Compagnie de Secolari* del 1600, stampato appunto da lui.

⁷⁹ VICINI 1932, p. 514, nota 1.

⁸⁰ MONTECCHI 1988, p. 14.

⁸¹ Cfr. ad esempio VICINI 1932, p. 515.

⁸² *Ivi*, p. 517.

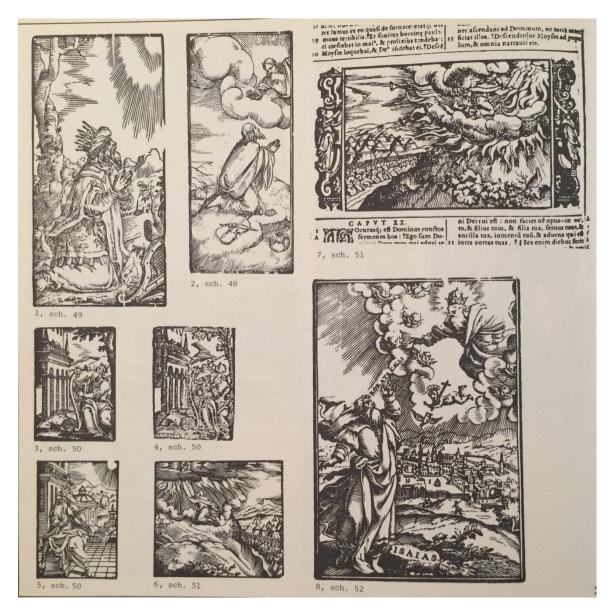


Fig. 1: Riproduzione dal volume *I Legni incisi della Galleria Estense*, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia, Modena, Mucchi, 1986, tavola 38 (con il permesso dell'editore)



Fig. 2: Riproduzione dal volume *I Legni incisi della Galleria Estense*, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia, Modena, Mucchi, 1986, tavola 40 (con il permesso dell'editore)



Fig. 3: Riproduzione dal volume *I Legni incisi della Galleria Estense*, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia, Modena, Mucchi, 1986, tavola 41 (con il permesso dell'editore)

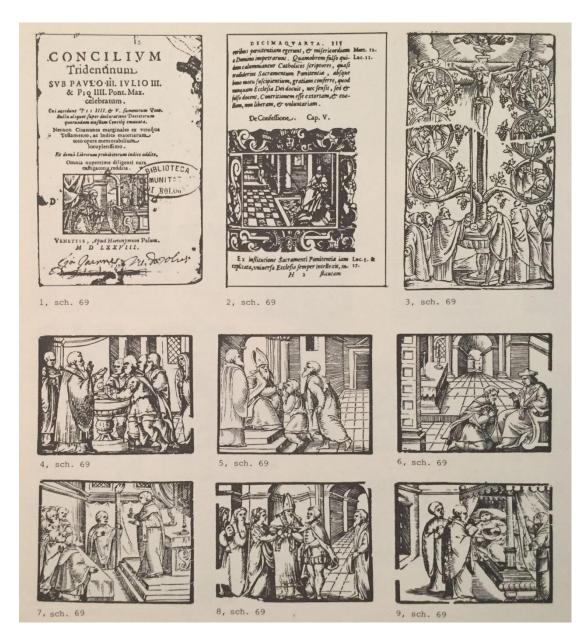


Fig. 4: Riproduzione dal volume *I Legni incisi della Galleria Estense*, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia, Modena, Mucchi, 1986, tavola 42 (con il permesso dell'editore)



Fig. 5: Riproduzione dal volume *I Legni incisi della Galleria Estense*, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia, Modena, Mucchi, 1986, tavola 46 (con il permesso dell'editore)

Fig. 6: Riproduzione dal volume I Legni incisi della Galleria Estense, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia, Modena, Mucchi, 1986, tavola 45 (con il permesso dell'editore)





Fig. 7: Iniziale F con la caduta di Fetonte, alla p. 7 di Ludovico Casali, Vita, morte e miracoli del glorioso San Geminiano, vescovo protettore della Città di Modana [...], Modena, Giuliano Cassiani, 1633. Modena, Biblioteca Estense, 54.E.57

Fig. 8: Iniziale O con Orfeo, alla p. 95 della Synodus Diocesana Mytinensis a [...] Roberto Fontana episcopo Mytinae habita anno M. DC. XXXXVII, Modena, Giuliano Cassiani (la datazione non esplicitata dovrebbe collocarsi intorno al medesimo anno 1647). Modena, Biblioteca Estense, Bibl. Forni X, 34,1

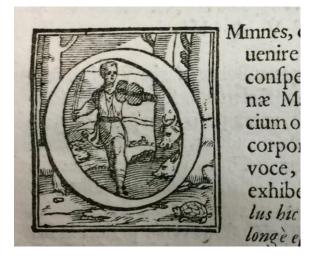




Fig. 9: *Ultima Cena*, nel frontespizio di: Ludovico Casali, *Compendium in Summam compendiosam Sacramentorum Ecclesiae, Casuum conscientiae Rever. D. Antonii de Litteratis* [...], Modena, Giuliano Cassiani, 1638. Modena, Biblioteca Estense, Bibl. Forni XVI, 36



Fig. 10: Madonna Immacolata, nel frontespizio di Ludovico Vedriani, Deiparae Virginis in Caelum triumphalis Pompa, Modena, Giuliano Cassiani, 1645. Modena, Biblioteca Estense, Bibl. Forni, Opuscoli Modenesi, XVI, 25

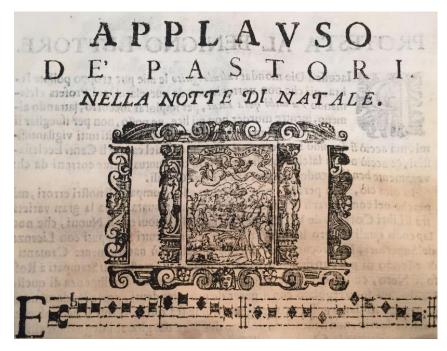


Fig. 11: Marzio Erculeo, Il Canto Ecclesiastico, Modena, Eredi Cassiani, 1686: L'Annuncio ai pastori, c. 4 v. Modena, Biblioteca Estense, Misc. Ferrari Moreni 25.77



Fig. 12: Marzio Erculeo, *Il Canto Ecclesiastico*, Modena, Eredi Cassiani, 1686: *Davide*, e, nella cornice, bordo decorativo con figure di profeti (Osea e Gioele) e Padri della Chiesa, c. 5v. Modena, Biblioteca Estense, Misc. Ferrari Moreni 25.77



Fig. 13: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Adorazione dei pastori, p. 38. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433

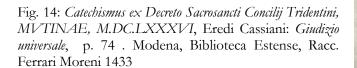






Fig. 15: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: La consegna delle chiavi a S. Pietro, p. 89. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433



Fig. 16: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Battesimo (da matrice C. 65), pag.106. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433



Fig. 17: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Il Regno dei Cieli, p. 123, p. 38. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433



Fig. 18: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Allegoria della Redenzione attraverso i Sacramenti, a p. 132. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433



Fig. 19: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Cresima, p. 187. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433

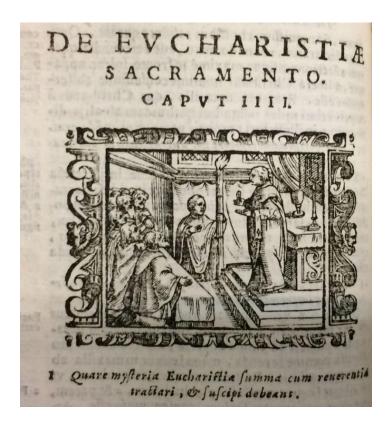


Fig. 20: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Eucarestia, p. 200. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433



Fig. 21: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Confessione, p. 244. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433



Fig. 22: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Matrimonio, p. 317. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433



Fig. 23: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Mosè riceve le tavole della legge, p. 334. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433



Fig. 24: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Oranti in adorazione della gloria di Dio, p. 474. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433

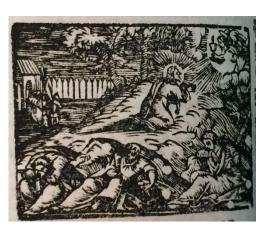


Fig. 25: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Orazione nell'orto, p. 450. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433

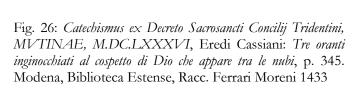






Fig. 27: Catechismus ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini, MVTINAE, M.DC.LXXXVI, Eredi Cassiani: Tentazione di Cristo, p. 537. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1433



Fig. 28: Marzio Erculeo, *Cantus omnis Ecclesiasticus: Profezia, o visione, di Isaia* (Rorate caeli), e cornice includente il bordo decorativo con i profeti Gioele ed Osea, p. 210. Modena, Biblioteca Estense, VI.E.3.7

Fig. 29: Marzio Erculeo, *Cantus omnis Ecclesiasticus:* L'evangelista Matteo, p. 16. Modena, Biblioteca Estense, VI.E.3.7





Fig. 30: Marzio Erculeo, *Cantus omnis Ecclesiasticus:* Crocefisso tra Maria e *Giovanni*, p. 38. Modena, Biblioteca Estense, VI.E.3.7



Fig. 31: Marzio Erculeo, Cantus omnis Ecclesiasticus: Orazione nell'orto degli ulivi, p. 41. Modena, Biblioteca Estense, VI.E.3.7



Fig. 32: Marzio Erculeo, Cantus omnis Ecclesiasticus: Flagellazione, p. 48. Modena, Biblioteca Estense, VI.E.3.7



Fig. 33: Marzio Erculeo, *Cantus omnis Ecclesiasticus: L'Evangelista Luca*, p. 70. Modena, Biblioteca Estense, VI.E.3.7



Fig. 34: Marzio Erculeo, Cantus omnis Ecclesiasticus: Calvario, p.159. Modena, Biblioteca Estense, VI.E.3.7



Fig. 35: Marzio Erculeo, *Cantus omnis Ecclesiasticus: L'Evangelista Giovanni*, a p. 162. (Modena, Biblioteca Estense, VI.E.3.7



Fig. 36: Marzio Erculeo, *Cantus omnis Ecclesiasticus: Resurrezione*, p. 241. Modena, Biblioteca Estense, VI.E.3.7



Fig. 37: Michelangelo Lerri, Breve Informatione del modo di trattare le cause del S. Officio, in Modona, nella stamperia di Giulian Cassiani. M.DC.VIII, frontespizio: San Pietro Martire in preghiera davanti al Crocefisso. Modena, Biblioteca Estense, Bibl. Forni XVI, 38

Fig. 38: Regole et Indulgenze della Congregatione della Gloriossima Vergine Concetta nel Collegio della Compagnia di Giesu in Modona, nella stamperia del Cassiano 1633: Madonna di Loreto, p. 94. Modena, Biblioteca Estense, Bibl. Forni XVI, 42





Fig. 39: Regole et Indulgenze della Congregatione della Gloriossima Vergine Concetta nel Collegio della Compagnia di Giesu in Modona, nella stamperia del Cassiano 1633: San Carlo inginocchiato davanti alla Madonna, p. 96. Modena, Biblioteca Estense, Bibl. Forni XVI, 42

Fig. 40: Regole et Indulgenze della Congregatione della Gloriossima Vergine Concetta nel Collegio della Compagnia di Giesu in Modona nella stamperia del Cassiano 1633: Madonna in trono, p. 31. Modena, Biblioteca Estense, Bibl. Forni XVI, 42





Fig. 41: Considerationi, et avertimenti spirituali di M. Tullio Chrispoldi d'Ariete sopra la Passione di nostro Signore Giesu Christo non piu vedute, Cornelio Gadaldino, Modena 1559, frontespizio. Modena, Biblioteca Estense, Racc. Ferrari Moreni 1777



Fig. 42: *Capitoli della Santa V nione*, in Modona, Eredi Cassiani, 1689, c. 1r., Tavola delle Materie [...]: Iniziale *P* raffigurante il ratto di Proserpina. Modena, Biblioteca Estense, Bibl. Forni XVI, 39

Riproduzione di tutte le immagini da opere di proprietà della Biblioteca Estense su concessione del MiBACT

BIBLIOGRAFIA

AL KALAK 2005

M. AL KALAK, La città di tutte l'heresie. Attuazione e divulgazione del Concilio di Trento a Modena (1563-1627), Modena 2005.

AL KALAK 2008

M. AL KALAK, Gli eretici di Modena. Fede e potere alla metà del Cinquecento, Milano 2008.

AL KALAK 2011

M. ALKALAK, L'eresia dei fratelli. Una comunità eterodossa nella Modena del Cinquecento, Modena 2011.

BAUDRIER 1912

J. BAUDRIER, Bibliographie Lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres del Lyon au XVI siècle par le Président Baudrier publiées et continuées par J. Baudrier (Neuvième Série), Lione-Parigi 1912.

BIONDI 2008

A. BIONDI, Gli ebrei e l'Inquisizione negli Stati estensi, in Umanisti, eretici, streghe. Saggi di storia moderna, a cura di M. Donattini, Quaderni dell'Archivio Storico, Comune di Modena, pp. 181-198, Modena 2008.

Essling 1894

Victor Massena, Duc de Rivoli, PRINCE D'ESSLING, Etudes sur l'art de la gravure sur bois a Venise Les Missels imprimés à Venise de 1481 à 1600. Description. Illustration. Bibliographie, Parigi 1894.

Essling 1908

Victor Massena, Duc de Rivoli, PRINCE D'ESSLING, Les livres à figures vénitiens de la fin du XV e siècle et du commencement du XVIe. Première Partie. Tome II. Ouvrages imprimès de 1491 à 1500 et leurs éditions successives jusq'à 1525, Firenze-Parigi 1908.

GNANN 1999

A. GNANN, Catalogo delle opere, in Roma e lo stile classico di Raffaello 1515-1527, a cura di K. Oberhuber, Milano 1999, pp. 59-405.

Goldoni 1986a

M. GOLDONI, *Il reimpiego*, in *I LEGNI INCISI* 1986, pp. 61–68.

Goldoni 1986b

M. GOLDONI, La devozione del Rosario, in I LEGNI INCISI 1986, pp. 119-124.

GOLDONI 1994

M. GOLDONI, Dietro un acquisto: motivi inespressi della cultura di Adolfo Venturi, in Gli anni modenesi di Adolfo Venturi, Atti del convegno (Modena 25-26 maggio 1990), Modena 1994.

Goldoni 1995

M. GOLDONI, Un legno di Francesco Marcolini da Forlì e altri legni veneziani nelle collezioni della raccolta Bertarelli, in Raccolta delle Stampe A. Bertarelli, Raccolte di Arte Applicata, Museo degli Strumenti Musicali, «Rassegna di studi e di notizie», XXII, 1995, pp. 195-258.

GOLDONI 2001

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

GOLDONI 2009

M. GOLDONI, "Venetiis in officina Francisci Marcolini": aspetti del complesso silografico per l'"Officium Beatae Mariae Virginis" del 1545, in Un giardino per le arti. "Francesco Marcolino da Forli". La vita, l'opera, il catalogo, Atti del Convegno internazionale di studi (Forlì 11-13 ottobre 2007), a cura di P. Procaccioli, P. Temeroli, V. Tesei, Bologna 2009, pp. 383-421.

I LEGNI INCISI 1986

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.

MICHAEL 1990

E. MICHAEL, Some Sixteenth-Century Venetian Bible Woodcuts Inspired by Holbeins Icones, «Print Quarterly», 7, 1990, pp. 238-247.

MILANO 1989-1990

A. MILANO, Le matrici silografiche della Raccolta Bertarelli, in Raccolta delle Stampe A. Bertarelli, Raccolte di Arte Applicata, Museo degli Strumenti Musicali, «Rassegna di studi e di notizie», XV, 1989-1990, pp. 165-201.

MONTECCHI 1986

G. MONTECCHI, L'azienda tipografica dei Soliani tra Seicento e Settecento, in in I LEGNI INCISI 1986, pp. 35-56.

MONTECCHI 1988

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

Morelli 1993

A. MORELLI, Marzio Erculei, voce in Dizionario Biografico degli Italiani, Roma 1993, pp. 137-138.

Muraro-Rosand 1976

M. MURARO, D. ROSAND, Tiziano e la silografia veneziane del Cinquecento, Vicenza1976.

NICCOLÒ DELL'ABATE 2003

Niccolò dell'Abate. Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau, a cura di S.Beguin, F. Piccinini, Milano 2003.

NUOVO-COPPENS 2005

A. NUOVO, C. COPPENS, I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo (Travaux d'humanisme et renaissance, 402), Ginevra 2005.

Petrucci 1984

F. PETRUCCI, Crispolti Tullio, voce in Dizionario Biografico degli Italiani, Roma 1984, pp. 820-822.

VICINI 1932

E.P. VICINI, La stampa nella provincia di Modena, in Tesori delle biblioteche d'Italia. Emilia e Romagna, a cura di D. FAVA, Milano 1932, pp. 485-532.

ABSTRACT

Non era fino a questo momento emerso, nel racconto della formazione delle raccolte xilotipografiche della Galleria Estense, un ruolo significativo dei librai, tipografi ed editori Cassiani, che hanno dominato la scena a Modena durante il Seicento, e conteso il primato ai Soliani fino all'inizio del Settecento. La presente ricerca si basa su un esame diretto, pur lontano dall'essere esaustivo, di edizioni Cassiani, e mostra che nei magazzini di Giuliano Cassiani, attivo come tipografo dal 1608 al 1652, e dei suoi nipoti, gli Eredi Cassiani, erano pervenuti fin dai primi decenni del secolo raffinati legni di origine con ogni probabilità veneziana. Vi si trovavano inoltre matrici di lavoro più modesto, di diversa qualità e diversa provenienza, poi stampate nei cataloghi ottocenteschi della tipografia Soliani. Un notevole numero di essi venne impiegato, in particolare, in edizioni riccamente illustrate degli anni Ottanta. Si deve supporre pertanto che il nucleo di bei legni veneziani per libri sacri e liturgici sopravvissuti nelle collezioni Soliani e Mucchi, nonché nuclei minori legati all'edizioni di operette devote o dottrinali, ci siano stati trasmessi grazie ai Cassiani. Incerto resta però il momento dell'acquisto dei legni veneziani, che potrebbe anche risalire ai Gadaldini, gli stampatori più rilevanti del secolo precedente. Di essi sono certe le importazioni da Venezia di matrici preziose, tra le quali soprattutto quelle usate da Francesco Marcolini per l'Officium del 1545. Da chiarire in generale la portata delle relazioni dei Cassiani con i Gadaldini, che, pur in declino, continuarono a pubblicare fino almeno al 1629, e con Giovanni Maria Verdi, la cui breve parabola durò poco più di un decennio, e del cui ricchissimo patrimonio di matrici si ignora la sorte.

Until now, in the account of the formation of the woodblock/woodcut collections of the Estense Gallery, there had emerged no significant role of the booksellers, printers and publishers Cassiani, who dominated the scene in Modena during the seventeenth century and contested the primacy of the Soliani until the beginning of the eighteenth century. This research is based on the direct, though not exhaustive, examination of Cassiani publications, and shows that from the first decades of the century highly-refined woodblocks, most probably of Venetian origin, were to be found in the storehouses of Giuliano Cassiani, who was active as a printer from 1608 to 1652, and of his nephews, the Cassiani heirs. Also present were more modest woodblocks, of varied quality and of different origins, which were later printed in the nineteenth century in the Soliani catalogues. A large number of them were used, in particular, in the richlyillustrated publications of the 80's. It has thus to be assumed that the nucleus of the beautiful Venetian woodblocks for religious and liturgical works that survived in the Soliani and Mucchi collections, as well as other minor nuclei used for lesser devotional and doctrinal works, came down to us thanks to the Cassiani. What is not certain, however, is the period when the Venetian blocks were purchased, which could even go back to the Gadaldini, the most important printers of the previous century. It is certain that precious woodblocks were imported from Venice, including, above all, those used by Francesco Marcolini for the Officium in 1545. What has in general still to be clarified is the extent of the relations of the Cassiani with the Gadaldini, who, though in decline, continued to publish until at least 1629, and with Giovanni Maria Verdi, whose rise to importance lasted little more than a decade and of whose extensive patrimony of woodblocks no trace remains. (Jane Stevenson)