

-Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN
Archeologia e storia dell'arte

Ciclo XXVI

Settore Concorsuale di afferenza: **10/B1**

Settore Scientifico disciplinare: **L-ART/02**

**IL LASCITO DI AGOSTINO MITELLI AI QUADRATURISTI E
DECORATORI DEL SECONDO SEICENTO BOLOGNESE
ATTRAVERSO LE TESTIMONIANZE GRAFICHE**

Presentata da: Dott.ssa **Maria Ludovica Piazzi**

Coordinatore Dottorato

Relatore

Prof. **Guglielmo Pescatore**

Prof.ssa **Marinella Pigozzi**

Esame finale anno 2014

Indice

Introduzione

1. Agostino Mitelli quadraturista e disegnatore
 - 1.1 Agustinus Metellus Pictor Incisor et Architectus Insignis. Carriera e vicenda critica
 - 1.2 Penna così gentile, franca, e giusta. Agostino Mitelli disegnatore
 - 1.3 Il lato oscuro di Agostino. Riflessioni e novità sull'attività disegnativa di Agostino Mitelli
 - 1.4 In viaggio con papà: i disegni giovanili di Giuseppe Maria Mitelli

2. Allievi e seguaci di Agostino Mitelli
 - 2.1 I diari agostiniani
 - 2.2 Domenico Santi disegnatore
 - 2.3 Ipotesi per Giacomo Antonio Mannini
 - 2.4 Marc'Antonio Chiarini disegnatore

3. La produzione calcografica: dalla raffinatezza di Agostino Mitelli ai Bignami di Carlo Antonio Buffagnotti
 - 3.1 Agostino Mitelli incisore, il successo francese e il rapporto con Stefano della Bella
 - 3.2 Giuseppe Maria Mitelli
 - 3.3 Domenico Santi: Agostino pop
 - 3.4 Alcuni casi di incisione di veduta di fede mitelliana entro la fine del secolo: Giacomo Antonio Mannini e Francesco Vaccari
 - 3.5 Marc'Antonio Chiarini: omaggio inquieto a Mitelli
 - 3.6 Carlo Antonio Buffagnotti: tra Santi e Bibiena
 - 3.7 Altri casi di incisione di quadratura ed ornato entro il secolo
 - 3.8 Fruitori e collezionisti di stampe

4. I disegni di ornato e quadratura del secondo Seicento Bolognese. Le schede

Bibliografia

Introduzione

La quadratura della seconda metà del XVII è un momento decisamente poco approfondito della vicenda artista bolognese e questo lavoro muove dall'esigenza di chiarirne l'importanza, a partire dalle testimonianze grafiche.

Si tratta di un periodo intermedio tra quelli che possono essere considerati i due apici di questo genere prettamente bolognese ed esportato presso le principali corti europee: l'opera di Agostino Mitelli, in collaborazione con Angelo Michele Colonna, e l'inizio del fenomeno bibienesco con l'attività dei fratelli Ferdinando e Francesco. Nel mezzo si collocano alcune personalità che gravitano intorno ad Agostino Mitelli e dopo la sua morte nel 1660 continuano ad operare in vari centri italiani ed europei. Mitelli si dimostra infatti riferimento imprescindibile per le generazioni successive che attingono ampiamente al suo repertorio, sia propriamente quadraturistico che di ornato.

La scelta di basarsi principalmente sulle testimonianze grafiche, ossia disegno e incisione, ha diverse ragioni. Questi *media* sono stati di fatto il principale veicolo di diffusione delle innovazioni mitelliane, oltre che strumento di esercizio da parte di allievi e seguaci che, riconoscendo nel mezzo disegnativo il momento più alto della creazione artistica, cercavano di carpire non solo gli elementi lessicali del maestro, ma fare proprie anche le brillanti soluzioni prospettiche. Il disegno, del resto, è stato il mezzo espressivo di elezione dello stesso Agostino, come dimostrano i numerosi disegni a noi pervenuti e le fonti documentarie. A queste argomentazioni va aggiunto che gli affreschi spesso non hanno avuto molta fortuna, a causa di incendi, bombardamenti e mutamenti nel gusto, quindi le testimonianze grafiche sono talvolta l'unica via di conoscenza.

I disegni degli allievi sono una questione complessa, e solo in alcuni casi è stato possibile riscattarli dall'anonimato. Queste circostanze sono state rilevate anche dagli studiosi che si sono occupati della questione prima di me, seppure in maniera tangente all'affresco.

Il lavoro che propongo in questa sede costituisce dunque il primo contributo sistematico all'argomento e vuole essere una ricostruzione il più completa possibile delle testimonianze grafiche di Agostino Mitelli, degli allievi e delle pratiche di esercizio e studio di quadratura e ornato a Bologna, mantenendo il confronto sia con le testimonianze pittoriche superstiti, che con le testimonianze documentarie, in particolare i manoscritti inediti di Padre Giovanni Mitelli, figlio di Agostino.

L'*excursus* qui affrontato parte dunque dai disegni e dalle incisioni del caposcuola, prendendo in considerazione quelli aventi come soggetto quadratura e ornato, e affronta sistematicamente le testimonianze di allievi e studenti di analogo linguaggio, escludendo le copie e gli studi del XVIII secolo.

Le schede, che costituiscono l'ossatura di questo lavoro, sono state redatte solo per i disegni che ho avuto l'opportunità di visionare direttamente, cioè quelli bolognesi, fiorentini, veneziani (grazie alla borsa di studio del Centro Vittore Branca), newyorkesi (grazie a una borsa di studio post laurea dell'Università di Bologna), berlinesi (grazie alla borsa Marco Polo) e londinesi, mentre ho scelto di escludere dall'indagine quelli che non ho potuto vedere direttamente (si tratta comunque di una minima parte), ma che ho ricordato nel corso della tesi e che sono stati oggetto di recenti contributi¹. Ho deciso di organizzare la disamina dei disegni in ordine di collezione perché diverse raccolte, come quella della Kunstbibliothek berlinese, che comprende quasi esclusivamente disegni di Agostino, o quella raccolta da Antonio Certani oggi a Venezia, che conserva molte copie e disegni di allievi, di fatto presentano caratteristiche di grande coerenza interna che derivano, appunto, dalla loro vicenda collezionistica e dalle ragioni che ne hanno portato alla raccolta, come ho cercato di approfondire.

¹ Si tratta del gruppo madrileno che tuttavia già gode di una ricca bibliografica, in particolare grazie ai contributi di David Garcia Cueto e Giuseppina Raggi, e di qualche foglio sparso in collezioni europee e americane.

Anche le testimonianze calcografiche riferibili sia ad Agostino che ad autori successivi, sono numerose. Nonostante la grande confusione nei fondi (nella maggioranza dei casi sono serie smembrate e riassemblate da editori e collezionisti) e lo stato degli studi aurorale ho dedicato loro un capitolo in cui catalogo le serie per autore, quando possibile, o per categoria.

Capitolo 1

Agostino Mitelli quadraturista e disegnatore

Agostino Mitelli (1609-1660) è una delle figure di maggiore importanza della scuola quadraturistica bolognese, scuola che influenzò profondamente fino a oltre un secolo dopo la sua morte. Questo ruolo di primo piano gli venne riconosciuto anche dai contemporanei, che non risparmiarono lodi al suo operato, e trova conferma anche nelle commissioni che collezionò presso importanti corti italiane ed europee, alcune delle quali sfumarono a causa della sua morte prematura. La sua importanza come frescante va oltre la qualità indiscutibile dei suoi lavori, qualità raggiunta forse solo da Francesco Bibiena e Marc'Antonio Chiarini, ma risiede nella grande innovazione che seppe portare avanti a partire dalla lezione del maestro Girolamo Curti, detto Dentone. Di innovazione si tratta, perché Agostino in effetti operò sempre all'interno di una tradizione consolidata, perfezionando gli stratagemmi prospettici del maestro e arrivando sì a superare il punto di vista unico e a scardinare la concezione unitaria dello spazio, ma senza l'ostentazione che sarà presente nel lavoro dei fratelli Bibiena. A lui si deve inoltre l'impostazione del lessico che sarà proprio anche delle future operazioni in questo ambito: attinge dagli affreschi carracceschi elementi come mascheroni, satiri, modiglioni e vasi, elementi che porta alle estreme conseguenze barocche con l'aggiunta di sirene, cornucopie e festoni sempre più ricchi. Compagno nelle sue operazioni più importanti fu Angelo Michele Colonna nel ruolo di figurista, che continuò a lavorare diversi anni dopo la morte di Agostino sulla falsariga delle loro operazioni più riuscite.

La scuola di Agostino Mitelli fu particolarmente prolifica e godette di una notevole fortuna fino alla fine del secolo. Tra i suoi allievi ci sono infatti i pittori più importanti della generazione successiva: Gian Giacomo Monti, Baldassarre Bianchi, Giacomo Alboresi e

Domenico Santi. Si riallacciano strettamente al suo operato anche Enrico Haffner e Andrea Seghizzi, nonché i fratelli Rolli, Gioacchino Pizzoli, Marc'Antonio Chiarini e Giacomo Antonio Mannini, benché questi ultimi, per una questione anagrafica, non siano stati suoi allievi diretti. La profonda influenza che esercitò sulle generazioni successive è testimoniata anche dalle numerose copie di suoi disegni e incisioni, alcune pienamente settecentesche e riferibili ad artisti del calibro di Carlo Bianconi, Pio Panfili e, in maniera più massiccia, a Flaminio Minozzi e a Mauro Tesi. L'esercizio su disegno di maestro era infatti una pratica continua in botteghe e accademie e si dimostra prassi comune anche tra artisti affermati. L'analisi delle testimonianze grafiche risulta quindi di fondamentale importanza per valutare la recezione delle novità mitelliane nella quadratura e nell'ornato presso le generazioni successive.

A partire dalla fine del Settecento la figura di Agostino Mitelli cade nell'oblio, l'estro barocco viene considerato corruzione del gusto e in più in generale la quadratura perde progressivamente di interesse. Circostanza che porta purtroppo alla distruzione di molte sue imprese. Nei secoli successivi il disinteresse nei suoi riguardi si mantiene costante e gli studi della prima metà del Novecento tendono ad attribuire la portata innovativa del suo lavoro ad Angelo Michele Colonna che per il suo ruolo di figurista viene considerato preminente nella coppia. Va inoltre annoverato che gli studi italiani in genere tendono ad occuparsi prevalentemente di figura ed è infatti a una studiosa americana, Ebria Feinblatt, che si deve la riabilitazione dell'artista. Alla Feinblatt si devono i più importanti contributi sulla quadratura del XVII secolo, ed è stata la prima a riconoscere la genialità e l'importanza di Mitelli nei suoi studi, in cui spesso parte proprio dalla produzione grafica. Nonostante questa apertura i contributi su Agostino Mitelli sono ancora frammentari e scarsi rispetto all'importanza di questo artista, e l'unica breve monografia a lui dedicata da Christoph Lademann è in tedesco. La Feinblatt si è occupata anche dell'analisi dei disegni di Mitelli e Colonna, studio approfondito in tempi più recenti da Giuseppina Raggi, che ha parzialmente affrontato anche il problema delle copie, e da David Garcia Cueto, che si è occupato del loro lavoro (totalmente distrutto) presso la corte spagnola. A questi studi vanno aggiunti contributi di Riccardo Spinelli, Marinella Pigozzi, Deanna Lenzi, Erika Giuliani, Anna

Maria Matteucci e altri, incentrati su alcuni aspetti del loro operato o sulle personalità di alcuni dei loro allievi.

1.1 *Agustinus Metellus Pictor Incisor et Architectus Insignis*. Carriera e vicenda critica

Agostino Mitelli nasce il 16 Marzo 1609 a Battidizzo, un paese nei pressi di Bologna, da una famiglia modesta. Si trasferisce ancora bambino a Bologna dove studia disegno presso Pellegrino Miniati e prospettiva all'Accademia Hermatena. Studia anche architettura presso il Falcetta che lo introduce al Dentone, con il quale collabora a vari apparati festivi e alle perdute decorazioni del convento di San Rocco. Presto inizia a lavorare in autonomia, collaborando talvolta con il Paderna ad imprese oggi perdute. Nel 1632 inizia il famoso sodalizio con Angelo Michele Colonna, già collaboratore del Dentone morto in quell'anno. Nel 1635 i due vengono chiamati a lavorare nel palazzo romano da Bernardino Spada (per il quale avevano già operato in Palazzo Pubblico quando era Cardinal Legato a Bologna). Come ricordano le fonti, quello di Palazzo Spada è uno dei lavori meno riusciti a causa delle continue interferenze dello stesso cardinale. Tra il 1637 ed il 1641 lavorano a Firenze nelle sale delle Udienze Granducali in Palazzo Pitti. L'effettiva collaborazione di Agostino, che arriva nel capoluogo toscano dopo il compagno, non è stata ancora del tutto chiarita: secondo le fonti sarebbe intervenuto in un momento successivo ad Angelo Michele Colonna, ma Anna Maria Matteucci ha di recente argomentato su base stilistica un suo maggiore coinvolgimento. Nel 1641 Giovan Carlo de' Medici affida loro la decorazione del Casino di via della Scala a Firenze, distrutto nel secolo successivo. Tra il 1646 ed il 1648 Mitelli e Colonna sono a Sassuolo nella delizia ducale estense ad affrescare il salone delle Guardie ed i cortili, oggi perduti. Iniziano anche a lavorare al progetto per la galleria di Bacco, ma abbandonano il lavoro in favore di Bianchi e Monti, a causa di un disaccordo sul prezzo. Tra il 1651 ed il 1653 lavorano a Genova a Palazzo Balbi dove dipingono la camera da letto, di cui rimane solo la decorazione del soffitto, e un camerino annesso. Anche in questo caso

partono prima del previsto per disaccordi con il committente. Nel 1655 sono di nuovo a Bologna dove affrescano la cappella del Rosario in San Domenico; nei tre anni successivi lavorano a San Michele in Bosco, al distrutto oratorio di San Giuseppe e presso privati. Nel 1658 partono per la Spagna: già nel 1650 Diego Velázquez aveva aperto le trattative per il loro trasferimento, trattative che vanno a buon fine solo otto anni più tardi per il diretto interessamento del cardinale Giovan Carlo de' Medici. A Madrid affrescano alcuni ambienti del Alcazar distrutti in un incendio nel 1734, dipingono anche nell'Ermita de' San Pablo e iniziano la cupola nella chiesa della Mercede, lavoro terminato dal solo Colonna a causa della morte improvvisa di Agostino il 2 Agosto 1660. Tutti i lavori eseguiti nella capitale spagnola sono purtroppo andati perduti. Del 1650 sono anche le trattative fallite per averli alla corte francese. Agostino dipinge inoltre, sempre col Colonna, sale di rappresentanza in diversi palazzi nobiliari bolognesi, quali Caprara, Bentivoglio, Malvezzi, Cambi, Pepoli, Canobi.

Quando Agostino Mitelli muore nel 1660 gli sopravvivono due figli maschi e due femmine. La primogenita Maria Maddalena è sposata con il suo allievo Baldassarre Bianchi, il secondogenito è il celebre Giuseppe Maria, che ha studiato per diventare pittore e sta iniziando a lavorare autonomamente come incisore, seguono Cecilia, sposata a un altro pittore² e Giovanni, sacerdote di San Colombano e laureato in filosofia, nonché studioso di teologia. Ha anche una figliastra (figlia del fratello della seconda moglie) sposata con l'allievo Giacomo Alboresi³.

Negli anni immediatamente successivi alla morte di Agostino i due figli maschi si preoccupano di celebrare il padre e tramandarne l'opera. Giuseppe Maria (1634-1718), dopo il successo delle prime serie incise, decide di dedicare al genitore una serie di traduzioni dai suoi disegni, intitolata *Disegni, et abbozzi di Agostino Mitelli*. In questa serie omaggia l'estro del padre in quello che doveva essere già considerato il *medium* a lui più congeniale: il disegno a penna su carta (si veda scheda 3.2.1). Di quegli stessi anni (1663-64) è

² Che non viene precisato dalle fonti.

³ G. MITELLIa, cc. 41r, 59r, 69r; G. MITELLIb, cc. 16, 30.

probabilmente anche la stampa sciolta in cui Giuseppe Maria propone l'effigie del padre entro una *cartouche* accompagnata dalle parole: “AUGUSTINUS METELLUS PICTOR INCISOR ET ARCHITECTUS INSIGNIS BON: HERMATHENAE GELAT. ACADEM / Obijt Madriti PHILIPPO IV Hispania= / rum Regi Operam preastans aetatis suae anno / LI humanae sal. MDCLX. / Reddere quam queo, pro vita, Pater, accipe vitam. GMM”. Si tratta di uno dei migliori lavori giovanili su rame di questo incisore, in cui accanto alla celebrazione pubblica del genitore aggiunge una sentita nota di affetto filiale. Agostino viene ricordato come pittore, incisore, architetto e membro di due prestigiose accademie private bolognesi. Viene inoltre precisato che morì in Spagna al servizio di Filippo IV in quella che è effettivamente la commissione più prestigiosa della sua carriera. Significativo è che accanto alla sua più nota attività di pittore venga affiancata quella di incisore, poco menzionata dalle fonti, e un'attività di architetto. Che Agostino fosse molto versato in quest'arte lo dimostrano i suoi affreschi e sappiamo che la studiò a scuola e che ebbe in gioventù rapporti con l'Argenta (il quale avrebbe voluto adottarlo), ma non risulta di fatto che se ne sia mai occupato in prima persona, anche se le fonti ricordano che sia stato interpellato spesso da professionisti⁴.

Alla celebrazione del genitore contribuì in misura maggiore Padre Giovanni (1640ca-post 1675, ante 1717), quasi ossessionato dal tramandare ai posteri il genio del padre e del fratello e il prestigio della loro famiglia. È infatti autore di due testi, rimasti manoscritti, in cui descrive la vita e l'opera del padre, del fratello e di molti artisti che gravitano intorno l'attività paterna. Il primo manoscritto, databile tra il 1665 e il 1667, conservato nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio⁵, trova consecuzione in un frammento trascritto da Marcello Oretti e databile al 1675⁶, in cui il religioso prosegue la trattazione concentrandosi principalmente sul fratello. I due testi, che hanno uno sviluppo disordinato e talvolta frammentario, forniscono importanti notizie riguardo Agostino e Giuseppe Maria Mitelli, i rapporti coi committenti e le personalità con cui entrano in contatto. Inoltre costituiscono

⁴ Il primo a precisarlo è ANONIMO BUB, c. 1. Giovanni Mitelli non è da meno e ricorda il padre anche come architetto nei suoi scritti.

⁵ Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, coll. B3375. In nota lo indico come G. MITELLIa. Comprende ben 100 pagine fronte-retro.

⁶ Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, coll. B. 148. In nota G. MITELLIb. Comprende 31 facciate.

testimonianza delle opinioni e del gusto della famiglia Mitelli⁷. A questi va aggiunto un ulteriore manoscritto, dovuto forse a Domenico Santi, conservato presso la Biblioteca Universitaria, che vede una veloce redazione della vita di Agostino⁸. Questi preziosissimi documenti, di cui presento una trascrizione completa in calce alla tesi, non sono finora stati studiati sistematicamente⁹.

Si tratta delle prime e più ricche fonti sull'operato di Agostino e Giuseppe Maria Mitelli e i biografî successivi Carlo Cesare Malvasia, Luigi Crespi e Antonio Bolognini Amorini traggono dal primo manoscritto dell'Archiginnasio molte informazioni¹⁰. Del resto Giovanni Mitelli manifesta diverse volte nei suoi scritti la frustrata intenzione di dare alle stampe una vita del padre (e di fatto la prima parte del primo manoscritto ha una stesura pronta per la stampa)¹¹, o di fornire notizie a biografî terzi affinché ne scrivano¹². Lo dimostrano i suoi

⁷ I due manoscritti, sebbene talvolta siano citati nei contributi sui Mitelli, non sono stati ancora studiati sistematicamente e molte notizie sono inedite. Si tratta di fonti importanti, perché dirette, ma di difficile analisi. Il lavoro su queste due fonti si è rivelato molto lungo e faticoso per i vari problemi nella lettura dovuti sia allo stato di conservazione e alla calligrafia particolarmente difficile del religioso, sia per il lessico, sovente dialettale e per le difficoltà nel rintracciare il filo logico, il testo ha un carattere anedddotico e raccoglie i dati così come affiorano alla memoria dello scrivente. Lo studio su queste fonti si sta rivelando molto importante perché ha portato alla luce molte notizie inedite su Agostino e la sua cerchia e su vari pittori bolognesi coevi, per questo motivo è nato il progetto, ancora in fase iniziale, di una sua edizione critica in collaborazione con David Garcia Cueto e Giuseppina Raggi.

⁸ Biblioteca Universitaria di Bologna, coll. 4183,8. In nota lo indico come ANONIMO BUB. Comprende tre pagine.

⁹ Il contributo più importante è ancora quello di Adriana Arfelli (A. ARFELLI 1958) che li ha correttamente attribuiti e datati, nonché evidenziato alcune delle relazioni con i più importanti personaggi dell'epoca. Studiosi successivi ne citano occasionalmente passi nei loro contributi, in particolare Ebria Feinblatt, Giuseppina Raggi, David Garcia Cueto e Christoph Lademann.

¹⁰ Sulla questione si veda A. ARFELLI 1958, pp. 295-296. In particolare Crespi lo ritiene redatto dallo stesso Agostino (L. CRESPI 1769, p. 43) e Bolognini Amorini, che ne ricopia interi brani, da Giuseppe Maria Mitelli.

¹¹ *Ivi*, p. 296. Nella prima pagina presenta infatti una sorta di dichiarazione di intenti: “Studio Mio [...] non sia discaro farne qualche compendio et abozo à fine come si ricognosce il suo valore su Muri, et su le tele campeggi ancor Maggiormente su le carti. non ti maravigliare però ò Lettore se lo che n[on] professo di Scrivere le Vite de Pittori come ho aviso che Molti eruditi ingenij hoggidi di fanno Mandi alle Stampe per se sola questa Rell.e quale se per altro non servirà sarà cagione almeno per me di un dovuto ossequio alla Sua Virtù e Merito alli Scrittori Venturi di Lumi circa di qto Virtuoso et alli Principianti di stimolo Alle Virtù et al acquisto della fama che si veri[lacuna]to non Mai à bastanza lodato”, G. MITELLIa, c. 3v.

¹² Stila addirittura un elenco di “Autori che scrivano Historie de Nostri tempi á questi si gli può scrivere et informarli di Mio Padre” (G. MITELLIa, c. 60r).

contatti con Malvasia¹³, ma anche con Giovanni Pietro Bellori¹⁴, Marco Boschini¹⁵ e Giovanni Battista Passeri¹⁶. Oltre alla sua attiva collaborazione col Malvasia, riuscirà a pubblicare solo un'orazione funebre intitolata *Il Prencipe*, con l'aiuto di tale Girolamo Miniati e dedicata al Malvasia¹⁷.

Negli scritti di Giovanni l'intento apologetico nei confronti di Agostino non cede mai il passo a considerazioni personali sul suo operato, considerazioni che invece non risparmia a Giuseppe Maria (si veda paragrafo 1.4). Allo stesso modo, nonostante spesso riporti opinioni di terzi anche negative sul lavoro del fratello, i commenti sull'operato del padre sono sempre entusiastici e in linea con quanto proposto anche dal fratello nel ritratto inciso. Riporto uno dei numerosi passi che ne sono esempio:

Vien celebrato et dotato dalli intelligenti Agostino Mitelli per Insigne nell'Architettura, et facilitá, Machia nel tingere differente dà tutti li altri Pittori di prestezza nel operare, et per Unico ne pensieri di quadratura et architetture di tutti li ordini antichi e moderni, et nelle prospetive, et vedute diverse singularissimo, et nel'intaglio à acqua forte dolce, morbido et schietissimo¹⁸.

¹³ Che viene citato più volte e al quale deve aver fornito molte notizie. Il loro rapporto deve essere stato mutuo e proficuo. Giovanni ricorda persino di averlo confessato e che Malvasia gli abbia letto la vita di Agostino prima di darla alle stampe; G.MITELLIb, cc. 13, 28.

¹⁴ G. MITELLIa, c. 89r. Viene citato anche nel manoscritto seguente in cui Giovanni gli rimprovera di non aver mantenuto la parola, G. MITELLIb, c. 28.

¹⁵ G. MITELLIa, c. 88r. Come Bellori viene citato anche nel manoscritto seguente in cui Giovanni gli rimprovera di non aver mantenuto la parola, G. MITELLIb, c. 28.

¹⁶ Questa ipotesi viene avanzata da Adriana Arfelli che ritiene che il manoscritto inizialmente offerto al Bellori sia stato poi impiegato da Passeri, che tuttavia non viene citato nei manoscritti. Certamente Passeri deve aver tratto beneficio da un contatto diretto con Giovanni Mitelli. Cfr. G.B. PASSERI 1772, pp. 269-274 e A. ARFELLI 1958, nota 2bis.

¹⁷ La collaborazione diretta di Giovanni Mitelli è certa poiché nel primo manoscritto è presente una prima stesura dell'orazione: G. MITELLIa, cc. 92r-97r, si veda in proposito anche c. 84v. L'orazione venne pubblicata anonima nel 1667 presso Giacomo Monti.

¹⁸ G. MITELLIa, c. 44v.

L'unica eccezione a questa linea sono le lamentele, espresse in più occasioni, riguardo l'eccessiva prodigalità del padre:

Era homo adunque liberale del denaro et come gran guadatore anco prodigo del suo con li amici e ciò da un solo Lume si puole indagare quanto haveria potuto accumulare di ricchezze, che il suo compagno Colonna, hà di capitale dà 130 Milla Lire, et lui ne hà guadagnato il doppio con tutto ciò vi è tanto quanto possano i suoi figli mantenersi civilmente¹⁹.

Giovanni sente l'esigenza di puntualizzare i meriti del padre nell'ambito della quadratura, al quale è sempre stata legata la sua fama, ma soprattutto nelle attività di cui percepisce il pericolo che si perda memoria del primato paterno, spesso a causa degli imitatori. Accade per le tele di prospettiva (si veda paragrafo 3.4), per i disegni che vengono avidamente collezionati dagli allievi e da Colonna (paragrafo 2.1) e per gli impegni come scenografo e progettista di apparati effimeri. Per analoghe questioni encomiastiche spende molte righe sui rapporti interpersonali coltivati da Agostino, in particolare con personalità di spicco, e dedica, con acribia e vena polemica, intere pagine ai numerosi imitatori paterni. Il maggiore pregio di questi manoscritti risiede dunque nell'enorme quantità di notizie inedite sull'operato di Agostino e Giuseppe Maria (di cui mi sono ampiamente avvalsa in questo studio).

La fonte che attribuisco dubitativamente a Domenico Santi è antecedente ai manoscritti di Giovanni Mitelli, che ne riprende alcuni brani rielaborandoli parzialmente, e successiva all'andata di Baldassarre Bianchi a Mantova nel 1663 circa (che viene citata). Si tratta certamente di un autore di discreta cultura che conosce bene Agostino e scrive poco dopo la sua morte, forse sollecitato dal figlio che raccoglie testimonianze in quegli anni. Ipotizzo che si tratti di Domenico Santi perché Giovanni precisa, vicino alle informazioni che trae da questo manoscritto, "Domenico Santi [...] dal quale della gioventu del Mitelli si hanno havute moltisse Noticie e Lumi necessarij per la tesitura della Sua Vita, come quello l'hà

¹⁹ G. MITELLIa, cc. 20r-20v. Si veda anche c. 7v.

praticato piu di qualunque altra Persona”²⁰. Si tratta di una pista a mio avviso valida perché i manoscritti di Giovanni hanno un carattere aneddótico e raccolgono i dati così come affiorano alla memoria dello scrivente, in una sorta di 'flusso di coscienza' *ante litteram*.

La fonte anonima va quindi considerata la più antica e viene stesa poco dopo la morte di Agostino. L'immagine dell'uomo è analoga a quella presentata da Giovanni Mitelli e in seguito riproposta da tutti i biografi: Agostino è geniale, ha senso dell'umorismo, si diletta di poesia e caccia, è molto altruista con allievi e amici e ha le mani bucate. Viene inoltre sottolineato quello che Giovanni e i biografi successivi continueranno a rimarcare, cioè la sua importanza come maestro e il gran numero di seguaci, diretti e non:

Gli allievi del Metelli sono stati principalmente Gio: Giacomo Monti, Giacomo Alboresi, et anco Domenico Santi da Giovine, et altri poi moltissimi giovani, che hanno havuto occasioni in diversi tempi, e congiunture di esercitarsi sotto la Sua disciplina et indirizzo nel servirlo in diversi lavori, occorrevano alla giornata et dà quali poi questi tali hanno una parte immitato la sua maniera, colorito, inventioni, et havuti lumi diversi per operar con quel gusto, e quel buono che alcuni fanno al presente, sò che insariano moltissimie altri minutie, et circostanze anco necessarie²¹.

Nel 1678 esce la *Felsina Pittrice* del conte Carlo Cesare Malvasia. Agostino Mitelli è morto da 18 anni e Colonna, benché anziano, è ancora operativo e conosce direttamente il conte. Come anticipato, anche Giovanni Mitelli ha rapporti diretti con Malvasia e il risultato è una biografia molto ricca, gravata però dall'impostazione discutibile, che l'autore si sente infatti in dovere di giustificare:

Di questi [Agostino] dunque, come di già morto, dovendo io scrivere, né ben farlo potendo senza entrar ne' meriti dell'altro anche vivo, come che la maggior parte dell'opre loro e le più insigni da entrambi unitamente oplate si contino; perciò, come dal formar qui la vita (a suo luogo, e a più degno scrittore riserbata) io mi astengo e mi

²⁰ G. MITELLIa, c. 21v.

²¹ ANONIMO BUB, c. 3r.

assolvo, così non posso già [...] non toccare gran parte delle sue sì cospicue operazioni, alle quali tuttavia non senza contrasti de' stessi parenti, opposizioni degli emoli e concorrenti, assalti e pressure di fieri mali e crudeli malattie non potette egli giungere²².

E in effetti le vite di Colonna e Mitelli sono talmente fuse che in alcuni casi si fa addirittura fatica a comprendere di quale dei due stia parlando. La consapevolezza critica che Malvasia dimostra è comunque notevole e certamente superiore a quella di Giovanni Mitelli. Ha inoltre il merito di non essere eccessivamente influenzato né da Colonna, né da Giovanni Mitelli e di riflettere su alcune questioni nodali riguardo il loro operato e il loro sodalizio da cui dipende gran parte della critica successiva, anche contemporanea.

In particolare contestualizza la portata innovativa delle operazioni messe in campo dal duo, anche rispetto al comune maestro Dentone, nella vita del quale precisa:

Fu egli del chiaroscuro forse il primo e certo il miglior induttore a Bologna; e come i Caracci nelle figure, così egli nella quadratura attaccandosi al naturale, venne a liberarla da un certo fantastico e ideale, affettato per l'addietro dal Baglioni, dal Cemonini [...] Egli è vero che successivamente anche questa dal Colonna, Metelli ed altri innumerabili vaghezze arricchita, pare che in certo modo a' giorni nostri antiquata, perda primiero applauso e rispetto; ma non può già dirsi, che sotto tanti lussi non mantenga anche illesa la sua maestosa purità, e trasparendo sempre la impareggiabile sua sodezza, non dia a conoscere per la perfetta ossatura e giusto modello, di qualsiasi altro fastoso riempimento e prezioso vestito²³.

Malvasia vede dunque nel lavoro di Mitelli e Colonna un nuovo “prezioso vestito”, una veste barocca, o meglio 'vaga', aggiunta alla “perfetta ossatura” architettonica impostata dal Dentone. Chiarisce, quando scrive a proposito di Agostino, “Andavasi egli slontanando da certi rigori antichi dell'arte, che pizzicavano di stitichezza, e di sincerità, e addomesticando

²² C.C. MALVASIA 1841, pp. 345-346.

²³ *Ici*, p. 105.

sì le tinte, che i profili, introduceva un galante e gentile, che diletta e rapiva”²⁴. Stitichezza e sincerità fanno con ogni probabilità riferimento a uno dei *topos* più ricorrenti, anche nella critica recente, sugli affreschi illusionistici dipinti sia dal Dentone che da Mitelli e Colonna: la 'soda architettura', che rende necessaria una breve spiegazione. Mitelli e Colonna non impostano lo spazio come il maestro, secondo un unico e rigido punto di vista, ma in maniera più libera, riuscendo ad adattare meglio la quadratura ad ambienti di ampie dimensioni o conformazioni articolate (come la cappella del Rosario). La menzionata 'sodezza' va a mio avviso ricercata in un altro dei punti su cui la critica, anche recente, ha insistito di più: la plausibilità ed effettiva possibilità di costruzione delle strutture architettoniche dipinte dal duo. Credo che questo aspetto sia stato ritenuto troppo preminente nelle loro operazioni e non va dimenticato che ad Agostino l'architettura vera e propria non interessava, altrimenti avrebbe certo avuto occasione di praticarla. Che quanto da lui progettato in quadratura appaia solido e costruibile fa parte dell'inganno messo abilmente in opera e a uno studio più attento si rileva come nelle sue operazioni la coerenza prospettica e l'effettiva edificabilità siano aspetti del tutto secondari all'inganno dell'occhio e al ricercato effetto di meraviglia (ritengo che la terza sala Pitti e la parete dietro l'altare nella cappella del Rosario siano gli esempi migliori)²⁵.

Tornando a Malvasia, assumono notevole importanza anche le precisazioni che fa sulla collaborazione tra Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna, questione che, come si vedrà in seguito, resta centrale soprattutto per quello che concerne l'attribuzione dei disegni. Il sodalizio tra i due viene descritto come “solito meraviglioso uniforme concerto, che sembrava di una mano sola”²⁶. In effetti nelle loro imprese non si notano scarti stilistici rilevanti, sebbene a mio avviso talvolta l'opera del figurista non si riveli all'altezza di quella del quadraturista (un caso su tutti: il salone delle Guardie a Sassuolo). Sappiamo da Giovanni Mitelli e dalle fonti successive che Agostino fosse essenzialmente quadraturista e che Colonna praticasse entrambi i ruoli²⁷. In proposito Malvasia è quantomai chiaro in questa premessa alla trattazione comune:

²⁴ *Ivi*, p. 352.

²⁵ Ringrazio Giuseppina Raggi per il fruttuoso scambio di opinioni su questi aspetti del lavoro di Agostino Mitelli.

²⁶ C.C. MALVASIA 1841, p. 353.

Ora, perché i lavori per l'avvenire fra essi loro a frammischiarsi cominceranno, stimo necessario anch'io prima di unire il racconto, da più alto principio ripigliando la narrativa, permetter ciò che di Agostino mi sappia dire, ed occorra brevemente sapersi. Dico dunque, e con ogni sincerità, esser stato questi uno de' grandi uomini in fresco, anzi il maggior frescante ch'abbia veduto, e sia mai più per vedere la quadratura e l'ornato. L'istesso Colonna così gran maestro, come in sua compagnia maggiore di quel ch'egli era divenne fors'anche, così minore di lui in questa parte restò sempre. Prevalse nelle figure il Colonna, perchè non ne fece il Mitelli, ma l'avanzò il Mitelli negli ornati, quand'anche per arrivarvi il Colonna fece ogni sforzo. Fu insomma Agostino non men copioso inventore, non men fondato disegnatore, più grazioso coloritore, e le figure, che (come più nobil fattura) dovean dirsi le principali, parvero qui divenire un accessorio, mendicando elleno dalla sua intera operazione il sito, e dalla sua giudiciosa distribuzione il posto²⁸.

Si tratta di un passo di estrema importanza perché viene riconosciuto il grande talento di Agostino e aiuta a comprendere quale fosse la divisione dei ruoli nonché le dinamiche tra i due. Che nella quadratura Colonna non arrivasse al Mitelli lo si può chiaramente evincere dalle operazioni successive alla morte di quest'ultimo, in cui propone una replica meno brillante delle soluzioni precedenti. Da questi indizi credo sia quindi possibile affermare che ad Agostino spettasse la parte di quadratura o perlomeno la totale progettazione, mentre Colonna si impegnasse essenzialmente nei tondi istoriati e negli sfondati. L'inferiorità di Colonna a Mitelli, che raccontata dal Malvasia, deve essere la ragione che portò Colonna,

²⁷ A questo proposito Giovanni Mitelli non lascia adito a dubbi: “nelle opere che facevano si dividevano di equal modo trà di Loro il guadagno e secondo le altrui richieste operavano di uniforme sentimento. Impiegnasi il Mitelli nell'architettura e prospetiva, concependo nella sua Nobil idea prima e poi disegnando i pensieri e construzioni del tutto con tal facilità, destrezza, e modo che molti affermano haver anco in opere gravi Servitosi solo del Semplice carbone col delineare il suo concetto su Muri, et poi col colorito ridurlo alla sua perfezione. Mentre che à lui solo era appoggiato il sito et l'ordine del architettura et adornati che erano necessarij alle opere, quali poi maggiormente facevano spicare, et aiutare le figure vi faceva il Colonna. Mentre che questi disponeva l'Historie delle figure et Nudi, e con tal mischio di grave per l'architettura, e di delettevole per le figure l'opere di questi Virtuosi si rendono ammirabili e perfette.” (G. MITELLIa, cc. 11r-11v).

²⁸ C.C. MALVASIA 1841, p. 352. Una considerazione analoga viene precisata da Giovanni Mitelli, che la mette in bocca al padre “Il Miteli disse al Colonna una volta Io stimo tanto le mie linnee quanto voi stimate le vostre figure et con Ragione perche stà più peso sopra l'idea dell'Architetto che del vero figurista di quali tanti bravi in oglio è à frescar sol ne trovano, non cosi delli Architetti ornanti è pratici, è facili” (G. MITELLIb, c. 6).

dopo la morte del compagno, alle azioni che gli rimprovera Giovanni Mitelli, quali l'ingordigia con cui si impossessò dei disegni del compagno²⁹, l'impiego dei cartoni già fatti da Agostino negli affreschi della cupola della Mercede³⁰ o il fatto che “dopo la morte del Mitelli, non si volse fermare solo in Spagna mà posso dire quasi fugì, e ciò fece con molta sua prudenza, e politica cognoscendo per altro esso benissimo il suo stato”³¹. Giovanni Mitelli arriva addirittura a sostenere: “Che se il Colonna dopo la morte del Mitelli cercò occasioni di fare et dipingere molte sue figurine di propria mano ne quadri haveva dipinto il sopradetto, argomento piu chiaro non possi imaginare che di un ardente desiderio, che il suo nome restasse anche in tutte quasi l'opere Meteli”³². Queste affermazioni probabilmente non vanno accettate senza riserve, in particolare pare senz'altro improbabile che un affermato pittore ultra sessantenne si impegni ad aggiungere figure nelle tele del compagno morto, ma sono emblematiche della consapevolezza dello stesso Colonna che “non haveria mai piu trovato un Mitelli”³³.

Nel 1739 esce la *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna* di Giampietro Zanotti, che redige anche una biografia di Giuseppe Maria Mitelli, primo direttore di architettura³⁴. Zanotti non ha stima per questo artista e impiega tutta la prima pagina (su un totale di tre) per ricordare Agostino affermando che il figlio sia stato accettato in Accademia solo per i meriti paterni (si veda paragrafo 1.4). Il nome di Agostino ritorna con la stessa reverenza anche nelle biografie degli accademici Giacomo Antonio Mannini e Marc'Antonio Chiarini quale modello ed eterno parametro di confronto.

²⁹ G. MITELLIa, c. 17v, 23v, 46v; “Ricorda anche il Sig.r Colonna domandò dua quadri di prospettive di Agostino al Signor Giovanni Battista Bolognini dà copiare per esso Lui” (G. MITELLIa, c. 56v); G. MITELLIb, c. 19.

³⁰ G. MITELLIa, “Il Colonna è stato un gran Regiratore per interessi et operatini del Mitelli. questo dipinse la Cupula della Mercede in Madrid mediante et con l'aiuto et indrizzo de i cartoni che prima di morire fece il Mitelli”, c. 37r. Continua nella pagina successiva “Morte del Mitelli in Madrid, che il Colonna non ostante che avesse l'esemplare et idea di tutti i cartoni fatti e gia perfetamente designati dà Lui per la Cupola della Mercede, della quale anco dal Re si avanza il denaro per questi cartoni fatti n[on] ostante dico ciò il Colonna Molte e Molte volte guastava, ritoccava, et era imbrogliato nelli fogliami et architettura, gia disposta dal Mitelli f contrasegno che salito doppo la Morte di questo si perse di animo, come lo confessa in Molte sue Lettere scritte dà Spagna in questi Paesi”.

³¹ *Ivi*, cc. 22r-22v.

³² *Ivi*, c. 32r.

³³ *Ivi*, c. 39v. Queste parole Giovanni Mitelli le mette in bocca allo stesso Colonna dopo la morte del compagno.

³⁴ G. ZANOTTI 1639, pp. 181-184.

Luigi Crespi, personaggio dal temperamento ben diverso rispetto a Malvasia e Zanotti, nella sua aggiunta alla *Felsina Pittrice*, torna ampiamente sulle biografie di Angelo Michele Colonna, Agostino Mitelli e allievi. È mosso dall'esigenza di fare ordine, come egli stesso scrive all'inizio del capitolo su Agostino:

Non perché ella non fosse compita, la Vita di sì illustre professore, dal conte Malvasia nella sua *Felsina*, imprimendo nuovamente a descriverla, ma sì bene per essere stata sa lui con quella del Colonna confusa, ed intrecciata, e perchè un Maestro di tanta vaglia, giusto era, che avesse, al par degli altri celebri Maestri, la sua Vita a parte descritta³⁵.

Come si anticipava, anche Crespi trae molte informazioni dai manoscritti di Padre Giovanni Mitelli e ritorna sui medesimi *topoi* impostati da Malvasia. Rimarca con maggiore lucidità il “lavoro di concerto”³⁶ che sono in grado di realizzare Mitelli e Colonna, la iniziale gelosia di Colonna nei confronti di Agostino e la liberalità di questi. Ritorna anche sulla questione della 'soda architettura', dandone una descrizione efficacissima basata sul confronto con i quadraturisti a lui contemporanei:

l'architettura, la quale non consisteva già in fioretti, volutelle, zirigogoli, e rabeschetti, come usa oggidì, ma in una vera, e soda architettura, ornata poi di quando in quando de' necessarj abbellimenti per renderla più vaga e più nobile: e finalmente di tutte le sue alzate, de' suoi ritrovamenti, e delle sue dottissime invenzioni, se ne potrebbero benissimo fare le piante, ed eseguir tutto si potrebbe facilmente di sodo e di vero: lo che vano riuscirebbe a chi volesse prendere la briga di mettere in pianta le dipinte architetture di qualche moderno o tentasse di eseguirle nel rilievo³⁷.

Agostino non solo viene ancora considerato il più degno maestro in quest'arte, ma è ancora, a più di un secolo dalla sua morte, il metro di paragone.

³⁵ L. CRESPI 1769, p. 51. La vita che dedica a Colonna inizia con considerazioni analoghe, p. 31.

³⁶ *Ivi*, p. 53.

³⁷ *Ibidem*.

L'ultimo bolognese a pubblicare una biografia di Mitelli è Antonio Bolognini Amorini. La sua è una biografia molto ampia e ricca che riprende con ordine tutte le informazioni date dai suoi predecessori, compreso Giovanni Mitelli. Si tratta tuttavia di un lavoro che da un punto di vista critico non aggiunge nulla alla figura di questo artista, ma colpisce un interesse così smaccato nel 1833 e di nuovo nel 1843, periodo in cui il gusto era decisamente mutato³⁸.

Prima che ad Agostino venga di nuovo concessa attenzione bisognerà aspettare parecchio. Se infatti già nel 1928 viene dedicato il primo studio monografico ad Angelo Michele Colonna da Silvia de Vito Battaglia, per Agostino si attende fino alla mostra di disegni voluta da Ebria Feinblatt nel 1965.

1.2 *Penna così gentile, franca, e giusta.* Agostino Mitelli disegnatore

La letteratura artistica su Agostino Mitelli riconosce nel mezzo grafico uno degli ambiti in cui l'artista si distinse maggiormente, nonché la forma d'espressione a lui più congeniale. È significativo che già dalle prime fonti vengano fornite informazioni sul collezionismo dei suoi disegni, collezionismo che iniziò quando Agostino era ancora in vita e che è motivato dal loro interesse come oggetti d'arte, ma anche dalla loro importanza come repertorio di soluzioni di quadratura e ornato. Lo studio delle testimonianze grafiche risulta quindi centrale perché erano il principale strumento di studio, e assume valore ancora maggiore per il fatto che molte delle opere realizzate siano andate disperse. Il caso di Mitelli si rivela emblematico in questo senso: delle sue grandi imprese ci sono rimasti solo la cappella del Rosario a Bologna, le stanze di Palazzo Pitti a Firenze, quella di Palazzo Spada a Roma e una parte degli affreschi di Sassuolo. Sono perduti gli affreschi eseguiti su commissione reale a Madrid, l'oratorio di San Girolamo a Rimini, quello di San Giuseppe a Bologna, il casino di via della Scala a Firenze, non abbiamo memoria della sua attività di scenografo e

³⁸ A. BOLOGNINI AMORINI 1833; *Idem* 1843.

le tele di prospettiva sono andate disperse. E il lavoro dei suoi seguaci ha in molti casi subito sorte analoghe, vittima del cambiamento del gusto e di catastrofi.

Già la fonte anonima fornisce informazioni riguardo i disegni di Agostino e l'interesse che suscitarono immediatamente dopo la sua morte: “Marchese di Lichie, che voleva pagare i suoi libri de disegni, che restarono in spagna alla sua morte à peso d'oro volendo dire che gli daria quel che volessero”³⁹. Sappiamo da Giovanni Mitelli che almeno una parte dei disegni venne riportata in Italia dal Colonna. Giovanni anche in questo caso coglie l'occasione per lamentarsi, come fa spesso, della loro immediata dispersione, talvolta dovuta alla proverbiale prodigalità di Agostino:

Simile fortuna non incorrerano già molti suoi disegni et pensieri fatti si à penna, come i cartoni di tante opere ha fatte quali tutti sono stati pigliati et smariti, sicche di tanto e si prezioso arredo restano privi i suoi figli quali alla Sua morte solo sono restati pochi libretti de suoi schizzi à penna mandati e portati dal Colonna dalla Spagna. Era anco per esser troppo liberale molti di queste ne donava à suoi amici, con quali sovente era solito di fare insieme conviti, e feste⁴⁰.

Ritorna sull'argomento anche nel manoscritto successivo, precisando che alcuni fogli vengono rubati da Dioniso Mantovani, pittore al servizio del re spagnolo e seguace di Agostino, che Colonna continua a servirsene come ha sempre fatto, che gli allievi li hanno copiati e che Giuseppe Maria ha venduto i suoi a Baldassare Bianchi⁴¹. Già da questa breve vicenda, che andrò ad approfondire nel capitolo 2, emerge chiaramente il grande interesse che suscitarono questi fogli, sia da parte di collezionisti, che da parte di addetti ai lavori.

Giovanni Mitelli scrive a più riprese anche a proposito della predilezione del padre per il mezzo grafico. Ci informa che dopo i primi successi in compagnia del Dentone:

³⁹ ANONIMO BUB, c. 2r.

⁴⁰ G. MITELLIa, c. 7r. Conferma l'interesse del marchese di Lichie nella carta 17r. Riguardo alla dispersione dei disegni di Agostino presso gli allievi rimando al paragrafo 2.1.

⁴¹ G. MITELLIb, c. 19.

cominciò meglio ad infervorarsi al attendere à studij del disegno, et disegnava e copiava moltissime e quantità grande di varie cose sì in architettura come di figure solendo stando tanto applicato al studio scordarsi alle volte del cibo et non rispondendo alle moltiplicate repliche de suoi lo chiamavano; la onde diceva à suoi figli che portasero scolpiti su il core quel mirabile detto di Apele *Nulla Dies Sine Linea* per diventar homini buoni à qualche cosa⁴².

Da questa significativa testimonianza è palese l'importanza che Agostino riconosce al disegno quale strumento di esercizio, importanza che si riscontra anche nei fogli che ci sono pervenuti. Stupisce invece che il suo interesse investisse anche la figura, nuovamente precisato da Giovanni più avanti:

et hà fatto molti disegni di Nudi, et figure et Historie per eccellenza ne fà fede di cio oltre le sue opere e disegni conserva il suo figlio, anco il Sig. Domenico Santi, quale disse che una volta dà giovane lo vidè copiare tutte le Lasivie [Lascive] de Caracci molto diligentemente et esquisitamente bene, dà che si cava questa serie, in un anco il suo gran modo nel fare figure⁴³.

Di questo interesse tuttavia non abbiamo riscontro nei fogli autografi finora noti. La sentita esigenza di esercitarsi porta Agostino non solo a saltare i pasti ma, sempre secondo la testimonianza del figlio, “Fù trovato dà giovane molte volte à mezza Notte levato dal letto à designare et fece così molte volte al improvviso saltando dal letto, et ponendosi à ponere in carta i pensieri gli sugeriva la su vasta idea, e maestria”⁴⁴. Quello dell'artista che non riesce a dormire in preda a una febbrile attività creativa è un *topos* che risale a Vasari, tuttavia nei fogli di Agostino si riscontra in effetti una velocità, quasi urgenza, di tradurre le idee su carta, variandole instancabilmente, anche sullo stesso foglio. Alla velocità del tratto non

⁴² G. MITELLIa, c.6v.

⁴³ *Ivi*, c. 23r. La famosa serie di Annibale Carracci ritorna spesso nella trattazione di Giovanni, che se ne serve anche per dimostrare la virtù del fratello che decide di distruggerla.

⁴⁴ G. MITELLIa, c. 22r.

corrisponde quasi mai una stesura sciatta o approssimativa: sebbene nella maggioranza dei disegni Agostino non indugi nei dettagli riesce sempre a mantenere una qualità alta, data dall'eleganza del segno, dall'intelligenza delle soluzioni e dalla sua peculiare capacità di delineare e rendere riconoscibili i singoli elementi con una grande economia di linee.

La eccezionale qualità dei suoi disegni viene riconosciuta anche dai biografi successivi. Già Malvasia, descrivendo la sua abitudine a portarsi dietro un taccuino su cui appuntava vedute e dettagli architettonici, scrive: “toccandoli di segni così gratiosi, e d'una pennina così gentile, che par quella del Parmigiano”⁴⁵. Il paragone con Parmigianino torna anche nella bella descrizione che Luigi Crespi dà del frutto delle escursioni già ricordate da Malvasia: “tratto tratto disegnava e roccava con penna così gentile, franca, e giusta, che si direbbero quelli schizzi, o del Parmigianino, o di Stefanino della Bella”⁴⁶. Aggiunge poi informazioni sul loro successo, ancora attuale: “Sono perciò stimatissimi, e veramente singolari, per una disinvoltura di penna così facile, così leggera, e gentile, ch'egli è uno stupore, né so, che mai altri mai in questo lo pareggiasse. Una bellissima raccolta ne aveva l'erudito conte Algarotti, e quanti ne poteva avere tanti avidamente ne acquistava”⁴⁷.

Ulteriore e implicito riconoscimento viene dalle copie, anche di Settecento avanzato e di qualità molto alta, che ricorrono numerose nelle principali collezioni di interesse, rendendo complicato lo studio della sua attività di disegnatore.

Lo studio dei disegni di Agostino e anche della sua scuola è quindi una questione molto complessa, fattore che contribuisce allo stato di arretratezza degli studi. Infatti i cataloghi delle collezioni in genere riferiscono i disegni dell'ambito a uno o all'altro caposcuola, anche quando la qualità (per non parlare dello stile) non lo consentirebbe.

Il nucleo più importante e sicuro di disegni di Agostino è conservato presso la Kunstbibliothek di Berlino e consta di ben 112 fogli. Nonostante goda di due cataloghi⁴⁸ gli aspetti da approfondire, soprattutto in relazione alla sua produzione pittorica e a quella

⁴⁵ C.C. MALVIASIA 1841, p. 361.

⁴⁶ L. CRESPI 1769, p. 56.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ E. FEINBLATT 1965a, S. JACOB 1975.

calcografica anche successiva, sono molti. La Feinblatt, che li ha resi noti nell'unica mostra dedicata finora all'artista, vi ha riconosciuto alcuni studi preparatori alle imprese madrilene⁴⁹, ma anche alla Cappella del Rosario. Queste imprese vengono compiute dall'artista nell'ultimo lustro della sua vita e, a parte alcuni fogli di cui tratto nel paragrafo seguente, vanno con certezza ricondotti all'ultima fase della sua carriera. Rappresentano quindi solo una fase della sua produzione grafica e sono molto coerenti sia per stile che per tecnica: la maggioranza è infatti a penna, *medium* prediletto di Agostino, come ricordano le fonti.

Oltre a questo importante nucleo sono noti pochi disegni riconducibili fondatamente alla mano di Agostino. Nei numerosi fogli riferiti ad Agostino Mitelli nella raccolta Certani, oggi in Fondazione Giorgio Cini, Giuseppina Raggi riconosce più che altro copie, anche tarde, e un solo autografo⁵⁰. Persino più problematici sono quelli conservati all'Accademia di Belle Arti di Bologna, attribuiti in toto ad Angelo Michele Colonna da Ingrid Svesson, ma evidentemente dovuti a mani diverse e gravati da acquerellature ottocentesche⁵¹. All'elenco vanno aggiunti due conservati a Madrid e studiati da David Garcia Cueto⁵² e due della già collezione Wunder.

La maggioranza dei fogli attribuiti ad Agostino nei cataloghi a stampa e nelle schede on line di collezioni e aste si dimostra distante, sia per qualità, che per stile grafico, che per linguaggio. In particolare è curioso che gli venga riferita un'enorme quantità di progetti di arte applicata, diversi per epoca e scuola, nonostante le fonti ricordino solo un caso⁵³.

Da questa breve e preliminare disanima emerge chiaramente come il nome di Agostino Mitelli sia diventato un contenitore di comodo per disegni anonimi e di difficile attribuzione

⁴⁹ In proposito rimando soprattutto a D.G. CUETO 2005.

⁵⁰ G. RAGGI 2003a. Discuto le attribuzioni della studiosa, che mi trovano in gran parte concorde, nelle schede relative.

⁵¹ I. SVESSON 1965. Discuto le attribuzioni della studiosa, che non mi trovano affatto concorde, nelle schede relative.

⁵² D.G. CUETO 2005. Riguardo i fogli riferiti dallo studioso ad Agostino, Colonna e ai seguaci spagnoli non entro nel merito perché non ho avuto la possibilità di vederli direttamente.

⁵³ G. MITELLIa, c. 66: “Lorenzo Loli Pittore, et intelligente assai della professione hà secreti bellissimoi per intagliare à acqua forte, et ne intaglia di già.tiene un disegno bellissimo fatto à penna dà Agostino Mitelli per una Lettieria al Co: Vicenzo Ercolani”.

con soggetto quadratura, ornato e, inspiegabilmente, arti applicate. Questa mi sembra la prova migliore dello stato di arretratezza di studi sul suo conto e della necessità di approfondire ulteriormente la sua produzione, sempre connotata da una qualità altissima.

1.3 Il lato oscuro di Agostino. Riflessioni e novità sull'attività disegnativa di Agostino Mitelli

Si è evidenziato nel paragrafo precedente come l'attività disegnativa di Agostino Mitelli goda di importanti contributi, soprattutto ad opera di Ebra Feinblatt, Sabine Jacob e, più recentemente, Giuseppina Raggi. Nonostante queste scrupolose pubblicazioni siano piuttosto esaustive, nel corso di queste ricerche mi è stato possibile riconoscere diversi altri disegni che finora sono stati ignorati dalla critica.

È il caso di quattro fogli inediti conservati al Kupferstichkabinett di Berlino, tre dei quali già riferiti ad Agostino da annotazioni manoscritte e uno attribuito al figlio Giuseppe Maria. I quattro disegni berlinesi sono di qualità piuttosto alta e di particolare interesse. I tre già correttamente attribuiti sono uno studio di quadratura e decorazione (inv. KdZ 15571) e due studi di *cartouche* (inv. KdZ 28279 e 28281), tutti eseguiti a penna seppia su carta avorio. Il primo foglio è stato riferito a Mitelli da Sabine Jacob, come riporta la nota a matita sulla carta di supporto, ed è molto vicino a quelli conservati alla Kunstbibliothek. I due studi di *cartouche* sono stati attribuiti ad Agostino da Anna Rollova, come ci informa la nota manoscritta sulla carta di supporto di entrambi. Ritengo siano riconducibili alla seconda serie incisa di Agostino Mitelli (corrispondono alle tavole 4 e 12), la cui unica versione completa sinora nota si trova al Victoria & Albert Museum. Non sono in controparte rispetto alla stampe, ma la loro qualità veramente alta mi induce a ritenerli originali di Agostino, anche se allo stato attuale degli studi risulta difficile sostenere o confutare questa ipotesi. La serie del V&A, che a mio avviso è la seconda incisa da Agostino (si veda scheda 3.1.2), tra gli studiosi è stata tenuta in considerazione solo dalla Feinblatt che la respinge. La sua

datazione va collocata tra il 1636 e il 1642 e si dimostra piuttosto eterogenea rispetto la produzione di Agostino per la connotazione inquietante delle *cartouches*.

Il quarto disegno del Kupferstichkabinett che va ricondotto alla produzione di Agostino è il KdZ 27835, già riferito a Giuseppe Maria Mitelli nell'inventario della collezione. Si tratta invece di uno studio preparatorio per la diciottesima tavola della serie del 1636 (si veda scheda 3.1.1). Il disegno è infatti in controparte rispetto alla stampa, che lo riprende perfettamente. La qualità del foglio a penna, ripassato ad acquerello seppia, è talmente alta da non lasciare adito a dubbi riguardo alla sua autografia. Rispetto ai disegni di Agostino questo foglio è molto più preciso nei dettagli e definito, circostanza che ritengo motivata dal fatto che sia preparatorio per l'incisione. Altri due fogli conservati al Victoria & Albert Museum di Londra vanno considerati preparatori per questa prima serie incisa (inv. E.2643.1920 e E.2644.1920). Fanno parte di un album miscellaneo che comprende anche fogli di ambito mitelliano e recano una generica attribuzione a scuola di metà Seicento⁵⁴. Vedono motivi con girali di cui viene presentata solo una sezione verticale, con la medesima tecnica del disegno precedente. In entrambi i casi si tratta di soluzioni scartate o riviste, non si trovano infatti repliche fedeli nella serie incisa, ma il primo foglio presenta lo stesso motivo a girali della sedicesima tavola, dalla quale si differenzia nella parte superiore, e il secondo vede un vaso in una nicchia ovale analogo a quello dell'undicesima tavola, in cui i girali sono stati sostituiti però da una *cartouche*.

Il confronto con le incisioni mi ha permesso di ascrivere ad Agostino anche due disegni inediti conservati al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (inv. 20394 F. e 20395 F.), già riferiti a Donato Creti⁵⁵. Entrambi i fogli recano dieci mascheroni a penna, definiti dal tratto molto veloce e libero che contraddistingue la maggioranza dei disegni noti di Agostino. Si apprezza in particolare la capacità di tratteggiare lineamenti e temperamenti diversi con una grande economia di linee, virtù che contraddistingue anche la maggioranza dei disegni berlinesi, ai quali questi due fogli devono essere contemporanei. La datazione tarda trova implicita conferma nel fatto che siano stati impiegati da Giuseppe Maria nella serie *Disegni et abbozzi di Agostino Mitelli*, serie in cui copia disegni del padre (si veda scheda 3.2.1), tra

⁵⁴ P. WARD-JACKSON 1980, p. 110.

⁵⁵ Desidero ringraziare Marco Riccomini che me li ha gentilmente segnalati.

cui alcuni berlinesi. I due fogli fiorentini trovano infatti precisa corrispondenza nelle due stampe del figlio (rispettivamente la seconda e la sesta) che sono in controparte. Va inoltre rilevato che alcuni di questi mascheroni presentano una connotazione decisamente sinistra, in particolare quelli del primo foglio che vedono nastri ed ali passare per le cavità oculari e in altri casi occhi ciechi o bendati.

I mascheroni fantasiosi e di tipologie diverse sono un elemento che ritorna spesso nella produzione grafica di Agostino. Ogni volta che la critica precedente ha trattato questo aspetto ha considerato quasi d'obbligo puntualizzare che si tratti di una consolidata tradizione bolognese, impostata dai Carracci a Palazzo Magnani. Questo riferimento piuttosto generico trova però puntuale riscontro in diverse opere mitelliane. Nella citata serie di Giuseppe Maria dai disegni del padre ben due tavole (5 e 7) presentano mascheroni che sono chiaramente studi da quelli di Palazzo Magnani (ad eccezione del mascherone in basso a destra della tavola 7; si veda scheda 3.2.1). I volti muliebri grassocci alternati a musi leonini, tutti rivolti a lato e inquadrati dal basso, non lasciano adito a dubbi, sebbene sia difficile stabilire relazioni univoche⁵⁶. Analogo è uno dei mascheroni muliebri di un foglio berlinese, HdZ 1280, copia con qualche variante del primo a sinistra sopra la scena *Romolo dedica a Giove Feretrio le spoglie del vinto re Acrone*. Sulla scia di queste novità credo che vadano riferiti ad Agostino anche due disegni eseguiti a sanguigna, conservati presso la Fondazione Cini e parte della raccolta Certani, che recano un'antica attribuzione a lui stesso e in seguito sono stati riferiti a Giuseppe Maria da Giuseppina Raggi (inv. 32409 e 32424). Si tratta anche in questo caso di due mascheroni copia dal fregio Magnani, che vengono a loro volta copiati in altri due disegni della collezione, probabile opera del figlio Giuseppe Maria (inv. 32406 e 32410). La loro qualità molto alta e l'abile tratteggio serrato che sostituisce le linee di contorno mi inducono a riferirli ad Agostino, e a una fase giovanile.

Tra le novità di rilievo di questo studio va inoltre annoverato un gruppo di sedici disegni su carta rossa, incollato nel citato album del Victoria & Albert Museum e passato pressoché

⁵⁶ L'impossibilità a definire relazioni univoche è dovuta sia al fatto che siano incisioni in controparte da un disegno tratto da un affresco, e in questi passaggi abbiano quindi perso le connotazioni originarie, sia al fatto che le copie di Agostino, come puntualizzerò in seguito, non sono mai pedissequae.

inosservato dalla critica⁵⁷. Questi fogli (inv. E.2617.1920 - 2624.1920, E.2630.1920 - 2637.1920) in origine facevano certamente parte dello stesso taccuino di sei disegni conservati presso la Kunstbibliothek, analoghi per tecnica e dimensione⁵⁸ (inv. HdZ 1281 - 1284, 3577, 3578). Ulteriore prova è la scritta antica a penna “Mitelli”, seguita talvolta da un numero, che compare sul verso di alcuni fogli in entrambe le collezioni. Tutti i citati fogli presentano studi di ornato, quali girali, *cartouches* e candelabre. L'unica eccezione, il foglio londinese E.2637.1920, presenta uno studio di quadratura per soffitto con alcune indicazioni a penna la cui grafia va ricondotta con certezza ad Agostino Mitelli. Questo gruppo di disegni, sebbene sia abbastanza coerente per stile, tecnica e supporto, non lo è tuttavia per qualità: sia nei fogli londinesi che in quelli berlinesi si ritrovano disegni di livello esecutivo alto, perfettamente in linea con quello che ci si aspetta da Agostino, e fogli più scadenti. La Jacob, evidenziando una minore qualità, riferisce il gruppo dei disegni berlinesi a seguaci di Agostino. Va innanzi tutto osservato che versano in peggiori condizioni di conservazione: molti presentano rialzi in biacca che ora sono ossidati e tendono a un grigio metallico, altri sono molto sbiaditi rendendo difficile la loro corretta lettura. In due casi le soluzioni proposte sono distanti dal lessico di Agostino e più vicine a quello di Domenico Santi (E.2621.1920, 2622.1920 del V&A, anche la tecnica è diversa) e in uno la qualità esecutiva non mi sembra del livello di Agostino (E.2617.1920 del V&A), per i disegni berlinesi credo invece che l'autografia vada confermata. Che Agostino abbia lasciato incompiuto un taccuino poi completato da uno dei suoi allievi, che del resto sono stati i suoi primi collezionisti, è certo un'ipotesi plausibile e in questo caso potrebbe essere toccato a Domenico Santi⁵⁹, ma potrebbe trattarsi sempre di Agostino che sperimenta soluzioni e tecniche diverse e con esiti meno brillanti del solito.

⁵⁷ L'unica a citarlo è Ebria Feinblatt, si veda nota successiva. È stato inoltre pubblicato nel catalogo della collezione, P. WARD-JACKSON 1980, pp. 67-69; in cui tutti i fogli vengono riferiti ad Agostino, sulla scorta della Feinblatt e senza ulteriori precisazioni.

⁵⁸ Alcuni però sono stati dimezzati da un collezionista (1282, 1283), considero i 1281, 1284, 3577, 3578. Già la Feinblatt notava questo collegamento a proposito del disegno 1281, si veda E. FEINBLATT 1965a, p. 27, scheda 3, in cui ricorda anche la ex collezione Ghibelli, della quale non ho trovato traccia.

⁵⁹ Questa ipotesi, sebbene sia difficile da sostenere allo stato attuale degli studi, trova ulteriore indizio nel fatto che molti dei fogli incollati sullo stesso album londinese vanno probabilmente ricondotti al suo allievo Giacomo Antonio Mannini, si veda paragrafo 2.4. Per la circolazione dei disegni di Agostino tra i suoi allievi rimando ai paragrafi 1.1 e 2.1.

Tornando ai fogli che vanno con certezza riferiti ad Agostino si nota in generale un più alto livello di elaborazione grafica rispetto ai disegni berlinesi eseguiti durante il periodo spagnolo. Il quadraturista impiega infatti non solo carta colorata, ma anche penna e acquerello seppia e bordeaux e in diversi casi biacca. Lo stile disegnativo si fa quindi molto pittorico e si distacca dai disegni che gli vengono riferiti con certezza e che appartengono agli ultimi anni della sua vita. Ritengo quindi plausibile una datazione antecedente, più vicina alle serie di *cartouches* che incide (schede 3.1.1-3.1.3), considerate l'analogia di soggetto e l'attenzione ai singoli elementi decorativi, sviluppati con maggiore precisione rispetto ai veloci abbozzi più tardi. Uno di questi aiuta nell'avanzare ipotesi sulla datazione, presenta un soggetto insolito nella produzione di Agostino: una *cartouche* a tema venatorio che vede archi, frecce e ghiande nella parte superiore e una testa di cinghiale in quella inferiore (inv. E.2634.1920). Questo soggetto è caratteristico della produzione di Stefano della Bella, in particolare una testa di cinghiale viene impiegata nella stessa posizione in una delle *cartouche* di analogo tema che incide in Francia: la numero 13 della *Raccolta di varii capriccii* datata 1646. Le analogie tra le due *cartouches* non si fermano alla testa di cinghiale ma comprendono anche un analogo formato orizzontale definito da volute e un cartiglio pieghettato nella parte inferiore. Certo, la versione di Stefano è più articolata e vede anche sei cani e un cervo, ma credo che sia evidente la dipendenza di questo disegno dalla tavola incisa. Che Agostino rifletta sull'operato di Stefano della Bella, col quale ebbe un rapporto diretto e di natura amichevole⁶⁰, è dimostrato anche da uno studio conservato alla Kunstbibliothek che riprende due mascheroni di una tavola della serie *Frises, feuillages, et grotesques* (inv. HdZ 1509, per i rapporti tra Agostino e Stefanino rimando al paragrafo 3.1⁶¹).

I due disegni di *cartouche* conservati presso il Kupferstichkabinett e la relativa serie incisa al Victoria & Albert sono certamente una delle novità più importanti di questo lavoro e mettono in evidenza un diverso aspetto di questo autore, più sinistro. Ebria Feinblatt

⁶⁰ In varie occasioni ne tratta Giovanni Mitelli, per la questione rimando al paragrafo 3.1.

⁶¹ Agostino Mitelli possedeva una raccolta di stampe di Stefano della Bella, col quale ebbe rapporti epistolari anche durante il soggiorno francese di quest'ultimo.

nell'importante mostra di Los Angeles descrive così il suo operato di incisore, mettendolo a confronto con della Bella:

Although some of the cartouches of the two artists coincide in type, for the greater part they are diverse. Mitelli leaned to traditional and formal motifs, generally classical; della Bella, more original, employed motifs of grotesque character, for example, skeletons, carcasses, mythological animals, all absent from the Bolognese's highly refined and particularized style in which, for instance, death emblems appear only, it would seem, in drawings executed in Spain. Della Bella created new and fantastic patterns [...] As Nasse pointed out of sixteenth century cartouches, their character was static and logical. This can also be said, to a greater extent, of Mitelli in contrast to the irrepressible imaginative combinations and transformations of della Bella⁶².

Credo che questo giudizio, alla luce delle novità da me evidenziate, sia totalmente da rivedere. Il lavoro di Agostino è contraddistinto sì da raffinatezza ed equilibrio compositivo, come puntualizza la Feinblatt (nonostante nella terza serie incisa sperimenti già soluzioni asimmetriche, si veda scheda 3.1.3), ma nella serie londinese emerge chiaramente una notevole inquietudine esistenziale che si esprime nelle *cartouches* scarnificate e nelle inquietanti figure antropomorfe che le popolano e che negano la visione del loro volto (si veda scheda 3.1.2 e paragrafo 3.1). Una cartella ha addirittura tema macabro, confutando palesemente le parole della Feinblatt.

La Feinblatt, inoltre, scrive che per trovare il tema macabro in Agostino si dovrà aspettare il soggiorno spagnolo (1658-1660). In effetti cinque disegni conservati presso la Kunstbibliothek di Berlino hanno questo tema: tre propongono soluzioni per catafalco (inv. Hdz 1285, 1287, 1294), due per *cartouche* (inv. Hdz 1317 e 1319). I tre disegni di catafalco sono certamente risalenti a quel periodo perché uno reca data 1658 (Hdz 1294). Le soluzioni che Agostino indaga in questi fogli sono molto varie tra loro, ma vanno ricondotte con certezza allo stesso progetto. Ricorrono infatti elementi come libri e alloro che in un caso cinge le tempie di un teschio. Ritengo che si tratti del funerale di un poeta morto a Madrid

⁶² E. FEINBLATT 1965a, p. 77.

nel 1658 e lo stemma con toro rampante che compare in un altro disegno (Hdz 1285) mi porta ad avanzare il nome del poeta Francisco de Borja y Aragón, morto il 26 settembre di quell'anno. Francisco de Borja y Aragón era poeta ed era stato fino al 1621 viceré del Perù, nonché uno dei più importanti ufficiali presso la corte di Filippo III. Di ascendenza nobile, tra i suoi antenati papa Alessandro IV e Ferdinando II di Aragona, è certo che abbia goduto di esequie particolarmente sontuose. Il toro, inoltre, è l'emblema di casa Borgia e non ricorre nelle armi di nessuna altra personalità di rilievo morta in quegli anni a Madrid. A questo stesso progetto va certamente avvicinato un altro foglio passato di recente sul mercato antiquario con la corretta attribuzione ad Agostino⁶³. Mostra quattro studi di *vanitas* con teschio incoronato d'alloro e libri. Non penso che si tratti di una copia perché la qualità è certamente all'altezza dei disegni berlinesi. Uno degli studi, quello in alto a destra, è particolarmente interessante perché mostra una cartella che si riallaccia chiaramente alla tipologia di quella con tema macabro della serie incisa londinese. Anche una delle tre *cartouches* studiate nel disegno della Kunsbibliothek Hdz 1317 ha un'impostazione affine e forse è frutto della stessa commissione. Alla cartella a tema macabro della seconda serie a stampa di Agostino è affine anche uno dei disegni del gruppo su carta rossa di Londra: E.2630.1920. Si tratta di uno studio di qualità molto alta, certamente autografo, che vede una soluzione più articolata, ma molto vicina a quella a stampa. Ricorrono infatti la cortina, il ramo e anche il formato è il medesimo. Agostino quindi a più riprese e anche a distanza di anni continua a meditare su questo modello di *cartouche* macabra e scarna, che esclude qualsiasi elemento architettonico.

Oltre a questi disegni di sicura attribuzione, un foglio riferito a scuola di Agostino Mitelli e conservato al British Museum ha questo tema (inv. Pp,3.219). Vede infatti a sinistra un modiglione sovrastato da un'urna con candela, di cui è indagato solo il lato sinistro, e a destra un'elaborata *cartouche* con uno scheletro di spalle accasciato su delle volute, sovrastata da un teschio parzialmente coperto da una maschera. Si tratta di un foglio problematico perché nonostante la qualità altissima e la bellezza dell'invenzione presenta caratteristiche grafiche che di fatto lo allontanano dalla maniera di Agostino. Elementi quali l'ombra proiettata dall'urna o l'acquerellatura molto precisa pongono infatti dubbi riguardo

⁶³ Cambi-Genova, 29-10-2013, asta 175 lotto 50.

all'autografia, che potrebbe essere successiva. Allo stato attuale degli studi non è possibile formulare un'ipotesi sicura, ma va comunque rilevato che lo scheletro, che nega la visione del proprio volto, ha una postura molto vicina a quella delle sirene della quarta e della dodicesima tavola della seconda serie incisa da Agostino. Analogamente, infatti, ostentano le proprie spalle allo spettatore, aumentando un sentimento di inquietudine (scheda 3.1.2). Almeno l'invenzione credo quindi che spetti ad Agostino. La bella soluzione della maschera che scopre parzialmente il teschio sottostante ha inoltre una notevole influenza su Giuseppe Maria che al tema della maschera, quale menzogna che copre la verità, dedica diversi disegni e stampe⁶⁴. In particolare sono vicini, da un punto di vista iconografico, il disegno *Più simil mi vedrai se volti il foglio*, in cui a un volto di ragazza spiritata corrisponde un teschio sul verso del foglio⁶⁵, e soprattutto una delle sue opere calcografiche più riuscite: *Maschera à tutte l'ore*. Questa stampa vede una figura femminile mascherata avanzare suonando un mandolino, accompagnata dalla scritta *Maschera à tutte l'ore / Sul corso canta, e sona / Con questo suo tenore. / SE CONOSCER MI VUOI MI = / SCOPRIRAI*, e in effetti sollevando verso l'alto il volto della donna (un'incisione di dimensioni minori incollata lungo il bordo superiore) appare la sua vera natura, simboleggiata da un teschio.

Buona parte di queste aggiunte e precisazioni al catalogo di Agostino Mitelli disegnatore fa luce su un diverso aspetto della sua produzione artistica, che non emerge dal suo operato di frescante e che probabilmente la critica precedente, a partire da Ebria Feinblatt, ha per questo faticato a riconoscere. Da un artista così abile nel creare ambienti vaghi, connotati dalla presenza di fiori vivaci, briosi putti, preziose *cartouches* e brillanti finzioni prospettiche, non ci si aspetterebbe forse una così sentita e personale rappresentazione della morte né la capacità di trasmettere inquietudine. Come evidenziato si tratta di un sentimento che lo accompagna per tutta la carriera, dalla seconda serie incisa di *cartouches* ai disegni spagnoli per catafalco, uno dei vertici qualitativi della sua produzione disegnativa. Evitando inopportune conclusioni psicologiche, mi preme comunque osservare che la sua personalità artistica si dimostra ancora più complessa di quanto rilevato finora dagli studi e che si

⁶⁴ Per la questione rimando al paragrafo 2.5, della mia tesi di laurea specialistica, *Più simil mi vedrai se volti il foglio*, M.L. PIAZZI 2010, pp. 67-71.

⁶⁵ Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Cartella Gozzadini 1/IV, inv.. 93a4, 93b3.

distingua per una straordinaria capacità di adattamento a commissioni di natura diversa, senza ossidarsi nella mera ripetizione di stilemi graditi alla committenza altolocata. Credo inoltre che questa nuova chiave di lettura apra verso possibili nuove aggiunte al suo catalogo tra disegni di soggetto molto più vario di quanto non si sia finora ritenuto.

1.4 In viaggio con papà: i disegni giovanili di Giuseppe Maria Mitelli

Alcuni disegni giovanili di Giuseppe Maria Mitelli, l'unico tra i figli di Agostino che si formi come pittore, sono di particolare interesse anche per lo studio del padre, quali testimonianza dei suoi viaggi compiuti intorno al 1650, ma anche dei modelli di studio che indica al figlio durante gli spostamenti in cui lo ha accompagnato. Sono inoltre importanti come testimonianza della formazione di Giuseppe Maria, formazione in un certo senso tradita perché, come noto, non segue le orme paterne, ma si specializza nell'incisione, pur continuando a coltivare velleità di pittore e scultore, attività delle quali però si sa molto poco⁶⁶. Molti aspetti della sua carriera infatti non sono chiari, nonostante le numerose informazioni che ci ha lasciato il fratello Giovanni e la vita che gli dedica Giampietro Zanotti. Tra i rilievi che lo storico della Clementina non si trattiene dallo scrivere, riporto quanto inserisce a proposito della nomina a primo professore di architettura nella neofondata Accademia Clementina, circostanza che giustifica con le parole:

Io non oserei affermar, che il Mitelli non avesse potuto essere unicamente per lo merito suo nell'accademia accettato, ma quello, che io posso dire si è, che nell'accettarlo s'ebbe gran riguardo a' meriti di Agostino suo padre; e questo mi è paruto di dover dir per coloro, che avendo o pittura, o stampa alcuna veduta del nostro Gioseffo, stettero pensosi in su la nostra elezione⁶⁷.

⁶⁶ Rimando alla mia tesi di laurea specialistica, M.L. PIAZZI 2009, pp. 18-38.

⁶⁷ G. ZANOTTI 1739, p. 181.

Affermazione che a ben 60 anni dalla morte di Agostino, nonostante il suo grande credito presso le successive generazioni, risulta difficile da sostenere. Del resto Giuseppe Maria, da Zanotti in poi, è vittima di una vicenda critica alquanto infelice, determinata in parte da una tendenza consolidata della letteratura artistica ad affrontare la figura di artista senza alcuna distinzione tra vita privata, pettegolezzo e percorso artistico. E la figura di Giuseppe Maria si presta particolarmente a questo tipo di operazione per i soggetti scherzosi di molte sue stampe e per le allusioni ai propri interessi che vengono accennate in alcune. La più esemplificativa a questo proposito, intitolata *Genio* e datata 1691, vede diversi putti interpretare le sue molteplici attività come artista, ma anche i suoi *hobbies* come canto, recitazione, caccia, pesca, scherma e vari altri sport. Si è formata quindi un'immagine di artista stereotipa, più adatta a curiosità folkloristiche che non a studi critici sulla sua produzione così nota. E molti degli studi recenti risentono ancora di questa impostazione. Neanche Luigi Crespi nella *Felsina pittrice* è tenero con Giuseppe Maria Mitelli: ne liquida infatti la vita con poche righe rimandando a quella compilata dallo Zanotti come “pienamente compiuta”⁶⁸. Ritorna sull'artista anche nella lunga e apologetica vita che dedica al padre, Giuseppe Maria Crespi, allorché narra di una vivace discussione che vede protagonisti il padre e lo stesso Zanotti a proposito dell'ammissione di alcuni membri in Accademia. Lo Spagnolo, secondo la testimonianza del figlio, riprende Zanotti per aver acconsentito all'adesione di artisti non all'altezza, riferendosi soprattutto agli incisori. Nell'elencare le persone a suo avviso immeritevoli esclama anche: “Che un Gioseffo Mitelli, per difendere la cui aggregazione dalla critica universale, vi è convenuto di fare avvertiti i lettori: che nell'accettarlo si ebbe gran riguardo ai meriti di Agostino suo padre?”⁶⁹. Si tratta di un resoconto abbastanza inverosimile, è noto che lo stesso Zanotti non vedeva di buon occhio la presenza di artisti incisori in Accademia, ammessi grazie all'interessamento diretto del Conte Marsili. Le righe di Luigi Crespi sono comunque la prova dello scarso credito di Giuseppe Maria presso le generazioni successive⁷⁰. Interessante risulta che un'affermazione

⁶⁸ L. CRESPI 1769, p. 57.

⁶⁹ *Ivi*, p. 229.

⁷⁰ Probabilmente questo resoconto va letto in relazione a un'operazione di discredito nei confronti dello Zanotti, perpetuata dagli stessi membri dell'Accademia, in proposito si veda S. BENASSI 1988, p. 111-158.

di questo tipo sia ricondotta allo Spagnolo che era invece amico di Giuseppe Maria Mitelli, nonché esecutore testamentario⁷¹.

Tornando alla vita di Giuseppe Maria Mitelli redatta da Zanotti, il segretario prosegue scrivendo:

Dimostrò Gioseffo da principio tale spirito e vivacità che non il padre (e noi sappiamo, che i padri per poco si lusingano de' figliuoli) ma ogni altro giudicava dover'egli divenire uno de' più eccellenti pittori, che avesse avuto la nostra scuola; solo Simon Cantarini, a cui dal padre fu condotto, perché innanzi a lui improvvisamente alcuna cosa disegnasse, come fece con soverchio spirito, e ardimento, pronosticò che non mai sarebbe stato degno pittore; ne colse lungi dal vero; tuttavia divenne uomo meritevole di qualche laude per le molte, e varie cose ch'egli facea, e se non tutte egregiamente, alcune però in modo, che non leggier cosa è il farne tante, e in tal guisa⁷².

Al segretario deve quindi parere evidente e pacifica la presunta incapacità pittorica di Giuseppe Maria, del resto le sue opinioni sull'arte sono estremamente convenzionali. Va notato però il talento che viene riconosciuto a Giuseppe Maria scolaro, talento che deve aver affinato nel tirocinio che ricordano le fonti presso Francesco Albani, Guercino, Simone Cantarini e Flaminio Torri⁷³. Il tirocinio presso Cantarini deve essere stato il più proficuo, nonostante la durezza del maestro se si dà credito all'aneddoto di Zanotti. È qui infatti che Giuseppe Maria sviluppa lo stile grafico che contraddistingue i suoi bei disegni giovanili a sanguigna, disegni con una cifra stilistica completamente diversa da quella del padre, ma molto vicina a quella del Pesarese. Mi riferisco in particolare a un nucleo di fogli conservati alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (Cartella Gozzadini 1/IV, cc. 77-91), incollati su un album insieme ad altri della sua fase più matura, in cui lo stile grafico si fa più scarno e meno fragrante. Si tratta di 60 disegni, eseguiti perlopiù a sanguigna ma con eccezioni a penna e matita nera, in cui ricorrono satiri, animali, figure allegoriche e paesaggi. Questi

⁷¹ M. ORETTI, ms B 112, n.4.

⁷² G. ZANOTTI 1739, p. 182.

⁷³ *Ivi*; G. MITELLIa, cc. 33v-34r.

fogli hanno circa le stesse dimensioni e una certa coerenza stilistica e dovevano fare parte di un unico taccuino di medie dimensioni⁷⁴.

Si tratta di una testimonianza importante perché sono studi da altri artisti, eseguiti in buona parte durante i viaggi in cui Giuseppe Maria ha accompagnato il padre Agostino. Le fonti non danno notizia precisa di questi spostamenti al seguito del padre, ma sappiamo che lo seguì in Spagna nel 1658⁷⁵ ed è quindi plausibile che lo abbia accompagnato in qualità di apprendista anche precedentemente. A queste date è logico supporre che Agostino abbia sovrinteso lo studio del figlio, all'epoca adolescente. Di questi disegni giovanili abbiamo anche una testimonianza diretta del fratello Giovanni che scrive:

Giosppe Mitelli disegnava infinite volte meglio assai assai da giovane che da in età più matura, et così coloriva assai meglio, et inventava d'ogni cosa *f* come cio si può argomentare Dalli Satiri copiati da lui à Sassuoli dalle pitture fatte da Monsu Giovani pittore del Duca Francesco che sono dipinti su Muri, crudo nella Galaria di Sassuoli nel Trionfo di Bacco fatte maravigliosamente et così si vede ne suoi pui vechi libri di disegni fatti e Copiati da lui in Fiorenza, parte in Genova, parte in Modena Rimini, Roma. *f* altrove *f* Venetia tanto di animali Paesini *f*. tiene fatti l'Arti Mecaniche anco (oltre le fatte à penna) anco à lapis rosso in un suo libro di disegni con nobilissimi medaglioni fregi, putini, copie di Donne nude caprizij, Ritrati⁷⁶.

⁷⁴ Le dimensioni dei disegni, purtroppo in alcuni casi incollati sovrapposti tra loro, sono circa 200x220-280. Per ogni pagina sono incollati due fogli. Il frontespizio dell'album che li raccoglie (c. 76), probabilmente eseguito da un calligrafo, reca la scritta *DISEGNI / DI GIUSEPPE MARIA / MITELLI. / LI SI METTE QUI IN FINE / IL SUO PROPRIO CARATTERE / ESTRATTO DA UN LIBRETTO / DI DISEGNI / DI SUA RAGIONE* sotto cui è incollata la scritta originale dell'artista, *Di me Giuseppe M.a Mitelli / per fugir l'ozio*. Per un'analisi dettagliata dell'album rimando alla mia tesi di laurea specialistica: M.L. PIAZZI 2009, pp. 49-66. Questo paragrafo è frutto di ricerche in gran parte successive alla discussione della tesi specialistica, in cui avevo preso in considerazione tutti i disegni di Giuseppe Maria Mitelli presenti presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. I principali studi sull'intero corpus di disegni di Giuseppe Maria Mitelli presso questa istituzione sono: A. FORATTI 1914, R. BUSCAROLI 1931, pp. 71-77; L. BIGIARI 1963; L. BIGIARI 1965; F. VARIGNANA 1975, pp. XXIX-XXXV.

⁷⁵ Per una trattazione esaustiva della questione si veda D.G. CUETO 2005, pp. 233-243.

⁷⁶ G. MITELLIa, c. 86v.

Questa testimonianza, come si vedrà, fa preciso riferimento a questo nucleo di disegni, eseguiti a Sassuolo, Genova, Bologna e Roma.

Nelle prime pagine dell'album ricorrono 12 disegni di satiri, che sono quelli “copiati da lui a Sassuoli”, come ci indica Giovanni, precisamente dalla Galleria di Bacco in Palazzo Ducale. Sono tra i pochi riconosciuti come copie dalla bibliografia precedente, indipendentemente dall'affermazione di Giovanni⁷⁷. La vitalità concitata di queste figure a sanguigna in cui il giovane Giuseppe Maria indugia sui muscoli e sulle espressioni maliziose e sagaci, li rende certamente uno dei vertici qualitativi della sua produzione disegnativa. Va anche precisato che, nonostante l'esecuzione ad affresco dei satiri spetti con ogni probabilità al Boulanger, i disegni devono essere stati forniti da Agostino a cui era stato dato l'incarico inizialmente, Giovanni ricorda infatti le difficoltà paterne:

se non vi Nasceva qualche difficoltà del accordo del prezzo con qtta Alteza già il Mitelli haverebbe anco dipinta Tutta la Galaria havendone già fatto i cartoni, [...] onde fornite le predette opere in Sassuoli si partirono poco sodisfatti delle sue Mercedi, et poi, il Mitelli operó di modo che andasse in suo luogo un suo Zenero, in compagnia di un suo Scolaro Gio. Giacomo Monti, quali poi vi sono stati sempre per 12 anni⁷⁸.

I satiri dipinti dal Boulanger sono estremamente vicini a quelli che Mitelli e Colonna hanno dipinto nella sala di Palazzo Balbi a Genova, nel perduto Casino di via della Scala a Firenze⁷⁹ e a quelli che riproporranno nel perduto affresco madrilenno per il salone di San Paolo. Ritengo quindi che sia da riferire ad Agostino Mitelli la loro invenzione. Del resto, come riporta Massimo Pironcini, una nota spese datata 20 giugno del 1650 registra una fornitura di carta consegnata ad Agostino e ai fratelli Cittadini, servita probabilmente alla

⁷⁷ A. MAZZA, scheda p. 49 in *I disegni del Professore 2005*, Angelo Mazza considera copie da questo complesso anche i disegni 80a2 e 88a2 che tuttavia non sono riferibili ad alcun dettaglio della decorazione. Senza conoscere la scheda di Mazza arrivano a questa conclusione anche Alessandra Bigi Iotti e Giulio Zavatta: G. ZAVATTA in *Da Parmigianino a Piazzetta 2011*, scheda 58, p. 158;

⁷⁸ G. MITELLIa, c. 12r.

⁷⁹ Noti attraverso i disegni che ne ha tratto Giuseppe Tonelli, pubblicati da Giuseppina Raggi, A.M. MATTEUCCI-G. RAGGI 1998, p. 399; G. RAGGI 2000, p. 103.

progettazione della galleria⁸⁰ che, scrive Pirondini, “va riletta secondo una inconfondibile ideazione di Agostino Mitelli”⁸¹, opinione che condivido pienamente. L'analisi stilistica dei satiri porta comunque a ritenere che la loro esecuzione ad affresco spetti a Boulanger⁸², e non ad Agostino, che con ogni probabilità è operativo solo all'inizio dei lavori di affresatura⁸³.

Giuseppe Maria deve essersi quindi recato a visitare la galleria una volta terminati i lavori, probabilmente accompagnato dallo stesso Agostino, e, in questa occasione, deve aver copiato gli affreschi a cui il genitore aveva contribuito. I disegni sono infatti tratti senza dubbio dall'affresco: la loro compiutezza non può certo dipendere da uno schizzo di Agostino, che tratteggia velocemente i suoi personaggi, attento al complesso e senza indugiare nei dettagli. Ai disegni di satiri, che trovano tutti perfetta corrispondenza in quelli dipinti ai lati delle storie di Bacco⁸⁴, va aggiunto il mascherone a sanguigna 91b2 che riprende quello sottostante la scena *Bacco sul carro trionfale*, finora sfuggito alla critica.

⁸⁰ M. PIRONDINI 1982, p. 58.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Ringrazio per il proficuo scambio di idee Simone Sirocchi che attualmente sta portando avanti un dottorato sul lavoro di Jean Boulanger a Modena, presso la mia stessa università.

⁸³ Opinione che condivide anche Angelo Mazza, A. MAZZA 2004, p. 73.

⁸⁴ Le corrispondenze tra i disegni di Giuseppe Maria e i satiri della Galleria di Bacco sono:

- c. 77a2, *Fauno seduto di schiena con grappolo d'uva*, corrispondente a quello di destra della scena *Bacco chiede alla maga Medea di far ringiovanire le sue nutrici*.
- c. 77b1, *Fauno sdraiato ebbro*, corrispondente a quello di destra della scena *Semele folgorata da Giove*.
- c. 77b2, *Fauno seduto con le gambe incrociate*, corrispondente a quello di sinistra della scena *Bacco chiede alla maga Medea di far ringiovanire le sue nutrici*.
- c. 78a1, *Fauno seduto*, corrispondente a quello di destra della scena *Bacco insegna come si fa il vino*.
- c. 78a2, *Fauno seduto di schiena*, corrispondente a quello di destra della scena *Le nutrici uccidono Penteo*.
- c. 78b1, *Fauno sdraiato*, corrispondente a quello di destra della scena *Le figlie di Meneo tebano vengono trasformate in pipistrelli perché disdegnano le feste di Bacco*.
- c. 78b2, *Fauno seduto che indica*, corrispondente a quello di sinistra della scena *Cerimonia per liberare re Mida dalle orecchie d'asino*.
- c. 79a1, *Fauno seduto di schiena con panno in mano*, corrispondente a quello di destra della scena *Sileno sperduto viene ritrovato dai cacciatori di re Mida e riportato a Bacco*.
- c. 79a2, *Fauno seduto di schiena*, corrispondente a quello di sinistra della scena *Le nutrici uccidono Penteo*.
- c. 79b1, *Fauno seduto di lato*, corrispondente a quello di destra della scena *Acete prigioniero narra a Penteo, nemico di Bacco, le gesta di questi*.
- c. 79b2, *Fauno di spalle con drappo dietro la schiena*, corrispondente a quello di sinistra della scena *Bacco insegna come si fa il vino*.
- c. 80a1, *Fauno seduto di fianco*, corrispondente a quello di sinistra della scena *Acete prigioniero narra a Penteo, nemico di Bacco, le gesta di questi*.

Molte delle altre sanguigne e quasi tutti i disegni a penna sono studi che Giuseppe Maria compie a Genova, città del resto ricordata da Giovanni nei suoi citati appunti sui disegni giovanili del fratello. Agostino si reca con Colonna in questa città nel 1651 per lavorare a Palazzo Balbi, oggi noto come Palazzo Reale, e ritengo verosimile che il quindicenne Giuseppe Maria lo abbia accompagnato nel viaggio, anche se non viene ricordato da alcuna fonte. I rapporti con il committente non furono soddisfacenti per i due frescanti che si risolsero a partire prima del previsto, senza affrescare la galleria sulla quale si erano accordati inizialmente. A proposito della vicenda genovese Malvasia scrive:

Così anche avvenne al Balbi allora che tornato da Venezia, e rimasto in estremo soddisfatto della stanza dipintagli in quel tempo nel suo palagio in Genova, non poté per qual si fosse preghiera (oltre l'offerta di cento anche scudi di più dei mille per lo lavoro di essa pattuiti) ottenere, che gli pingessero i due Bolognesi la convenuta parimente galleria; ancorchè promettesse mandar per tutto quel tempo a star fuore il suo Maestro di casa. Erasi costui, in assenza del Padrone, posto a tenerli bassi, ed avvilirli, e con tale astio e perfidia, che quanti curiosi ed intelligenti, capitando a vedere la degna operazione di essi, celebrandola, ne davano loro la meritata lode, invitandoli dispettosamente a ben presto partirsi da quel luogo [...]. Non sì tosto avevano dato essi mano al lavoro, che cominciò a crollare il capo, e biasimare un simil dipingere, tutto chimerico, e ideale, dicea, lontano dal possibile, non che dal vero; né volendo capire, esser quel nuovo modo un'altra cosa diversa dal sino allora usato dagli altri, cioè Quadratura ornata con mille bizzarrie di figure, di frutta, di festoni, di fiori, di cartellamenti, e simili, incocchiava pure, che Perino del Vaga (nelle famose opre del quale ivi specchiar si dovevano) potea servir d'esempio, e rimostar loro, se simili frascherie fossero cose degne di Pittori di nome⁸⁵.

⁸⁵ C.C. MALVASIA 1678, p. 355. Conferma dei cattivi rapporti coi Balbi si trova anche nello scritto di Giovanni Mitelli che offre ulteriori retroscena della questione, che ben si accordano con quanto scritto da Malvasia: “E ripigliando le opere del Mitelli fatte in compagnia del Colonna fece in Genova in Casa del Balbi Una stanza, e voleva detto Signore operase una galaria, mà perche alla loro venuta forse non credeva tanto il loro valore come predicava la fama, volse per vedere quello sapevano fare che pingesero prima questa stanza, essi che si acorsero del tiro, di uniforme sentimento lo lasciavano, non ostante qualuque prezzo gli facesse e tornarono alla Patria con non sua poca mortificatione” (G. MITELLIa, c. 12r).

Tra i disegni di Giuseppe Maria è curioso osservare quindi la presenza di ben 15 sanguigne dalle “famose opre del quale ivi specchiar si dovevano”, cioè dagli affreschi che Perin del Vaga esegue in Palazzo del Principe per Andrea Doria a partire dal 1528. Si tratta di tre disegni dalle vele della volta dell'atrio, raffiguranti Ercole, Plutone e Vulcano⁸⁶, uno da una figura di gigante del famoso affresco *Giove fulmina i giganti*⁸⁷, e i restanti dalla Loggia degli Eroi. Nella loggia ad attirare l'interesse di Giuseppe Maria non sono i colossali eroi di casa Doria, bensì le figure decorative sovrapporta: le femminili che reggono ottoni della parete longitudinale⁸⁸, e quelle sulle due porte dei lati trasversali della loggia, sia femminili⁸⁹, che maschili⁹⁰. In tutte le figure copiate il giovane artista infonde una grazia e un brio non presente negli originali: spoglia ulteriormente le figure femminili, le assottiglia, e ne ingentilisce i volti, parallelamente ringiovanisce quelle maschili e le rende più muscolose e toniche. Cerca insomma di adattare le contorte e massicce figure di Perino a un sentimento proprio di un altro secolo, con risultati che in un paio di casi sono persino buffi (mi riferisco alle due figure maschili della loggia). Il confronto con gli affreschi di questa sala mi ha anche permesso di ricostruire il disegno 86a1, andato disperso durante la Seconda Guerra. Rezio Buscaroli nel suo inventario degli anni '30 lo annotava come lunetta con quattro putti⁹¹, il lembo sinistro rimasto attaccato all'album mostra i due piedi e un braccio di putto in una posizione insolita, che corrisponde a quella dell'amorino di sinistra della terza lunetta che sovrasta gli eroi Doria nella loggia.

Che Giuseppe Maria abbia scelto di studiare, probabilmente indirizzato dal padre, proprio gli affreschi consigliati dal maleducato maestro di casa Balbi è certo una coincidenza

⁸⁶ Nell'ordine cc. 87a2, 87b2, 86b1.

⁸⁷ c. 86b2.

⁸⁸ Si tratta di:

- c. 84a2 che corrisponde alla seconda figura sovrapporta da sinistra,
- c. 85a1 che corrisponde alla terza figura sovrapporta da sinistra,
- c. 85b1 che corrisponde alla quarta figura sovrapporta da sinistra,
- c. 85b2 che corrisponde alla prima figura sovrapporta da sinistra.

⁸⁹ Le cc. 83b2 e 85a1, che corrispondono alla porta di entrata dell'attuale percorso museale, a sinistra dell'affresco principale.

⁹⁰ Le cc. 84a1 e 84b2, che corrispondono alla porta d'uscita dell'attuale percorso museale, a destra dell'affresco principale. Va infine annotato che i disegni 86a2 e 87a1, di soggetto non chiaro, sono con ogni probabilità da ricondurre a dettagli di una delle sale minori del palazzo (attualmente non tutte sono visitabili e riprodotte, si osserva tuttavia che lo stile è estremamente vicino a quello di Perino a Genova).

⁹¹ R. BUSCAROLI 1931, p. 76.

interessante. Non ritengo che questo studio sia avvenuto per un tentativo di colmare una lacuna sentita dai due frescantì. Il linguaggio di Perin del Vaga nel complesso doveva infatti apparire superato ad Agostino: le soluzioni paratattiche proprie della maniera, che trova in questi affreschi uno dei migliori manifesti, sono opposte alla concezione unitaria e organica, propriamente barocca, che propone la coppia Colonna-Mitelli. Più semplicemente il lavoro di Perin del Vaga doveva essere ancora riconosciuto a Genova come la massima autorità a cui rapportarsi e da studiare, analogamente a quanto avveniva negli stessi anni a Roma con le Stanze di Raffaello. Anche in questo caso l'apertura a stimoli diversi dimostrata da Agostino, e da lui trasmessa al figlio, si dimostra notevole (in proposito rimando anche alle schede 3.1.4 e 3.2.1).

Diversi altri disegni di questo nucleo sono stati eseguiti a Genova. Mi riferisco al 77a1 che riprende il corpo morto di Argo dal dipinto *Giunone e Argo* di Rubens, oggi a Colonia ma ai tempi in Genova, proprio presso gli stessi Balbi⁹². Nel dipinto Giunone, coadiuvata da un'ancella, sta estraendo gli occhi dalla testa mozzata e barbata di Argo, retta dalla sua aiutante. Nel disegno Giuseppe Maria replica con attenzione il corpo del gigante di cui restituisce uno studio di qualità alta. Aggiunge di fianco al cadavere la testa mozzata come esercizio, testa che non ha nulla a che spartire con quella dipinta da Rubens (si tratta di un volto giovane e senza barba) e che risulta leggermente sottodimensionata rispetto al corpo. Il disegno 83b1, *Figura femminile con sfera*, è uno studio piuttosto fedele della *Stabilità* dipinta da Valerio Castello in un tondo monocromo nella Sala della Fama, attigua a quella in cui dipingevano Colonna e Mitelli⁹³ e mi sembra la prova migliore dell'effettiva presenza di Giuseppe Maria al seguito del padre. Il disegno 87b1, *Due sirene sovrapporta che si abbracciano*, è un motivo decorativo molto vicino al repertorio di Agostino e per questo motivo credo di poter avanzare, seppure molto cautamente, l'ipotesi che si tratti di uno studio dagli affreschi eseguiti presso i Balbi dal padre. È difficile provare questa ipotesi perché la decorazione parietale originale della sala è stata coperta nel Settecento e non ci è pervenuta informazione dettagliata circa l'assetto originario⁹⁴. Che derivi o meno dagli affreschi genovesi mi pare pacifico che questa sanguigna sia uno studio basato su un'opera

⁹² P. BOCCARDO e A. ORLANDO in *L'età di Rubens* 2004, scheda 110, pp. 418-419.

⁹³ E. GAVAZZA 1989, p. 83, ill. 81.

paterna, e dalla finitezza aggiungerei da un affresco compiuto (per considerazioni analoghe a quelle espresse a proposito dei satiri). Le sirene abbracciate sono una soluzione congeniale allo stesso Giuseppe Maria che, memore di questo studio, le ripropone in maniera analoga nell'*Asso di coppe del Giuoco di carte con nuova forma di Tarocchini* (inciso tra il 1663 e il 1669).

Il cospicuo *corpus* di disegni di animali a penna e matita nera va ricondotto alla produzione di Sinibaldo Scorza. Si tratta di copie piuttosto fedeli che Giuseppe Maria deve aver studiato a Genova, forse sempre presso i Balbi, e che sono riuscite in buona parte a rintracciare. I due disegni incollati sulla carta 81a, una testa di cinghiale e una volpe morta, sono copie da un disegno passato sul mercato antiquario che comprendeva anche altri animali⁹⁵. Il disegno 88b1, in cui sono raffigurati due cani, trova corrispettivo in un disegno della collezione Suida-Manning⁹⁶. Anche in questo caso si nota molto chiaramente come Giuseppe Maria infonda nuovo brio al soggetto originale, scompigliando il pelo degli animali, arricciandone la coda e vivacizzandone l'espressione. Alcuni dei disegni rimanenti, infine, sono copie di quelli presso il museo Czartoryski di Cracovia, che conserva il numero maggiore di disegni di Scorza (circa 400)⁹⁷. Restano senza corrispondenza sicura nell'operato di questo artista tre

⁹⁴ Riguardo al restauro settecentesco ad opera di Giovanni Agostino Ratti si veda G. BOZZO 1997, pp. 103-105. Lo studioso ritiene che Ratti abbia riproposto alcuni dei motivi architettonici già impiegati da Mitelli e Colonna, ma non quelli decorativi.

⁹⁵ Asta Sotheby's 08/07/1998.

⁹⁶ M. NEWCOME 1972, scheda 55, p. 23.

⁹⁷ Le corrispondenze tra i disegni di Giuseppe Maria e quelli di Sinibaldo Scorza presso il museo Czartoryski sono:

- c. 80b2, *Sei pecore*, corrispondente in maniera fedele a un disegno del museo (al momento non sono riuscite ad ottenere i numeri di inventario).
- c. 88a1, *Mucca e cane seduto*, la mucca corrisponde a quella di un disegno del museo Czartoryski.
- c. 89b1, *Carro con buoi*, corrispondente in maniera fedele a un disegno (pubblicato in W. ROTHOWA 1969, ill. 3).
- c. 89b2, *Ragazza che munge una vacca*, che corrisponde al dettaglio di un disegno del museo. La stessa mucca ricorre singola in un altro disegno del museo (Scorza spesso reimpiega letteralmente elementi di disegni in altre composizioni).
- c. 90a1, *Un cane e due cinghiali*, i cinghiali corrispondono a un disegno del museo, il cane corrisponde al dettaglio di un altro disegno in cui tuttavia si vede solo parzialmente.
- c. 90a2, *Tre teste di pecora e una pecora intera*, che corrisponde al dettaglio di un disegno del museo.
- c. 90b2, *Agnello e cane*, l'agnello corrisponde a un disegno del museo.

disegni di animali e due di paesaggio, da riferire tuttavia a suoi disegni che non sono riusciti a rintracciare o che sono andati perduti⁹⁸.

L'interesse di Giuseppe Maria per questo artista è quello che i fogli dell'Archiginnasio documentano maggiormente, Scorza del resto era morto da una ventina d'anni e la sua fama, come oggi, verteva soprattutto sulla sua abilità nel ritrarre animali, da cui avrebbe voluto trarre una serie di incisioni. Di Giuseppe Maria trovava particolarmente interessante lo studio di questi soggetti. Le fonti, i disegni e le incisioni e perfino un dipinto tramandano una grande passione venatoria⁹⁹, di certo trasmessagli da Agostino, “amantissimo della caccia”¹⁰⁰. Anche Giovanni Mitelli ricorda la passione per la caccia del fratello e aggiunge che per lui la campagna era anche occasione di studio:

questo stato parte del tempo in campagna alla caciagione benché fosse e si trovasse in quel esercizio tanto di suo genio e gusto, con tutto ciò Sempre però il suo pensiero era rivolto alla Pittura, che per tal effetto sempre era solito portarsi seco il lapis con un libretto dove vi soleva designare diverse persone, animali, et quanto di capriccioso o ridicolo se gli soleva parare d'avanti alla Campagna¹⁰¹

⁹⁸ Si tratta di: c. 83a2, *Pastore con animali*; c. 84b1, marina intitolata *Lanterna di Genova*; c. 88b2, *Due aironi*; c. 89a2, *Testa di aquila*; c. 90b1, *Paesaggio rurale*; alla lista sono da aggiungere anche i dettagli dei disegni elencati nella nota precedente che non trovano corrispondenza nei disegni Czartoryski.

⁹⁹ In particolare ricordata da Zanotti: “Fu schermidore, uccellatore, e in ogni genere di caccia eccellente, della quale si diletto fino all'estrema vecchiezza; anzi trovò egli nuovi modi di predare augelli, e quadrupedi, bizzarri e non più da alcuno immaginati”, poco oltre aggiunge di un viaggio a Roma compiuto “in abito di cacciatore e di sue caccie per lo più vivendo; e vestito colà aliquanti giorni dimorato, nella stessa maniera a Bologna tornò” (G. ZANOTTI 1739, p. 183). Come dimostro nella mia tesi specialistica (PIAZZI 2009, pp. 3-4) lo scritto di Zanotti trae gran parte delle informazioni dalla produzione grafica dello stesso Giuseppe Maria che incide nel 1684 una serie intitolata *Caccia giocosa*, in cui espone diversi sistemi per catturare volatili “da lui effettivamente sperimentati”. Zanotti doveva inoltre conoscere il disegno dell'Archiginnasio 106a4 (sempre cartella Gozzadini 1/IV) intitolato *Caricatura di me Giuseppe M.a Mitelli nel andare e venire da Roma a piedi sempre amazando uccelli per mio gusto con il stioppo a due cane*. La caccia compare anche nell'incisione *Genio*, del 1691 e dedicata alle sue passioni e attività. Va aggiunto alla lista uno dei pochi dipinti noti dell'artista, purtroppo noto solo attraverso una riproduzione in bianco e nero, *Sogno di un cacciatore* del 1696 in cui si ritrae addormentato in primo piano, mentre alle sue spalle un mondo alla rovescia prende vita. È stato reso noto da Lia Bigiavi in un contributo in cui approfondiva anche la sua passione per la caccia (L. BIGIAVI 1965).

¹⁰⁰ L. CRESPI 1769, p. 54.

¹⁰¹ G. MITELLIa, c.8r.

Un'attenzione analoga viene ricordata da Crespi anche per Agostino, che “portava sempre in saccoccia un libretto, su cui quanto venivagli veduto di bello, sia di vedute, sia di fogliami, o capitelli, o volute, o cose simili, tratto tratto disegnava”¹⁰² e credo che sia da ricondurre alla sua apertura straordinaria verso stimoli diversi che, almeno in parte, ritorna in Giuseppe Maria.

Quattro disegni del nucleo in esame sono invece da ricondursi a un soggiorno romano. Si tratta infatti di studi dal grande affresco *Battaglia di Tullio Ostilio contro i Veienti* del Cavalier d'Arpino tuttora nel Palazzo dei Conservatori in Campidoglio (cc. 82a1-82b2). La prima sanguigna riprende fedelmente il cadavere in scorcio in primo piano, le altre tre sono dedicate alle teste di cavallo, che vengono assemblate liberamente sui fogli. Questi disegni costituiscono, insieme ai satiri, il vertice qualitativo del nucleo e sono ulteriore prova dell'interesse che Giuseppe Maria andava sviluppando per lo studio degli animali, allontanandosi quindi sempre più dal lavoro del padre. Si tratta di studi successivi al soggiorno genovese che vanno probabilmente ricondotti ai tempi del poco documentato viaggio di Agostino Mitelli a Viterbo nel 1653, e forse a Roma per una commissione prevista a Villa Medici al Pincio, poi sfumata¹⁰³.

La passione per i cavalli ha ulteriori riscontri nell'opera di Giuseppe Maria: l'equitazione è tra le attività ricordate in *Genio*, la stampa che dedica alle sue passioni, ove ricorrono anche caccia, scherma, recitazione e diverse attività legate al mestiere dell'artista. Del resto anche nella sua produzione calcografica matura persiste l'ottima resa grafica della complicata

¹⁰² L. CRESPI 1769, p. 56.

¹⁰³ Il viaggio a Viterbo è documentato da una lettera di Angelo Michele Colonna al protettore fiorentino Filippo Niccolini, datata 21 ottobre 1653, in cui scrive: “con l'occasione [di fermarsi a Firenze e discutere del progetto per Villa Medici al Pincio] che passa el Signore Agostino Mitelli per andar a Viterbo per suoi negocii da un suo cugnato” (pubblicata in R. SPINELLI 2011, pp. 96-97, doc. n. 16). Un'altra lettera, di Giovan Carlo de' Medici al cardinal de' Medici, fa riferimento alla commissione romana (pubblicata in G. RAGGI 2002, p. 159). Riguardo questa commissione rimando a G. RAGGI 2002, p. 152 e R. SPINELLI 2011, pp. 53-55. In un viaggio successivo databile al 1666 Giuseppe Maria sarà ospite di Giovan Francesco Grimaldi di cui, insieme al genero Pietro di Santi Bartoli, ricorrono diverse notizie negli scritti di Giovanni Mitelli. In questa occasione riproduce l'affresco di Pietro da Cortona in Santa Maria in Vallicella che darà alle stampe (A. PETRUCCI 1959). Non è detto che questo viaggio coincida, come ha ipotizzato Petrucci con quello a cui si riferisce l'autoritratto caricaturale in abito da cacciatore (vedi nota precedente), considerati i rapporti con l'ambiente romano, di cui Giovanni Mitelli registra diverse notizie, e in particolare quelli con lo stampatore romano Giovanni Giacomo de' Rossi, si può presumere che Giuseppe Maria sia stato nella capitale dello Stato Pontificio diverse volte.

anatomia dei cavalli, evidente in particolare in una delle sue migliori acqueforti, *Il corrier che mai si ferma* del 1691, in cui i due cavalli al galoppo sono molto vicini a questi studi.

Alcuni disegni infine, come prevedibile, sono tratti da opere bolognesi. Due a matita nera sono studi da Ludovico Carracci, già riconosciuti dalla critica precedente: l'89a1 dalla *Madonna degli Scalzi*, in cui vengono riprodotti sono Madonna e bambino (rendendo stereotipi i volti originali) e il 91a1 *Tre teste di soldato con elmo*, di qualità decisamente migliore, da ricondurre all'affresco in San Michele in Bosco *Incendio e saccheggio di Montecassino*¹⁰⁴. All'elenco va aggiunto il disegno a penna acquerellata 91b1, di qualità alta, che riproduce le due figure allegoriche sedute ai lati dello stemma del cardinale Sforza nel disegno preparatorio all'incisione di Guido Reni, ora conservato al British Museum¹⁰⁵. La produzione di entrambi i pittori, che verranno nuovamente frequentati da Giuseppe Maria Mitelli in alcune stampe di traduzione, alla metà del secolo è scelta di studio piuttosto scontata per un giovane aspirante pittore bolognese. Meno scontato è che il soggetto reniano sia un dettaglio di stemma: la produzione calcografica di stemmi nobiliari a Bologna fu, come evidenzierò nel capitolo 3°, certamente di impulso alle serie di *cartouches* ed elementi d'ornato che proprio Agostino incide a partire dal 1636. Anche per questo caso quindi l'ipotesi della guida paterna nella scelta dei soggetti da studiare si conferma calzante.

Restano senza riscontro sicuro pochi fogli di questo nucleo che, forse ad eccezione di due studi di ginocchia, vanno considerati studi da altri artisti, analogamente agli altri del taccuino¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Riguardo al primo R. BUSCAROLI 1931, p. 76; riguardo al secondo M.S. CAMPANINI 1994, pp. 97-98.

¹⁰⁵ M.L. PIAZZI 2012, p. 82. Il disegno di Giuseppe Maria Mitelli è tratto certamente dal disegno preparatorio di Guido Reni, di cui riprende stile grafico e *medium*, e non dall'incisione finale che è in controparte, il disegno di Guido Reni è pubblicato in V. BIRKE 1987, pp. 283-285.

¹⁰⁶ Si tratta di:

- c. 80a2, *Studio di ginocchia*, sanguigna.
- c. 80b1, *Studio di ginocchia*, sanguigna, variante rispetto al precedente. Potrebbe trattarsi degli unici due studi dal vero di tutto il nucleo, ma non ci sono elementi sufficienti ad avanzare ipotesi.
- c. 81b1, *Due sirene alate da punti di vista differenti*, sanguigna.
- c. 81b2, *Due sirene alate da punti di vista differenti*, sanguigna. Come già notato da Buscaroli (R. BUSCAROLI 1931, p. 76) si tratta di quattro studi dallo stesso elemento scultoreo che fa probabilmente parte di un complesso più articolato. Ritengo che questa sirena possa essere avvicinata convincentemente alle basi per *consolle* che si andavano sviluppando in quegli anni a Firenze. Anche per questo caso la vicinanza ai motivi decorativi paterni è forte.

Da questi disegni eseguiti in viaggio col padre emerge quindi una notevole attenzione per le figure decorative, ma anche per il dato naturale, attenzione questa più peculiare di quella che sarà la carriera di Giuseppe Maria.

La formazione che riceve Giuseppe Maria presso gli importanti pittori ricordati dalle fonti, ai quali va certamente aggiunto Agostino, avrebbe potuto precedere l'operato di un pittore ben diverso da quello che si rivelerà essere. La carriera che evidentemente auspicava il padre¹⁰⁷, e non solo, viene tradita dallo stile maturato da Giuseppe Maria, arroccato su scelte controcorrente e terribilmente fuori moda per i pittori della sua generazione, che trova il parallelo più stringente nell'opera di Mastelletta. Questa mentalità indipendente e anche un po' beffarda viene di certo ereditata dal genitore, che credo non ne avrebbe tuttavia condiviso completamente gli sviluppi sul versante lavorativo. Un sentimento di ambizioni disattese viene percepito dallo stesso Giuseppe Maria, che lo esprime attraverso le sue opere calcografiche mature, ma riecheggia anche nelle pagine del fratello e credo che sia questa la chiave di lettura corretta per le informazioni che tramanda sul suo operato, non a caso la testimonianza su questi disegni inizia: “Giosppe Mitelli disegnava infinite volte meglio assai assai da giovane che da in età piu matura, et cosi coloriva assai meglio, et inventava d’ogni cosa”. Un ulteriore riferimento a questo gruppo va probabilmente letto nelle parole di Giovanni: “furano esposti diversi disegni à lapis di invencione, et copie di Gioseppe Mitelli dentro la Madonna di Galiera, Molti dicevano, et gli giudicavano chi di mano de Caracci, chi di Guido et chi di altri piu bravi Maestri tanto erano nobili con applauso commune”¹⁰⁸. Guido e Carracci (Ludovico) in questo caso ci sono, ma non proseguiranno molto oltre.

c. 83a2, *Donna in fuga con bambino in braccio*, sanguigna. Il soggetto non può che rimandare a un dettaglio di una *Strage degli innocenti*, ma non sono riuscita a ricondurla a nessuna opera a me nota, nonostante la notevole consonanza allo stile del Ghirlandaio che mi fa ipotizzare si tratti di uno studio fiorentino, come potrebbero esserlo i due precedenti.

c. 88a2, *Testa di satiro*, matita nera. Sebbene non sia riuscita a ricondurla a nessun affresco a me noto si tratta con ogni probabilità di un dettaglio decorativo di un ciclo ad affresco bolognese della prima metà del Seicento.

c. 91a2, *Paesaggio*, penna acquerellata.

¹⁰⁷ In proposito Bolognini Amorini scrive “Giuseppe Maria, virtuoso e vivace pittore a olio, incisore lodevole d'infinite cose scientifiche, morali e ridicole, a cui però scriveva il padre che lasciasse l'intaglio e attendesse a' pennelli” (A. BOLOGNINI AMORINI 1843, p. 312).

¹⁰⁸ G. MITELLIa, c. 71v.

Preme infine sottolineare che, sebbene con uno stile e un repertorio completamente diversi da quelli di Agostino, si ritrovi in Giuseppe Maria analoga predilezione per il mezzo disegnativo: strumento di indagine, verifica, studio, ma anche forma d'arte autonoma, con una dignità indipendente dall'opera finita. E questa eredità deve essergli stata trasmessa indipendentemente dal tirocinio presso Cantarini.

Capitolo 2

Allievi e seguaci di Agostino Mitelli

L'impatto che ebbe Agostino Mitelli sulle generazioni successive non è stato ancora oggetto di ampia analisi da parte della critica recente e nel caso dei fratelli Bibiena decisamente sottovalutato. A questo proposito è molto significativo il passo con il quale Malvasia conclude la sua vita:

Allievi di Agostino Metelli ponno ben dirsi tutti i frescanti, che ogni di più mostruosamente moltiplicandosi in Bologna, ascendono a un numero infinito; perchè se non effettivi scolari, dalla sua viva voce non han tutti tratti gl'insegnamenti e i precetti, han ben potuto insinuarsi con l'imitazione, ed avanzarsi con l'esempio a quella copiosa e leggiadra maniera, che vedutasi in Agostino giunta all'ultimo segno, altro di più non ha lasciato loro da sperare, da seguire; che però di lui essersi fatti imitatori, e seguaci si videro, e si veggono l'Ambrogio istesso, i Cervi, il Borbone, il Sighizzi, e più di tutti il Paderna [...] Grand'imitatore di sì grand'huomo è Domenico Santi [...] Andrea Monticelli [...] Francesco Quaini [...] Giulio Trogli [...] Prospero Mangini [...] Giacomino Friani [...] Antonio e Gioseffo Roli [...] Suoi più dilette però tre furono, co' quali perciò si strinse in modo di stretta amicizia, e talor parentela. È uno di questi il Signor Gio. Giacomo Monti [...] È il secondo il già detto Baldassar Bianchi [...] Il terzo finalmente [...] Giacomo Alboresi¹⁰⁹.

A Malvasia appare quindi pacifico il debito delle generazioni successive verso Agostino, motivato anche dal fatto che veda in lui, nell'ambito della scuola quadraturistica bolognese,

¹⁰⁹ C.C. MALVASIA 1841, pp. 363-365.

l'equivalente del Michelangelo vasariano: ossia “l'ultimo segno”, dopo il quale non può che esserci decadenza. Agostino, come confermano tutte le fonti su di lui, ha quindi un elevato numero di allievi e un elevato numero di imitatori

Le numerose copie da sue opere che ci sono pervenute conferma le parole di Malvasia: la pratica di esercizio da maestro era infatti prassi comune in botteghe e accademie e assume importanza ancora maggiore nel tirocinio di giovani aspiranti pittori di quadratura e ornato, tirocinio che per ovvie ragioni non doveva richiedere molte ore di esercizio dal vero. L'analisi della produzione grafica dei suoi seguaci deve quindi tenere conto di questa tendenza e risulta decisamente complicato destreggiarsi tra copie, studi originali esemplati sullo stile del maestro e varianti.

La maggioranza dei disegni che dipendono dal suo stile sono anonimi e di difficile attribuzione. L'esercizio su disegno da maestro, almeno nel caso di Agostino, ha comportato anche l'esercizio sul suo stile grafico rendendo così molto arduo identificare le mani dei singoli artisti, o anche solo riferire più fogli alla stessa mano. Lo studio di questo materiale estremamente eterogeneo si è rivelato molto disagiabile perché si tratta di fogli in generale poco riprodotti e citati nei cataloghi delle collezioni italiane e straniere. Inoltre, soprattutto per il disegno di ornato, c'è molta confusione riguardo a scuole e stili negli stessi cataloghi e *databases* museali.

La raccolta Certani, attualmente presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, riunisce il più consistente gruppo di disegni pertinenti a questa indagine. Antonio Certani, come approfondirò nel paragrafo relativo alla collezione, è stato tra i primi collezionisti ad interessarsi di ornato e quadratura, senza lo scopo di costituire un repertorio per gli studenti di accademie¹¹⁰. Altra peculiarità della sua collezione è che accanto a fogli di qualità molto alta se ne trovano altri decisamente mediocri. Questa circostanza è dovuta al fatto che probabilmente acquisì anche interi fondi di bottega, di cui però non è rimasta documentazione. Nell'unico contributo dedicato a questo corpus Giuseppina Raggi riconosce la centralità della questione delle copie:

¹¹⁰ Circostanza che ha invece animato molte importanti collezioni, quali la raccolta della Kunstbibliothek di Berlino o il Cooper Hewitt di New York.

Un aspetto complementare alla complessa questione dei disegni di quadratura che, finalizzati principalmente alla pratica, si tramandano nel tempo da generazione a generazione di artisti decoratori, quadraturisti e scenografi, è quello delle copie. La necessità di costituire un repertorio di invenzioni, da cui attingere al bisogno, determina un'intensa circolazione di disegni nel ristretto ambito degli 'addetti ai lavori'. Gli alunni copiano da disegni originali dei maestri o da copie di copie o direttamente dagli affreschi. In questo *mare magnum* ci si può imbattere anche in copie da affreschi perduti che, se riconosciuti, permettono di ricostruire almeno il ricordo grafico di sontuose macchine d'illusione, spesso cancellate dal cambiamento del gusto¹¹¹.

Come scrive la studiosa si tratta di un *mare magnum* di copie da disegni originali, da affreschi e da disegni che sono a loro volta copie. All'elenco vanno aggiunte anche le copie da incisioni che sono molto più numerose di quello che non sia stato ritenuto finora. Il discorso vale non solo per la quadratura anche per gli elementi decorativi che, analogamente, sono stati oggetto di studio indefesso presso le generazioni successive, fino a Settecento avanzato.

Oltre a quello della Fondazione Cini, che è il *corpus* più cospicuo e vario, sono conservati importanti nuclei di disegni riferibili ai seguaci anche al Victoria & Albert Museum, alla Kunstbibliothek di Berlino e presso le raccolte bolognesi.

Lo studio di questo materiale ha portato anche all'identificazione di alcune personalità che, pur operando sulla scia di Agostino, dimostrano uno stile autonomo e personale. Si tratta di Domenico Santi, già allievo di Agostino, e di Giacomo Antonio Mannini e Marc'Antonio Chiarini, allievi a loro volta di Santi. Centrale per lo studio di queste figure, a ciascuna delle quali dedico un paragrafo, è stato il confronto con la loro produzione calcografica.

¹¹¹ G. RAGGI 2003a, p. 156.

2.1 I diari agostiniani

È pacifico che gli allievi di Agostino Mitelli e lo stesso Angelo Michele Colonna dimostrino costantemente una grande dipendenza nei confronti delle soluzioni quadraturistiche, dell'impostazione dello spazio, ma anche del lessico di Agostino, come viene riconosciuto anche dalle fonti.

Giovanni Mitelli ovviamente non manca di renderne conto, fornendo dettagliate liste di pittori che posseggono disegni paterni di cui si avvalgono negli affreschi o che copiano per esercizio. Giovanni torna sulla questione a più riprese in entrambi i manoscritti, come nel passo che riporto:

molti con i diegni schizi et pensieri ò sbozi fatti da' Agostino Mitelli à penna per suo studio se ne sono serviti in Dipingere infinite opere, et nel cavarne Lumi; et pensieri per Loro stessi *f.* sicche di molti di questi tali sono primo l'istesso Angelo Michel Colonna, che ne hà buscato molti, come fece la cupola della Mercede in Madrid mediante l'aiuto et pensieri già fatti su Cartoni dà Agostino et anco in tutte le sue cose ò altro si essercita in architettura *f.* Vi è che fà il Simile Giacomo Alboresi, che oltre gran copie fatte dà lui à penna e copiate dà quele del Mitelli, che molte volte gline prestava da' copiare, possiede ancora fasci di carti originali di suoi disegni; il simile Gio: Giacomo Monti, Baldassare Bianchi; Architetti, e Pittori. Domenico Santi, che cerca et procura copiare quanto può et vede del Mitelli et altri e vechi, et Giovani della Scuola di Architettura, et quadratura sono venuti, et visuti, e nati, dal principio della gioventu di Agostino sino à tempi presenti et futuri¹¹².

In alcuni passi successivi collega questo fenomeno, che vive anche come dolorosa dispersione dei taccuini, alla citata prodigalità paterna. Precisa infatti che Agostino era anche solito regalare progetti per affreschi che avrebbero realizzato altri. Apprendiamo così che ha fornito disegni, oltre che per la cupola della Mercede a Madrid e per la galleria di

¹¹² G. MITELLIa, cc. 46r-46v. Ritorna sulla questione dei disegni disseminati presso gli allievi diverse volte: G. MITELLIa, cc. 53r, 59v, 75v; G. MITELLIb, c. 19.

Bacco a Sassuolo, anche per il capolavoro tra le opere dei suoi allievi: la chiesa di San Francesco a Sassuolo, affrescata da Baldassarre Bianchi e Gian Giacomo Monti¹¹³, nonché per altri affreschi e apparati effimeri realizzati dagli allievi:

il Guaino Pittore [Francesco Quaini] dipinse la Sala de Zambecari con l'aiuto, et sopra il disegno che gli fece il Mitelli, et gli ne fece dua per questa opera. Similmente Domenico Santi pure Pittore dipinse la Galaria del Senatore Cospi, mà prima il Mitelli vi diede il disegno, et gli lo fece e sopra quello come era esso poi la dipinse e piu Giacomo Alboresi dipinse la prospetiva in Casa del Aldrovandi speciale [speziale], havendo havutto prima il disegno dal predetto Agostino Mitelli; et cosi infiniti altri pittori, et diversi Opere, et lavori, et imprese. come il Monti, e Baldesera Bianchi suo Zenero /s/ si servivano de pensieri, et modeli per dipingere et altro gli mandava il Mitelli, cosi di scene Theatri et barriere et altre feste¹¹⁴.

Questa dipendenza degli allievi nei confronti del maestro doveva essere talmente consolidata da portare addirittura Agostino a negare il suo aiuto a Bianchi, dicendogli “che voleva che affaticasse da lui stesso, non aspettasse sempre la minêstra”¹¹⁵.

Giovanni Mitelli, nonostante il temperamento rancoroso e petulante, si dimostra in genere una fonte attendibile e credo che lo sia anche in questo caso, infatti il debito degli allievi nei confronti di Agostino, debito che va ben oltre la formazione di pittore, è cosa realistica. In una certa misura lo dimostrano le opere stesse degli allievi, che nel migliore dei casi sono una buona replica di stilemi mitelliani. Questo debito doveva essere a tal punto palese e pacifico, che, stando sempre a Giovanni Mitelli:

E [è] Voce in Bologna quando vedono da Pittori moderni qualche cosa di buono in ornati bassi rilievi, Architettura, pensieri, freggi ò altro dicano costui haverà forse ancor

¹¹³ G. MITELLIa, cc. 59v-60r.

¹¹⁴ *Ivi*, c. 57v. Conferma da questa pratica ci viene anche da Malvasia “Non negò mai a ciascuno, che a lui avesse ricorso, far disegni per soffitti, sfondati, prosepttive, armi, e simili; non altro più godendo, che in ciò servire i parenti, e gli amici, non trovando difficoltà alcuna in far loro sino i disegni di quell'opre, che ad altri poi (anche a' suoi emili, a' suoi concorrenti) volevan far colorire” (C.C. MALVASIA 1841, p. 360); e da Crespi (L. CRESPI 1769, p. 55).

¹¹⁵ G. MITELLIa, c. 64r.

Lui il diario Agostiniano, Alludendo à disegni et abbozi del Mitelli Vechio, cosi dicano del Alboresi, Colonna, Dom.co Santi, Bianchi et altri¹¹⁶.

La riuscita definizione “diario Agostiniano” riassume efficacemente il debito dei seguaci e l'impiego dei taccuini come repertorio di soluzioni. Ritorna nel secondo manoscritto in cui, dopo l'ennesimo elenco dei proprietari dei disegni di Agostino, Giovanni scrive “et gli Pittori gli chiamano per schirzar annali Agostiniani”¹¹⁷.

I taccuini mitelliani avevano dunque funzione di repertori per gli allievi e potevano contribuire in maniera determinante alla riuscita e successo delle loro opere. Che questa consuetudine non sia un parto della fantasia di Giovanni Mitelli lo testimoniano altre fonti. In particolare Malvasia che nella vita di Giacomo Alboresi narra di un episodio di cui Giovanni non rende conto nei suoi scritti e che vede protagonisti Alboresi e il suocero e maestro Agostino Mitelli. In occasione di una commissione procurata al genero dallo stesso Agostino, questi gli presta uno dei suoi taccuini “perchè contenendo disegnati superbissimi fregi, andate, sfondati e simili cose a' frescanti necessarie ed occorrenti, da quelle cavare avesse potuto ciò, che più a proposito guidicato avesse per qual servizio”¹¹⁸. Accade però che Alboresi approfitti dell'occasione “tanto aspettata”¹¹⁹ e decida di copiare i disegni alle spalle del maestro. Scoperta la frode Agostino ne è parecchio infastidito, al punto da arrivare a dire ad Alboresi che se non gli avesse consegnato anche le copie avrebbe rinunciato alla parentela. Riporto la conclusione della vicenda, quanto mai significativa:

[Agostino] Maravigliarsi della sua sfacciataggine e temerarietà in volersi far bello delle altrui fatiche usurpategli, e saccheggiategli con tanta indiscretezza, ed avidità, allora che con tanta confidenza, e cortesia (a nissun altro concessa) gli n'avea fatto parte. Stordito l'Alboresi, e sorpreso, non seppe altro dire, che consignandogli ogni copia, addimandargline perdono, e addurre per iscusà: non aver pensato di dargli disgusto, stante che veniva in tal guisa ad aiutare un suo scolare e parente, che già correa voce, far

¹¹⁶ *Ivi*, c. 69r.

¹¹⁷ G. MITELLIb, c. 19.

¹¹⁸ C.C. MALVASIA 1841, p. 365.

¹¹⁹ *Ibidem*.

tutto colla sua sponda, ed aiuto; onde ben sariasi conosciuto sempre, le sue fatture essere col disegno del Metelli, al quale perciò il sospettato pregiudizio saria tornato in gloria e onore. Su questi motivi medesimi dovevasi poi la moglie dello stesso Agostino chiamandolo troppo fiero il rigore da lui usato col marito della sua figliastra, in provarlo di quei disegni, che ad ogni modo tenea per fermo, sariasi lasciato usurpare ad altri un giorno, come poi successe, essendogliene molti col tempo chiesti, ed ottenuti in dopo¹²⁰.

La reazione di Agostino è superiore di quello che ci si potrebbe aspettare da un uomo così “liberale”, ma trova certamente motivazione nel fatto che Alboresi agì a sua insaputa. Che uno dei suoi allievi prediletti, caro al punto di instaurare una parentela, arrivi a copiare di nascosto i suoi disegni è certamente una testimonianza importante del loro valore come strumenti di lavoro. Alboresi accampa la scusa che tanto già corresse voce che lui lavorasse con la “sponda” di Agostino e che questa fama che gli sarebbe rimasta addosso, come di fatto è stato. La cosa dovette tornare però a suo vantaggio se, come ricorda Malvasia, in seguito ottenne commissioni per il solo fatto di essere suo parente¹²¹.

Significative sono infine le parole della seconda moglie di Agostino che si dimostra lungimirante, come conferma Malvasia.

Da questo *excursus* emerge con chiarezza che Agostino desse molta importanza all'insegnamento e che abbia coltivato rapporti con alcuni degli allievi. Nonostante Colonna gli sopravviva di ben 28 anni è ad Agostino che le fonti riferiscono numerosi allievi e seguaci nonché l'altruismo che lo portò in molti casi a rendere partecipi gli altri delle sue idee e a dispensare consigli. Colonna dimostra di avere temperamento ben diverso ed infatti Crespi, nella vita che gli dedica, precisa: “Gli continui suoi viaggi, le sue indefesse occupazioni, il natural suo finalmente placido, quieto, e studioso, furono la cagione, ch'egli non amasse aver discepoli, e di formare allievi di sua maniera”¹²².

¹²⁰ *Ivi*, p. 366.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² L. CRESPI 1769, p. 49.

La motivazione che spinge invece Agostino a “formare allievi di sua maniera”, nonché regalare loro disegni e progetti è probabilmente una delle ragioni che lo portano anche a dare alle stampe alcune serie di elementi decorativi “di gran giovamento ai frescanti, scultori, stuccatori, intagliatori e simili artisti”¹²³ (riguardo alla sua attività calcografica si veda il paragrafo 3.1). La personalità istrionica di Agostino e soprattutto il suo eccezionale talento, che ha evidentemente intimidito i seguaci, devono essere tra le ragioni a determinare che tra i suoi numerosi allievi spicchi solo Gian Giacomo Monti.

2.2 Domenico Santi disegnatore

Tra gli allievi di Agostino Mitelli quello che ne raccoglie l'eredità su più versanti è sicuramente Domenico Santi, noto come Mengazzino (1621-1694). Santi è uno degli allievi più talentuosi e dalla pratica del maestro riprende molti aspetti come l'impostazione della bottega con numerosi allievi, ma anche l'obiettivo di divulgare stilemi d'ornato attraverso l'attività calcografica, attività che recentemente è stata oggetto di uno studio approfondito da parte di Zeno Davoli e che analizzo nel dettaglio nel paragrafo 3.3.

Sulla scorta della sua ampia produzione calcografica è stato possibile riconoscere un cospicuo corpus di disegni preparatori alle tavole incise. Un primo nucleo di sanguigne è conservato ad Edimburgo presso la National Gallery of Scotland¹²⁴. Sono preparatorie per serie diverse: le prime due di *Campi Ornati* e *Fragments diversi* (si vedano le schede 3.3.1, 3.3.2 e 3.3.4). Al nucleo scozzese ne va aggiunto uno da me identificato nel fondo Certani¹²⁵. Si tratta di disegni per cartelle, modiglioni e dettagli decorativi, alcuni dei quali, analogamente, trovano riferimento nelle sue serie incise *Campi Ornati III* e *Modiglioni* (si vedano le schede 3.3.3, 3.3.6 e 3.3.7).

¹²³ *Ivi*, p. 56.

¹²⁴ T. CLIFFORD 2000, scheda 72. I disegni vengono pubblicati con la corretta attribuzione.

¹²⁵ M.L. PIAZZI 2012, pp. 90-92. Questi disegni erano già stati riferiti da Giuseppina Raggi a Giuseppe Maria Mitelli, cfr G. RAGGI 2003a, pp. 285, 286, nota 16.

Malvasia, al quale dedica la prima serie che dà alle stampe, scrive a proposito della sua attività calcografica:

del qual spiacermi non poter qui, come di vivente, toccare i meriti, e le dovute lodi a miglior penna della mia riserbate; sì come per la stessa cagione tacer mi conviene, con involontaria gratitudine, le dodici ingegnose cartelle per scudi d'arme, quali a mè ha favorito dedicare il Sig. Domenico Santi nella sua prima prova di tanti pensieri che hà pronti all'acqua forte¹²⁶.

L'affermazione di Malvasia “tanti pensieri che hà pronti all'acquaforte” implica che Santi avesse già diversi disegni pronti per essere incisi ai tempi della prima serie, e i fogli che è stato possibile riferirgli confermano questa ipotesi. Sono infatti tutti eseguiti con la stessa tecnica, la sanguigna, e si nota una grande coerenza stilistica, circostanza che confermerebbe la loro genesi comune. Il modo peculiare con cui Santi conduce la sanguigna, che segue le superfici curve per creare ombre ed evita sprezzature, o la puntualità con cui definisce ogni elemento decorativo senza lasciare i dettagli imprecisati rendono il suo stile disegnativo diverso da quello di Agostino e allievi e facile da riconoscere. Tutti disegni di *cartouche* vedono inoltre lo stesso scaltro stratagemma: hanno un profondo segno di piegatura lungo l'asse verticale e dai tratti di sanguigna si deduce che è stata disegnata solo metà della composizione, trasferita specularmente sull'altra metà piegando il foglio, grazie alla duttilità di questo *medium*. Anche da un punto di vista linguistico Santi dimostra autonomia dal maestro (come approfondisco nel paragrafo 3.3). Gli elementi decorativi sono sì mutuati da Agostino, vediamo conchiglie, mascheroni, vasi, rosette, ma si fanno preminenti e assumono dimensioni più monumentali e maggiore importanza rispetto all'insieme che diventa secondario. La stessa circostanza si verifica nelle sue opere ad affresco, in particolare nella sua impresa più importante: la galleria Vidoniana in Palazzo Pubblico.

¹²⁶ C.C. MALVASIA 1678, p. 130. Nell'edizione del 1841 questo passo viene eliminato.

Alcuni disegni scozzesi e veneziani riferibili con certezza al Santi non trovano corrispettivo nell'opera calcografica. In particolare mi riferisco a quattro delle sei cartelle di Edimburgo (inv. D 5448, plates 1, 2, 5, 7), che infatti non si prestano molto ad essere pubblicate in queste imprese: la loro struttura è divisa in più sezioni e non in una unica (*Campi Ornati I e III*) o in una principale e una sottostante più piccola (*Campi Ornati II*) rendendole quindi inadatte ad essere impiegate come armi o frontespizi. Santi nelle sue *suites* incise dimostra sempre una precisa attenzione a fornire moduli semplici, già masticati e pronti all'uso, distinguendosi dall'estrosità di Agostino.

Credo che vada ascritto a questo artista anche uno studio per cartella della Lodewijk Houthakker Collection, già attribuito ad Agostino Mitelli, che presenta la stessa tecnica a sanguigna, ma non è riferibile a nessuna incisione¹²⁷.

Domenico Santi doveva quindi procedere nella preparazione delle serie incise impiegando disegni che poteva aver eseguito già da tempo, un sistema del tutto analogo a quello di Giuseppe Maria Mitelli che nella composizione delle tavole dei suoi esemplari per disegnare si avvale di disegni eseguiti anche parecchi anni prima¹²⁸.

Giovanni Mitelli scrive più volte a proposito di questo artista, con il quale deve aver intrattenuto anche rapporti personali, e gli rimprovera spesso la tendenza a riprendere troppo pedissequamente l'operato del padre, arrivando a definirlo “Scimia del Mitelli”¹²⁹. Per quello che riguarda la produzione grafica Santi però dimostra una certa originalità, come si è visto anche per lo stile disegnativo completamente diverso, nonostante continui ad operare nel solco della tradizione impostata da Agostino.

Questi nuclei di disegni certi sono stati di importanza fondamentale per ricostruire la figura di Santi, al quale ho ascritto altri disegni che, grazie alla sua cifra stilistica molto personale, si distinguono dal *mare magnum* dei fogli rimasti senza attribuzione.

¹²⁷ P. FUHRING 1989, pp. 54-55, fig. 28.

¹²⁸ È il caso degli esemplari per disegnare che dà alle stampe, in cui buona parte dei disegni preparatori sono infatti studi eseguiti probabilmente solo per esercizio, recuperati in imprese editoriali anche di una ventina di anni successive. M.L. PIAZZI 2010, pp. 80-98.

¹²⁹ G. MITELLIa, c. 36v, la definizione viene adottata anche per Giacomo Alboresi.

È il caso di uno studio di quadratura per parete in Fondazione Cini (inv. 32351, scheda 4.1.47). Si tratta di un bel disegno a penna e acquerello molto preciso e rifinito che mostra un analogo modo di condurre il pennello nelle acquerellature. Le soluzioni adottate sono vicine a quelle che caratterizzano l'opera di Santi: gli elementi decorativi assumono dimensioni maggiori e diventano preminenti rispetto alla quadratura vera e propria e alla organicità della parete, nonché un po' stucchevoli. La veduta centrale è inoltre un indizio di come potessero essere le tele di prospettiva che Santi, come gli altri allievi di Agostino, dipinge sull'esempio del maestro (si veda paragrafo 3.4). Come approfondisco nella scheda, il grifone che ricorre nel disegno è probabile riferimento alla famiglia Ratta che commissionò a Santi la decorazione di alcune stanze nel palazzo cittadino. Giuseppina Raggi attribuisce a Domenico Santi altri due disegni della stessa collezione Certani, attribuzioni che ritengo convincenti¹³⁰. Il primo è uno studio a penna con tre fregi, copia da uno dei fogli berlinesi di Agostino (inv. 31292). Si notano le caratteristiche grafiche che ricorrono nei suoi disegni, quali il tratteggio ridotto all'essenziale o inesistente, le acquerellature molto liquide e le teste schiacciate dei putti che contraddistinguono tutta la sua produzione. Il riferimento a Santi trova conforto negli scritti di Giovanni Mitelli, in cui ritorna con insistenza il suo esercizio di copia su disegni del maestro. La Raggi attribuisce questo disegno all'artista sulla base di un confronto stilistico con uno studio che ritiene preparatorio per la galleria Cospi, a lui commissionata (inv. 32326). Si tratta della stessa mano, ma è difficile valutare se il progetto sia effettivamente riferibile a questa impresa. A Santi credo vada riferito anche uno studio progettuale di quadratura per soffitto, sempre in collezione Certani (inv. 32356). Anche in questo caso è evidente la leziosità che caratterizza gli elementi di ornato di Santi, mentre l'impostazione architettonica solida è probabilmente esemplata su un foglio di Agostino.

¹³⁰ G. RAGGI 2003a, pp. 287, 291, fig. 12, 26.

2.3 Ipotesi per Giacomo Antonio Mannini

Giacomo Antonio Mannini (1646-1732) si forma presso Andrea Monticelli e Domenico Santi, in un apprendistato simile a quello di Marc'Antonio Chiarini, col quale ha occasione di lavorare diverse volte e cui è legato da amicizia e dalla comune ammirazione per il lavoro di Agostino Mitelli, come ricorda lo Zanotti nella vita che gli dedica in quanto professore della Clementina:

Dipinse molte prospettive, così in muro, che in tela, e sempre sulla maniera del Santi suo maestro, e più ancora, e quanto potea, su quella di Agostino Mitelli, di cui era talmente invaghito, che per rallegrarlo, e indurlo, a far che parlasse quando ancora non ne avea volontà, bastava nominargli il Mitelli, e in questo molto si conformava al Chiarini, che del Mitelli parimente era lodator senza fine, onde non è maraviglia se l'uno, e l'altro insieme molto operassero, e sempre con pace¹³¹.

Sebbene poco del suo operato sia pervenuto sino a noi, meriti non gli vengono risparmiati dal biografo che ne ricorda anche la vicenda umana particolarmente sfortunata. Va precisato che sia una figura cardine nella vicenda quadraturistica bolognese: nipote di Andrea Seghizzi, allievo di Santi e maestro di Ferdinando Bibiena, col quale mantenne rapporti tutta la vita e che lo raccomandò per restaurare la Cappella del Rosario in San Domenico.

Lo studio sull'opera di Mitelli e Santi, ricordato da Zanotti, dev'essere tra le ragioni che lo portano a dare alle stampe “alcuni libercoli di prospettive, et alcune cartellette, e con molta eleganza”¹³². Zanotti purtroppo non fornisce informazioni più precise circa la reale consistenza della sua produzione calcografica, della quale deve esserci pervenuta solo una parte (non sono note infatti serie di *cartouches* di sua mano), e che si distingue per la qualità alta. Sono note due serie di veduta (schede 3.4.1 e 3.4.2) e un frontespizio da lui firmato, al quale ho ricondotto alcune stampe di veduta (scheda 3.4.3). Sulla base di queste *suites* gli riferisco in maniera dubitativa un corpus di disegni di quadratura e ornato incollati

¹³¹ G. ZANOTTI 1739, pp. 215-216.

¹³² *Ivi*, p. 217.

nell'album del Victoria & Albert, che raccoglie anche i fogli di Agostino Mitelli. Sono disegni a penna e acquerello evidentemente preparatori per una serie incisa, come recita il primo foglio che accoglie un progetto di frontespizio: “Varie Idee di / Suffitti et altri / ornamenti, ut= / ili a Pittori di / figure. 1674”. Questo disegno ha la medesima impostazione dei tre frontespizi di Giacomo Antonio Mannini: il titolo è inserito come epigrafe in un basamento, sullo sfondo ci sono le due torri. Nei tre frontespizi noti, infatti, ricorrono sempre le torri sullo sfondo e, analogamente, titolo e dedica sono inseriti in un basamento o in un'edicola. A parte Domenico Santi nel 1674 non ci sono altri pittori quadraturisti che incidano serie analoghe. L'unica serie che Mannini data è del 1675 e credo quindi che il suo nome sia quello più plausibile.

Lo stile disegnativo è in effetti molto corsivo, lontano dai tratteggi serrati delle serie incise, ma vicino a quello del maestro Domenico Santi.

2.4 Marc'Antonio Chiarini disegnatore

Marco Antonio Chiarini (1652-1730), allievo di Francesco Quaini e Domenico Santi, è insieme ai fratelli Bibiena il più grande quadraturista della sua generazione. Collabora infatti coi migliori pittori bolognesi di figura del periodo, Antonio Burrini, Giovan Gioseffo dal Sole, Giuseppe Maria Crespi e Donato Creti ed è chiamato a lavorare a Vienna per il principe Eugenio di Savoia. Come emerge dalla sua produzione pittorica, e in particolare dagli affreschi di Lucca in collaborazione con dal Sole, medita sulla lezione di Mitelli, del quale è senza dubbio il più grande successore. Anche lo Zanotti, che ne è la fonte principale in virtù della sua attività di direttore di architettura all'Accademia Clementina, ne ricorda l'attività di studio: “si diede molto a disegnare; e non solo di suo ritrovamento, ma sulle opere de' principali maestri, e singolarmente d'Agostino Mitelli, di cui fu, finché visse, egregio, e singolare imitatore, e laudator non mai stanco”¹³³. Il nome di Mitelli ritorna spesso in questa biografia come metro di paragone che il Chiarini si trova a superare in

¹³³ G. ZANOTTI 1739, p. 270.

diverse imprese, e nella parte conclusiva Zanotti arriva ad affermare: “Egli fu imitatore egregio di Agostino Mitelli, e che l'abbia pareggiato nol vò dire, ma so, che il direbbono alcuni”¹³⁴. Si tratta certamente di un *topos* letterario, ma dice molto sulla fede pittorica di questo artista di straordinario talento, che apprende da Agostino non solo il linguaggio, ma la passione per la sperimentazione, come dimostra la varietà di soluzioni impiegate lungo il corso di tutta la sua carriera, in cui non si omologa mai alla moda bibienesca.

Nella migliore tradizione bolognese Marc'Antonio Chiarini non si occupa solo di quadratura, ma dipinge vedute su tela, è incisore, scenografo, attore e poeta dilettante, progettatore di apparati effimeri e architetto frustrato, “Desiderava occasione di essere architetto di qualche gran fabbrica, ma non potè mai un tal desiderio adempiere; e ne dava la colpa a signori, che avendo denari da far tali spese più si fidano di muratore perito”¹³⁵.

La sua attività di scenografo in particolare è notevole, sono da ricordare le scene per i melodrammi *La Forza della Virtù* del 1694 e *Nerone fatto Cesare* del 1695, in cui sperimenta soluzioni caratteristiche del lessico di altri artisti, quali Ferdinando Bibiena e Giacomo Torelli, ma portandole all'esasperazione¹³⁶. Abbiamo anche memoria, attraverso le incisioni, dei suoi fantasiosi allestimenti per occasioni festive (si veda paragrafo 2.5). Riguardo alla sua produzione di tele di prospettiva si hanno poche certezze, Zanotti ne ricorda una produzione copiosa, in particolare durante l'ultimo soggiorno viennese¹³⁷.

A questo tipo di produzione è certamente riferibile l'unico corpus di disegni a lui riferito: i cinque studi dell'Accademia Carrara di Bergamo. Di tele a lui riferibili con sicurezza non ce ne sono pervenute, ma andrebbero ricercate a partire dal catalogo del suo famoso allievo Pietro Paltronieri, chiamato il Mirandolese. Roli gliene riferisce due all'Albertina e in una busta della fototeca Zeri se ne trovano altre due già sul mercato antiquario e, come quelle pubblicate da Roli, già riferite al Mirandolese (nn. 71064, 71065).

¹³⁴ *Ivi*, p. 282.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ In proposito M. PIGOZZI 1989, pp. 257-259. Sull'argomento anche D. LENZI in *Architettura, Scenografia, Pittura di paesaggio* 1979, schede 222-227, pp. 160-162.

¹³⁷ G. ZANOTTI 1739, p. 278. Roli gli riferisce due tele all'Albertina; in una busta della fototeca Zeri se ne trovano altre due già sul mercato antiquario e, come quelle pubblicate da Roli, già riferite al Mirandolese (nn. 71064, 71065).

Capitolo 3

La produzione calcografica: dalla raffinatezza di Agostino Mitelli ai Bignami di Carlo Antonio Buffagnotti¹³⁸

Bologna ha una illustre e vasta produzione calcografica nel corso del Seicento, produzione che comprende numerose serie di esemplari per disegnare che vengono proposte con costanza da editori ed incisori. Questa tipologia di incisioni viene data alle stampe allo scopo di fornire le basi del disegno ai dilettanti e i contributi di alcuni dei più importanti artisti bolognesi ne confermano il successo. La tipologia più nota e fortunata di esemplari è quella di dettagli anatomici, di cui la prima e più importante prova si ha con le tavole tratte dai disegni di Agostino Carracci, *La scuola perfetta*. Il metodo didattico proposto da questa serie trova origine nella pratica di bottega dell'esercizio sugli esempi dei maestri. Gli esemplari, come scrive Marinella Pigozzi, sono “moduli figurativi addomesticati e ripetibili in serie, segni di una abilità che si può apprendere e mettere al servizio del committente di turno, rispettandone le regole, favoriscono la diffusione di un parametro di gusto fra i dilettanti”¹³⁹.

Accanto a questo tipo di produzione vanno segnalati gli esemplari di elementi di ornato, categoria alla quale Agostino Mitelli dà un grande contributo e impulso. Egli pubblica, tra il 1636 e il 1645, tre serie di *cartuches* ed elementi decorativi di sua invenzione e una di fregi tratti dal portico di San Bartolomeo di porta Ravennana a Bologna. Prima di queste sue operazioni editoriali in città dovevano circolare serie incise come quelle dai vasi dei famosi

¹³⁸ La parte di questo capitolo relativa a Agostino e Giuseppe Maria Mitelli e a Domenico Santi riprende, approfondisce e amplia con alcune novità, la parte relativa alla quadratura e le schede dettagliate, l'articolo da me pubblicato nel 2012 dal titolo *Gli esemplari di ornato a Bologna nel Seicento, i rapporti con la Francia e l'eredità di Agostino Mitelli* (M.L. PIAZZI 2012).

¹³⁹ M. PIGOZZI 2005, p. 40; sull'argomento vedi anche M. PIGOZZI 2001.

affreschi di Polidoro da Caravaggio nella facciata di Palazzo Milesi¹⁴⁰ o le due di girali disegnati da Polifilo Giancarli e intagliati dal Fialetti. Tuttavia, le opere che maggiormente devono aver influenzato Agostino Mitelli sono gli stemmi araldici di cardinali ed altre personalità in vista, stemmi che vengono stampati copiosi tra fine Cinquecento e inizio Seicento. Questa produzione viene impostata da Agostino Carracci e ha importanti contributi da parte di Francesco Brizio, Giovanni Battista Corioliano, Giovanni Luigi Valesio e Oliviero Gatti¹⁴¹. Si tratta di un genere codificato che, proprio per la sua facile riconoscibilità, era preferito e scelto dai committenti: al centro della lastra viene collocato uno scudo riccamente decorato con ghirlande, figure mitologiche, putti, mascheroni e talvolta animali, e ai lati sono spesso collocate due personificazioni delle virtù attribuite al committente. Si nota come gli elementi decorativi che vengono impiegati siano quelli del lessico maturato dai Carracci in Palazzo Magnani.

L'interesse per queste stampe da parte della famiglia Mitelli è dimostrato dal citato disegno giovanile di Giuseppe Maria, conservato nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, che riproduce le due figure allegoriche sedute ai lati dello stemma del cardinale Sforza nel disegno preparatorio di Guido Reni conservato al British Museum (si veda paragrafo 1.4).

Un altro precedente significativo a Bologna devono essere state le serie incise di esemplari di ricamo: la più importante a noi pervenuta è il *Libro dei lavorieri*, datato 1591 e dedicato alla Serenissima Maria Gonzaga d'Este da un misterioso autore bolognese che si firma *A.P.* A questa impresa editoriale segue il libro di straordinaria raffinatezza di Bartolomeo Danieli, stampato nel 1639 da Giovanni Battista Negroponte e Agostino Parisino, editori anche di Agostino Mitelli (si vedano le schede 3.1.1 e 3.1.3).

Dopo il successo delle serie calcografiche di Agostino, che conoscono stati successivi e riedizioni, questa produzione è continuata dal figlio Giuseppe Maria con una serie di incisioni di traduzione dai disegni del padre, e successivamente dall'allievo Domenico Santi che si basa su invenzioni proprie, ma inizialmente sulla scia di quanto proposto dal maestro.

¹⁴⁰ Sono note quelle del bolognese Odoardo Fialetti e di Cherubino Alberti.

¹⁴¹ Cfr. D. DEGRAZIA 1984, pp. 53-55. La studiosa ritiene che questo genere, nuovo in Italia, sia stato iniziato da Agostino Carracci che lo mutua dall'incisione nordica.

Queste imprese devono aver avuto un buon successo: della serie di Giuseppe Maria troviamo anche prove poco fresche (come quella della Biblioteca Panizzi a Reggio Emilia) e la copiosa produzione di Santi e Buffagnotti risponde necessariamente a una richiesta di mercato.

È di derivazione mitelliana anche un'altra tipologia di esemplare che non si riallaccia alle serie del maestro, bensì riprende il suo lavoro di quadraturista, sia con citazioni precise dagli affreschi (è il caso di Marc'Antonio Chiarini), che con tavole di quadrature per soffitti che ne interpretano in maniera più o meno stanca alcune soluzioni stilistiche. I maggiori interpreti sono Carlo Antonio Buffagnotti (sempre associato al nome di Ferdinando Galli Bibiena, ma da ricordare anche come allievo di Domenico Santi) e Giacomo Camillo Mercati, completamente taciuto dalle fonti e di cui è nota anche un'attività di editore.

In questo capitolo alla trattazione dei vari artisti affianco una scheda per ogni serie incisa o incisione sciolta di rilievo, sia originale che secondo stato o copia, con l'intento di costituire la prima indagine sistematica in questo ambito molto complesso e cercare di capire la reale portata e diffusione di queste incisioni. Al fine di chiarire il più possibile le modalità di fruizione e l'influenza che hanno avuto queste stampe, menziono di volta in volta i disegni che ne sono copia che ho potuto riconoscere finora.

3.1 Agostino Mitelli incisore, il successo francese e il rapporto con Stefano della Bella

La produzione calcografica di Agostino Mitelli, analogamente a quanto rilevato per altri aspetti del suo lavoro, non è stata presa in grande considerazione dagli studi precedenti, nonostante sia un importante antecedente delle stampe di elementi di ornato di Stefano della Bella e abbia goduto di un grande successo editoriale e di varie ristampe, anche straniere.

La fama di queste serie doveva essere ancora viva nel secolo successivo se Luigi Crespi scrive:

Intagliò pure a beneficio de' professori, e degli altri studiosi quarantotto pezzi di fregi, e fogliami, ricavati da' pilastri, ornati da Formigine, che si veggono nel portico de' Teatini di Bologna, intitolandoli *Fregi d'Architettura*, e dedicandoli nel 1645 al conte Ettore Ghisilieri, amantissimo dei professori di pittura, e che poi furono rintagliati da Domenico Bonaveri, e dedicati al Sighicelli.

Similmente all'acquaforte veggonsi da lui intagliati 24 pezzi di cartelli, armi, fogliami, volute, scartocci, e simili, che dedicò al conte Francesco Zambeccari suo amorevole: e dipoi 12 scudetti bizzarri, e dupliati, tutti così ben tocchi, che sono sempre stati, e sempre saranno di gran giovamento ai frescanti, scultori, stuccatori, intagliatori, e simili artisti, e però furono rintagliati a Parigi¹⁴².

Dunque, dal 1636 al 1645, Agostino dà alle stampe 4 serie di elementi di ornato, ma l'attività di incisore (o fornitore di disegni da incidere) è più antica: Giovanni Mitelli ricorda che “fece in sua gioventù alcuni frontispicij in rame à diversi libri stampati da altri ad acqua forte, come questo che fece à Francesco Gerolamo Penna in un suo libro di agrimensura che già stampò in Bologna”¹⁴³.

Agostino Mitelli nel 1636 pubblica, quindi, il primo esemplare: sono gli anni delle prestigiose commissioni fiorentine. Questa serie, dedicata a Francesco Maria Zambeccari, comprende un frontespizio e 23 tavole con cartelle ed elementi decorativi, quali erme, girali e vasi (scheda 3.1.1). Rispetto alla produzione di stemmi carracesca si nota come le cartelle si facciano più architettoniche: gli amorini e le sirene continuano ad essere presenti ma perdono la loro preminenza rispetto alle volute che si complicano e moltiplicano attaccando la forma dello scudo che diventa mistilinea. Agostino riesce anche ad inserire volti grotteschi negli arricci delle *cartouches*, a intersecare i girali in maniera inaspettata e a far interagire con loro figure antropomorfe che talvolta sembrano generate dagli stessi riccioli ma sono vive e con una precisa attitudine: abbiamo così erme pettegole, sfingi estatiche, amorini timidi, maschere leonine che sopportano il peso di una cartella, o mascheroni le cui

¹⁴² L. CRESPI 1769, p. 56. In questa descrizione riprende in parte quanto già affermato da Malvasia, si veda l'edizione ampliata C.C. MALVASIA 1841, p. 361.

¹⁴³ G. MITELLIa, c. 57r.

orbite vuote diventano passaggi per drappeggi e corna. Queste soluzioni insolite e divertenti non intaccano la grande raffinatezza della serie mostrando, anzi, un eccezionale equilibrio tra eleganza, estro barocco ed una sottile ironia che è propria solo di grandi maestri.

L'operazione stilistica che Agostino compie in questo ambito risulta speculare a quella che porta avanti nella decorazione parietale, in cui il lessico carraccesco viene piegato alle nuove esigenze di uno spazio illusionistico e brioso pienamente barocco, 'vago'.

A questa prima serie ne segue una seconda, che viene quasi completamente taciuta dalla critica. Il silenzio è dovuto al fatto che sia molto rara (rimando alla scheda 3.1.2) e doveva esserlo già ai tempi di Malvasia che, infatti, descrive solo le altre tre, analogamente a Crespi, Oretti e Bolognini Amorini.

L'unica fonte che riporta notizia di questa serie è Giovanni Mitelli che, in una delle note a margine del primo manoscritto, scrive:

Suoi intagli di tre libri di cartelle le primi di fogli 24 et fù la piu stimata et hebbe grido et applauso Universale i rami sono in Roma dà Gio. Giacomo Rossi alla pace. Il 2° libro di fogli 13 et il terzo libro di fogli 12 et poi anco fece i fregi di Architettura. Raccomandava L'Unione nel architettura e dipinti Anco di q.ti rami dicano originali ne tiene il Locatelli di Bolg.^a il Negri figlio del Pittore di Gio: F.co dà ritratti et altri¹⁴⁴.

La nota è precisa perché i numeri di tavole di tutte le lastre che vengono citate coincidono con quelli degli esemplari che ci sono pervenuti. Ritengo che sia attendibile anche l'ordine che Giovanni indica nella pubblicazione, notizia preziosa considerando che la seconda e la terza serie di *cartouches* non sono datate.

Ebria Feinblatt, unica studiosa di Mitelli che abbia tenuto in considerazione questa serie, avanza dubbi riguardo la sua autenticità: “The group of eleven cartouches dedicated to Count Caprara by Gioseffo Longhi, and published by Giacomo Rossi in Rome, leave some doubt from the standpoint of quality as to their direct relationship to Mitelli”¹⁴⁵. L'esemplare

¹⁴⁴ G. MITELLIa, cc. 7r-7v.

¹⁴⁵ E. FEINBLATT 1965a, p. 77.

che prende in considerazione, stando alla sommaria scheda relativa, è una versione mutila del Los Angeles County Museum of Art che, quindi, non coincide per numero di tavole a quella di cui tratta Giovanni Mitelli. E in effetti questa serie presenta alcune incognite: un'insolita dedica da parte di Gioseffo Longhi, e quindi non di Mitelli stesso, al Conte Francesco Carlo Caprara, e, nell'unica versione integrale a me nota, la qualità della stampa non è eccellente come nel resto della sua produzione calcografica, a causa della consunzione di alcune lastre di rame. È molto probabile che la versione giunta a noi sia un secondo o terzo stato (altre due edizioni Giovanni Giacomo de Rossi di Mitelli sono stati successivi). Anche in questo caso ci viene in aiuto Giovanni Mitelli con un appunto molto confuso del secondo manoscritto, in cui menziona anche le altre serie incise:

Giuseppe Longo Stampatore pagò a mio Padre per i rami de Fregi d'Architettura ducatonì 50 quali li vende poi à Venezia per robba di cui da' Gio: Giacomo Rossi in Roma furono rintagliati così in rametti di suoi trè libri dalle Cartelli che fece mio Padre al Longhi per un Ducatone al pezzo che poi comprò Gio: Giacomo Rossi in Roma, et di uno in Parigi pur anco sono stati intagliati¹⁴⁶

Giovanni riporta delle ristampe, ma soprattutto precisa che i rami di tutte le serie (sempre quattro) fossero passati dal Longhi, anche se non risultano altre edizioni col suo nome oltre questa in esame. Nel manoscritto precedente, invece, aveva ricordato che i rami fossero in possesso dei Locatelli (gli stessi per i quali Agostino dovrebbe aver affrescato una galleria): “Anco di questi rami dicano originali ne tiene il Locatelli di Bologna il Negri figlio del Pittore di Gio: F.co dà ritratti et altri”¹⁴⁷; “Anco i Rami del suddetto Mitelli delle cartelle furono vendute à Roma à Gio: Giacomo Rossi Santaro alla pace da' Signori Locatelli di Bologna”¹⁴⁸.

L'altra motivazione che può aver indotto la Feinblatt a ritenere questa serie apocrifia, è lo stile. Confrontata con la precedente le differenze sono infatti numerose ed evidenti: alla

¹⁴⁶ G. MITELLIb, c. 7r.

¹⁴⁷ G. MITELLIa, c. 7v., informazione confermata nella carta 41r: “molti de suoi rami delle cartele ne hebbe i Signori Locatelli che stanno in S. Felice con altri diverse sue carti”.

¹⁴⁸ G. MITELLIa, c. 51v.

raffinatezza e alla ricercatezza dei moduli decorativi della prima, in cui gli elementi sono sempre equilibrati e armonizzati tra loro con eleganza, si contrappone l'inquietudine della seconda. Questa comprende esclusivamente cartelle, composte da volute semplificate, scarni rami, mascheroni inquietanti e, a confermare quest'aria sinistra, le figure antropomorfe rappresentate, sei sirene e un amorino, ci negano quasi sempre la visione del loro volto. Una cartella ha addirittura un tema macabro (si veda paragrafo 1.3).

A questa seconda serie segue quella preferita da Crespi: “12 scudetti bizzarri, duplicati, così ben tocchi, che sono sempre stati e sempre saranno di gran giovamento ai frescanti, scultori, stuccatori, intagliatori, e simili artisti”¹⁴⁹, ma anche da Malvasia “dodici scudetti bizzarrissimi e doppi, tutti così ben tocchi all'acqua forte, che brillano, guizzano, saltellano, tralucono, paion d'oro; onde, come mai si vide il più vezzoso modo di tagliare o graffiare in quella guisa”¹⁵⁰. È una serie poco nota alla critica odierna e, come la precedente, non datata (scheda 3.1.3). Grazie alla riedizione di François Langlois datata 1642, a cui segue quella di Pierre Mariette con la stessa datazione, abbiamo un *ante quem* sicuro. Anche in questo caso Agostino si dedica esclusivamente alle cartelle: gli scudi sono effettivamente bizzarri e sono definiti da elementi decorativi come cornucopie ritorte, delfini e volute. Un elemento di straordinaria innovazione è la forte asimmetria presente in tre cartelle, asimmetria che anticipa i futuri esiti rococò. Lo scarto stilistico tra questa serie e la prima sarebbe veramente abissale, senza considerare la necessaria seconda serie intermedia.

Nel 1645 Agostino dà alle stampe la quarta prova: *Freggi dell'Architettura*, incisioni di traduzione delle candelabre del portico di San Bartolomeo in Piazza di Porta Ravennana, scolpite da Andrea Marchesi da Formigine, scelta indicativa della sua straordinaria apertura verso stimoli diversi (scheda 3.1.4). Ma indicativa anche della sua indipendenza da canoni e convenzioni: è infatti decisamente insolito che un artista della sua fama, specializzato nella grande decorazione parietale, e con una carriera a queste date in pieno decollo, decida di dedicarsi ad un'opera di traduzione, e per di più da dei bassorilievi.

Questa quarta serie pone anche un importante quesito: nella lunga dedica al Conte Ettore Ghisilieri, Agostino precisa “La sup.co humilmente a gradirgli. E se per esser opera mia :

¹⁴⁹ L. CRESPI, 1769, p. 56.

¹⁵⁰ C.C. MALVASIA 1841, p. 361.

come diffettosi : non le paressero degli, sovenga à V.S. Illustris. ch'io profession pittore non ho mai, che al presente, esercitata la mano nell'arte d'intagliare”. Questa affermazione ha indotto la Feinblatt a ritenere che Agostino abbia affidato a terzi l'esecuzione delle incisioni precedenti. Le fonti a stampa in proposito non forniscono precisazioni, e Giovanni, come gli altri biografi dopo di lui, dà sempre per scontato che Agostino sia stato il diretto artefice anche della fase incisoria. Una delle frasi del primo manoscritto porta a confermare questa circostanza: “Vien celebrato et dotato dalli intelligenti Agostino Mitelli per [...] et nel'intaglio à acqua forte dolce, morbido et schietissimo”¹⁵¹.

Ulteriori indizi mi fanno ritenere che Agostino sia stato incisore, oltre che inventore, di queste serie: sui frontespizi non è mai precisato diversamente, e la frase della dedica potrebbe essere un artificio retorico. Lo stile grafico delle incisioni, inoltre, mi pare profondamente consonante a quello disegnativo, cosa che non accade con la serie di traduzione dai suoi disegni che incide il figlio. Questa sua attività calcografica potrebbe essere, inoltre, propedeutica alla scelta professionale di Giuseppe Maria, che non viene mai del tutto chiarita dalle fonti.

Il successo di queste serie è immediato e costante nel tempo, come dimostrano le riedizioni italiane e francesi. Dell'autenticità delle ristampe non credo si possa dubitare, come fa Zeno Davoli avanzando riserve sulle scritte apposte da editori francesi¹⁵². I frequenti riferimenti alla questione di Giovanni Mitelli, che menziona più volte i Mariette e fornisce altre informazioni, anche precise, sulle riedizioni, fugano i dubbi:

quando [Agostino] ando à Spagna volse Stephano della Bella quel bravo intagliatore in rame che pigliasse molti Libri e carte francesi, massime del Monsu le Potrè quali volontieri seco condusse pèr divertirsi et ammirare la Viveza e fecondità delli invencioni e ritrovamenti francesi; anzi che le filies delle Mariete rintagliò in Parigi le sue cartele à

¹⁵¹ G. MITELLI a, c. 44v.

¹⁵² Z. DAVOLI 2010, p. 10.

aqua forte come pure dà un francese furano rintagliati i suoi fregi di architettura che furono venduti la prima volta a Venetia¹⁵³.

Le notizie continuano nel secondo manoscritto anche riguardo i rapporti con Stefano della Bella che collabora con gli stessi editori. Un'ulteriore prova è data dal reimpiego letterale di due delle cartelle della prima serie come frontespizi in due diverse edizioni francesi di ritratti (si vedano le schede 3.1.1.7 e 3.1.1.8). Inoltre sul catalogo del Louvre sono registrate delle copie da Agostino Mitelli ad opera di Auguste Pequegnot (1819-1878), incisore che copia anche Stefanino.

Come chiarisce Giuseppina Raggi fu proprio Stefano della Bella a portare le serie di Agostino a Parigi¹⁵⁴, e il rapporto tra i due artisti deve essere stato mutuo e proficuo. Di certo le stampe di Agostino sono state di stimolo alla produzione delle fortunate serie di elementi decorativi incise dall'artista fiorentino in Francia¹⁵⁵. La ferace immaginazione di della Bella porta a risultati molto diversi rispetto a quelli di Agostino Mitelli, che mostrano sempre una certa finitezza ed equilibrio. Si noti come siano assenti nella produzione del bolognese elementi caratteristici dello stile del fiorentino come teschi e animali, quali cinghiali, pipistrelli e capre. La Feinblatt riconosce all'opera calcografica di Stefanino un'originalità che manca alle composizioni equilibrate di Agostino. Credo che questa affermazione vada rivista, soprattutto in relazione alla seconda serie che presenta, come ho cercato di evidenziare, elementi sinistri, e della terza in cui Agostino sperimenta soluzioni asimmetriche. Certo, Stefanino impiega elementi insoliti e rompe schemi come Agostino non avrebbe mai fatto in incisioni e affreschi, ma quest'ultimo agisce all'interno della tradizione, portando l'equilibrata compostezza dei Carracci alle estreme conseguenze

¹⁵³ G. MITELLIa, c. 7r. Inoltre: c. 10r: “Sono stati rintagliati p° in Roma li fregi di Architettura di Ag.° Mitelli. in Parigi il figlio delle Mariete le sue cartelle un libro solo. e piu in Venetia e stato rintagliato l’altro suo libro di cartelle 1. in n° 28”, “i rami intagliati da Agostino Mitelli sono assai piaciuti in Francia e per cio sono stati rintagliati tutti”; c. 64r: “i rami intagliati di Ag.° Mitelli sono stati assai piaciuti in Francia, et p[er] cio sono stati rintagliati tutti”; c. 86v: “Tutti i libri intagliati di Stefano della Bella, et Monsu le Potrè in Parigi stampati et altre infinite curiosita p[er] Studiare et cavare lumi, Mesti al ordine da Agos.° Mitelli”.

¹⁵⁴ G. RAGGI 2003b, pp. 2-7.

¹⁵⁵ La questione viene accennata in E. FEINBLATT 1965a, p. 77, e A. DE VESNE-P. DEARBORN MASSAR 1971, p. 153.

barocche. Inoltre, come si è più volte evidenziato, mostra una varietà di invenzioni inaspettate che non si riscontrano nei precedenti.

Un indizio del complicato rapporto di scambio tra Bologna e Parigi è dato da uno degli studi autografi di Agostino della Kunstbibliothek di Berlino. Il disegno, che comprende elementi di ornato e quadratura, reca nella fascia centrale due mascheroni¹⁵⁶. Si tratta di copie con varianti da quelli incisi da Stefano della Bella in una tavola con un motivo a girali di *Frises, feuillages, et grotesques*¹⁵⁷. È interessante osservare come questi due dettagli si armonizzino bene con lo stile di Agostino, infatti la citazione è rimasta inosservata perfino dal figlio, Giuseppe Maria Mitelli, che pubblica il mascherone frontale nella serie *Disegni et abbozzi di Agostino Mitelli*¹⁵⁸.

Le stesse stampe di Stefano della Bella del resto facevano parte della collezione personale di Agostino, come ricorda Giovanni Mitelli nella bella descrizione che ne tramanda:

Agostino in sua Casa in Bolgna haveva un bellissimo studio di Medaglie antiche e Moderne, infiniti libri, et carte disegnate et intagliate à bolino et acqua forte de principali Maestri frà questi molto stimava questo di Stephano della Bella fiorentino et del Caloto; anco teneva un armario di diversi libri Scielti molti di Historie, Poesie, belle Lettere, et altri appartenenti alla sua professione di Pittore et Architteto. haveva teschi di animali, et conchilie, et Madreperle capriciose¹⁵⁹.

Pertinente al rapporto con Stefanino è anche il disegno Certani *Faunetto che scherza col cane*, sotto il quale è disegnata una maschera leonina¹⁶⁰. La Raggi sposta l'attribuzione da Agostino Mitelli (inventario) a Giuseppe Maria per il soggetto e la tecnica affine ad alcuni

¹⁵⁶ Il disegno è pubblicato in E. FEINBLATT 1965a, p. 34, fig. 31, e S. JACOB 1975, p. 125, fig. 580.

¹⁵⁷ La serie è pubblicata da Jacobus Van Merlen tra il 1638 e il 1643 e non è numerata. Cfr. A. DE VESNE-P. DEARBORN MASSAR 1971, fig. 986.

¹⁵⁸ Tav. 25, cfr. F. VARIGNANA 1975, p. 234.

¹⁵⁹ G. MITELLIa, cc. 56v-57r.

¹⁶⁰ Il titolo è ripreso dall'inventario steso nel 1962 all'ingresso della collezione Certani nella Fondazione Giorgio Cini, inv. 32412.

disegni dell'Archiginnasio¹⁶¹, attribuzione che ritengo corretta. Questo soggetto, che appare così bolognese, è però copia di due dettagli di *Ornamenti di fregi et fogliami* di Stefano della Bella¹⁶². Un'altra attinenza molto stretta è il vaso a sanguigna disegnato da Giuseppe Maria Mitelli e conservato all'Archiginnasio¹⁶³, che presenta una fascia decorativa con teste di leone, motivo insolito per Bologna, ma simile a quello impiegato da Stefano in un vaso con teste di putto in *Raccolta di vasi diversi*¹⁶⁴. Giuseppe Maria, quindi, come il padre si esercita sulle soluzioni del fiorentino, e conferma viene da un'ulteriore testimonianza di Giovanni Mitelli che ricorda l'interesse del fratello per le stampe francesi: “tiene il Mitelli [...] tutti i libri originali fatti da Stefano della Bella, et Monsù le Potre in Parigi stampati”¹⁶⁵, libri che probabilmente facevano parte dell'eredità paterna.

Nonostante il rapporto tra Agostino e Stefanino sia stato completamente ignorato dalle fonti, ad eccezione di Giovanni Mitelli, e dalla critica, fino al contributo di Giuseppina Raggi, un'altra evidenza risarcisce questa lacuna. Mi riferisco agli esercizi sul loro operato che conosciamo numerosi fino alla fine del Settecento. Un caso di particolare interesse è Mauro Tesi che, come ricostruisce Chiara Basalti, copia indefessamente motivi d'ornato sia dall'uno che dall'altro¹⁶⁶. Altro caso interessante è il foglio seicentesco pubblicato da Peter Fuhring, della già Lodewijk Houthakker Collection, che riprende motivi di entrambi gli artisti¹⁶⁷. Infine, mi pare utile ricordare ancora una volta Luigi Crespi che, per descrivere il talento di

¹⁶¹ G. RAGGI 2003a, p. 286, nota 15.

¹⁶² La serie è edita da François Langlois nel 1647, le tavole della serie originale riprese nel disegno Certani sono la 4 e la 11. Cfr. A. DE VESNE-P. DEARBORN MASSAR 1971, fig. 990, 997.

¹⁶³ BCABo, Cartella Gozzadini IV, c. 100a4.

¹⁶⁴ La serie è pubblicata da Langlois, tav. 6. Cfr. A. DE VESNE-P. DEARBORN MASSAR 1971, fig. 1050. Sono varie le attinenze che riscontrabili tra questa serie e il repertorio di Agostino Mitelli, come l'impiego di mascheroni o le nereidi ai lati del collo o del corpo del vaso, tav. 5, motivo ripreso da Giuseppe Maria per l'asso di coppe dei *Tarocchini*. Si tratta tuttavia di elementi già presenti nei vasi della famosa facciata di palazzo Milesi, per cui è difficile stabilire relazioni.

¹⁶⁵ G. MITELLIa, c. 86v.

¹⁶⁶ C. BASALTI 2010, pp. 114-117; per quello che riguarda le copie da Agostino riprendo la questione nella scheda 3.2.1.

¹⁶⁷ P. FUHRING 1989, p. 56. I motivi copiati provengono da *Frisés, feuillage et grotesques faites par Stef. Della Bella e Freggi dell'Architettura* (vedi scheda 3.1.4). Altri sono i motivi decorativi copiati che l'autore non identifica, ma è facile aggiungere le *Lascivie* di Agostino Carracci da cui vengono riprese alcune fronde e l'inconfondibile satiro che si porta l'indice alla bocca chiedendo silenzio allo spettatore. Fuhring attribuisce il foglio, di qualità media, a un artista italiano di tardo Seicento.

disegnatore di Agostino, ricorre proprio a questo esempio: “roccava con una penna così gentile, franca, e giusta, che si direbbero quelli schizzi, o del Parmigianino, o di Stefano della Bella”¹⁶⁸.

Le quattro serie che Agostino Mitelli dà alle stampe colpiscono per la totale distanza dalla sua attività di quadraturista, attività a cui è legata la sua fama, e che costituì il suo impegno principale. Certo *cartouches* e fasce decorative con girali ricorrono, simili a quelle incise nella prima serie, anche nelle sue opere ad affresco, ma sono solo una parte di apparati di grande complessità. Agostino non incide sovrapposte, come farà Buffagnotti su disegno di Ferdinando Bibiena, né modiglioni come Santi e neanche soffitti come Buffagnotti o Mercati. Esclude anche i problemi di prospettiva che così brillantemente risolve a Palazzo Pitti, ai tempi della prima serie, o a Sassuolo poco dopo l'ultima. Questa scelta è sì significativa della sua versatilità e dei suoi molteplici interessi, ma anche di una profonda consapevolezza del mezzo calcografico. Gli apparati quadraturistici non si prestano affatto ad essere riprodotti in incisione (un esempio su tutti: il foglio anonimo dalla cappella del Rosario, scheda 3.7.4), anche quando si tratta di soluzioni costruite *ad hoc* per la stampa, come quelle incise da Mercati; allo stesso modo, non si prestano affatto ad essere fotografati, cioè ridotti su supporto bidimensionale. Che questo potesse essere pensiero di Agostino, uomo che le fonti ricordano spirito pragmatico, trova consonanza nell'operazione editoriale che gli dedica il figlio: Giuseppe Maria doveva disporre di molti disegni del padre, certamente anche di quadratura, ma esclude completamente tutto ciò che non sia ornato. La prova migliore di questa tesi è nel citato disegno della Kunstbibliothek, che comprende due studi di quadratura per parete, ma dal quale Giuseppe Maria si limita ad incidere il mascherone che ignora essere da Stefano della Bella. Un'altra ragione è probabilmente da ravvisarsi nei precedenti: incisioni di quadratura prima di Santi, Buffagnotti e Bibiena non ne erano mai state prodotte e, in genere, i cicli ad affresco venivano frammentati in diverse tavole (come nel caso dell'*Enea vagante* dagli affreschi carracceschi in Palazzo Fava, per restare in casa Mitelli) operazione a cui certo non si

¹⁶⁸ L. CRESPI 1769, p. 56.

potevano prestare i soffitti di Palazzo Pitti o tanto meno la Cappella del Rosario in San Domenico.

Questo pensiero, tuttavia, non doveva essere condiviso da Giovanni Mitelli che, sempre preoccupato a celebrare il padre, scrive:

Ad 8 di febraro di 1666. Vidi in S. Domenico Nella Capella del Rosario Un giovane che disegnava tuta la Capela dipinta con l'architettura, ornati e figure in carta grande con lapis Biombino, pisognaria che uno bravo intagliatore pigliase q.ta impresa di intagliare alla francese ò fiamenga Tutte le opere, et prospettive speciall.te che hà dipinto Ag.º Mitelli sopra i muri, et sopra le teli à guazo¹⁶⁹.

E di nuovo: “Sarebbe impresa nobile di fare intagliare tutte le Prospettive fatte su Muri et quelle su le tele si trovarne tutte di Agostino Mitelli”¹⁷⁰. Desiderio che, come si vedrà, era destinato a rimanere in gran parte insoddisfatto.

3.1.1 All'Ill.mo Sig:r Fran:co Maria Zambeccari / Come à suo Singolar:mo Prone / Agost:o Mitelli D.D.D. / 1636 / Ag.o Parisini For. Bologna

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, Fondo Gozzadini, Cartella Mitelli, nn. 89-112

Acquaforte, 23 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 250x165 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1636

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Agostino Mitelli

Editore: Agostino Parisino

Primo stato dai rami originali (?)

Bibliografia: L. CRESPI 1769, p. 56; CC. MALVASIA 1841, p. 361; A. BOLOGNINI AMORINI 1843, p. 319; E. FEINBLATTa 1965, p. 76; E. FEINBLATT 1983, pp. 166-172; G. RAGGI 2003b, pp. 2-7; P.

¹⁶⁹ G. MITELLIa, c. 56v.

¹⁷⁰ G. MITELLIb, c. 18r.

FUHRING 2004, schede 1115-1137; Z. DAVOLI-C. PANIZZI 2006, schede 22018-22021; Z. DAVOLI 2010, p. 10; F. SORCE 2011a, p. 88; M.L. PIAZZI 2012, pp. 83-84.

Si tratta dunque della prima serie data alle stampe da Agostino Mitelli. Non reca titolo e, dalla succinta dedica, apprendiamo l'anno di edizione e il dedicatario. L'editore, Parisino, è bolognese e non viene mai nominato da Giovanni Mitelli. Questo è il primo stato noto della serie, ma non va escluso che possa essere il secondo, considerato che la terza serie di Agostino, prima di essere riedita da Parisino stesso e Negroponte, circolava senza nessuna indicazione di editore (scheda 3.1.3).

Il frontespizio si distingue per soggetto da tutte le altre tavole: non troviamo infatti elementi di ornato, bensì una veduta con rovine antiche che, nell'esemplare dell'Archiginnasio, un proprietario precedente ha completato aggiungendo un'ulteriore statua a sanguigna. Figura in secondo piano, appoggiato al suolo, lo scudo coi due cervi, emblema della famiglia Zambeccari. Seguono 23 tavole, 15 delle quali sono occupate da una cartella principale, di cui due si sviluppano in senso orizzontale, mentre le restanti otto presentano vari elementi di ornato, soprattutto girali combinati con cartelle più piccole.

Questa serie dovette godere di molto successo a giudicare dal numero di ristampe, italiane e francesi. Non abbiamo elementi per verificare se le indicazioni di Giovanni Mitelli circa un'edizione (che dovrebbe essere la prima) ad opera di Giovanni Longhi siano fondate. Non mi è nota, infatti, nessuna versione precedente a questa. Questo grande successo trova conferma anche nelle parole di Giovanni: “Suoi intagli di tre libri di cartelle le primi di fogli 24 et fù la piu stimata et hebbe grido et applauso Universale” (G. MITELLIa, c. 7r).

Sono noti alcuni studi da questa serie, come i due fogli a matita nera del Metropolitan (inv. 57.581.53, 57.581.54), da datare entro la fine del XVII secolo. Il primo riprende le sezioni verticali sinistre delle tavole 2 e 9 (dell'esemplare dell'Archiginnasio), e il secondo la 17 e una tavola dell'esemplare successivo di Agostino.

Il frontespizio, inoltre, viene replicato in un disegno dei Musei Civici di Reggio Emilia del secolo successivo (M. PIGOZZI, scheda 102 in *Architetture dell'Inganno* 1991) e in uno molto fedele, riferito a bolognese del Seicento, conservato presso il Museumslandshaft Hessen di Kassel (inv. GS 5081, scheda on line del museo).

Altri due disegni, che dalle fotografie si direbbero molto belli, sono passati per il mercato antiquario, Robin Halvas Limited, con attribuzione ad Agostino. Corrispondono all'incisione 4

dell'Archiginnasio (drawing A) e alla 23 (drawing B). Non sono in controparte rispetto alla prima edizione e questo indurrebbe a ritenerli copie e non preparatori.

Il Kupferstichkabinett di Berlino custodisce un bellissimo disegno a penna acquerellata (inv. 27835) che corrisponde, in controparte, alla tavola 18. La vecchia attribuzione del foglio a Giuseppe Maria va certamente spostata su Agostino Mitelli e costituisce l'unico disegno preparatorio sicuro per questa serie. Altri due disegni stilisticamente affini conservati presso il Victoria & Albert di Londra sono con ogni probabilità studi originali di Agostino che sperimentano soluzioni simili a quelle di questa serie, ma evidentemente scartate (inv. E. 2643-1920, E. 2644-1920).

Un altro esemplare completo si conserva presso la Kunstbibliothek di Berlino; uno mutilo di sole quattro tavole è presso la Biblioteca Panizzi (Raccolta Davoli 9686-88, 9695). Come anticipato esistono molti stati successivi e copie, che ho cercato di ordinare nelle schede a seguire.

3.1.1.1 All'Ill.mo Sig:r Fran:co Maria Zambeccari / Come à suo Singolar:mo Prone / Agost:o Mitelli D.D.D. / Gio. Giacomo Rossi formis romae alla Pace all insegna di / Parigi / 1636 / Ag.o Parisini For. Bologna

British Museum, Londra, Prints and drawings, inv. 1874,0808.709-734

Acquafornte, 23 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 250x165 mm

Luogo e data di edizione: Roma, ante 1653(?)

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Agostino Mitelli

Stato successivo a 3.1.1. (probabilmente secondo stato dai rami originali)

Editore: Giovanni Giacomo De Rossi

Bibliografia: scheda on line britishmuseum.org

Si tratta di un secondo stato stampato in Roma da Giovanni Giacomo De Rossi, editore anche di Giuseppe Maria. La serie corrisponde in tutto a quella per Agostino Parisino, ad eccezione dell'aggiunta del secondo editore sul frontespizio, che tra l'altro, non si preoccupa di abradere il nome dell'editore precedente.

Riguardo a questo secondo stato ci soccorre Giovanni Mitelli che scrive: “Anco i Rami del suddetto Mitelli delle cartelle furono vendute à Roma à Gio: Giacomo Rossi Santaro alla pace da’ Signori Locatelli di Bologna” (ms. B3375, c. 51v), questione che riprende varie volte. Per quale motivo i rami originali fossero in possesso dei Locatelli non ci è dato sapere. Conosciamo però altre due edizioni di De Rossi dai rami di Agostino (vedi schede 3.1.2 e 3.1.3.2).

La vicenda dei rami dopo questa edizione risulta problematica: sono infatti impiegati come *Nuptialia* per un matrimonio a Perugia da un altro editore (vedi scheda 3.1.1.2), ma risultano successivamente altre edizioni presso i De Rossi (A. GRELLE IUSCO 1996, p. 320-322 -pp. 90-91 nell'Indice De Rossi-, p. 494).

Nell'*Indice delle stampe Intagliate in Rame a bulino, e in acqua forte Esistenti nella Stamparia di Lorenzo Filippo De' Rossi Figlio del fu Domenico Erede di Gio. Giacomo Appresso Santa Maria della Pace in Roma*, datato 1735 e pubblicato da Anna Grelle Iusco, si trova infatti questa descrizione: “Targhe, e Cartelle diverse, con varii ornamenti, invenzioni, e intagli in acqua forte del medesimo Agostino Mitelli, libro un 20. quarti fogli imperiali *ba[iocchi]* 60”. La descrizione deve riferirsi necessariamente a questa serie: le successive, infatti, constano di un numero minore di fogli. La questione è oltretutto complicata dal fatto che il numero di cartelle varia negli inventari (p. 494):

Dal documento inventariale del 1648 (Lista di Giovanni Domenico) sembra dedursi che la serie implicava venti lastre mentre nel documento del 1653, se il riferimento è esatto, si ricordano “Dicinove pezzetti di rame da cartelle con vasetti”. Gli indici pubblicati fra il 1677 e il 1714 ricordano però la serie di ventiquattro fogli; a decorrere dall'*INDICE* del 1729 si accenna invece a venti fogli mentre nella *Perizia* del 1737 e nel successivo *Riscontro* si fa esplicita menzione di ventiquattro rami

La Grelle Iusco non conosce l'edizione perugina, che privata del frontespizio originale e con le aggiunte delle armi degli sposi in una delle cartelle ha quindi compromesso almeno uno dei rami originali e spiega, almeno in parte, il diverso numero di lastre.

Non mi sono note altre prove di questa edizione, né di successive presso la stamperia De Rossi.

3.1.1.2 I GIOCHI / DELLO SCACCO E DEL CORSO / Per le Nozze Degl'Illust: et
Eccellentiss. / Signori / D. PAOLO SPINOLA DVCA DEL SESTO / e la Principessa / D.
ANNA COLONNA / EPITALAMIO / Di Giacomo Calvi Dottor di Leggi, / et Accademico
Affidato / In Perugia nella Stampa Came= / rale appresso Sebastiano Zec= / chini. / con
licenza de sup. / MDCLIII

Victoria & Albert Museum, Londra, Prints and drawings, ALBUM E. 115.1909-163.1909, inv. E. 115.1909-137.1909

Acquaforte, 22 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 250x165 mm

Luogo e data di edizione: Perugia, 1653

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Agostino Mitelli

Editore: Sebastiano Zecchini

Stato successivo a 3.1.1.1 (probabilmente terzo stato dai rami originali)

Bibliografia: E. FEINBLATT 1965a, p. 76.

Si tratta del terzo (o quarto) stato dai rami originali, dai quali è stato eliminato il frontespizio con veduta.

Il frontespizio di questo stato (E. 115-1909) corrisponde alla tavola 13 dell'esemplare dell'Archiginnasio a cui sono state aggiunte le armi degli sposi. La tavola 13 probabilmente era stata concepita da Agostino per questo scopo poiché comprende due scudi (e ritorna come soluzione anche nella seconda serie, con tanto di amorino bendato).

Le 22 tavole che seguono il frontespizio coincidono perfettamente con le originali, e ritengo che siano stati impiegati gli stessi rami. Inoltre, nel frontespizio di questa nuova serie, le parole della dedica si vanno a sovrapporre al tratteggio della *cartouche*, a mio avviso circostanza indicativa del fatto che le parole siano semplicemente state incise sopra la lastra di rame originale. Mi sembra un caso molto interessante per l'impiego di un'intera serie incisa come *Nuptialia* matrimoniale e non mi sono noti casi analoghi.

È probabile che Giovanni Giacomo De Rossi avesse venduto, o meglio affittato (vedi scheda 3.1.1.1), i rami all'editore Sebastiano Zucchini, il quale potrebbe averli proposti al committente Giacomo Calvi. Vendite e rivendite di rami non dovevano essere rare, lo stesso Giovanni Mitelli ne registra diverse. Il nome di Agostino Mitelli non viene ricordato, nonostante nel 1653 fosse ancora vivo e attivo in Italia e godesse di una fama notevole.

Giovanni Mitelli scrive nel primo manoscritto, e quindi tra il 1665 e il 1667, riguardo alla prima serie del padre: “i rami sono in Roma dà Gio. Giacomo Rossi alla pace” (G. MITELLIa, c.7r). È probabile quindi che questa ristampa non fosse nota alla famiglia di Agostino che non conosceva ulteriori passaggi dopo la vendita al De Rossi, al quale, come ricordato nella scheda precedente, dovevano comunque essere tornati i rami.

3.1.1.3 All'Ill.mo Sig.r Fran.co Bandini / Humilissimo Servitore Giovan Batista Paganelli DD: / Agostino Mitelli In Vento

Biblioteca Comunale Panizzi, Reggio Emilia, Raccolta Angelo Davoli, inv. 9689, 9738

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, inv. 17.YI.48/1, tavv. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25; inv. 17.YI.48/2, tavv. 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 34, 36

Acquaforte

misure medie battuta: 250x165 mm

Luogo e data di edizione: post 1636

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Giovan Battista Paganelli (?)

Editore: Giovan Battista Paganelli (?)

Copia da 3.1.1 (o da stato successivo)

Bibliografia: E. FEINBLATT 1965a, p. 76; Z. DAVOLI-C. PANIZZI 2006, schede 22033-22034; Z. DAVOLI 2010, p. 10.

Zeno Davoli ritiene questa serie, scompleta e non datata, probabile opera dello stesso dedicante, Giovanni Battista Paganelli. Di Paganelli ipotizza una possibile attività di incisore sulla scorta di altre dediche su lastre bolognesi, a volte manomesse.

Giovanni Mitelli, in uno dei suoi frequenti riassunti sulle riedizioni delle opere del padre, pare riferirsi a questa impresa: “un’altro libro di Rami in n° 24 dedicate al Paganelli in Bologna” (BCABo ms. 148, c. 27v).

L'esemplare della Panizzi consta di due tavole, il frontespizio è in controparte rispetto l'originale e presenta uno scudo diverso, probabilmente quello del casato Bandini. Nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna due album miscellanei, che comprendono anche tavole di Domenico Santi, ospitano diverse tavole di questa serie, come già puntualizzato da Davoli.

Tutte le tavole sono in controparte rispetto alle originali, di cui non possiedono la leggerezza di segno, sostituito da uno greve e marcato, con un tratteggio pedante che nelle tavole meno riuscite appesantisce le invenzioni mitelliane.

In entrambi gli album miscellanei le tavole appartenenti a questa serie sono 19 (che sia la medesima della Davoli mi è stato possibile verificarlo perché la tavola 9738 è presente anche in questa raccolta), e in entrambi gli album sono le stesse, anche se in ordine diverso (rispetto alla serie originale mancano il frontespizio, le tavole corrispondenti a quelle dell'Archiginnasio nn. 4, 7, 8 e 22). La medesima situazione si verifica con le tavole delle serie di Santi Campi Ornati II (ricorrono infatti le stesse 5+2, si veda scheda 3.3.2), l'unica differenza è che nel secondo album sono presenti anche tavole appartenenti a un'ulteriore serie di Santi incisa da Buffagnotti (scheda 3.3.9). Questa peculiare circostanza va ad avvalorare l'ipotesi di Davoli che ritiene si tratti di album assemblati dagli editori (riguardo a questi album miscellanei si veda anche scheda 3.3.1).

Non mi sono note altre prove di questa edizione.

3.1.1.4 All'Ill.mo Sig:r Fran:co Maria Zambeccari / Come à suo Singolar:mo Prone / Agost:o Mitelli D.D.D. / 1636 / Mariette excu

MAK, Vienna, Library and Works on Paper Collection, inv. KI 3666 F-80 S.26-37

Acquaforte, 23 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 250x165 mm

Luogo e data di edizione: 1636-1655(?)

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: anonimo

Editore: Pierre Mariette I (?)

Copia da 3.1.1 (o da stato successivo)

Bibliografia: scheda on line ornamentalprints.eu; Z. DAVOLI 2010, p. 10.

Rispetto all'originale presenta numerazione e, a eccezione del frontespizio, è in controparte. È un'edizione di qualità alta, presenta alcune piccole differenze che vanno a semplificare e ordinare leggermente le tavole bolognesi ed è numerata.

La scritta "Mariette excu" non è accompagnata dall'indicazione dell'indirizzo, ma dovrebbe riferirsi a Pierre Mariette, il padre di Pierre Mariette II che ricorre negli scritti di Giovanni

Mitelli (come “figlio” o “figlia di Mariete”). Pierre Mariette muore nel 1657 e la sua attività è quindi contemporanea a quella di François Langlois, detto il Ciartres, editore francese di riferimento di della Bella che supponiamo sia stato anche il primo a ripubblicare Agostino oltralpe. Stupisce quindi che trovare un'edizione a lui riconducibile, indice importante del successo che dovettero avere queste edizioni.

Anche Zeno Davoli possiede un esemplare scompleto di questa serie e considera false le scritte francesi che attribuisce, dubitativamente, a un bolognese “sottobosco degli artisti e degli editori troppo disinvolti”.

3.1.1.5 *All'Ill.mo Sig:r Fran:co Maria Zambeccari / Come à suo Singolar:mo Prone / Agost:o Mitelli D.D.D. / A Paris chez Huquier rue S.t Jacques près le Maturins/ 1636*

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 78, 11200-11506, inv. 11346

Acquaforte

misure battuta: 251x166 mm

Luogo e data di edizione: Parigi, 1738-1749

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: anonimo

Editore: Gabriel Huquier

Stato successivo a 3.1.1.4

Bibliografia: Z. DAVOLI 2010, p. 10.

Si tratta di uno stato successivo rispetto alla versione *Mariette excu* e, come la precedente, riporta la datazione 1636 che è parecchio lontana da quella effettiva. È infatti da datarsi tra il 1738 e il 1749, date che corrispondono all'indirizzo *rue S.t Jacques près le Maturins* nell'attività dell'incisore ed editore francese Gabriel Huquier. Si tratta dell'edizione più tarda a me nota riconducibile all'opera calcografica di Agostino Mitelli. La qualità della stampa non è molto fresca e indica una certa consunzione dei rami.

Nell'album parmense seguono altre stampe che probabilmente sono da riferire a questa edizione ma intervallate con quelle precedenti della stessa serie, rendendo difficile la distinzione. Zeno Davoli sospetta questa edizione italiana, analogamente alle altre dichiarate francesi.

Non mi sono note altre prove di questa edizione.

3.1.1.6 All'Ill.mo Sig:r Fran:co Maria Zambeccari / Come a suo Singolar:mo Prone / Agost:o Mitelli D.D.D. / Rosuel exc. / A Paris chez Pierre Mariette le fils rue S.t Jacques aux Collonnes d'Hercules

Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, vol. 88, inv. 12332-12355

Acquaforte

misure medie battuta: 250x165 mm

Luogo e data di edizione: Parigi, post 1636

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: anonimo

Editore: Claude Roussel

Stato successivo a edizione Pierre Mariette II

Bibliografia: E. FEINBLATT 1965a, p. 76; P. FUHRING 2004, p. 204; Z. DAVOLI 2010, p. 10.

Si tratta di una versione indipendente dalla 3.1.1.4, infatti sono entrambe in controparte rispetto all'originale, ma frutto di rami diversi, come si evince da diversi dettagli. Presenta inoltre una numerazione come la precedente con la quale però non coincide. Zeno Davoli ipotizza che si tratti di un secondo stato per l'aggiunta della scritta "Rosuel exc.". Quello che possiamo ritenere il precedente editore, Pierre Mariette II (1636-1716), nel 1655 sposa Madeleine, vedova di François Langlois, detto il Ciartres, di cui acquisisce i rami. Il Ciartres è una figura cardine nel rapporto tra Agostino Mitelli e le pubblicazioni francesi perché è tra gli editori di Stefanino e pubblica anche una copia della terza serie di Agostino (vedi schede 3.1.3.3-4) ed è, con ogni probabilità, il primo editore francese a farlo. Questo stato potrebbe quindi dipendere da una versione dovuta allo stesso Ciartres, del resto Mariette II si premura sempre di cancellare il nome del marito precedente di Madeleine dalle sue edizioni.

Come abbiamo visto (scheda 3.1.1.4) già Mariette I aveva pubblicato questa serie, serie che ha uno stato successivo in Settecento inoltrato (3.1.1.5), e quindi i rami non dovevano essere molto usurati. Mariette II ne pubblica però un'altra versione (e di qualità leggermente peggiore, da quanto si può giudicare da questo stato), potrebbe averlo fatto quindi contemporaneamente al padre (che muore nel 1657) ed è probabile che Mariette I avesse ceduto a terzi i rami e che questa *suite* sia realmente dipendente dal Ciartres.

Fuhring ipotizza per questa edizione una datazione dopo il 1657, basandosi sull'attività di Claude Roussel. Forse gli è noto anche lo stato precedente, dovuto a Mariette II, di cui però non precisa la collocazione. Lo data tra il 1655 e il 1657.

Davoli, come per le precedenti due, avanza dubbi riguardo l'autenticità delle scritte francesi. E scrive: “È poi curioso il fatto che la serie che segue a questo frontespizio -nell'esemplare della pinacoteca di Bologna- sia costituita fino al n. 15 da fogli di questa seconda copia del Mariette, dal n. 16 alla fine da fogli dell'album Paganelli”. Da quello che ho potuto verificare questa affermazione è da rivedere: nessuna delle tavole in Pinacoteca coincide con quelle Paganelli e, soprattutto, tutte differiscono dall'altra edizione Mariette (3.1.1.4). Davoli della serie “Mariete excu” (3.1.1.4) possiede un esemplare scompleto, che non ho potuto visionare, che potrebbe essere stato quindi assemblato da serie diverse.

3.1.1.7 LES PORTAICTZ / AU NATUREL, AVEC / LES ARMOIRES ET / BALSONS, NOMS ET / QUALITEZ DE MESSIEURS / LES PLENIPOTENTIAIRES / ASSEMBLEZ A MUNSTER ET / OSNABURG POUR FAIRE LA / PAIX GENERALE. / A Paris, Chez Henry Sara, / au Mont S.t Hilaire, pres le Puits Certain / Et chez Jean Paslé, au Palais a l'entrée de la Sale Dauphine, à la Pomme / d'Or couronnée, et chez les auteurs au Cinge d'Or rue S. honoré pres le palais Cardinal / F. Bignon fecit et excudit com Privilegio Regis

Bibliothèque Nationale de France, Parigi, inv. AA-3 BIGNON

Bulino

Luogo e data di edizione: Parigi, 1647-48

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: François Bignon

Editore: Sara Henri, Jean Paslé

Copia

Bibliografia: scheda on line catalogue.bnf.fr; P. FUHRING 2004, scheda 1122.

Questo interessante frontespizio, insieme a quello della scheda a seguire (3.1.1.8) è la prova più sicura di un'effettiva diffusione delle stampe mitelliane Oltralpe e, a mio avviso, contribuisce a fugare i dubbi avanzati da Zeno Davoli circa l'autenticità delle copie parigine. È databile al 1647-48 e introduce una suite di 33 ritratti di “plenipotenziari” dovuti allo stesso Bignon. La serie dovette avere un certo successo perché Fuhring registra anche un secondo stato datato 1659 (che non sono riuscita a rintracciare) che mantiene questo frontespizio cambiando solo l'editore: Luis Boissevin.

Rispetto alla versione originale (la n. 22 dell'esemplare dell'Archiginnasio, numerata 10 nell'edizione di Mariette I e 2 in quella Roussel già Mariette II) si nota una differenza sostanziale nella parte superiore della *cartouche*: il mascherone e gli arricci retrostanti sono sostituiti da una colomba in volo con un ramoscello d'ulivo nel becco. Una soluzione compositiva piuttosto infelice perché la *cartouche* appare in effetti incompleta, a questo però va aggiunta la qualità decisamente alta della prova. Non è possibile stabilire quale copia sia stata il diretto modello di questa incisione, anche se è ragionevole ritenere che sia stata una versione francese.

Un altro esemplare di questa edizione è conservato a Chantilly, Bibliothèque du Château (inv. V-G-058) e la Bibliothèque Nationale ne possiede altre due copie.

*3.1.1.8 ICONES / PRINCIPVM / VIRORVM DOCTORVM / PICTORVM
CHALCOGRAPHORVM / STATUARIORVM NEC NON / AMATORVM PICTORIAE
ARTIS / AB / ANTONIO VAN DICK / AD VIVVM EXPRESSAE / ANTVERPIAE / Gillis
Hendricx excudit*

British Museum, Londra, Prints and Drawings, inv. 1987,1003.50

Acquaforte

misura battuta: 262x170 mm

Luogo e data di edizione: Anversa, ante 1677

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: anonimo

Editore: Gillis Hendricx

Copia

Bibliografia: scheda on line britishmuseum.org, M.L. PIAZZI 2012, p. 83, nota 9.

Questo frontespizio di un'edizione di Gillis Hendricx di ritratti incisi da Van Dick conferma come il precedente la diffusione di stampe mitelliane Oltralpe. La datazione proposta dalla scheda on line, 1645, va però considerata solo indicativa per l'assenza di riferimenti precisi, un sicuro *ante quem* è invece la data di morte di Hendricx: 1677.

Il frontespizio riprende la tavola 20 dell'Archiginnasio di Bologna (ovvero la numero 2 nell'edizione di Mariette I e 4 in quella Roussel già Mariette II), dalle quali potrebbe dipendere (anche se risulta difficile stabilirlo, di certo la 3.1.1.6 è da escludere). L'incisore replica con qualche variante l'invenzione mitelliana: troviamo, infatti, un cherubino inserito nello scudo

sotto *cartouche* principale, sovrastato da una conchiglia più definita rispetto alle altre tavole note.

Non mi sono note altre prove di questa lastra.

3.1.2 Agostino Mitelli Inven. F. / Si Stampano da Gio: Iacomo de Rossi in Roma alla Pace

Victoria & Albert Museum, Londra, Prints and Drawings, Album E. 115.1909-163.1909, inv. E. 138.1909-150.1909

Acquaforte, 12 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 215x165 mm

Luogo e data di edizione: Roma, 1636-1667

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Agostino Mitelli (?)

Editore: Giovanni Giacomo De Rossi

Stato successivo rispetto a Giuseppe Longhi (? 1636-1642)

Bibliografia: E. FEINBLATT 1965a, p. 77; scheda on line britishmuseum.org.

Il frontespizio reca in basso la scritta che identifica autore ed editore; sopra un cerchio accoglie un leone rampante e sei stelle, che coincidono con le armi della famiglia Caprara. Nella tavola che segue troviamo la dedica:

All'illmo Sig.re Conte / Fran.co Carlo Caprara Senat.re / Se la chiarezza sola del sangue / è per se stessa riguardeuole quan= / to più sarà tale unita con l'ampi= / ezza delle facultà, e con la sublimità / delle Virtù, come elle sono / altamente in V.S. Ill.ma che / però da tutti vien ossequia / ta, e riverita fra quali più / d'ogn'altro io minchino con / la dedicazione delle presente / Cartelle. / D.V.S. Ill.ma / Hum. E devot.mo Servo / Gioseffo Longhi.

Sotto la quale è nuovamente ricordato “Si stampano da Gio: Iacomo de Rossi in Roma alla Pace”.

I problemi che questa serie pone, come si è anticipato, sono diversi. Il fatto che l'editore sia il romano Giovanni Giacomo De Rossi, a cui si devono stati successivi dei rami originali della prima (scheda 3.1.1.1) e della terza serie (scheda 3.1.3.2) di Agostino, porterebbe a considerare

anche questa serie uno stato successivo da una precedente bolognese. Un ulteriore problema è dato poi dalla dedica: il dedicante, infatti, non è Agostino ma Gioseffo Longhi, che si può presumere essere l'editore bolognese che ricorda spesso Giovanni Mitelli nei suoi scritti e al quale si rivolge per avere informazioni più precise sulla tiratura delle incisioni (si veda paragrafo 3.8). Il citato passo di Giovanni Mitelli:

Giuseppe Longo Stampatore pagò a mio Padre per i rami de Fregi d'Architettura ducatonì 50 quali li vende poi à Venezia per robba di cui da' Gio: Giacomo Rossi in Roma furono rintagliati così in rametti di suoi trè libri dalle Cartelli che fece mio Padre al Longhi per un Ducatone al pezzo che poi comprò Gio: Giacomo Rossi in Roma, et di uno in Parigi pur anco sono stati intagliati (G. MITELLi, c. 7r).

se preso per buono, chiarisce quello che potrebbe essere stato l'iter dei rami. Giuseppe Longhi, che qui si dice anche committente, potrebbe aver apposto una dedica personale alla serie. Poi dovrebbe averli venduti a Giovanni Giacomo De Rossi che li avrebbe riediti apponendo su ben due tavole il proprio nome, per andare a contrastare la dedica del precedente editore. Che la dedica sia riferibile alla città di Bologna è certo, perché i Caprara sono una delle famiglie senatorie bolognesi più in vista.

L'Indice delle stampe Intagliate in Rame a bulino, relativo alla stamperia De Rossi nel 1735 e pubblicato dalla Grelle Iusco, non aggiunge informazioni utili: sono ricordate quattro serie di Agostino Mitelli, ma due, corrispondenti a quella in esame e alla successiva (scheda 3.1.3.2), sono descritte semplicemente come di 13 rami creando ambiguità, inoltre per nessuna delle due ci sono riferimenti sicuri negli elenchi più antichi (A. GRELLI IUSCO 1996, p. 320-322 -pp. 90-91 nell'Indice De Rossi-, p. 494).

Stabilire una data *ante quem* risulta quindi complesso: il citato frammento del primo manoscritto di Giovanni Mitelli (il cui estremo cronologico è 1667) non è chiaro: “Suoi intagli di tre libri di cartelle le primi di fogli 24 [...] i rami sono in Roma dà Gio. Giacomo Rossi alla pace. Il 2° libro di fogli 13 et il terzo libro di fogli 12 et poi anco fece i fregi di Archittetura” (G. MITELLi, c. 7r). Non si capisce quindi se Giovanni intenda che anche i rami delle serie successive siano presso il De Rossi. Come data *ante quem* sarei quindi portata a considerare il 1675 (estremo cronologico del secondo manoscritto riferibile a Giovanni Mitelli) per la frase già riportata in cui precisa che tutti i rami sono stati comprati da questo editore.

A discapito della scarsa diffusione di questa *suite* i disegni ad essa riconducibili sono diversi. Il disegno già citato nella scheda 3.1.1, in quanto copia parziale di una *cartouche* di quella serie, reca anche uno studio corrispondente la sezione verticale sinistra della seconda tavola di questo esemplare. In questo preciso caso si notano maggiori libertà del copista rispetto all'incisione originale: cerca infatti di correggere il corpo della fiera in basso e di attribuire al suo muso fattezze leonine, nel tentativo di normalizzare la libertà e il vigore con cui Agostino ha vergato questa tavola. Oltre a questo disegno tre fogli conservati a Windsor Castle, inv. 1562, 1563 e 1564, sono copie rispettivamente delle tavole 6, 3 e 4. Si tratta di disegni a penna parzialmente ricalcati dalle incisioni originali. Il segno torna più volte sulle stesse linee dimostrando una certa insicurezza, ma viene vivacizzato da tocchi di acquerello giallo canarino. Dettagli come l'ariosità delle ali, il mascherone della tavola 6 che da inquietante diventa divertito ed un certo brio del foglio corrispondente alla tavola 3, dimostrano che si tratti di opere già settecentesche (le schede on line riferiscono questi disegni ad Agostino Mitelli, basandosi su un confronto esclusivamente stilistico).

Due bellissimi studi del Kupferstichkabinett di Berlino meritano infine un discorso a parte. Corrispondono alle tavole 4 e 12, ma non sono in controparte, tuttavia la loro qualità veramente eccelsa mi porta a ritenerli originali di Agostino (si veda il paragrafo 1.3). Le mie ricerche su questa serie, che all'inizio si rivelava difficile da ricostruire, sono partite proprio da questi due disegni berlinesi che per la loro qualità e finitezza non potevano che essere studi compiuti di Agostino per una serie da incidere.

Una versione di questa serie incisa, mutila e attribuita erroneamente a Domenico Santi, si conserva al MAK di Vienna (inv. KI 3737 F-80 S-43 Z. 1-6); una di quattro tavole al British Museum (inv. 1874,0808.2354-7) e una tavola sciolta si conserva alla Kustbiliothek, unica superstite di un esemplare completo rimasto vittima dei bombardamenti della Seconda Guerra. Due tavole infine si conservano presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (vol. 86, inv. 12145, 12146).

Non sono note altre edizioni o stati di questa serie.

3.1.3 *Ag: no Mitelli.*

Rijksmuseum, Amsterdam, inv. RP-P-1886-A-10473-10484

Acquafornte, 11 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 175x125 mm

Luogo e data di edizione: Bologna 1636-1642

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Agostino Mitelli

Editore: anonimo

Primo stato

Bibliografia: L. CRESPI 1769, p. 56; CC. MALVASIA 1841, p. 361; A. BOLOGNINI AMORINI 1843, p. 319; P. FUHRING 2004, schede 1138-1149.

Al frontespizio che vede una *cartouche* asimmetrica levitare davanti l'angolo di un palazzo, seguono i celebri 11 “scudetti così ben tocchi”. Il frontespizio non reca altre scritte che “Ag:no Mitelli” e non fornisce nemmeno l'indicazione dell'editore. Si tratta del primo stato noto di questa serie, precedente a quello che reca i nomi di Agostino Parisino e Giovanni Battista Negroponte (scheda 3.1.3.1), nomi che infatti ricorrono anche nella pubblicazione successiva, ad opera di Giovanni Giacomo De Rossi. L'editore potrebbe essere Giuseppe Longhi, nome che come si è visto ricorre spesso negli scritti di Giovanni Mitelli, ma allo stato attuale degli studi risulta avventato proporlo. È sicuramente da datarsi tra il 1636, anno della prima serie, e il 1642, anno in cui François Langlois (Ciartres) ripubblica questa serie in Francia.

Nonostante questa *suite* abbia avuto molto successo, a seguire le edizioni di Parisino-Negroponte, De Rossi, Langlois e Mariette II, non mi sono noti disegni che si possano mettere in relazione univoca con essa o reimpieghi in frontespizi.

Non mi sono note altre prove di questa edizione.

3.1.3.1 *Ag:no Mitelli. / Ag.no Parisino E Gio:Batista Negroponte*

Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, vol. 88, inv. 12356-12367

Acquaforte, 11 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 175x125 mm

Luogo e data di edizione: Bologna 1636-1642

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Agostino Mitelli

Editore: Agostino Parisino e Giovanni Battista Negroponte

Stato successivo a 3.1.3

Bibliografia: E. FEINBLATT 1965a, p. 76; G. RAGGI 2003b, pp. 2-7; P. FUHRING 2004, p. 206; M.L. PIAZZI 2012, pp. 83-84.

La Feinblatt indica Negroponte come editore successivo a Parisino, ma ritengo che questa edizione spetti ad entrambi: infatti risultano insieme anche in altre imprese, come quella citata di Bartolomeo Danieli, e non si notano differenze nella scritta “Ag.no Parisino E Gio:Batista Negroponte”. Si è precisato che il nome di Parisino non ricorra mai negli scritti di Giovanni Mitelli, nonostante sia responsabile anche di un'edizione della prima serie di Agostino (scheda 3.1.1), e per Negroponte vale la stessa cosa.

Non mi sono note altre prove di questa edizione.

3.1.3.2 Ag:no Mitelli. / Ag.no Parisino E Gio:Batista Negroponte / Gio. Iacomo Rossi formis Rome alla / Pace all insegna di Parigi

Victoria & Albert Museum, Londra, Prints and Drawings, Album E. 115.1909-163.1909; inv. E. 151.1909-162.1909

Acquaforte, 11 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 175x125 mm

Luogo e data di edizione: Roma, 1653-1675

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Agostino Mitelli

Editore: Giovanni Giacomo De Rossi

Stato successivo a 3.1.3.1

Bibliografia: E. FEINBLATT 1965a, p. 76.

Rispetto al frontespizio bolognese è stata abrasa la frase “Forma in Bologna”, sostituita con “Gio. Iacomo Rossi formis Rome alla Pace all insegna di Parigi”.

Le tavole non sono in controparte e coincidono perfettamente a quelle della serie edita da Parisino e Negroponte, si tratta quindi di un terzo stato, operazione analoga a quella che Giovanni Giacomo De Rossi porta avanti anche per la prima serie e, ipotizzo, la seconda. Come nel primo caso non si preoccupa di abradere il nome degli editori precedenti e si limita ad aggiungere il suo. È probabile che l'editore romano le abbia acquisite tutte contemporaneamente e stampate nello stesso periodo (vedi anche schede

3.1.1.1 e 3.1.2). Come evidenziato per la seconda serie (scheda 3.2.1) l'*Indice delle stampe Intagliate in Rame a bulino* del 1735 riporta ambigualmente due serie di 13 rami, una delle quale deve corrispondere a questa, nonostante la discrepanza di numero di tavole (A. GRELLI IUSCO 1996, p. 320-322 -pp. 90-91 nell'Indice De Rossi-, p. 494). Anche in questo caso il riferimento *ante quem* più sicuro è dato dal secondo scritto di Giovanni Mitelli, quindi 1675 (si veda scheda 3.2.1).

Un altro esemplare di questa *suite* si conserva alla Biblioteca Casanatense di Roma (inv. 000050518).

3.1.3.3 *Ag.no Mitelli, in Bononiae / F.L.D Ciartres executit Parisius 1642.*

British Museum, Londra, Prints and Drawings, inv. 1875,0710.369-380

Acquaforse, 11 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 175x125 mm

Luogo e data di edizione: Parigi, 1642

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: anonimo

Editore: François Langlois, detto il Ciartres

Copia da 3.1.3 (o da stato successivo)

Bibliografia: E. FEINBLATT 1965a, p. 76; scheda on line britishmuseum.org.

Questa edizione deve essere stata la prima francese di questa serie, probabilmente esportata da Stefano della Bella. Nella scheda 3.1.1.6 ho trattato dell'importanza di questo editore che deve essere stato il primo a diffondere in Francia l'operato di Agostino, grazie al tramite di della Bella. Accanto a questa serie potrebbe esserne stata realizzata un'edizione della prima serie, che non ci è pervenuta, poi ristampata da Mariette (scheda 3.1.1.4). Come succede per le altre riedizioni francesi le lastre vengono numerate e sono in controparte rispetto all'originale. La qualità dei rami è buona e l'incisore dimostra un vigore di segno maggiore rispetto a quelli originali.

Non mi sono note altre prove di questa edizione.

3.1.3.4 Ag.no Mitelli, in Bononiae / P. Mariette le fils excudit Parisius 1642.

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, inv. 11319

Acquaforte

misure battuta: 176x125 mm

Luogo e data di edizione: Parigi, post 1655

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: anonimo

Editore: Pierre Mariette II

Stato successivo a 3.1.3.2

Bibliografia: E. FEINBLATT 1965a, p. 76.

Questa serie è molto chiaramente uno stato successivo rispetto quella edita dal Ciartres, infatti la scritta "P. Mariette le fils" va a sostituire "F.L.D Ciartres", prassi nel lavoro di Mariette (si veda in proposito scheda 3.1.1.6). Si tratta di una riedizione da datarsi dopo il 1655, quando la vedova di François Langlois, detto il Ciartres (che muore nel 1647) si risposa con Pierre Mariette II che ne acquisisce quindi i rami.

L'album della Palatina accoglie solo il frontespizio di questa edizione di cui non mi sono note altre prove.

*3.1.4 FREGGI DELL'ARCHITETTURA / DEDICATI / All'Illustriss. Sig. / CO.
HETTORE / GHISILIERI / DA AGOSTINO MITELLI / PITTORE / In Bologna 1645. /
Con licenza de' superiori*

Kunstabibliothek, Berlino, inv. OS 564a

Acquaforte, 48 tavole + frontespizio + dedica

misure medie battuta frontespizio e dedica: 332x225 mm

misure medie battute successive: 330x85 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1645

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Agostino Mitelli

Editore: anonimo

Primo stato

Bibliografia: L. CRESPI 1769, p. 56; CC. MALVASIA 1841, p. 361; A. BOLOGNINI AMORINI 1843, pp. 318-319; E. FEINBLATT 1965a, p. 76; P. FUHRING 2004, pp. 208-209; Z. DAVOLI-C. PANIZZI 2006, schede 22022-22032; F. SORCE 2011a, p. 88.

Il frontespizio presenta un elegante arco nel quale è fissata una tenda svolazzante che reca il titolo e la dedica ad Ettore Ghisilieri. Segue una tavola con una lunga lettera dedicatoria:

Non ho mai, o più industriosa o più gloriosamente hò disegnato, che / in queste carte in cui vedrà il Mondo ombreggiata un effige della / riverenza mia verso le grandezze del merito di V.S. Illustrissima / Per farle un dono in qualche parte proportionato alla nobile vastità delle sue / conditioni, et all'ossequiosa mia divotione, hò copiati questi inta- / gli da alcune colonne di macigno sottoposte ad archi già da tempo destinati, nô me- / no per base, che per trionfo ad una delle più superbe fabbriche di questa nra famo- / sissima Patria. Un Sacro Eroe dell'antichissima, e nobiliss. Stirpe Gozadina con / giunta di sangue a V.S. Illustriss., se non l'interrompeva la morte havrebbe sop.a / così maravigliosi fundamentj inalzato un Tempio all'eternità del suo nome; E uno / de più famosi Architetti, ch'habbia sontuosamente machinatj edificij somministrò / forma à quelle pietre, che per esser dall'arte fatte pretiose, forse non demeritano in tutto / di comparirle inantj effigiate su questi fogli. Tali motivi aggiunti al sapersi da me ch' / oltre ad altre infinite virtù che in lei risplendono, ella sommamente si diletta d'architettu- / ra m'hanno inanimito à portarle sotto à gli occhi questi contrasegni della divotione / del mio genio. La sup.co humilmente a gradirgli, e se per esser opera mia : come diffet- / tosi : non le paressero degni, sovenga a V.S. Illustris. ch'io profession pittore non / ho mai, che al presente, esercitata la mano nell'arte d'intagliare, Diffettoso però non / sarà giamai l'ossequio con che viverò eternamente / Di V.S. Illustrissima / Bologna 30 Maggio. 1645.

I 24 fogli successivi recano due impressioni ciascuno, dovute a due rami diversi. I rami sono numerati, ma spesso sono stampati invertiti sul foglio, e talvolta capovolti uno rispetto all'altro, circostanza che si riscontra in altri esemplari noti. Probabilmente per lo stampatore questa disposizione insolita doveva essere difficile da gestire. Davoli ipotizza che questa approssimazione sia dovuta al fatto che le singole incisioni fossero destinate ad essere ritagliate dagli acquirenti.

Riguardo a questa serie è importante la citata affermazione di Giovanni Mitelli: “Giuseppe Longo Stampatore pagò a mio Padre per i rami de Fregi d’Architettura ducaton 50 quali li vende poi à Venezia per robba di cui da’ Gio: Giacomo Rossi in Roma furono rintagliati” (G.

MITELLIb, c. 7r). Ci informa quindi che i rami dovettero conoscere stati successivi, che oggi non sono noti, e che Giovanni Giacomo De Rossi non li acquisì, come dimostra l'edizione che diede alle stampe su nuovi rami (scheda 3.1.4.1).

L'unico disegno da questa serie a me noto è quello citato della già Lodewijk Houthakker Collection pubblicato da Peter Fuhring (P. FUHRING 1984, scheda 30) che reca sul verso la candelabra corrispondente alla tavola 10. Da alcuni dettagli, come dalle teste delle due sfingi nel basamento che non sono simmetriche, si deduce che il modello deve essere stato la prima edizione o uno stato successivo.

Il MAK di Vienna ne conserva una versione in cui le singole incisioni sono stati ritagliate (e non è chiaro se appartengano a questo stato o a uno successivo), la Biblioteca Panizzi conserva una versione scompleta (inv. 9690-9694/1).

3.1.4.1 *FREGGI / DELL'ARCHITETTURA / DA / AGOSTINO MITELLI / PITTORE / Gio Iacomo Rossi formis Rome / Alla Pace all insegna di Parigi.*

Calcografia Nazionale, Roma, inv. CL 2241/4884-4932

Acquaforte, 48 tavole + frontespizio

misure battuta frontespizio: 334x221 mm

misure medie battute successive: 330x85 mm

Luogo e data di edizione: Roma, 1645-1675

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: anonimo

Editore: Giovanni Giacomo De Rossi

Stato successivo a 3.1.4

Bibliografia: C.A. PETRUCCI 1934, n. 1397; E. FEINBLATT 1965a, p. 76; A. GRELLI IUSCO 1996, p. 320 (p. 90 nell'Indice De Rossi), p. 494; P. FUHRING 2004, schede 1150-1198; Z. DAVOLI-C. PANIZZI 2006, p. 246.

Questa edizione è una copia in controparte dell'originale ed è l'unico caso tra le edizioni di Giovanni Giacomo De Rossi da Agostino Mitelli in cui sono sempre impiegati i rami originali. La lettera dedicatoria viene espunta (non risulta neanche tra i rami conservati presso la stessa istituzione) e del resto non avrebbe avuto logica in un'edizione di questo tipo.

Come le serie precedenti compare nell'indice della stamperia De Rossi del 1735: "Trofei, Fregi e Fogliami di Architettura, invenzioni di Agostino Mitelli, intaglio in acqua forte, libro in 49

quarti fogli reali per lungo *baiocchi 50.*”. La Grelle Iusco non precisa che non si tratti dei rami originali, ma riporta come Petrucci il riferimento a Giuseppe Maria come incisore su disegni di Agostino, ipotesi che va respinta.

Probabilmente è questa l'operazione editoriale ricordata da Giovanni Mitelli: “i freggi di Architettura dedicati al Co: Ettore Ghisilieri sono fogli in n° 46 pure sono stati stampati in Roma da’Gio: Giacomo Rossi 1641” (G. MITELLIb, c. 27r), che come precisato (scheda 3.1.4), ricorda anche che i rami originali di Agostino in questo caso andassero a Venezia.

Un altro esemplare di questa serie è conservato presso la medesima istituzione (inv. FN 23532-65B), che conserva anche i rami corrispondenti confluiti nella Calcografia Camerale e oggi in Calcoteca (inv. 1397.1-48). Anche al Rijksmuseum di Amsterdam è presente la *suite* completa (inv. RP-1951-194a, b-x), una incompleta è nella Raccolta Bertarelli di Milano (di 32 tavole, inv. 17330), un'altra incompleta presso la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma (inv. BMC13919).

3.1.4.2 FREGGI / DELL'ARCHITETTURA / DEDICATI All'Ill.mo / Sig.re / Il Sig.re / SEBASTIANO M.A / SIGHICELLI / DA / DOMENICO BONAVERI

Kunstabibliothek, Berlino, inv. OS 564b

Acquaforte, 48 tavole + frontespizio + dedica

misure medie battuta frontespizio e dedica: 332x225 mm

misure medie battute successive: 330x85 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1645

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Domenico Bonaveri

Editore: anonimo

Copia di 3.1.4

Bibliografia: S. FERRARA-G. GAETA BERTELÀ 1975, nn 713-738; P. FUHRING 2004, schede 1199-1200; Z. DAVOLI-C. PANIZZI 2006, p. 246.

Al frontespizio, come nella versione originale, segue una tavola con dedica:

Rinascono sotto il mio povero intaglio i trofei otti= / mamente già prima fatti, e pubblicati dal
famoso / Agostino Mitelli; Quel lustro, che perdono p[er] mio / difetto dal lor primo originale
io mi porto uni= / lissimo ad implorarlo della protezione di Vs. Ill.ma / La nobiltà de' suoi

natali, la gentilezza del suo ani= / mo, e le tante virtù, che si onorano nel bel composto / di lei,
possono ingrandire in tal guisa l'implorata / protezione, che vagliano a render eterna la pompa /
della mia servitù, et a farmi conoscere per quello, / che mi prendo in gloria di soscrivermi. / Di
Vs III.ma / Humiliss. E Devotiss. Ser. / Domenico Bonaveri

Sia il frontespizio che la cornice della dedica, che tutte le successive incisioni sono in controparte rispetto alla versione originale. I 48 fregi, disposti due per foglio, esattamente come nell'originale, sono stati privati della numerazione e delle scritte. Si tratta della versione già citata da Crespi come copia di Agostino ad opera di Domenico Bonaveri (che risulta attivo a Bologna nella seconda metà del XVII, cfr. S. FERRARA-G. GAETA BERTELÀ).

Una versione completa di questa edizione si conserva presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (inv. B 214-238), un'altra presso la Palatina di Parma (inv. PAL 43682); una di sole due tavole presso il Rijksmuseum di Amsterdam (inv. RP-P-1951-292a, b).

3.2 Giuseppe Maria Mitelli

La produzione calcografica di Giuseppe Maria è varia e diversificata e ha interessato la critica quasi esclusivamente dal punto di vista folkloristico per la qualità non sempre alta delle sue stampe, peso che grava sulla figura di questo artista dall'inizio del Settecento¹⁷¹. A questo proposito è significativa l'introduzione che lo Zanotti, nella vita che è costretto a dedicare a Giuseppe Maria, si sente in dovere di redigere facendo riferimento alla sua nomina di primo direttore di architettura nella neofondata Accademia Clementina, dovuta esclusivamente ai meriti paterni, nonostante fossero passati 60 anni dalla morte di Agostino (si veda paragrafo 1.4). Del resto il segno greve, la semplificazione spaziale e le attitudini manierate delle figure hanno portato a considerare l'opera calcografica di Giuseppe Maria, anche dalla critica contemporanea, di bassa qualità. Va evidenziato, però, che non è possibile bollare come qualitativamente mediocre la sua totale produzione: alcune incisioni sono di qualità decisamente alta. Il segno greve che gli viene imputato è caratteristico di buona parte

¹⁷¹ Riguardo alla fortuna critica di Giuseppe Maria Mitelli rimando al primo paragrafo della mia tesi specialistica *Vita e fortuna critica*; M.L. PIAZZI 2010, pp. 3-18; il problema viene trattato parzialmente anche nel paragrafo 1.4 di questo lavoro.

della produzione calcografica bolognese del Seicento, e trova motivazione nella necessità di stampare il maggior numero di prove da uno stesso rame, nonché dal preciso interesse di Giuseppe Maria a garantire una facile comprensione dell'immagine. Al segno fragrante dei suoi disegni spesso ne corrisponde uno inciso scarno, differenza dovuta alla consapevolezza dell'artista dell'impiego di *media* diversi¹⁷². Le qualità imprenditoriali che dimostra fin dalle prime prove, ma anche la sincera volontà di divulgare il lavoro di cotanto padre, devono essere state le ragioni principali che lo spingono nel 1663 circa, quindi poco dopo la morte di Agostino, a dare alle stampe una serie di traduzioni dai disegni paterni, dal titolo *Disegni et abbozzi di Agostino Mitelli*, disegni che, come si è scritto nel primo capitolo, erano già ricercatissimi.

Come aveva già scelto il padre prima di lui, Giuseppe Maria opta per riprodurre motivi esclusivamente di ornato, e come approfondisco nella scheda (3.2.1), si dimostra generalmente fedele all'impostazione paterna.

Anche nei due esemplari per disegnare di maggiore interesse che dà alle stampe, *Alfabeto in sogno* del 1683 ed *Esemplare per disegnare di rami 12* da datarsi a fine secolo, si nota una simile impostazione degli elementi sulla pagina, alcuni riconducibili all'opera del padre, altri a Stefano della Bella, nonché citazioni letterali dei volti incisi del Grechetto, vengono combinati con disinvoltura insieme ad ulteriori elementi eterogenei.

Col passare degli anni, nell'opera calcografica come nei numerosi studi a sanguigna che ci sono pervenuti, gli elementi di ornato che attirano la sua attenzione da ragazzo vanno drasticamente diminuendo. È probabile che in giovane età si fosse impegnato maggiormente su questo versante, come in parte provano i disegni giovanili della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (si veda paragrafo 1.4) e come ricorda anche il fratello:

L'anno 1666 fù pregato Giuseppe Mitelli dal Signor Astore Volta Cavaliere Bolog.^e che dovendo fare una comparsa publica per la giostra in Piazza gli facesse esso lui qualche caprizi, et disegni di invencioni, et cosi esso poi li fece diversi disegni di Sua invencione et caprizio, come furano diverse figure et ornati che si posero sopra i stendardi de

¹⁷² Per la questione rimando alla mia tesi di laurea specialistica, PIAZZI 2010, in particolare pp. 39-48 e 80-98.

Trombetti, con nove sorti di abiti, et cosi alli Scudieri, Paggi et al Certeggio Tutto di esso Signore con diverse novità et divise Misteriose .f et conforme questi suoi disegni e pensieri si regularano in fare i vestiti et altro¹⁷³.

Impresa nella quale certo l'opera paterna deve aver esercitato influenza, ma della quale purtroppo non ci è pervenuto nulla.

È interessante, ai fini di questo discorso, la tavola 12 dell'Esemplare per disegnare di rami 12 in cui vengono riprodotte due maschere grottesche aggregate alla Scuola perfetta, ma non originali della serie, segno di un legame mai esaurito con la tradizione carraccesca¹⁷⁴.

3.2.1 DISEGNI, ET ABBOZZI / DI AGOSTINO MITELLI / INTAGLIATI / DAL FIGLIVOLO DI LUI GIOSEPPE MARIA MITELLI.

Collezioni Genus Bononie (Biblioteca di San Giorgio in Poggiale) inv. 2086-2011

Acquaforte, 24 tavole + frontespizio

misure battuta frontespizio: 194x139 mm

misure medie battute successive: 185x135 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1663 ca

Inventore: Agostino Mitelli, incisore: Agostino Mitelli

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: A. BERTARELLI 1940, schede 164-188; E. FEINBLATT 1965a, p. 77; G. GAETA BETELÀ-S. FERRARA, schede 778-793; F. VARIGNANA 1978, schede 67-91; E. FEINBLATT 1983, pp. 166-172; G. RAGGI 2003b, pp. 2-7; G. RAGGI 2005, p. 46; F. SORCE 2011b, p. 91; M.L. PIAZZI 2012, pp. 87.

Il frontespizio reca la lunga scritta sotto al titolo:

¹⁷³ G. MITELLIa, c. 56v.

¹⁷⁴ Le due serie di esemplari sono riprodotte integralmente in F. VARIGNANA 1975, pp. 294-303, 391-394. Per le stampe allegate alla *Scuola perfetta* cfr. D. DEGRAZIA 1984, pp. 123-124.

Studioso Lettore. / È proprietà naturale del bene l'esser comunicabile, del buono il /
beneficare: Hà dell'inumano che non partecipa quel, che / senza detrimento proprio può giovar
altrui. Si fa ladro del= / la pubblica utilità chi potendo non giova, ed è specie d'in= / vidia il
riservar per se solo ciò, che diffuso può recar be= / neficio agli ingegni vaghi di Virtù, e
bramosi di gloria. / Alcuni disegni fatiche di Agostino Mitelli mio Padre / il qual restò Sepolto
nella Spagna servendo la Maestà / del Re Cattolico, restavano Sepolti appresso di me, s'io /
non risolveva di farne parte a più Virtuosi Scultori, Pittori; / Orefici, et altri infiniti professori
d'Arti, che sul disegno / si fondano. Hò stimato opportuno e per mio essercitio, e per /
giovamento d'altri, farne intagli in più fogli, e dargli nel= / le stampe quella vita, che è per
durare eterna all'opere / tutte d'Autore cotanto degno di vivere. Queste parti / dunque, che meco
nacquero da un Padre medesimo ricevi, / e gradisi amico Lettore, che, benche legittimi espongo
alla / tua mano pietosa per non lasciarli orfani innocenti, ma / perche tu conosca quanto io
habbia di fidanza nella / tua gentilezza, mentre fermamente m'assicuro; che non / men saranno
da te stimati, che da me stesso, che son loro / fratello germano, e con essi a te sempre m offero,
e mi dedi= / co come Vero Servo G.M.M.

Questa lettera sentimentale allo “Studioso Lettore” chiarisce molto bene l'intento di Giuseppe Maria: divulgare i disegni del padre ai “Virtuosi Scultori, Pittori; Orefici, et altri infiniti professori d'Arti, che sul disegno si fondano”, cioè ai professionisti, coloro che ne possono trarre giovamento ai fini della loro professione, come del resto, scrive, è già stato l'esercizio di inciderli per lui stesso. Emerge la consapevolezza delle virtù straordinarie del padre, ma con una velata nostalgia, lontana dalla retorica delle orazioni funebri e dai tentativi letterari del fratello.

La serie non è datata, ma come già precisa la Varignana, Malvasia, nello *Zibaldone*, riporta che sia stata data alle stampe tra la serie di traduzione dai Carracci *L'Enea vagante* e il *Ratto d'Europa* da Tiziano, quindi la datazione dovrebbe essere vicino il 1663 (C. MALVASIA 1678b, c. 13v; L. MAZZOCCHI 1983, pp. 146-147). Un'implicita conferma ci viene da un elenco Giovanni Mitelli che ordina le stampe del fratello nello stesso modo:

6° da 17 pezzi della Sala de Favi in Bolgna de Caracci dà lui intagliati e dedicate al Principe Leopoldo Medici, ordine del Boli Cospi

7° le Cartelle et Abozzi di Agostino suo Padre da' lui ricopiate dalli originali e carti del Padre.

8° Un essemplare per disegnare di molti carti per i giovani principati nella professione del disêgno (G. MITELLIa, c. 70r).

Gli elementi decorativi che ricorrono sono prettamente mitelliani: le *cartouches* indagate a metà, i mascheroni, le sirene e i girali. Alcuni tavole hanno uno stile eterogeneo rispetto ai tipici stilemi di Agostino e ci forniscono ulteriore prova degli stimoli diversi che deve aver carpito da altri artisti. Si tratta delle tavole 12 e 13 (considero l'ordine dell'esemplare del Genus Bononie in esame), che recano due capitelli ciascuna, e delle tavole 5 e 7, che ospitano sei mascheroni ciascuna. Giuseppina Raggi osserva che di fatto i capitelli siano studi dal portico di Palazzo Bolognini Amorini, scolpiti da Giacomo della Nave e Properzia de' Rossi. I mascheroni delle altre due tavole, invece, sono chiaramente studi da quelli tanto copiati in Palazzo Magnani, opera dei Carracci (ad eccezione del mascherone in basso a destra della tavola 7; si veda anche paragrafo 1.3). Non è possibile stabilire relazioni univoche tra i mascheroni incisi e gli originali a fresco: sono infatti in controparte, e soprattutto il passaggio intermedio li ha modificati e semplificati. Tuttavia le facce tondeggianti viste dal basso, i musi leonini, le volute e le spighe che si sviluppano sopra e ai lati delle teste non lasciano dubbi circa la paternità del modello. Questi studi, come la quarta serie che Agostino stesso dà alle stampe (scheda 3.1.4) sono prova di quella apertura verso stimoli diversi, che Malvasia descrive in maniera suggestiva:

Non poteva egli insomma vedersi mai ozioso, che all'uso anch'ei de' Carracci prima, poi del Domenichino, che [...] portando sempre in saccoccia molte di esse anch'ei legate in più libretti, incontrandosi nel viaggiare in qualche bel prospetto, arco, veduta, sito bizzarro, bel paese, ne faceva ben presto su quei memoria, toccandoli di segni così graziosi, e d'una pennina tanto gentile, che par quella del Parmigiano: così praticava in ogni strada, in ogni piazza, in ogni Chiesa, in ogni palagio, disegnando pezzi di cornici, di fogliami, colonne, capitelli, volute, mensole, cartelloni e simili; empiendone perciò molti di detti libri (C.C. MALVASIA 1678, p.361).

Alcuni dei disegni originali, oltre a quello della Kunstbibliothek di Berlino già descritto (inv. 1309, ripreso nella tavola 8), a sua volta copia di un'incisione di Stefano della Bella, sono stati identificati dalla Feinblatt. La tavola 13 corrisponde al disegno della Kunstbibliothek 1279, mentre la tavola 20 corrisponde al un disegno già in collezione Wunder, poi venduto all'asta da Christie's (Londra, 7 luglio 1976, lotto 112). All'elenco stilato dalla studiosa americana vanno aggiunti due disegni conservati agli Uffizi, sotto attribuzione a Donato Creti (inv. 20394F e 20395F, corrispondenti alle tavole 2 e 6). Dal confronto con i disegni originali di Agostino si osserva che, in molti casi, Giuseppe Maria è fedele alla impostazione della pagina del padre,

impostazione che è quella propria a fogli di “disegni et abbozzi” che Giuseppe Maria cerca di mantenere, anche nell'unico caso certo in cui trae elementi da disegni diversi (tavola 8). La freschezza dei disegni originali di Agostino viene inevitabilmente sacrificata: si veda in particolare il confronto tra i mascheroni degli Uffizi e le tavole. Del resto la leggiadria e la varietà del segno di Agostino, a volte più leggero altre più calcato, non si prestano ad essere tradotti in acquaforte, tecnica che necessariamente va a ad uniformare il segno. L'uniformità di segno, stando a quanto scrive Giovanni Mitelli, era di fatto quello che veniva rimproverato a Giuseppe Maria dai contemporanei: il fratello riporta l'opinione di tale Giovanni Paolino, intenditore di stampe: “et che vi era confusione et non vi era una certa retrogradacione, nelle figure trà di loro” (G. MITELLIa, c. 64v), opinione che rimarca come propria anche nel secondo manoscritto (G. MITELLIb, c. 27r).

La serie dovette avere un'ampia tiratura: troviamo infatti esemplari, più o meno completi, presso diverse istituzioni italiane e straniere. In particolare, la versione presente nella Raccolta Davoli, presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, come osserva Zeno Davoli nella scheda on line, non è affatto fresca, anzi prodotto di una lastra decisamente consumata, indice del fatto che a una prima tiratura ne siano probabilmente seguite altre.

Indice del gradimento che la serie dovette avere sono le parole di Giovanni: “i migliori intagli habbia fati Gioseppe stimati cosi dalli intelligenti sono [...] li Abbozzi di suo Padre da lui intagliati [...]” (G. MITELLIa, c.64r). Ci sono pervenuti anche diversi studi da queste tavole. Tre, a penna acquerellata, si conservano al Victoria & Albert Museum di Londra: il 9065 C., è copia fedele della tavola 24, si tratta di un disegno di qualità mediocre probabilmente eseguito da un amatore della prima metà del XVIII. Di qualità più alta e datazione antecedente è il foglio D. 289-1992, che combina elementi delle 3, 8, 11 e 12 sul recto, mentre sul verso riprende le tavole 2, 4, 8, 11, 18, 19, 20, 21 e 22. Un discorso a parte meritano i due fogli Certani attribuiti a Mario Tesi e pubblicati da Chiara Basalti nel suo citato studio sui decoratori di formazione bolognese del secondo Settecento. La Basalti vi riconosce il modello mitelliano, sono infatti la perfetta controparte delle tavole 4 (il disegno 31715) e 11 (il 31716), e scrive:

Copie fedeli delle tavole della serie *Disegni et abbozzi di Agostino Mitelli* sono due fogli a penna in collezione Certani, finora tralasciati dalla critica. I disegni sono in controparte rispetto alle stampe, come se Tesi si fosse esercitato direttamente sui disegni preparatori; la trascrizione è così puntuale da far pensare che a un calco, escluso però dalla freschezza del segno. I fogli rispettano l'impianto compositivo del modello, incurante delle simmetrie e delle distanze tra un

motivo e l'altro, identico è l'uso del tratteggio, ora parallelo e regolare ora incrociato, per definire la rotondità delle forme (C. BASALTI 2010, p. 114).

Aggiunge inoltre a questi due lo studio con quattro vasi e una rosetta (della stessa collezione, inv. 31724), che è uniforme ai due precedenti per stile e tecnica, ma non corrisponde a nessuna incisione nota. Come sembra suggerire la studiosa, si tratta quasi certamente di una copia non dalle incisioni, ma dai disegni originali di Agostino, analoghi ai due degli Uffizi, che corroborano l'ipotesi di una certa fedeltà di Giuseppe Maria anche nella disposizione dei motivi sul foglio. Inoltre risulta convincente la proposta della Basalti di riferire anche il terzo disegno ad un originale perduto di Agostino. A questo proposito è utile ricordare Crespi che ci informa della passione del conte Francesco Algarotti, protettore ma anche amico di Tesi, per i disegni di Agostino: “Una bellissima raccolta [di disegni di Agostino Mitelli] ne aveva l'erudito Conte Algarotti, e quanti più ne aveva tanti più avidamente ne acquistava” (L. CRESPI 1769, p. 56). L'unico esemplare completo a me noto si conserva nella Collezioni della Cassa di Risparmio di Bologna. Le versioni della Raccolta Bertarelli (inv. 17330), dell'Accademia Carrara (che proviene da un collezionista tedesco) e del Metropolitan Museum di New York (inv. 54.501.1.13-31) sono inutili. Nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio è presente solo una stampa sciolta (raccolta Gozzadini, Cart. I, vol. IV, inv. 14b).

3.3 Domenico Santi: Agostino pop

Come accennato nel paragrafo 2.2 Domenico Santi ha una ricca produzione calcografica che è stata di recente oggetto di uno studio approfondito da parte di Zeno Davoli¹⁷⁵. Nell'ultima fase della sua carriera dà infatti alle stampe diverse serie di ornato, dieci secondo la ricostruzione che propongo a seguire. Una certa predilezione per il dettaglio decorativo è evidente in tutta la sua produzione (si pensi alla Galleria Vidoniana in Palazzo Pubblico) e a questo proposito è significativo che Luigi Crespi ricordi degli inizi della sua carriera le

¹⁷⁵ Z. DAVOLI 2010. Rimando a questo saggio per quello che concerne la ricostruzione dell'attività calcografica dell'artista, ricostruzione complicata da esemplari incompleti e raccolte miscellanee arbitrarie. L'unico aggiornamento possibile riguarda la serie *Rabeschi inventati e delineati da Dom:co Santi* che si conserva originale e completa (12 lastre) al County Museum of Art di Los Angeles, Prints and Drawings Department, M.88.232.1-12.

“armi gentilizie da lui dipinte sul principio, in occasione di spozalizi” e i “piccoli ornamenti né gabinetti”¹⁷⁶. Il citato passo di Malvasia che ricorda “le dodeci ingenose cartelle per scudi d'arme, quali a mè ha favorito dedicare il Sig. Domenico Santi”¹⁷⁷ fa riferimento a quella che è probabilmente la prima impresa editoriale del Mengazzino: i *Campi Ornati*, prima serie di tre dedicate esclusivamente alle *cartouches*.

Rispetto alle serie di Agostino Mitelli, Santi compie un processo di normalizzazione rendendo più digeribili i singoli elementi decorativi. In queste tre serie di cartelle, le sue opere calcografiche di maggiore pregio, si ispira principalmente alla prima serie di Agostino e si nota come, rispetto all'estro del maestro, le forme si facciano manierate: le cartelle diventano progressivamente edicole solide, le volute e i modiglioni prevalgono togliendo di mezzo nereidi ed erme. Le figure antropomorfe vengono infatti decisamente ridotte, mentre assumono preminenza arricci, festoni, conchiglie, rosette e mascheroni.

Le altre operazioni editoriali di cui Santi è responsabile si riallacciano strettamente al precedente di Giuseppe Maria Mitelli, *Disegni et abbozzi*. Di questa serie riprendono l'impostazione caotica della pagina, impostazione propria “abbozzi”, ma anche adatta a “fragmenti”. Rispetto il precedente di Giuseppe Maria i disegni vengono selezionati, almeno parzialmente, per tipologia: le *cartouches* insieme ai mascheroni, i modiglioni da soli, niente capitelli o vasi. Anche le edizioni si fanno più ridotte, da quello che è stato possibile ricostruire sono in genere di una dozzina di tavole e formato minore. Opera dunque, come osservato per i *Campi Ornati*, una semplificazione progressiva dei modelli mitelliani, operazione speculare a quella che porta avanti nella pittura murale.

Lo studio delle sue serie di *Campi Ornati* pone inoltre un grosso problema: è difficile reperire una serie completa. Questa circostanza è dovuta certamente ai collezionisti che le assemblavano a piacimento, senza nessun interesse per la serie di appartenenza o l'autore (a Parma, Berlino e Bologna le cartelle di Santi sono mescolate con quelle della prima serie di Agostino). Un'ulteriore motivazione viene avanzata da Davoli che ipotizza che gli stessi editori assemblassero album con lastre di provenienze diverse¹⁷⁸. Queste circostanze

¹⁷⁶ L. CRESPI 1769, p. 58.

¹⁷⁷ C.C. MALVASIA 1678, p. 130.

¹⁷⁸ Z. DAVOLI 2010, p. 6.

rendono impossibile con il materiale attualmente noto ricostruire con precisione queste *suites*, per ogni caso ho quindi considerato la versione più completa pervenuta facendo eventuali integrazioni.

Le schede che seguono, una per ogni serie nota, sono ordinate per tipologia, un tentativo di ordine esclusivamente cronologico sarebbe stato arbitrario perché la maggioranza non è datata ed è difficile ravvisare un'evoluzione stilistica perché spesso si avvale di incisori terzi e come precisato nel paragrafo 2.2 impiega disegni che poteva aver eseguito già da anni.

3.3.1 *All'Ill.mo e Rev.mo Si.r Co. Carlo Cesare Malvasia (Campi ornati I)*

Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, inv. PN 12150-12160

Acquaforte, 10 tavole + dedica (manca una tavola)

misure medie battuta: 225x160 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, ante 1678

Inventore: Domenico Santi, incisore: Domenico Santi

Editore: anonimo

Primo stato

Bibliografia: C.C. MALVASIA 1678, p. 130; Z. DAVOLI 2010, pp. 6-8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92.

La lettera dedicatoria, che con ogni probabilità assolve anche funzione di frontespizio, recita:

All'Ill.mo e Rev.mo Si.r Co. Carlo Cesare Malvasia / Canonico della Metropolitana di /
Bologna. / Consacro al merito immortale di VS. Ill.ma le pri- / mizie della mia mano scultrice,
perche come / quelle, che della debolezza dell'Auttore rico- / noscono numerose le
imperfezioni, trovandosi come / la Cerva di Cesare col di lei gloriosissimo nome in / fonte
andranno sicure delle altrui critiche rifles- / sioni. Se incontrerò l'honore (come riverentissimo
ne / supplico V.S. Ill.ma) che elleno restino gradite dalla di lei / gentiliss.ma compitezza,
l'ascriverò alla gloria mag.re ch'io / possa mai ottenere dalla mia buona sorte, e qui / col più
vivo del cuore resto. / Di V.S. Ill.ma e R.ma / Humi.mo Dev.mo Obl.mo Ser.e vero / Dom.com
Santi Pittore

Come riportato le speranze di Santi andarono a buon fine, perché Malvasia ricorda con gratitudine questo omaggio. Malvasia ci fornisce anche altre importanti informazioni: che si tratti della sua prima opera, come del resto la parola “primizie” faceva intendere, e la data *ante quem*: il 1678, anno in cui pubblica la *Felsina Pittrice*. La frase “la prima prova di tanti pensieri che hà pronti all'acqua forte”, fa inoltre ritenere che a questa data non avesse ancora dato alle stampe le serie successive. L'espressione “della mia mano scultrice”, infine, porta a credere che la serie sia stata incisa dallo stesso Santi e non da incisore anonimo.

Malvasia ci informa anche che la serie constasse di dodici tavole, ma tutti gli esemplari noti sono purtroppo scompolti. Davoli ipotizza che alla versione della Pinacoteca di Bologna vada aggiunta la tavola 13343 della serie della Biblioteca Panizzi (inv. 13342-13347, 13349, 13351-13353, 13355, che pure consta di undici tavole). Credo che questa ricostruzione sia corretta. Neanche l'esemplare Davoli è completo, manca infatti dell'ottava tavola dell'esemplare bolognese (inv. P 12157).

Di questa serie conosciamo svariati disegni preparatori conservati alla National Gallery of Scotland di Edimburgo, uno dei quali è stato pubblicato con la corretta attribuzione (T. CLIFFORD 2000, scheda 72). Si tratta del D 5448 (plate 11) che corrisponde alla tavola 7 dell'esemplare bolognese (inv. PN 12156), sempre nella stessa collezione si trova il D 5448 (plate 3) che è uno studio preliminare al plate 11. A questi vanno aggiunti il D 5448 (plate 8) e il D 5448 (plate 9) che corrispondono alle tavole 9 e 6 (inv. PN 12158, PN 12155). Alla Fondazione Cini, inoltre, il disegno incompleto 32379 sperimenta una soluzione molto simile a quella che viene adottata per la lettera dedicatoria.

Oltre ai due esemplari trattati ne esiste uno di sole tre tavole conservato presso la Biblioteca Casanatense di Roma (inv. 16 A.40 1-2; 20 B.I.88 2).

Un discorso a parte merita l'album della Kunstbibliothek di Berlino (inv. OS 577a) che comprende tavole di questa serie, di quella successiva (scheda 3.3.2) e alcune copie dalla prima serie di Agostino Mitelli. Si tratta di un caso straordinario perché le cartelle in questione sono esattamente le stesse dell'album smembrato Davoli (più l'ultima a Berlino) e, cosa ancora più notevole, anche l'ordine coincide (va precisato che a Zeno Davoli questo album non è noto). L'ipotesi che mi pare più verosimile a questo punto è che si tratti di due esemplari della stessa edizione assemblata da un editore, forse Longhi, a partire da lastre di serie diverse (lo stesso caso si verifica con due album in Archiginnasio, si veda scheda 3.1.1.3).

Nonostante si tratti di edizioni diverse le lastre sono sempre le stesse, che mantengono una buona leggibilità e quindi non devono aver avuto una tiratura molto ampia.

3.3.2 CAMPI ORNATI / OPERA SECONDA / DI / DOMENICO SANTI / PITTORE

Metropolitan Museum, New York, inv. 33.71.8

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, inv. 17.YI.48/1, tavv. 1, 2, 11, 13, 15; inv. 17.YI.48/2, tavv. 1, 2, 3, 7, 35

Acquaforte, 15 tavole + frontespizio (+ due tavole aggregate)

misure medie battuta: 233x175 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1678-1695

Inventore: Domenico Santi, incisore: Ludovico Mattioli (attr.) e Carlo Antonio Buffagnotti (attr.)

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: ILLUSTRATED BARTSCH 1981, vol. 42, pp. 197-210; Z. DAVOLI 2010, pp. 6-8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92.

Questa serie presenta un frontespizio vero e proprio a cui segue una tavola con lettera dedicatoria a Leone Isolani:

Ill.mo Sig.r Sig. Pron.ne Col.mo / Alla Nobiltà delle Idee di VS. Ill.ma che non sà concepire se non grandi pensieri degni d'un / Cavaliere, degni d'un Senatore, degni d'uno, che di- / scenda per longa serie di Avi da una Casa, in cui / si sono veduti le Corone, e gli Scettri, non si do- / veva presentare bassezza d'inventioni che nate da un / ingegno debolissimo, non possono che riuscire poco ag- / gradevoli, et apparire meno stimabili: con tuttociò / pubblicando la Fama qual sia l'umanità di VS. Ill.ma / in accogliere con serenità di sguardo anche gl'Infe- / riori, mi son reso ardito di presentarmele per suppli- / carla a permettere, che io possa fregiare questi miei / capricciosi disegni col nome di VS. Ill.ma da cui tra- / ranno quei lumi coi quali l'inesperto Autore / non hà saputo illustrarli; accertandomi in oltre, che la / Maestà del Leone Isolani ò genererà rispetto, ò / porterà tema in chi presumerà di lacerarli con mordacità critica, ò con satirico dente, dal che ne avver- / ra, che io, il quale hòra mi bramo benignam.te aggradi- / to & in avvenire mi spero potentemente protetto, mi / conoscerò doppiamente obligato à pubblicarmi, quale / con riverentissimo ossequio mi protesto. / Hum.mo e Dev.mo Ser.re Oblig.mo / Dom.co Santi.

La lettera dedicatoria, decisamente più supplichevole di quella a Malvasia, viene rimarcata da una tavola successiva con una *cartouche* asimmetrica che presenta lo stemma degli Isolani. Queste due tavole mancano all'esemplare del Metropolitan Museum (integralmente pubblicata nell'*Illustrated Bartsh*), ma sono comprese nei due album miscellanei della Biblioteca dell'Archiginnasio (inv. 17.YI.48/2 e 17.YI.48/1).

Questa serie, ancora più della precedente, si rivela infatti difficile da ricostruire nella sua interezza perché anche in questo caso non sono noti esemplari completi.

Dal confronto tra la serie della Panizzi (10 tavole, inv. 13357-13365/1), quella della Pinacoteca di Bologna (9 tavole, inv. PN 12162-12171), quella al Metropolitan (di 14 tavole) e la miscellanea dell'Archiginnasio emerge che l'esemplare più prossimo alla completezza sia quello del Metropolitan, che comprende sia le tavole della Panizzi, che quelle della Pinacoteca, ed è privo solamente di dedica e stemma Isolani. La versione originale si comporrebbe quindi di 16 tavole totali.

La struttura delle *cartouches* di fatto presenta alcune differenze rispetto alla precedente e alla successiva: su 13 che assolvono esclusivamente la funzione di *exempla*, ben 12 presentano la stessa struttura con cartella principale di formato verticale, sovrastata in genere da un mascherone, sotto la quale si sviluppa una cartella più piccola. La tavola 8 dell'album del Metropolitan è l'unica eccezione e presenta una struttura che ricorre nelle altre due serie. Le cartelle di questa serie sono meno architettoniche rispetto quelle dei Campi Ornati 1 e 3, e per la loro struttura si direbbero concepite come possibili frontespizi: la cartella inferiore è infatti adatta ad accogliere editore e anno, mentre lo spazio sovrastante si presta ad accogliere le informazioni principali, quali titolo e autore (si veda anche scheda 3.3.3.1).

Davoli nota che in questo caso Santi precisi “capricciosi disegni”, espressione che non è necessariamente comprensiva di un'attività incisoria. Nota anche però una “grande affinità sia nell'invenzione che nell'esecuzione (anche se in questo caso i tagli sono più fini e serrati) di questa serie con la precedente” (p. 8). La differenza di taglio è in effetti notevole, e non è affatto scontato che possa essere riferita sempre a lui. Certo il nome di un eventuale incisore non viene riportato (come succede con le altre serie incise da Buffagnotti, Mattioli e Forti), ma il segno delle cartelle ordinarie è davvero molto affine a quello della serie successiva di Campi Ornati, incisa da Mattioli, che sarei portata a ritenere incisore anche in questo caso. Un indizio corrobora questa ipotesi: la tavola 8 che avevo evidenziato come eterogenea rispetto alle altre

della serie torna in secondo stato nella *suite* successiva Campi Ornati III (in cui è numerata 2) e tutte le tavole di questa terza serie sono firmate sia da Santi che da Mattioli (si veda scheda 3.3.3). Che si tratti di un secondo stato risulta inoltre evidente dal fatto che le tavole della serie Campi Ornati III presentano uno sfondo con righe orizzontali, mentre le tavole di Campi Ornati II hanno sfondo bianco.

Le tavole di frontespizio, dedica e stemma presentano uno stile grafico diverso: il segno è più calcato e il modo di tratteggiare le ombre, inspessendo la linea solo in alcuni tratti, è quello caratteristico di Buffagnotti, meno minuto e pulito rispetto a Mattioli, ma più vigoroso. Ritengo che questa serie sia quindi una collaborazione tra Santi e due diversi incisori, di cui del resto si avvale anche per altre imprese.

La datazione della tiratura originale di questa seconda serie è da collocarsi tra lo scritto del Malvasia, 1678, in cui cita una sola opera pubblicata, e la datazione sul frontespizio della serie successiva 1695. Le attinenze con la terza serie mi portano a ritenere che questa non debba essere di molto precedente.

Anche in questo caso è stato possibile riconoscere un disegno preparatorio: il D 5448 (plate 6) della National Gallery of Scotland di Edimburgo che corrisponde alla tavola 3 dell'esemplare del Metropolitan (p. 199).

Esiste un esemplare incompleto anche in Biblioteca Casanatense (inv. 000050516 / 10), uno alla Kunstbibliothek di Berlino (inv. OS 577^a, ma si veda scheda 3.3.1), e nei due album miscellanei dell'Archiginnasio, oltre a frontespizio, dedica e stemma Isolani, ricorrono anche altre due tavole (riguardo questi due album rimando alla scheda 3.1.1.3).

Questa serie spesso è accompagnata da due tavole aggregate (17.Y.I.48/1, cc. 13, 13a e 17.Y.I.48/2, cc. 4, 5) che sono tra loro omologhe, ma si distinguono dalle precedenti per impostazione: presentano entrambe varie soluzioni diverse sperimentate sulla stessa pagina, hanno uno sfondo a righe rade, soluzione che dà un certo rilievo ai soggetti e che infatti, a righe più fitte torna nella serie successiva. Anche queste due tavole sono senza dubbio basate su disegno del Santi e il taglio da un punto di vista stilistico coincide con quello di frontespizio, dedica e stemma Isolani, quindi sarei portata a riferire anche queste a Buffagnotti.

3.3.3 CAMPI ORNATI / Opera Terza / Del Cav.r / DOMENICO SANTI / Pittore
Bolognese / Intagliati da Lodovico / Mattioli in Bologna / 1695

Rijksmuseum, Amsterdam, inv. RP-P-1990.333-344

Acquaforte, 12 tavole (manca il frontespizio)

misure medie battuta: 240x173 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1695

Inventore: Domenico Santi, incisore: Ludovico Mattioli

Editore: Giuseppe Longhi (?)

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: P. ORLANDI 1765, p. 535; P. FUHRING 2004, pp. 210-212; Z. DAVOLI 2010, pp. 6-8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92.

La dicitura “Opera terza” è da riferirsi ai soli *Campi Ornati*, perché le altre serie che portano il nome di Santi sono certamente da collocarsi nel mezzo, considerato che muore nel 1694, e quindi questa è postuma.

Deve trattarsi della serie che ha avuto più diffusione, l'unica ricordata da Pellegrino Orlandi nella *TAVOLA TERZA in cui sono descritti i libri che trattano dell'Architettura e della Prospettiva, con l'anno e il luogo, dove stampati*: “Santi. Campi Ornati d'Architettura, del Cav. Domenico Santi Pittore Bolognese, intagliati da Lodovico Mattioli. Bologna 1695. presso il Lunghi Stampatore”.

Rispetto alle due precedenti buona parte delle tavole reca i nomi o le sigle di Santi e Mattioli e tutte sono numerate. La serie di Amsterdam, la più completa, reca le tavole dalla 2 alla 12, anche la serie mutila della raccolta Davoli a Reggio Emilia (9 tavole, inv. 9316-9324), ha tavole numerate fino alla 13 che probabilmente è da ritenersi l'ultima della serie. Il frontespizio si trova nell'album della Palatina (inv. 11349, unica tavola riferibile a questa serie). Peter Fuhring, che pubblica questo esemplare, ritiene erroneamente che coincida con quella dedicata al Malvasia.

Dal punto di vista stilistico questa serie è certamente la serie più raffinata: il taglio è squisito, lo sfondo viene sempre riempito da righe orizzontali che danno rilievo alle *cartouches*, di tipologia più diversificata rispetto alle due precedenti e scultoree come edicole. Come anticipato nella scheda 3.3.2 la tavola 2 è il secondo stato della tavola 8 della seconda serie.

Anche di questa serie conosciamo diversi disegni preparatori: tutti conservati alla Fondazione Giorgio Cini. Il disegno 32378 corrisponde con alcune varianti alla tavola numerata 7, il 31381 corrisponde alla tavola 8, il disegno 32387 corrisponde alla tavola 13, il 32388 corrisponde alla 10, il 32389 alla 4 che ne travisa in parte la soluzione brillante di pergamena arricciata all'indietro sulle volute, il 32390 che corrisponde alla tavola 3 (e che verrà reimpiegata in un frontespizio una cinquantina d'anni dopo, si veda scheda 3.3.3.1).

Presso la Biblioteca Panizzi esiste un altro esemplare di questa serie (inv. 8A386) che è completo di tredici tavole.

3.3.3.1 SONATE / PER / L'ORGANO / E / IL CEMBALO / DI / F. GIOAN BATTISTA / MARTINI / MINOR CONVENTUALE / In Bologna / Nella Stamp. Di Lelio della / Volpe con lic. de Sup.

Museo della Musica, Bologna, inv. HH 7

Acquaforte

misure: 240x170

Luogo e data di edizione: Bologna, 1747

Inventore: Domenico Santi, incisore: anonimo

Editore: Lelio della Volpe

Copia

Bibliografia: pubblicato in O. MISCHIATI 1984, p.134, ill. 68.

Questo frontespizio riprende in controparte la tavola 3 della terza serie Campi Ornati ed è un'interessante prova di reimpiego come frontespizio di una cartella disegnata da Santi. L'incisore anonimo ha anche mantenuto le righe orizzontali dello sfondo e inserito nella cartella principale titolo e autore, e nella minore sottostante l'editore.

È molto probabile che un'indagine capillare sui frontespizi incisi a Bologna durante Sei e Settecento porterebbe molti altri risultati di questo tipo.

3.3.4 Frammenti diversi disegnati dal / Sig:re Cav:re Domenico Santi / Pittore / Carlo Antonio Forti intagliò / Marc'Antonio Fabri forma / in Bologna 1679

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, inv. 11394-11404

Acquaforse, 10 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 145x173 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1679

Inventore: Domenico Santi, incisore: Carlo Antonio Forti

Editore: Marcantonio Fabbri

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: LA DARSENA 1994, scheda 61; Z. DAVOLI 2010, p. 9; M.L. PIAZZI 2012, p. 90.

Questa serie che riproduce mensole, mascheroni e cartelle appare una versione semplificata di *Disegni et abbozzi* di Giuseppe Maria Mitelli ed è analoga per soggetto e impostazione a *Fragments / inventati, e / delineati da / Dom. Santi* (scheda 3.3.5), incisa dallo stesso Santi e successiva. Probabilmente si tratta della seconda opera calcografica in cui compare il nome di Domenico Santi, stando alle parole di Malvasia che nel 1678 definisce i *Campi Ornati I* come prima e unica opera all'acquaforse. L'esemplare in esame si compone di frontespizio e dieci tavole che propongono gli elementi peculiari del lessico elaborato da Santi. I mascheroni presentano fasce e drappi come quelli che compaiono nei *Campi Ornati*, le *cartouches* negli arricci reggono cornucopie e ghirlande, troviamo anche conchiglie, volute che terminano con rosette e due modiglioni che sono analoghi a quelli della serie 3.3.6. Nel volume 86 della Pinacoteca di Bologna sono presenti quattro tavole di questa serie (inv. Pn 12138, 12139, 12142, 12143), di cui una, la 12139, non è tra quelle Ortalli e quindi va aggiunta, portando il numero di tavole note a 12.

Anche in questo caso conosciamo alcuni disegni preparatori, tutti conservati alla National Gallery of Scotland. La parte inferiore del D 5448 (plate 12) trova corrispettivo nella tavola 4 dell'esemplare in questione, sebbene gli elementi vengano collocati in maniera diversa, la parte superiore del disegno D 5589 B corrisponde alla tavola 11, mentre quella inferiore alla tavola 12139 della Pinacoteca e, infine, il D 5448 (plate 10) ha preciso corrispettivo nella tavola 7. Si notano alcune differenze tra disegni e tavole incise, in particolare la diversa disposizione della 4, e possiamo ipotizzare che l'incisore abbia avuto un certo spazio di manovra nella scelta di quali dettagli riprodurre, riprendendo disegni che forse non erano stati vergati con questo preciso scopo.

È plausibile che quest'impresa abbia avuto un certo successo, considerata la serie *Fragments / inventati, e / delineati da / Dom. Santi* che deve essere stata pubblicata in un momento successivo (cfr. scheda 3.3.5).

3.3.5 *Fragments / inventati, e / delineati da / Dom. Santi*

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, inv. 11405-11411

Acquaforse, 6 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 118x187 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1678

Inventore: Domenico Santi, incisore: Domenico Santi

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: Z. DAVOLI 2010, p. 8; M.L. PIAZZI 2012, p. 90.

Questa serie è analoga per impostazione e soggetto a quella intagliata da Carlo Antonio Forti (scheda 3.3.4) che deve essere precedente. Curioso è che a un'impresa intagliata da terzi ne segua una ad opera dello stesso artista, che forse non fu soddisfatto della collaborazione. Si tratta di versione più raffinata, che comprende principalmente piccole *cartouches* che si sviluppano orizzontalmente e di cui viene riprodotta solo metà, "fragmenti" appunto. Come per il caso precedente l'archetipo è la serie *Disegni et abbozzi* di cui vengono selezionati solo alcuni soggetti.

Come osserva Zeno Davoli questo esemplare, che è anche l'unico noto, è certamente scompleto perché le tavole dell'album sono numerate 1, 2, 4, 6, 8, 9, 11 (tra l'altro il collezionista le incollate sulle pagine dell'album della Palatina rispettando l'ordine e lasciando lo spazio vuoto in corrispondenza di quelle mancanti).

Davoli, come per la serie a questa stilisticamente affine *Rabeschi inventati e delineati da Dom.co Santi* (scheda 3.3.8), ritiene che l'incisione delle lastre sia stata affidata a terzi, magari a un allievo, e non sia opera dello stesso Mengazzino a cui si dovrebbe solo il disegno. Io sarei portata a credere che l'impresa spetti totalmente a lui, anche

sulla scorta della stessa scritta del frontespizio “inventati e delineati”, con invenzione in genere, nel linguaggio adottato dagli incisori, si intende appunto il disegno preparatorio alla lastra, la parola “delineati” credo debba avere un significato ulteriore e non essere un'inutile ridondanza in un frontespizio così essenziale. Inoltre il taglio da un punto di vista meramente stilistico è coerente con la prima serie di *Campi Ornati* e a *Varii Modioni del Sig. Domenico Santi Cavagliere*.

3.3.6 *VARI MODIO / NI / DEL SIG. DOMENICO / SANTI / CAVAGLIERE / MDCLXXXIII*

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, inv. 11412-11423, 11425-11427

Acquaforte, 11 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 161x115 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1685

Inventore: Domenico Santi, incisore: Domenico Santi (?)

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: LA DARSENA 1994, scheda 80; Z. DAVOLI 2010, p. 8; M.L. PIAZZI 2012, p. 90.

Questa serie comprende esclusivamente modiglioni, cioè mensole, ed è probabilmente stata incisa dallo stesso Domenico Santi, opinione condivisa anche da Davoli. La consistenza originale della serie dovrebbe essere di 12 tavole, la versione della Raccolta Ortalli presso la Palatina che ne comprende 15, tre delle quali hanno un doppione. Presso la Pinacoteca di Bologna è conservata una versione di 11 tavole (vol. 86, inv. PN 12126-12132, 12134-12137) e una di 12, che corrispondono a quelle della Palatina, è stata pubblicata nel catalogo d'asta La Darsena (scheda 80).

Tra i modiglioni della serie bolognese ne è collocato uno diverso per dimensioni, taglio e punto di vista (inv. PN 12133), la stessa situazione si riscontra nella serie parmense in cui uno appare chiaramente eterogeneo rispetto agli altri incollati sulla stessa pagina (11424), ma è analogo a quello bolognese. Questi due modiglioni, come cerco di

dimostrare nella scheda successiva (3.3.7), appartengono a un'altra serie riferibile allo stesso Santi.

Di questa serie conosciamo un disegno preparatorio, conservato presso la Fondazione Cini (inv. 32398) che comprende due modiglioni e un mascherone, il modiglione frontale corrisponde, in controparte, alla tavola 6 dell'esemplare in Pinacoteca.

3.3.7 Senza titolo (Vari Modiglioni II)

Pinacoteca Nazionale di Bologna, vol. 86, inv. 12133

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, inv. 11424

Acquaforte, 2 tavole

misure medie battuta: 143x89 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1678- 1694

Inventore: Domenico Santi (attr.), incisore: Ludovico Mattioli (attr.)

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: M.L. PIAZZI 2012, p. 90.

Le due tavole con modiglioni a cui accenno nella scheda precedente (3.3.6) si distinguono chiaramente per taglio, dimensioni e impostazione dalle serie *Vari modioni*. I modiglioni sono infatti inquadrati di lato e presentano una struttura più articolata rispetto alla maggioranza di quelli della serie precedente. Quello conservato in Pinacoteca mostra anche due soluzioni diverse nelle due volute aggettanti laterali: una con una foglia d'acanto e l'altra con un mascherone barbuto. Questa soluzione è estremamente consonante a quelle di sette disegni di modiglioni, appartenenti al gruppo di disegni a sanguigna della Fondazione Cini, che ho attribuito a Santi e di cui ho trattato a più riprese. Questi disegni (inv. 32391-32397) mostrano infatti la stessa inquadratura laterale e la stessa struttura, alcuni anche lo stesso sistema di sperimentare soluzioni diverse divise dall'asse verticale, ma senza spezzare il disegno. Si tratta con ogni probabilità di disegni preparatori a questa serie, infatti le misure coincidono e

molti hanno anche la cornice delineata, come i due incisi. Cinque di questi disegni, inoltre, recano segni di ricalco, come altri che trovano preciso corrispettivo nell'opera calcografica di Santi.

Questo caso è interessante perché prova la quasi totale distruzione delle incisioni, mentre sono sopravvissuti i disegni preparatori, indice forse di un diverso uso e conservazione destinati a queste tipologie.

Dalle due tavole superstiti si può notare come il segno minuto e preciso sia analogo a quello delle due serie di *Campi Ornati* incise da Ludovico Mattioli, a cui credo vada riferita anche l'incisione di questa. La datazione va compresa tra lo scritto del Malvasia, 1678 e la morte di Santi nel 1694, datazione che ritengo prossima agli ultimi anni dell'artista, per le collaborazioni con Mattioli e per la vicinanza stilistica (si nota infatti come la sua produzione calcografica si vada progressivamente raffinando negli anni).

3.3.8 Rabeschi / inventati, e delineati / da Dom.co Santi

County Museum of Art, Los Angeles, Prints and drawings, inv. M.88.232.1-M.88.232.12

Acquaforte, 11 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 117x190 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1678- 1694

Inventore: Domenico Santi, incisore: Domenico Santi

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: Z. DAVOLI 2010, p. 8; M.L. PIAZZI 2012, p. 90.

Questa serie, che si può ritenere completa, comprende 12 tavole numerate di formato orizzontale che accolgono, ciascuna, una sezione di rabesco, o come si dice più comunemente girale d'acanto.

Come datazione è probabilmente prossima a *Fragments inventati, e delineati da Dom.co Santi*, che presenta infatti il medesimo titolo, nonché tratto e stile affini.

L'esemplare di Los Angeles è l'unica versione completa a me nota, una di cinque tavole, tra cui il frontespizio, si conserva presso la Biblioteca Panizzi (inv. 13320-13324), Davoli riporta inoltre di un esemplare di dieci tavole presso la ex-raccolta Guidetti di Brescia. Davoli avanza le stesse perplessità espresse per *Frammenti inventati, e delineati da Dom.co Santi*, ritenendo che alla parola “delineati” non corrisponda al lavoro di incisione e ipotizzando quindi che fosse affidato a terzi. Come per il caso precedente non condivido questa ipotesi (si veda anche scheda 3.3.5).

3.3.9 IL PRIMO LIBRO DI SOFFITTI / INVENTATI DAL SIG.R CHAVALIERE DOME / NICO SANTI PITTORE / ET INTAGLIATI DA CARLO BUFFAGNO-TTI / DEDICATI AL MERITO IMPAREGGIABILE DEL MOLT ILL SIG.RE / E PADR: OSS:mo IL SIG:re GIUSEPPE MAGNAVACCA

Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, vol. 86, inv. PN 12172, 12185-12190

Biblioteca Comunale Panizzi, Reggio Emilia, Raccolta Angelo Davoli, inv. 13332-13341

Acquaforte, 10 tavole + frontespizio

misura battuta frontespizio: 257x216

misura media battuta: 230x345 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1694

Inventore: Domenico Santi, incisore: Carlo Antonio Buffagnotti

Editore: Giacomo Camillo Mercati

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: Z. DAVOLI 2010, pp. 8-9.

Al titolo, sul frontespizio, segue la dedica di difficile lettura:

Molt.e Ill.re Sig.re Pron Oss:mo / Ha bisogno di appoggio la virtù per ripararsi dalle cadute, che le possono essere / procurate o dall'Invidia o dalla Malignità: Appoggio più sicuro non si presta [?] / procacciar alla Virtù del già Sig.re Domenico Santi nella pubblicazione di / questi disegni, che quello di Vos.a, la quale con la sua molta, e varia e una / erudita Virtù nelle più belle arti Liberali va rendersi cospicua è cara a i primi Principi / dell'Italia, de quali gode con

tanta sua gloria e vantaggio la grazia, e l Patrocinio. / Stimerò mia somma fortuna, se hvrò
l'honore d'essere accettato in questa dedicazione, / et aggradito in questo atto di Riverenzo
ossequio, e le faccio dovuta Riv.za / Di Vos:a Mol: Ill.re / Umilissimo Devotissimo Serv.re /
Giacomo Camillo Mercati. / DDD e FORMA / Bologna 22 Ottobre 1694

Da questa dedica, vergata con imprecisione e particolarmente sgrammaticata, apprendiamo che Domenico Santi, in data 22 ottobre 1694, doveva essere già morto. Si tratta quindi, come nel caso di *Campi Ornati III*, di un'impresa postuma basata sui suoi disegni. Il dedicante non è uno degli artisti coinvolti, bensì Giacomo Camillo Mercati, probabile editore della serie, che quindi compie un'operazione analoga a quella di Giuseppe Longhi nella seconda serie di Mitelli (scheda 3.1.2). Mercati, che viene quasi ignorato dalle fonti, è anche responsabile come incisore di almeno due serie di quadratura e ornato che si riallacciano strettamente al lavoro di Buffagnotti (scheda 3.7.1).

Ricostruire la serie si presenta anche in questo caso difficoltoso. Tutti gli esemplari a me noti sono infatti incompleti, e in alcuni casi mescolati ad altre tavole. Non risulta nemmeno agevole abbinare correttamente il frontespizio alla giusta serie, ne esiste infatti una analoga a questa che si distingue per dimensione: *Varii invenzioni di soffiti di Domenico Santi Pitore. Carlo Buffagnotti intagliò* (scheda 3.3.10) ed è facile fare confusione con quella del Mercati. L'ipotesi di ricostruzione delle due serie che propongo è basata sulla dimensione delle tavole, sullo stile e sulla calligrafia che in alcune tavole di entrambe le serie precisa inventore e incisore.

La serie, di cui conosciamo undici tavole, è l'impresa più ambiziosa nota riconducibile a questa tipologia e si distingue dalle altre non solo per qualità e raffinatezza, ma anche per le dimensioni che sono maggiori. Zeno Davoli è l'unico ad averne trattato (p. 8), ma non la associa a nessun frontespizio, probabilmente perché nelle tavole spesso ricorre anche la scritta "Michele Colona Inv.:", accanto a quella "Domenico Santi Inv.:", scritta che del resto ricorre anche nella serie successiva e che non preclude che le incisioni siano comunque basate su disegno di Domenico Santi. Sorprende comunque che in entrambe le versioni si faccia riferimento al solo Colonna, senza mai menzionare Mitelli, circostanza probabilmente dovuta alla maggiore longevità di Colonna che

sopravvive di ben 27 anni al compagno, assumendo quindi maggiore fama durante tra Seicento e Settecento, e verso il quale (sebbene morto nel 1687) il sentimento di riverenza doveva essere ancora sentito.

Alla serie della raccolta Davoli, di dieci tavole, vanno aggiunti il frontespizio presente nel volume 86 della Pinacoteca di Bologna (nel volume le tavole sono mescolate alle altre serie analoghe menzionate, quelle appartenenti a questa serie sono sette).

La serie si compone quindi di un elegante frontespizio, la cui cornice è costituita da una mensola sormontata da un vaso e una decorazione a girali, a sinistra, ed è completata a destra da due angoli di quadratura per soffitto. Seguono due tavole che accolgono quattro e cinque *cartouches* asimmetriche, vicine alla seconda serie di Agostino, più che alla produzione del Santi, due tavole con elementi di quadratura e ornato da invenzioni di Santi e Colonna, come precisano le scritte, e sette quarti di quadratura per soffitto. Queste quattro tavole sono particolarmente interessanti perché mostrano soluzioni molto varie tra loro, in cui già si percepisce l'influenza bibienesca (mi riferisco soprattutto alla tavola 13338 dell'esemplare Davoli) accanto a tradizionali soluzioni mitelliane (in particolare le 13337 e 13339). Si può presumere che questa serie abbia goduto di un certo successo se consideriamo le due imprese successive note, una ad opera dello stesso Buffagnotti, su disegno di Santi, e l'altra di Mercati, imprese che tuttavia non raggiungono la qualità e il brio di questa proponendo soluzioni quadraturistiche e di ornato decisamente più semplificate. Sono inoltre la prova di come questa tipologia di decorazione non si presti affatto ad essere tradotta in incisione, nonostante la grande abilità tecnica di Buffagnotti che con fitti tratteggi suggerisce ombre e successione dei piani.

La scritta "Michele Colona Inv.:" che ricorre su alcune tavole accanto a "Domenico Santi Inv.:" non contraddice la dichiarazione del frontespizio "inventati dal Sig.r Domenico Santi Chavalier" che fa riferimento ai disegni da cui sono state tratte le incisioni, alcuni dei quali sono a loro volta quindi invenzioni di Colonna. Prova di questo sistema è la quarta serie di Agostino Mitelli in cui viene ricordato lui come inventore anche nelle riedizioni, e non il Formigine a cui spetta la scultura dei pilastri.

La struttura, la complessità nonché il lavoro di team che l'analisi di questa serie ha messo in evidenza sono elementi che ritornano nella più impegnativa di queste imprese, edita sempre da Mercati: *Varie opere di Prospettiva inventate, disegnate e dipinte da Ferdinando Galli d.o il Bibiena Bolognese Pittore, et Architetto dell'A. SS.ma del Sig.re Duca di Parma Raccolte da Pietro Abbati et intagliate da Carlo Antonio Buffagnotti. In Bologna : Le diede in Luce e Stampò Giacomo Camillo Mercati, l'anno 1707*, di cui questa serie e la seguente sono necessariamente precedenti significativi.

Nell'album Ortalli, presso la Biblioteca Palatina si conserva il frontespizio (inv. 11230), due tavole mutilate (inv. 11224, 11232) e due intere (inv. 11279, 11285); mi è noto un altro esemplare di sole quattro tavole in una collezione privata bolognese e in uno degli album miscelanei dell'Archiginnasio si conserva la serie completa, sempre priva del frontespizio (inv. 17.Y.I.48/2 cc. 24-33, riguardo all'album vedi scheda 3.1.1.3). Inoltre nell'album 88 della Pinacoteca sono presenti due tavole della serie già nell'album 86 (inv. PN 12371, 12372).

3.3.10 *VARIE INVENCIONI DI SOFITI / DI DOMENICO SANTI / PITORE / CARLO BVFFGNOTTI / INTAGLIÒ*

Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, vol. 86, inv. 12173-12176, 12181-12182

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, inv. 11218-11221, 11223, 11228, 11231, 11233, 11280

Acquaforte, 9 tavole + frontespizio

misure battuta frontespizio: 234x200

misure medie battuta: 200x146 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1694

Inventore: Domenico Santi, incisore: Carlo Antonio Buffagnotti

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: Z. DAVOLI 2010, p. 9.

Questa serie, che come anticipato presenta molte tangenze con la precedente, è costituita da un frontespizio con qualche sgrammaticatura a cui seguono nove tavole. Né la versione di Parma, né quella di Bologna sono complete e in entrambi i casi sono mescolate a tavole pertinenti ad altre serie, rendendo difficile la loro identificazione.

Il frontespizio della serie precedente (scheda 3.3.9) recita “Primo libro di soffitti inventati dal sig.r Chavalieri Domenico Santi pittore et intagliati da Carlo Buffagnotti” e stando a questa dichiarazione la serie soggetto di questa scheda deve essere quindi successiva e da datare dopo il 1694. Come la precedente anche questa è incisa da Carlo Buffagnotti su disegno di Domenico Santi ed è necessariamente postuma a quest'ultimo. Probabilmente le due serie sono state pensate insieme, le attinenze sono molte e anche la dicitura “Primo libro” lascia intendere che si prevedessero *sequels*, progetto probabilmente interrotto dalla morte di Santi.

Rispetto alla precedente le dimensioni delle tavole sono minori, ma ne viene mantenuta l'impostazione: a tavole con angoli di quadratura per soffitto ne vengono alternate altre con elementi di quadratura e ornato combinati, anche in questo caso gli inventori ricordati sono Santi e Colonna. Anche il frontespizio presenta una struttura analoga: quattro angoli diversi di quadratura per soffitto suddividono la tavola, e lo sfondato circolare che vanno a creare accoglie l'intitolazione.

Alle stampe della Palatina (di cui una è doppia: 11228 e 11233) vanno aggiunte le 12175 e 12176 della Pinacoteca di Bologna arrivando a un totale di dieci tavole note (frontespizio compreso). Come per la serie precedente si nota la convivenza di soluzioni proprie di linguaggi diversi: a tavole di sapore bibienesco (mi riferisco soprattutto alle due tavole della Pinacoteca, inv. 12175 e 12176) sono affiancate soluzioni di altro tipo: in particolare le tavole 11220 e 11221 della Palatina che presentano cornici architettoniche e non tanto quadratura propriamente intesa e sono consonanti alla produzione di Marc'Antonio Chiarini a villa Albergati a Zola Predosa (1681-1684).

La stampa della Palatina che presenta un doppio ha uno studio preparatorio nel disegno Certani, presso la Fondazione Cini, n. 32255, che è in controparte, ma appare incompleto rispetto la versione a stampa e per ragioni stilistiche va riferito a Buffagnotti e non a Santi. Potrebbe quindi trattarsi di uno studio intermedio dell'incisore dall'originale. Va altresì notato che questa tavola si distacca dalle precedenti per stile, presentando una maggiore semplificazione, già consonante con la serie che darà alle stampe Giacomo Camillo Mercati (scheda 3.7.1).

In Pinacoteca, nell'album 88, sono incollate due stampe appartenenti a questa serie (inv. PN 12369 e 12370).

3.4 Alcuni casi di incisione di veduta di fede mitelliana entro la fine del secolo: Giacomo Antonio Mannini e Francesco Vaccari

Agostino Mitelli accanto alla sua attività principale di pittore di quadratura ne coltivò diverse altre. Si è visto che abbia agito come incisore e le fonti documentano anche un'attività di scenografo (del resto comune a quasi tutti i quadraturisti), e di pittore da cavalletto. Queste due attività sono difficili da documentare, nel primo caso le scene teatrali non sono mai state date alle stampe, prassi che diventerà molto più comune nei decenni successivi. Giovanni Mitelli ne ricorda però imprese piuttosto importanti, rimarcando anche la sua attività occasionale di attore:

Há fatto diverse sene tragiche, cortili vage, infernali come nel Solimano che si recitó in Bologna su la Sala et per Lui anco nel opera recitó con Molto garbo dà consigliere, come hà fatto in altre, con suoi Parenti alla Accademia de Zopij in strada Maggore Checa Costi comediante famosa portó seco à Fiorenza tutta intiera dà 12 pezzi di sene di cortil Regio del Mitelli conservandole e portandale sempre seco dove andava à diversi Principi. à reicitare. l'infernale fece per il Solimano, et la Tragica al Zopij gli alzarono gran fama et Nome, parte di queste scene infernali se conserva il Coleggio de Padri Gesuiti à S. Luigi, et 6. Pezzi ne hanno per anco i Sinori Casali per le opere .f. di questi quadri ne sono state fatte Moltissime copie, et altri giovani si sono messi à sequitare le sue pedate et invencioni havendo lui à questo aperto la strada, et dato il modo e dosa¹⁷⁹.

Giovanni Mitelli quindi informa a proposito del prestigio della committenza: Melchiorre Zoppo è il fondatore dell'Accademia dei Gelati di cui era membro lo stesso Agostino, e

¹⁷⁹ G. MITELLIa, cc. 19v-20r.

Checca Costa (al secolo Anna Francesca), è la famosa attrice e cantante fiorentina che fu chiamata da Mazzarino in Francia ed è stata immortalata nel bellissimo ritratto di Cesare Dandini. Come spesso succede negli scritti di Giovanni non mancano precisazioni su copie e studi compiuti da altri sull'opera del padre.

È probabile che alcuni spunti impiegati nella scena teatrale da Agostino trovino spazio anche nelle vedute di prospettiva, o come le definisce Giovanni “teline”, che dipinge copiose durante tutta la carriera e di cui Giovanni ci tramanda varie informazioni¹⁸⁰:

si trovano Moltissimi quadri di prospettive, architetture, e vedute fantastiche, questi sono quadri su Semplici teli senza alcuna sorte di imprimatura ò mastiche, mà solo con Una passata di mano di cola di retagli di scarpe; sopra la quale incorporatura vi è dipinto à secco, ò tempra ò acquarela si chiami, Nobili prospettive, Paesi vedute di edificij di qualsisia ordine, Dorico, Corinto, Jonico, e Toscano si antichi come moderni, condotti et imbastati, e machiate si teneramente et facilt di color fresco, e vivo e rapresentate facile dolce, et spicante al Voco Naturale, (essendo che in qt.i adoprava Terra verde, carbone piadeto *f.*) che al Sicuro in tal genere non si può far di piu vedendosi in queste si sorti di tele, del qual Modo di dipingere Lui Solo ne è stato L’Inventore al Vivo fontane cosi naturale, di prima e seconda veduta, cascade di acqua cosi artificiosi, e batimenti, e riflessi di lumi si accesi, fochi cosi ottusi, dirupi cosi rozzi, frescure di alberi et inesti di giardini deliciosi, lumi di sole e Luna tanto galiardi, vaghi e Si ben Sfumati, e con facilità condotti, con tutto quello possi imaginare e desiderare in architetture vedute, bizarie, e caprici pittoreschi, quali per piu abbellimento sonovi in diversi di questi figurine troppo dolci e delicate *f.* Con lontananze ingannenoli, e sofistiche. anzi che di questi quadri ne sono formati e ne se trovano fatti in sue maniere assai diverse l’una dal altra. [...] questi gli faceva quando non operava in Casa per fugire l’otio, et essercitar la mano et la sua nobil idea, con tanta facilità che ne hà fatto de grandi alle Volte Uno al giorno, cosi testimoniano persone di

¹⁸⁰ Hanno affrontato la questione Feinblatt e Raggi, ma entrambe non conoscono esempi concreti di teline. Vedi E. FEINBLATT 1992, pp. 188-190; G. RAGGI 2003b, p. 4.

vista, e perche come è l'ordinario delle cose che non si prezano se non quando ne è carestia, gli vendeva a Bonissimo Mercato¹⁸¹.

Da questa suggestiva e dettagliata descrizione apprendiamo quindi che le teline erano dipinte a tempera senza imprimitura, certamente una delle ragioni della loro attuale rarità, e che comprendevano sia elementi naturali che architettonici accostati in maniera molto libera. Queste informazioni sono estremamente preziose perché i pochi esempi seicenteschi di veduta a tempera che ci sono pervenuti sono anonimi, di difficile attribuzione e per la maggior parte in collezioni private e depositi. Altre informazioni frammentarie ritornano in entrambi i suoi scritti, in cui rende conto dei collezionisti che ne possedevano, del dibattito circa la loro conservazione¹⁸² e, ovviamente, di copisti e imitatori. Alla prima categoria appartiene tra l'altro un personaggio quanto mai autorevole: “il Co. Cesare Malvasia Canonico per suo genio et gusto dipinge, et particolarmente copia delle prospettive fatte dal Mitelli”¹⁸³. La seconda è molto più popolata: “Alle Prospettive di Agostino Mitelli il Colonna, l'Alboresi, et Gio: Erico Afner le contrafanno meglio di tutti li altri quelle del Monticelli è tinta oscura, è gagliarda assai, le altre secche”¹⁸⁴, e non può mancare Santi:

vidi Molti quadri alterati che passano sotto il nome di Agostino Mitelli fatti da Domenico Santi, et ad arte incorniciati con cornici d'oro bellissime, mà dalli intelligenti che hanno lungo il naso si cognoscano benissimo *f.* per distinguere et differenziare le prospettive del Mitelli dà queste di Mingazino si cognoscano

¹⁸¹ G. MITELLIa, cc. 18v-19v. Ricorda che siano molto ricercate e ne fornisce a più riprese alcune collocazioni, come una presso il Canuti, quattro presso il Colonna e quattro presso l'Alboresi.

¹⁸² *Ivi*, cc. 41v-42v; chiede opinione in proposito anche ad Andrea Sirani: “Vi sono Molti Pittori, et anco altre Persone intelligenti che la Loro opinione, et dicano che le prospettive fatte sù le teli dal Mitelli à secco con la cola non siano per conservarsi quanto fano le pitture sù le teli à oglio et dicano Molti et infinite ragioni, et che il colore si perde et svanisce, Massime per l'ingiurie del aria et del humido, puzza, o Sole *f.* Altri dicano siano di durare al pari di quelle fatte à oglio, et anco piu, non venendo queste mai Negre, et il Mastice, o Imprimitura gli può abbruciare, come in molti quadri à oglio Simili diffeti et imperfezioni si vedono, che anche erepano sino al presente vi sono di queste prospettive che sarà anco che sono fatte piu di 10 anni et si godano benissimo secondo sono conservate *f.* Il Sig.r Gio. Andrea Sirani Pittore fà fede che i quadri fatti à temprà dà mio Padre siano perdurare piu che quasi quelli istessi fatti à oglio, purché non siano in luoghi humidi *f.* havendone l'esempio avanti di quei che durano sino al presente bellissimi di Michel Angelo Buonarota”. Si vedano anche cc. 47r, 49v.

¹⁸³ *Ivi*, c. 57v.

¹⁸⁴ G. MITELLIb, c. 23.

primieramente dalle figuerine vi sono dipinte dentro, et poi dalla Machia et ordine et colorito Stentato delle tinte lontane, et riflessi et lontananze¹⁸⁵.

Che Santi facesse passare di proposito le sue tele per autografe di Mitelli non è dato sapere, quello che qui interessa sottolineare è che sia attivo in questo genere, che anticipa di diversi decenni il più celebre capriccio veneto, e che lo abbia tramandato agli allievi Giacomo Antonio Mannini e Marc'Antonio Chiarini e in una certa misura anche a Carlo Antonio Buffagnotti. Nello scritto di Giovanni a queste indicazioni ne seguono diverse altre su come distinguere gli originali mitelliani da quelli dei (veri o presunti) falsari¹⁸⁶.

Più chiara e concisa è la definizione di questo genere che fornisce il Malvasia, che riprende in parte Giovanni Mitelli¹⁸⁷, nella vita di Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna:

Fu egli [Agostino] il primo inventore di quelle Prospettive, che per non voler regolare con tanta stitichezza d'un sol punto, volle chiamare vedute, che poi sono state seguite dal Santi, dall'Alboresi, e più, e con maggior applicazione e fortuna dal Monticelli, tutti suoi allievi; facendosene una il giorno per trattenimento, e cacciandone due doppie l'una almeno, o donandole ad amici, come per lo più far soleva¹⁸⁸.

L'importanza del contributo di Agostino a questo genere, che entro il secolo gode di pochissimi studi, non è data solo dal fatto che costituisca il primo approccio, almeno in ambito bolognese, ma che, come appare chiaro già della descrizione di Malvasia, si abbia

¹⁸⁵ G. MITELLIa, c. 74v.

¹⁸⁶ *Ivi*, cc. 38v-39r: "Lumi diversi per cognoscere li originali prospettive del Mitelli dal copie et dalle altre fatte in tal genere. Un contrasegno per cognoscere li originali del Mitelli dalle copie et altri simile quadri di prospettive adulterine et fatte dà altri sono che sono Marcate dalle figurine di un suo figlio Pittore, et ne ne sono per uno al piu dà tre ò quatro figurine et non passano li, anco si cognoscano dalle figure fattevi dentro in moltissimi di Mano del Colonna suo compagno. 3° dalla tesitura e composizione delle teli. 5° dalla machia e delicateza, e morbidezza et pastosità et sfugimenti e Lontanaze e Lumi con quali sono dipinte: 6° dà Vasi acuti assai. et poi dà veri et Sinceri Professoii delle Pitture".

¹⁸⁷ Come accennato Malvasia ha un rapporto diretto con Giovanni Mitelli, il quale segue con ansia la redazione delle vite e, con ogni probabilità, gli fornisce informazioni, forse permettendogli proprio accesso ai suoi scritti.

¹⁸⁸ C.C. MALVASIA 1678, p. 361.

già il superamento del punto di vista unico, verso la prospettiva per angolo, così come viene teorizzata da Ferdinando Galli Bibiena nel trattato *L'architettura civile* del 1711. Come si è accennato nel primo capitolo con prospettiva per angolo si intende l'impiego di fuochi diversi e laterali rispetto al punto di vista del fruitore dell'album, soluzioni che scompaginano lo spazio, aprendo nuove visuali e suggerendo allo spettatore ambienti appena accennati, stimolandone così la curiosità. Che la prospettiva per angolo sia più antica della teorizzazione di Ferdinando, come dell'impiego da parte sua, è stato già dimostrato da Marinella Pigozzi che fa luce sul tratto *Paradossi per praticare la prospettiva senza saperla* di Giulio Troili detto il Paradosso, da datarsi al 1672¹⁸⁹. Anche l'opera ad affresco di Agostino Mitelli concorre allo scardinamento della prospettiva monofocale, sebbene in maniera meno esibita.

Che le tempere di prospettiva nascano di fatto dalla pittura di quadratura, con la quale condividono diverse caratteristiche, è già stato precisato in un memorabile brano da Gian Carlo Cavalli:

La codificazione dell'illusionismo spaziale nelle tappe storiche Dentone-Mitelli-Colonna aveva consentito, nel '600, di mettere a punto coi mezzi della prospettiva in pittura e in base al principio della verisimiglianza, la raffigurazione di spazi interni, sì che venissero a prendere il luogo stesso della architettura e a superare con gli strumenti dell'inganno ottico il limite bidimensionale della parete. Ma ora allo strutturalismo secentesco subentra la visione più dinamica dello spettacolo teatrale e della tecnica scenografica a privilegiare decisamente il gusto per un tipo più complesso di inganno prospettico che, a cavaliere del secolo e soprattutto con la «scena ad angolo» dei Bibiena, non coinvolge più globalmente lo spazio con la fissità del fuoco unico, ma si pone come alterità, come mondo separato, spettacolo nello spettacolo.

La finzione del teatro entra così a sostituirsi, con quelle scenografie a passo ridotto che sono in realtà le «prospettive parietali» a tempera bolognesi, ai volumi illusivamente credibili, razionali, dell'architettura dipinta: nate dal tronco della

¹⁸⁹ In particolare cfr. M. PIGOZZI 2004a; M. PIGOZZI 2004b; M. PIGOZZI 2006.

quadratura, esse ne respingono l'origine organica, dal momento che, ritagliandosi entro le modulazioni delle incorniciature a stucco, si estraniavano dal contesto architettonico per assumere sulla parete la funzione meramente di quadro riportato. «Prospettiva», «rovina», «veduta, ideata», paesaggio, vengono pertanto a convergere in un unico «genere», quello delle «tempere», che diverrà tipico della scuola bolognese del '700, non avrà concorrenza in nessun'altra regione artistica italiana e troverà fortuna anche oltralpe¹⁹⁰.

Come anticipavo le testimonianze a noi pervenute riferibili all'operato della cerchia di Agostino sono esigue: Renato Roli attribuisce a Giuseppe Maria Mitelli due tele in Santa Maria di Galliera (ma che l'Oretti riferisce ad Agostino)¹⁹¹, e una terza, che, come precisa una nota su una fotografia Zeri (n. 54321) era già in collezione Morandotti a Roma, come la probabile compagna in busta Zeri (e che non è nota al Roli, n. 54322), attualmente nella collezione Thyssen Bormemisza a Lugano¹⁹². Si tratta di due coppie che si mostrano piuttosto diverse per stile. Quelle in Santa Maria di Galliera, che Roli definisce “tra i primi esempi di pittura mobile a carattere scenografico, fondati su elementi di architettura essenzialmente d'invenzione”¹⁹³, sono di qualità decisamente alta e, come sottolinea Roli, la loro efficacia illusionistica è dovuta ad un artificio tipico del Dentone che consiste nel contrasto tra i primi piani in controluce e i fondi luminosi, dal Dentone ovviamente però si distaccano per la libertà con cui è applicata la prospettiva polifocale. Va rilevato inoltre che le figure umane trovano calzanti paralleli nell'opera grafica di Giuseppe Maria: la figura che rema *Paesaggio con canale e fontana* è di fatto molto vicina a una della sua serie più famosa, *Le arti per via*, e il frate seduto del *Paesaggio con chiesa e figure* trova consonanze nei disegni dell'Archiginnasio (in particolare il *Frate seduto addormentato* del Taccuino

¹⁹⁰ G.C. CAVALLI 1979, p. 301.

¹⁹¹ R. ROLI 1977, pp. 205-206. In proposito riporto la suggestiva descrizione di Roli: “Il loro carattere illusionistico è così evidente che, togliendone le poche 'macchiette', essi potrebbero benissimo fungere da scenari per uno di quei teatrini in miniatura che erano in uso nelle feste private, non solo per il divertimento dei ragazzi”, p. 205.

¹⁹² Ne tratto ampiamente nel paragrafo della mia tesi specialistica dedicato alla produzione pittorica di Giuseppe Maria Mitelli, si veda M.L. PIAZZI 2010, pp. 33-34.

¹⁹³ R. ROLI 1977, p. 205. l'ipotesi attributiva è avallata dalla Varignana: F. VARIGNANA 1975, p. XX.

Mitelli, c. 73r). Roli esclude che la prospettiva possa spettare ad Agostino, ma a me sembra un'ipotesi plausibile, se inoltre si tiene presente che, stando a Giovanni Mitelli, le prospettive di Agostino erano spesso completate con figurette proprio da Giuseppe Maria. La seconda coppia in esame, che non ho avuto occasione di vedere dal vivo o in riproduzioni a colori, mostra uno stile molto diverso che non ritengo avvicinabile alla scuola bolognese.

Nella cartella Zeri troviamo poi un *Paesaggio fluviale* (n. 54325) della collezione Emilbanca di Argelato, già riferito da Roli ad ambito mitelliano, che dimostra pure una discreta qualità e consonanza ai modi di Agostino¹⁹⁴. Come impostazione mi sembra più vicino alle vedute che verranno incise dai suoi seguaci più o meno diretti, che vedono in genere un tentativo di equilibrio tra elementi naturali e fabbriche. Qualche consonanza, a giudicare dalla riproduzione, la presenta anche un paesaggio con rovine passato sul mercato antiquario con attribuzione ad Agostino Mitelli¹⁹⁵.

Di particolare interesse sono infine due *Vedute con rovine e laguna* conservate presso il Museo delle Cappuccine di Bagnacavallo, che recano attribuzione a “cerchia di Agostino Mitelli”¹⁹⁶. I soggetti sono sempre paesaggi con rovine che convivono con fronde in una realtà civilizzata, come si osserva dai vasi con fiori collocati con ordine presso una di esse. Di certo sono molto più composte e ordinate rispetto a quelle che dà alle stampe Giacomo Antonio Mannini, con cui tuttavia presentano molte consonanze (si veda scheda 3.4.1). Sempre nel catalogo Zeri troviamo, attribuite dallo studioso a Gioacchino Pizzoli, due teline di *Paesaggi con rovine e figure* passate sul mercato antiquario romano (nn. 56706, 56707), che sono molto consonanti alle precedenti: mostrano infatti un'analogia digradazione spaziale attraverso elementi sghembi, artificio che si ritrova con maggiore forza sempre nelle serie di Mannini. È analoga anche la stucchevole presenza di vasi di fiori che stride con le rovine infestate dalla vegetazione. Credo che possano essere ricondotte alla mano dell'artista precedente, ma in mancanza di confronti sicuri è difficile anche in questo caso avanzare ipotesi attributive. Si tratta comunque di un artista che studia o che è studiato da

¹⁹⁴ Già nell'Oratorio di San Pellegrino. R. ROLI 1977, p. 206.

¹⁹⁵ Salamon, 22 maggio 1985.

¹⁹⁶ Già pubblicate in R. ROLI 1977, p. 206

Mannini (si veda scheda 3.4.1), ma escluderei il nome di Mannini stesso per questa civilizzazione graziosa e latente in forte contrasto con la sua opera calcografica, ma che rimanda a un disegno di Gioacchino Pizzoli all'Albertina (si veda scheda 3.4.1). Il nome di Gioacchino Pizzoli, allievo e collaboratore di Angelo Michele Colonna dopo Giacomo Alboresi e quindi familiare con l'operato di Mitelli anche se non tra i suoi diretti discepoli, è certamente plausibile per queste quattro tele, ma non si hanno abbastanza elementi per un'attribuzione certa. Le sue tempere note vedono infatti una certa preminenza dell'elemento naturale, ma sono con ogni probabilità da riferire all'ultima fase della sua carriera, quando tornato dalla Francia “non parve più il pittore di prima”¹⁹⁷, a detta dello Zanotti. È probabile tuttavia che negli anni precedenti il viaggio francese le sue vedute fossero più vicine a quelle mitelliane, come suggerisce il disegno all'Albertina.

Da questa ricognizione, che non ambisce certo ad essere esaustiva, si evince però con chiarezza quanto sia problematico avanzare ipotesi di attribuzione per i pochissimi esemplari noti di una produzione che le fonti ricordano invece molto cospicua. La stesura veloce e le sperimentazioni stilistiche raccontate da Giovanni Mitelli rendono difficile avanzare o meno il nome del caposcuola. Difficile è anche rendersi conto della varietà e della impostazione che queste opere dovevano avere. A questo proposito può risultare utile quindi analizzare i pochi casi di incisione di veduta riferibili ad ambito mitelliano (in senso molto largo) che ci sono pervenuti. Si tratta delle citate *suites* di Giacomo Antonio Mannini e l'interessante serie di Giuseppe Vaccari, accusato di plagio da Giovanni Mitelli, ma molto lontano dall'eleganza di Agostino. Infine una serie già segnalata da Giuseppina Raggi come pista per “individuare le famose teline”¹⁹⁸ e da lei riferita correttamente ad Agostino Juniore Mitelli, l'unico figlio di Giuseppe Maria, purtroppo scomparso piuttosto giovane.

È da escludere invece la serie intitolata *Dell'Antichità di Roma Vestige Antiche incise da Giovan Mitelli del 1642. numero 25*¹⁹⁹, che da Zeno Davoli è stata riferita al figlio di

¹⁹⁷ G. ZANOTTI 1739, p. 254.

¹⁹⁸ G. RAGGI 2003b, p. 4.

¹⁹⁹ Se ne conserva un esemplare scompleto presso la Calcografia Nazionale di Roma (inv. FC 116377-116395, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei) e uno di sole sei tavole presso la Raccolta Davoli nella Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia (inv. 9696.9701, 9707).

Agostino²⁰⁰. Oretti cade nello stesso errore scrivendo, nella biografia che dedica al religioso, “studiò Giovanni dal Padre la Pittura, è dipinse alcune cose, intagliò in rame venticinque Vedute di Roma, è si legge nel Frontispizio (Dell'Antichità di Roma, Vestigie antiche incise dà Giovanni Mitelli del 1642. n° 25 è in alcune la Marca G.M.F.)”²⁰¹. Doveva quindi conoscere anche lui questa serie che associa a un'attività di pittore di Giovanni, peraltro mai menzionata dallo stesso, analogamente a un'ipotetica attività di incisore. Come puntualizza Adriana Arfelli, in una nota che dedica a questa biografia di Oretti²⁰², Agostino sposa nel 1631 la madre di Giuseppe Maria e Giovanni, che è il quinto figlio e che nasce probabilmente intorno al 1640. Questo basta ad escludere la paternità del Giovanni Mitelli figlio di Agostino, che difficilmente avrebbe firmato una serie con una data fittizia. Non è dato sapere chi sia il Giovanni Mitelli incisore di questa bella serie, vicina a quella data alle stampe da Giovanni Battista Mercati nel 1629, forse un omonimo romano, come lasciano intendere considerazioni stilistiche²⁰³.

3.4.1 VEDUTE DELITIOSE / DEDICATE / AL MERITO SINGULARE /

DELL'ILLUSTRE SIG: / IL SIG: GIO: GIACOMO / MONTI / Giacomo Ant:o Manini

Inven: e fece / Marco Ant.o Fabbri forma in Bol.a / 1676

Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, inv. M. 109 (2524)-M. 105 (2534)

Albertina, Vienna

Acquaforte, 11 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 117x190 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1675

Inventore: Giacomo Antonio Mannini, incisore: Giacomo Antonio Mannini

Editore: Marc'Antonio Fabbri

Primo stato (e probabilmente unico)

²⁰⁰ Z. DAVOLI 2006, pp. 249-249.

²⁰¹ M. ORETTI, c. 181.

²⁰² A. ARFELLI 1958, nota 9.

²⁰³ Le serie di Agostino erano state diffuse a Roma circa in questi anni e il loro plausibile successo potrebbe aver stimolato questa firma che non reca indicazione di editore, ma non ci sono abbastanza elementi per sostenere alcuna tesi. Di questo autore nessuno dei repertori riporta notizia.

Bibliografia: A. BARTSCH 1819, pp. 322-27; G. GAETA BERTELÀ-S. FERRARA 1973, schede 375-385; R. ROLI 1977, p. 206; THE ILLUSTRATED BARTSCH 1981, schede 322-327; A. CZÉRE 1989, scheda 57; S. DOLARI 2007, p. 105.

È significativa è la dedica a Gian Giacomo Monti, allievo di Mitelli nonché committente di Giacomo Antonio Mannini, col quale mantiene rapporti durante tutta la vita (sarà Mannini a dipingere le armi Monti per conto del nipote nel Portico di San Luca). Come ricorda Zanotti, Mannini dà alle stampe “alcuni libercoli di prospettive, et alcune cartellette, e con molta eleganza” (p. 217), facendo intendere che la sua attività calcografica sia stata più ampia di quanto noto finora (non sono note infatti serie di *cartouches* di sua mano). Alle due serie note (questa e quella della scheda successiva) ne va aggiunta una terza che ho cercato di ricostruire (scheda 3.4.3). È tuttavia probabile che avesse intenzione di dare, o abbia dato, alle stampe anche altro materiale. I disegni del V&A che gli attribuisco potrebbero essere un indizio in questa direzione (si veda paragrafo 2.3). In Pinacoteca Nazionale si trova inoltre una tavola sciolta che reca la scritta “Giacomo Antonio Manini Inv.”, accompagnata dal numero 6 (vol. 87, inv. PN 12219), che fa quindi supporre che abbia fornito disegni anche per serie incise da altri.

La serie oggetto di questa scheda gode di una discreta bibliografia ed è stata ricostruita nell'Illustrated Bartsch poiché incompleta sia nella versione bolognese, che in quella viennese. È composta da 16 tavole, di cui le prime 14 hanno formato rettangolare (seguo l'ordine dell'Illustrated Bartsch), la quindicesima formato circolare e l'ultima ovale. La qualità della serie è stata apprezzata anche da un grande studioso come Adam Bartsch che scrive in proposito: “On ne connoît de lui, que les seize estampes dont nous sonnons ici le détail, et qui sont gravaées à l'eau-forte d'une pointe dégagée et pleine de goût” (p. 322).

In quasi tutte le tavole della serie ricorre il monogramma GAM sul bordo della lastra, o nascosto in qualche base o masso nella veduta.

Nella serie il segno sprezzato e vibrante raggiunge un effetto pittorico a cui contribuiscono anche fronde e rampicanti che invadono le fabbriche e vengono sbattuti

dal vento. Gli elementi sono vari, dalla via di paese della 4, alla capanna della 13, alle rovine di edifici antichi delle 9, 10, 14. Ricorrono poi fontane della tipica tradizione mitelliana, cascate d'acqua, ruscelli, ponti in una varietà straordinaria. Tornano in effetti alla mente le citate parole di Giovanni Mitelli “fontane così naturale, [...] cascate di acqua così artificiosi, e batimenti, e riflessi di lumi si accesi, fochi così ottusi, dirupi così rozzi, frescure di alberi et inesti di giardini deliziosi, lumi di sole e Luna tanto galiardi, vaghi e Si ben Sfumati, e con facilità condotti”, nonché l'interpretazione della natura di certi disegni di Guercino. Credo dunque che questo esempio possa essere considerato il più vicino alle vedute che dipingeva Mitelli, e la comprovata passione di Mannini per Agostino corrobora l'ipotesi. Del resto la vicinanza di queste incisioni alle vedute di prospettiva è già stata notata da Roli. Anche le soluzioni prospettiche adottate sono vicine a quelle che Mitelli deve aver sperimentato nelle teline: in diverse torna la “quinta” in controluce in primo piano (2, 3, 4, 5, 11, 12, 14 e 15) che apre al luminoso sfondo; il punto di vista non è quasi mai frontale e spesso vengono impiegati più fuochi laterali, sebbene in maniera appena percettibile e non certo ostentata alla Bibiena o alla Buffagnotti. La numero 16, che insieme alla 15 è la più trasgressiva, con le colonne sulla sinistra interrotte dal margine della lastra, il fiume che si apre di fronte delimitato a destra dalla balaustra traversa di un ponte, mentre un altro ponte blocca la visione sullo sfondo, anticipa, sebbene con un sapore molto diverso, le future incisioni di veduta di Buffagnotti. Ha inoltre un'impostazione molto affine alla tela *Paesaggio con rovine e figure* della fotografia Zeri 56706, che tuttavia ne banalizza elementi come la fontana o il ponte sulla sinistra che diventa un terrazzo e riprende l'edificio di sinistra dalla 10. Come anticipato nel paragrafo introduttivo, le due tele Zeri riferite a Pizzoli e le due tele di Bagnacavallo vedono lo stesso espediente impiegato in questa *suite*: digradare lo spazio in profondità tramite balaustre o bassi muretti diagonali rispetto lo spettatore. Anche in questo caso i risultati sono ben diversi e la consapevolezza delle incisioni non è raggiunta dalle tele a tempera, che, per questo motivo, sarei portata a ritenere successive.

La suggestiva e insolita soluzione del ponte ad arco sospeso che ricorre nelle tavole 12 e 15, viene ripetuta nel disegno firmato da Gioacchino Pizzoli conservato all'Albertina

di Vienna (inv. 2520), in cui il ponte è stranamente sovrastato da una fontana, elemento improbabile che in effetti ricorda certe ingenuità delle teline appena menzionate, avvalorando l'ipotesi di Zeri. Ben altra forza si riscontra invece nel disegno di Budapest attribuito a Mannini da Andrea Czére sulla base di un riscontro stilistico con questa serie. E in effetti ritornano diverse delle soluzioni che Mannini propone nella *suite* e diversi elementi architettonici, e in particolare il forte contrasto tra le ombre in primo piano e lo sfondo. Il tratto sprezzato e l'attenzione ai valori chiaroscurali rendono questa attribuzione plausibile.

Non mi sono note altre prove di questa serie.

3.4.2 VEDUTE DELITIOSE / All Molt. Ill.re Sig.r et Pron. / Oss.mo il Sig.r Domenico Castelli / Marco Antonio Fabri forma / in Bologna D.D.D.

Biblioteca Comunale Panizzi, Reggio Emilia, Raccolta Angelo Davoli, inv. 8713-8716

Public Library, New York

Acquaforte e bulino, 11 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 74x101 mm, con cornice: 155x217 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, ante 1675

Inventore: Giacomo Antonio Mannini (attr.), incisore: Giacomo Antonio Mannini (attr.)

Editore: Marc'Antonio Fabbri

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: LA DARSENA 1994, scheda 62; Z. DAVOLI-C. PANIZZI 2006, p. 312; S. DOLARI 2007, p. 105.

Questa serie, non firmata né datata, è stata correttamente riferita da Zeno Davoli (e ancora prima dal catalogo d'asta La Darsena) a Giacomo Antonio Mannini. Del resto le affinità con la precedente sono diverse, a cominciare dal titolo e dal frontespizio in cui viene impiegata la stessa soluzione. La datazione, che Davoli ritiene successiva alla serie dedicata a Monti, credo invece vada considerata precedente di qualche anno: alcune soluzioni appaiono più ingenuie rispetto l'altra da cui si distingue anche per la presenza di sgraziate figure umane. Inoltre mi

sembra più probabile che l'artista firmi e apponga il proprio monogramma a una serie incisa durante la maturità, quando magari ha raggiunto una certa fama e consapevolezza, mentre questa *suite* ha tutte le caratteristiche di un lavoro giovanile. La differenza più grande che salta all'occhio rispetto la serie precedente è la pesante cornice che ricorre uguale in tutte le tavole. Come nota Davoli è parzialmente incisa a bulino nei quattro angoli con cherubini e festoni (mentre il resto è ad acquaforte), da quella che sembrerebbe un'altra mano. Al centro di ogni lato è collocata una piccola *cartouche* con all'interno una vedutina, anche queste ricorrono uguali in tutte le incisioni. Questa struttura un po' dispersiva, soprattutto se paragonata all'essenzialità dell'altra serie, concorre a mio avviso a una datazione precedente. Gli elementi che ricorrono sono gli stessi (balaustre, ponti ad arco, fontane...), ma manca quella organicità e coerenza sviluppate nella serie dedicata a Monti: sono presenti sì le quinte, ma in maniera un po' scontata tendono a incorniciare lo sfondo in cui non c'è lo stesso brillante gioco di punti di vista differenti, ma una fuga unica.

La Dolari aggiunge alle informazioni fornite da Davoli che nell'archivio Elisabeth Roth, conservato presso la Public Library di New York, si trovano undici vedute appartenenti a questa stessa serie. L'archivio in questione è stato recentemente acquisito dall'istituzione newyorkese e quattro delle stampe ivi conservate sono fruibili in rete. Anche la versione passata sul mercato è di 11 tavole, quindi si tratta con ogni probabilità dell'assetto completo.

3.4.3 VARIE VEDUTE / DEL SIG.*r* / GIACOPO ANT.*o* / MANINI / PITTORE / BOLOGNESE

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, 11389, 11480, 11482, 11483

Acquaforte, 3 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 223x153 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, ultimo quarto del XVII secolo

Inventore: Giacomo Antonio Mannini, incisore: Giacomo Antonio Mannini

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: S. DOLARI 2007, p. 105.

Questo bellissimo frontespizio è analogo ai due precedenti per impostazione e per le due torri sullo sfondo. E si tratta dell'unica tavola appartenente a questa serie citata dalla Dolari nella voce biografica che compila sull'artista. Tra le pagine dell'album Ortalli però sono presenti tre tavole di formato analogo al frontespizio che presentano il tratto caratteristico Giacomo Antonio Mannini, sebbene con un'impostazione un po' diversa dalle due serie precedenti. Ritengo che vadano riferite con certezza a questo frontespizio portando quindi a tre il numero di serie note che vedono Mannini inventore e probabilmente incisore.

In queste tre stampe la natura prevale rispetto ad elementi architettonici e la veduta diventa quasi secondaria a scenette che vedono protagonisti gentiluomini e dame, su evidente influenza di Buffagnotti. Persistono alcune strategie brillantemente espresse nelle prime serie, quali le balaustre impostate diagonalmente della quarta tavola, o i primi piani in controluce, ma nel complesso è meno convincente. Questa serie va quindi ritenuta senza dubbio l'ultima in ordine cronologico e anche la meno interessante. Le tavole non sono firmate né è presente alcuna datazione.

Non mi sono noti altri esemplari di questa serie.

3.4.4 PROSPETTIVE DEDICATE / All'Illustriss. Sig.e Padron Colendiss / Il Sig. Cesare Beccadelli.

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, Cartella Autori Vari XVI inv. 80-92

Acquaforte, 12 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 120x173 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, ante 1677 (?)

Inventore: Francesco Vaccari, incisore: Francesco Vaccari

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: scheda on line cataloghi.comune.re.it; scheda on line imago.sebina.it.

Al titolo segue la dedica:

Presento a VS Illustriss: queste poche Prospettive, le quali, io / tutto quello che appariscono in lontananza, additano però anche / da vicino in effetto d'una professata servitù il mio affet: / to. Non m'appigliarò ad encomiare il di lei merito, perche / ad un Pittore non conviene l'ufficio d'Oratore. Gradisca / le in tanto V.S. Illustriss., ed assicurasi [?], che io provo nell / animo un'ardenza non ordinaria di farmi mag / giorn.e conoscere Di VS M.ma / Humil. Divot. Ser
Fran.co Vaccari

La serie, firmata da Francesco Vaccari, è numerata e si compone di dodici vedute con rovine e statue e un frontespizio con la citata dedica. Assume particolare interesse in relazione all'affermazione di Giovanni Mitelli “Un tal Vaccari intagliò in Bologna diverse prospettive tolte di peso è copiate da’ mio Padre in aquaforte et se ne fece honore in un libretto di 12 foglietti” (G. MITELLib, c. 18), affermazione che probabilmente fa riferimento proprio a questa *suite*. Lo scritto di Giovanni è databile tra il 1675 e il 77, data che si può ragionevolmente considerare *ante quem*. Giovanni, che lamenta spesso plagi, riconosce quindi in questa impresa una matrice mitelliana. In effetti ricorrono elementi e schemi tipici nella produzione di Agostino e che si possono ritenere con buona approssimazione ricorrenti nelle teline (alcuni dei quali già riscontrati nella serie che Mannini dedica a Monti, scheda 3.4.1), ma le vedute qui sembrano state scosse da un terremoto che ha irrimediabilmente reso pericolanti edifici, statue, balaustre e fontane. Questa approssimazione prospettica estremamente ingenua, che risulta perfino comica, ha ben poco a che vedere con la perizia di Agostino e porta a classificare questa *suite* come un'elaborazione originale di Vaccari su spunti che può aver ripreso anche da Mitelli. I punti di vista sono molteplici e laterali, ma gli scenari non hanno alcuna credibilità: si noti per esempio la fontana al centro del ponte della tavola 9, o, nella tavola 8, l'edificio costruito su ponti, al centro del quale scorre un fiume, edificio che presenta persino una nicchia con fontana che versa l'acqua nel corso sottostante. Mancano del tutto organicità e coerenza in un spazio costruito per aggregazione di elementi, spesso in marcato contrasto tra loro.

L'autore è completamente taciuto da fonti e repertori, ma anche in questo caso soccorre Oretti che nella biografia che gli dedica (ms B132, c. 265) rimanda a un testo da lui copiato su artisti medicinesi, scritto da Evangelista Gasparrini (ms B132, c. 90), che recita:

Francesco Vaccari d. in Legge Dott. Matematico Architetto e pittore d'Ornato visse la maggior parte del tempo in Roma a riserva di cinque anni, che stette a Monfortino Castello nelle

vicinanze di essa città, a motivo della sua avanzata età ritirarsi in Patria ove morì li 31 maggio 1687. Li eredi di questo sogetto conservano alcune piante, e disegni di Chiese.

A queste informazioni Oretti aggiunge nella citata biografia: “conservo nel mio Studio varij disegni di armi stoccati di penna ed acquarello con putti che dimostrano di sostenerle in uno de quali vi è scritto dietro varie sentenze di Pitagora, e vi scrisse il suo nome questi disegni ci manifestano di avere il Vaccari imitata la maniera del Colonna”. Opinione quindi affine a quella espressa da Giovanni Mitelli.

Un altro esemplare completo di questa serie si conserva presso la Raccolta Davoli alla Panizzi di Reggio Emilia (inv. 14511-14523).

3.4.5 Senza titolo (quattro paesaggi), Agostino Mitelli Juniore

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, Cartella Autori Vari VIII inv. 59-62

Acquaforte, 4 tavole

misure medie battuta: 120x173 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, ante 1694

Inventore: Agostino Mitelli Juniore, incisore: Agostino Mitelli Juniore

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: scheda on line imago.sebina.it; G. RAGGI 2003b, p. 4.

Questa serie di sole quattro tavole è stata resa nota da Giuseppina Raggi che sposta correttamente la precedente attribuzione del catalogo on line ad Agostino Mitelli al nipote dell'artista, figlio di Giuseppe Maria e suo omonimo. La Raggi individua in questa *suite* “una prima, certo labile, pista per tentare di individuare le famose «teline»”, pista che in effetti si è rivelata proficua per quanto concerne il lavoro di Giacomo Antonio Mannini. Di questo personaggio si sa poco, Zanotti scrive di lui, nella vita di Giuseppe Maria:

Ebbe un figliuolo, il cui nome era Agostino, il quale morì con sommo suo dispiacere, comechè tutto diverso dal padre, e dall'avo, circa l'ingegno, di cui era stato dalla natura poco fornito, ma

amano i padri i loro figliuoli, è quelle disgrazie, che a questi dà la fortuna non possono l'amore scemare (G. ZANOTTI 1739, p. 183).

Sulla base di queste poche righe si sarebbe portati a ritenere le sue incisioni come frutto di un ingenio molto limitato. Credo che questa considerazione vada rivista soprattutto considerando che egli dà alle stampe, oltre ad alcune derivazioni da Callot e della Bella, un'incisione di traduzione da Algardi e una da Dorigny, anche una mappa di Bologna (F. VARIGNANA 1975, p. XXX, nota 1), che mi sembra prova incontrovertibile di una intelligenza quanto meno normale. Oretti (ms B132, c. 249) aggiusta il tiro grazie alle notizie avute da Fiori Pilati “trà le altre inezie, è scempiaggini che movono à risa, racconta ancora che intagliò in rame alcune cose mà di buon gusto che se avesse avuto più corso di vita vi havrebbe dimostrato operazioni laudabili, e pregiate”. Per quello che riguarda le quattro stampe qui in esame si nota una certa consuetudine con alcuni stratagemmi del nonno, quali direttrici diagonali e primi piani in penombra, che gli consentono un'efficace digradazione dello spazio. Quanto questa serie possa suggerire sulle perdute teline non saprei, considerato che nelle opere da cavalletto Agostino doveva prediligere elementi architettonici, come del resto la sua formazione di quadraturista suggerisce, e in questa *suite* il respiro maggiore viene concesso al paesaggio.

3.5 Marc'Antonio Chiarini: omaggio inquieto a Mitelli

Zanotti nel descrivere la formazione di questo artista precisa il suo studio su Mitelli, “si diede molto a disegnare; e non solo di suo ritrovamento, ma sulle opere de' principali maestri, e singolarmente d'Agostino Mitelli, di cui fu, finché visse, egregio, e singolare imitatore, e laudator non mai stanco”²⁰⁴ (si veda paragrafo 2.4). È significativo quindi che la prima serie di incisioni che dia alle stampe sia proprio di traduzione da affreschi di questo artista. La seconda ha impostazione affine alla prima ma è basata su disegni di sua stessa invenzione. In entrambi i casi la scelta è insolita: Chiarini è l'unico tra gli incisori dell'epoca a scegliere di incidere porzioni di quadratura per parete, che in effetti si prestano meglio ad essere tradotti in incisione rispetto alla quadratura per soffitto. La tecnica che impiega in

²⁰⁴ G. ZANOTTI 1739, p. 270.

queste due opere si dimostra molto vicina a quella dell'amico Giacomo Antonio Mannini: sono analoghi i tratteggi fitti e la sensibilità al contrasto tra luci ed ombre.

Oltre alle due serie qui presentate incide la *Serenata a Bologna data dal Conte Francesco Albergati nel 1692*²⁰⁵, di lui stesso progetta l'allestimento, e gli apparati scenici per la festa della Porchetta degli anni 1683, 1684 e 1686²⁰⁶. Mentre è Giacomo Giovannini su suo disegno ad incidere gli altri apparati effimeri del convito del Gonfaloniere Francesco Ratta da lui stesso curati²⁰⁷, Ludovico Mattioli quelli per la venuta in Italia di Filippo V nel 1702 e una riunione dei Gelati nel 1705. Anche per le sue imprese di scenografo l'incisione è affidata a terzi: la *Forza della Virtù* e *Nerone fatto Cesare* vengono incise da Buffagnotti e Giovannini²⁰⁸. Zeno Davoli, infine, rende nota una stampa di paesaggio firmata da Chiarini, che probabilmente appartiene alla stessa serie di una in raccolta Bertarelli in cui viene precisato che il disegno spetta a Domenico Santi.

3.5.1 *Agostino Mitelli inventore / e dipinse / Marc'Antonio Chiarini / disegnò, et intagliò.
/ Marc'Antonio Fabbri forma in / Bologna.*

Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, vol. 88, inv. PN 12326-12331

Acquaforte, 5 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 205x123 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, ante 1701

Inventore: Marc'Antonio Chiarini, incisore: Marc'Antonio Chiarini

Editore: Marc'Antonio Fabbri

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: M. PIGOZZI 1989, p. 254.

²⁰⁵ A. OTTANI CAVINA, scheda 318, p. 209, in *Architettura, Scenografia, Pittura di paesaggio*.

²⁰⁶ E. RIZZOLI 1980, pp. 588-589.

²⁰⁷ *Ibidem*, schede 318-321, pp. 209-212.

²⁰⁸ M. PIGOZZI 1989.

Questa serie, che non viene ricordata dalle fonti ed è piuttosto rara, è stata resa nota da Marinella Pigozzi nello studio che dedica alla produzione calcografica relativa a Chiarini. La suite che si compone di 6 tavole numerate riprende alcuni scorci architettonici già dipinti da Agostino Mitelli, come recita il frontespizio e come ritorna nelle singole tavole “Mitelli inv: et pin:”. I soggetti devono sezioni di parete ad affresco, ma purtroppo non sono riuscite a ricondurre nessuna tavola alle opere di Agostino.

Quella che Chiarini propone in questa suite è un'immagine dell'operato di Mitelli abbastanza inedita: non lo attraggono infatti le ardite soluzioni che Agostino applica nelle volte, né il ricco repertorio ornamentale, sceglie di riprodurre invece quelle sezioni di quadratura per parete che servono di collegamento tra porte e finestre reali, in cui Agostino crea illusori spazi il cui accesso è immediatamente negato da balaustre, zoccoli e soprattutto pareti e colonne spesso oblique rispetto l'osservatore bloccandone anche lo sguardo. Neppure la critica recente ha riservato a questo tipo di soluzioni molta attenzione, seppure ce ne sia un caso geniale ai lati dell'altare nella Cappella del Rosario, già per angolo. Chiarini si dedica a questo tipo di dettagli, animato forse dalla stessa vena polemica nei confronti delle soluzioni di Ferdinando Bibiena, che acutamente Deanna Lenzi rileva nel suo lavoro di scenografo (D. LENZI in *Architettura, Scenografia, Pittura di paesaggio* 1979, introduzione alle schede 222-227).

Questa serie mi ha permesso di attribuire a Chiarini l'unico disegno che può essergli con certezza riferito: il n. 32819 della Collezione Certani che è preparatorio al frontespizio di questa serie (si veda paragrafo 2.4). È infatti in controparte rispetto l'incisione e presenta diverse differenze: la tenda invadente che ospita il titolo nell'incisione, è raccolta dietro la colonna lasciando la visione della scalinata completa. La soluzione studiata nel disegno vede invece due angeli che reggono una corona d'alloro, entro la quale era probabilmente previsto il titolo in una forma più ridotta. Il disegno 32231, della medesima collezione, mostra una soluzione analoga alla precedente (in tutta la serie ricorrono con particolare insistenza scalinate a chiocciola) e anche se non trova corrispettivo nelle tavole note può essere riferito a Chiarini per il medesimo tratto essenziale, la peculiare attenzione a luci ed ombre data da un'acquerellatura leggera, ma anche la stessa maniera faticosa di tracciare i balaustri, che ricorre anche nella serie incisa.

L'attenzione alla modulazione della luce è presente anche nelle tavole incise in cui Chiarini tenta un sottile tratteggio, talvolta spezzato, come quello impiegato con successo dal Mattioli che incide Santi, ma senza riuscire ad raggiungere lo stesso alto risultato. Le incertezze

tecniche presenti in questa serie saranno completamente risolte nella seguente, e confermano questo lavoro cronologicamente precedente e da riferirsi probabilmente a una fase giovanile dell'artista.

Un ulteriore esemplare di sole tre tavole è conservato nell'album Ortalli 78 (inv. 11313, 11316, 11317).

3.5.2 VEDUTE / di Prospettiva / Inventate, & intagliate, / da / Marc'Antonio Chiarini / DEDICATE / Al merito singolare / Del Molt Ill.re, et Ecc.mo Sig. / d'ambe le Leggi Dott.r / GIUSEPPE ANTONIO / MAZZI

Biblioteca Comunale Panizzi, Reggio Emilia, Raccolta Angelo Davoli, inv. 4361/1-4373

Acquaforte, 13 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 209x130 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1701

Inventore: Marc'Antonio Chiarini, incisore: Marc'Antonio Chiarini

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: G. ZANOTTI 1739, p. 276; E. RIZZOLI 1980, p. 588; M. PIGOZZI 1989, pp. 254-255; Z. DAVOLI-C. PANIZZI 2006, p. 312.

Questa serie, diversamente dalla precedente, gode di una certa bibliografia a cominciare dallo Zanotti che la descrive: “Tornato finalmente a Bologna pinse l'anno MDCCI alcune prospettive [...]. In questo tempo egli pubblicò un libro di prospettive da lui inventate, ed intagliate, le quali ei dedicò a un certo Mazza dottore, cui dipinse ancora molti quadri e prospettive”, fornendo quindi la data di edizione omessa dal frontespizio.

A Chiarini spetta dunque sia l'incisione che l'invenzione delle tavole, che si riallacciano a quelle che ha inciso da Mitelli. Non solo il formato e gli elementi architettonici sono analoghi, ma anche le proporzioni rispetto al foglio e le soluzioni: gli spazi raffigurati sono delimitati, in diversi casi si hanno prospettive laterali o per angolo che bloccano immediatamente lo sguardo dell'osservatore, in altri la visione è bloccata da una finestra o una parete, scale aprono su cortili e ambienti che si riescono solo in parte vedere e comprendere. L'autore offre così una

casistica molto varia di soluzioni di quadratura per parete, argomento sul quale ritorna brillantemente dopo aver meditato la lezione mitelliana, sviluppandola in maniera originale e matura. L'organicità e la coerenza architettoniche di questa suite non verranno replicati dalle incisioni di analogo soggetto di Buffagnotti in cui la struttura architettonica, come chiarisce Marinella Pigozzi “si definisce per aggregazione, non già per coerenza organica, mentre alle sculture numerose o alle figure compete il compito di *trait-d'union*” (p. 255).

La qualità tecnica questa volta è bellissima: le sperimentazioni della serie precedente, quali un fitto tratteggio incrociato e un tratteggio spezzato, raggiungono un drammatico contrasto tra luci e ombre, dando anche a queste tavole una percezione di profondità inedita in questo tipo di produzione calcografica.

Un esemplare privo di frontespizio si conserva presso la Biblioteca Casanatense di Roma (inv. 000047924) e uno incompleto presso la Pinacoteca di Bologna (vol 88, inv. PN 12373-12376), uno incompleto presso la Biblioteca Palatina di Parma (vol. Ortalli 78, inv. 11200-11216).

3.6 Carlo Antonio Buffagnotti: tra Santi e Bibiena

Il più prolifico erede della produzione calcografica impostata da Santi è Carlo Antonio Buffagnotti che con le numerose serie di soffitti e cartelle, anche di formati molto ridotti, trasforma le invenzioni dei suoi predecessori in Bignami di facile fruizione. Si è visto come sia stato partecipe delle imprese di Domenico Santi, del quale è stato allievo (schede 3.3.9 e 3.3.10) e si può presumere che, motivato dal successo di queste edizioni e di quelle di Ferdinando Bibiena (col quale collabora come incisore), abbia optato per impegnarsi in imprese editoriali analoghe.

Carlo Buffagnotti è noto principalmente per le sue collaborazioni con Ferdinando Bibiena di cui incide varie opere (in particolare collabora alle *Varie opere di prospettiva*), ma la sua prima formazione avviene presso la bottega di Domenico Santi. Ed è proprio dalla collaborazione con Domenico Santi e dallo studio dei suoi disegni che va elaborando la propria cifra stilistica, che mostra molte attinenze con quella del maestro. Mi riferisco in

particolare alla passione per il dettaglio di ornato: vasi, conchiglie, modiglioni estrosi, e analoghi mascheroni popolano infatti le soluzioni quadraturistiche di entrambi.

Buffagnotti è del resto soprattutto incisore, nonostante le fonti ricordino anche un'occasionale attività di scenografo, e la sua produzione calcografica investe principalmente quadratura, ornato, scenografia (incide da Bibiena e da Chiarini) e paesaggio. Dopo la collaborazione con Bibiena si nota una maestosità diversa nelle soluzioni che propone, dimostrando di avere inteso e recepito la lezione: il brulicare di elementi di ornato, proprio di Santi, lascia spazio a una diversa proporzione tra edifici e ambienti, ora più monumentali, senza tuttavia rinunciare del tutto a rosette e mascheroni.

La sua produzione calcografica è vastissima e le sue serie, come scrive Marinella Pigozzi, si dimostrano “varie nei formati, meno nei soggetti”²⁰⁹. I soggetti di interesse per questo studio sono infatti quelli che si sono già affrontati: vedute di prospettiva, solitamente entro ovali, soffitti, dettagli di ornato e *cartouches* di vario formato, tutte opere di una qualità media che non si distinguono tuttavia per originalità.

Le difficoltà incontrate nel ricostruire la produzione calcografica di Santi non sono purtroppo diverse da quelle che si riscontrano con Buffagnotti: al lavoro dei collezionisti che tagliano le incisioni e le incollano su album miscellanei in maniera del tutto arbitraria, va aggiunta la probabile tendenza degli stessi editori a vendere album con tavole appartenenti a serie diverse, ma anche incisioni sciolte. Ad aggiungere complicazioni Buffagnotti, come Santi prima di lui, in genere non firma le singole tavole e non le numera nemmeno, inoltre è anche restio a compilare dediche sui frontespizi che diventano quanto meno essenziali e mai datati. Lo studio di Buffagnotti viene complicato ulteriormente dalla faciloneria di studi approssimativi e cataloghi d'asta che lo impiegano come contenitore per tutto ciò che concerne ornato e paesaggio nella produzione calcografica bolognese a cavallo tra Seicento e Settecento. La qualità non sempre esaltante della sua opera e il ricorrere di soggetti quanto meno ripetitivi contribuiscono inoltre all'arretratezza di studi sul suo conto. Se si considera che sia uno dei più prolifici incisori della sua generazione e anche della

²⁰⁹ M. PIGOZZI 1989, p. 254.

successiva, stupisce infatti constatare che non ci sia nemmeno un breve studio focalizzato sul suo lavoro e non tanto su Ferdinando Bibiena.

Come per Domenico Santi ho quindi optato per ordinare questo materiale per soggetto, tentare un ordine cronologico sarebbe stato necessariamente arbitrario.

3.6.1 *Frammenti delineati da Domenico Santi, et altri autori / intagliati da Carlo / Buffagnotti*

Kunstabibliothek, Berlino, inv. OS 576, 3

Acquaforte, 24 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 226x147 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1694

Inventore: Domenico Santi (et altri), incisore: Carlo Antonio Buffagnotti

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: F. BORRONI 1972, p. 807.

Questa serie di 25 tavole, compreso il frontespizio, è uno dei pochi casi nella produzione di Buffagnotti a recare numerazione. Come recita il titolo si tratta di “fragmenti”, tipologia che riprende da Santi, e i disegni che incide pertengono a Santi stesso, oltre ad altri autori non precisati. La Borroni nella biografia dell'artista sul *Dizionario biografico degli italiani* ritiene erroneamente che si tratti di tavole “incise in collaborazione con altri”, mentre è evidente che l'incisore sia uno solo. Per il forte legame con Santi si può ipotizzare che si tratti della prima operazione di questo tipo svolta in autonomia dopo la morte del maestro. E in effetti è piuttosto emblematica della sua produzione: all'eleganza di soggetti e tecnica si abbina però scarsa originalità. Per quello che riguarda la paternità dei motivi decorativi si riconoscono alcuni degli stilemi tipici del linguaggio di Santi: la tavola numerata 17 presenta tre mascheroni tipici del suo stile, molto vicini a quelli dei *Frammenti diversi* (scheda 3.3.4), la 18 un

modiglione affine a quelli incisi sempre su disegno di Santi (schede 3.3.6 e 3.3.7). Girali, vasi e cornicioni possono essere avvicinati all'operato di Mitelli e Colonna, sebbene in maniera piuttosto generica per l'evidente semplificazione dei dettagli di ornato, ben coerente con l'operazione già portata avanti da Santi. Due tavole (nn. 7 e 11) presentano due soluzioni di decorazione per porta e sovrapporta, analoghe a quelle che Buffagnotti incide su disegno di Ferdinando Bibiena. Tra le altre tavole solo due sono propriamente di quadratura: la 21, che presenta un angolo di quadratura per soffitto e un dettaglio di ornato in una porzione minore della lastra, e la 24 che presenta una soluzione di quadratura per parete, adatta a un cortile interno.

L'esemplare in esame, l'unico a me noto, ha lastre molto consumate con segno spesso poco definito, sintomo che la serie debba aver avuto un'ampia tiratura.

*3.6.2 SOFFITTI INVENT: / INTAGLIATI CARLO / BUFFAGNOTTI / in Bologna p.
Giacomo Camillo / Mercati*

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, inv. 11235, 11237-11239, 11241-11245, 11247-11251, 11253

Acquaforte, 14 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 117x114 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1694

Inventore: Carlo Antonio Buffagnotti, incisore: Carlo Antonio Buffagnotti

Editore: Giacomo Camillo Mercati

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: inedito

Questa serie di piccolissimo formato fornisce un prontuario tascabile di soluzioni di decorazione per soffitto di linguaggio piuttosto vario. Si passa infatti da cornici architettoniche, che sono la maggioranza, a soluzioni di quadratura vere e proprie, vicine al lessico maturato da Santi più che alle prove di Mitelli e Colonna. Si nota infatti come manchi la complicazione spaziale propria dei due caposcuola, mentre gli elementi di ornato si ingrandiscono e diventano

strutturali. Questa scelta è certamente dovuta alla formazione di Buffagnotti, ma non escludo, vista la sua consapevolezza come incisore, che sia stata anche motivata da una migliore resa calcografica di questo tipo di soluzioni.

La versione della Palatina è l'unico esemplare a me noto di questa serie, e quindi non è possibile avanzare ipotesi circa la sua completezza.

Distinguere le tavole di questa serie da quelle della successiva (scheda 3.6.3) si rivela piuttosto complicato perché sono analoghe sia per soggetto, che per stile, che per formato, inoltre nell'album della Palatina sono incollate insieme sulle stesse due pagine e in maniera promiscua. L'ipotesi di suddivisione che si propone in questa sede è basata principalmente sul fatto che in Pinacoteca sia presente solo l'altra serie. L'unica distinzione evidente è che le tavole della serie successiva abbiano un formato tendente al rettangolare, mentre queste sono quadrate.

3.6.3 SOFFITTI INV: INT. C:O BUFFAGNOTTI

Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, vol. 87, inv. PN 12256-12259, 12260-12266
Acquaforte, 8 tavole + frontespizio
misure medie battuta: 103x111 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1694

Inventore: Carlo Antonio Buffagnotti, incisore: Carlo Antonio Buffagnotti

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: G. GAETA BERTELA-S. FERRARA 1975, schede 164-174.

Come si è anticipato nella scheda 3.6.2 questa serie è del tutto analoga alla precedente e si può ritenere coeva.

L'esemplare incollato sull'album Ortalli alla Palatina (inv. 11236, 11240, 11246, 11252, 11254-11258) non aggiunge tavole a quello in Pinacoteca Nazionale.

3.6.4 VARI CAPRICCII. DI / CARLO BUFFAGNOTTI / DEDICATI. AL MERITO / DEL
SIG:re FILIPPO / PIROTTI

Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, vol. 87, inv. PN 12232-12239

Acquaforte, 7 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 65x70 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1694

Inventore: Carlo Antonio Buffagnotti, incisore: Carlo Antonio Buffagnotti

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: G. GAETA BERTELÀ-S. FERRARA 1975, schede 140-147.

Questa serie è di dimensioni leggermente inferiori rispetto alle precedenti, dalle quali si distingue per la composizione: ai soffitti (quattro nell'esemplare bolognese, di cui forse uno apocrifo, inv. 12237) sono alternati a una tavola con *cartouches* e due tavole con vasi. Non mi sono note altre prove.

Le due tavole che presentano un vaso con un paesaggio sullo sfondo si distinguono dalla produzione esaminata finora. Si tratta di una tipologia che ha una certa fortuna nella produzione calcografica bolognese della prima metà del Settecento, ma è difficile stabilirne l'origine. Di certo il precedente diretto non può essere nei vasi incisi dagli affreschi di Polidoro da Caravaggio: l'impostazione va ricercata infatti nelle famose stampe di Jean Le Pautre, in cui il complesso vaso è collocato in un paesaggio con figure sullo sfondo o in un cortile. Rispetto al grande precedente francese le versioni italiane sono ridotte di formato e decisamente impoverite. A questo genere pare si sia dedicato anche Ferdinando Bibiena con quattro belle tavole (di cui una firmata, a me sono note solo attraverso il catalogo LA DARSENA 1994, schede 1-4). Probabilmente la prova di Ferdinando Bibiena è antecedente a questa serie nei cui vasi Buffagnotti, in un'operazione a lui congeniale, fonde l'esempio bibienesco con suggestioni di derivazione mitelliana.

Il genere viene di nuovo frequentato da Carlo Buffagnotti in alcune stampe successive di formato standard: tre attribuite da Zeno Davoli, presso la Biblioteca Panizzi (inv. 2916.1-2916.3) e altre otto, sempre attribuite, appartenenti a una serie diversa e passate sul mercato antiquario (LA DARSENA 1994, schede 33-40). Questa tipologia di stampe è particolarmente

difficile da studiare perché soggetto di poche pubblicazioni e vittima dei soliti smembramenti da parte di collezionisti e probabilmente editori. Dovette comunque godere di un certo successo a Bologna, mi sono infatti note altre due serie: una di otto vasi, intitolata *Vasi et urne intaliate p. Pietro Beni* (A. OMODEO 1966, p. 44; LA DARSENA 1994, scheda 59; a parere della Omodeo si tratta una collaborazione tra Bene e Buffagnotti, che tuttavia non viene ricordato nel frontespizio) in cui l'incisore ne inserisce addirittura uno sovradimensionato in una cornice architettonica per soffitto. La seconda, firmata da Pietro Boschi, è stata venduta due anni fa dalla galleria bolognese di via Galliera (era rilegata insieme a un esemplare di *Disegni et abbozzi* di Giuseppe Maria Mitelli).

Inoltre si annoverano due serie del tutto analoghe per tipologia, e probabilmente dovute allo stesso Buffagnotti, che vedono fontane come soggetti principali (LA DARSENA 1994, schede 49-58).

3.6.5 Senza titolo (*cartouches* di piccolo formato)

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, inv. 11428-11435, 11438

Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, vol. 87, inv. 12240-12243

Acquaforte, 8 tavole

misure medie battuta: 88x67 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1694 (?)

Inventore: Carlo Antonio Buffagnotti (attr.), incisore: Carlo Antonio Buffagnotti (attr.)

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: G. GAETA BERTELÀ-S. FERRARA 1975, schede 148-151.

Questa serie è già stata attribuita a Carlo Buffagnotti da Bertelà-Ferrari, attribuzione che condivido sia per lo stile grafico nonostante abbia, come rilevano, “un aspetto tecnico-formale comune a più autori”, sia per le analogie riscontrabili con diverse sue serie (si vedano le schede 3.6.2-3.6.4). Anche in questo caso il confronto più diretto sia ha con l'opera di Agostino Mitelli e Domenico Santi: la tradizione di eleganti *cartouches* da loro impostata e perseguita qui trova la caratteristica soluzione Bignami. Infatti non solo il formato viene decisamente

rimpicciolito, ma vengono presentate due soluzioni per foglio divise dall'asse verticale, sistema proprio dei disegni di ornato, ma che ricorre anche in qualche stampa di Stefano della Bella.

Le nove stampe della Palatina presentano due doppioni (inv. 11431-11432 e 11433-11435) a cui va aggiunta la numero 12241 della Pinacoteca, arrivando così a otto tavole note della serie, probabilmente incompleta per l'assenza del frontespizio.

3.6.6 Senza titolo (vedute di formato rettangolare)

Già mercato antiquario

Acquaforte, 4 tavole

misure medie battuta: 108x65 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, ante 1703

Inventore: Carlo Antonio Buffagnotti, incisore: Carlo Antonio Buffagnotti

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: A. OMODEO 1966, ill. 4; LA DARSENA 1994, schede 43-46.

La serie, sebbene priva di frontespizio, è da ricondurre con certezza a Buffagnotti per il ricorrere in tutte le tavole della sigla "C.A.B.I.F." accanto alla quella ricorre anche il titolo "Veduta".

Questa serie di quattro tavole è con ogni probabilità da ritenersi antecedente rispetto a quelle di veduta e paesaggio più famose e riprodotte, che hanno in genere formato ovale o circolare. Ha qualche consonanza con il lessico e l'impostazione delle *suites* di Giacomo Antonio Mannini (schede 3.4.1, 3.4.2), che come si è cercato di dimostrare è di fatto erede di Agostino Mitelli. Si distingue però per le soluzioni prospettiche meno articolate e l'aggiunta elementi esotici, quali tende, un turco e un leone in una, e una stele e alcuni sarcofagi in un'altra. L'evidente predilezione per prospettive laterali semplici in questa *suite* la colloca prima delle collaborazioni con Ferdinando Bibiena, dopo le quali nelle vedute di Buffagnotti ricorrerà sempre un ostentato 'per angolo'.

Non mi sono noti altri esemplari di questa serie, che con ogni probabilità è incompleta, e la Omodeo non aiuta pubblicandone una tavola senza precisarne però la collocazione.

3.6.7 Senza titolo (vedute di formato rettangolare II)

Già mercato antiquario

Acquaforse, 6 tavole

misure medie battuta: 165x215 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, fine XVII

Inventore: Carlo Antonio Buffagnotti (?), incisore: Carlo Antonio Buffagnotti (?)

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: LA DARSENA 1994, schede 25-30.

Questa serie è pubblicata nel catalogo *La Darsena*, nell'unica versione a me nota, con attribuzione a Buffagnotti. Condivide con la precedente il formato rettangolare insolito per questo artista, ma si distingue per l'impostazione prospettica più complessa e le scene più affollate di elementi architettonici, che la rendono prossima al lavoro di Giacomo Antonio Mannini (schede 3.4.1, 3.4.2), ma soprattutto vicina alla serie di Francesco Vaccari (scheda 3.4.4). Rispetto al Vaccari si evidenzia però coerenza prospettica e una maggiore logica nella disposizione degli elementi architettonici. Va ritenuta antecedente alla 3.6.6 che va verso una semplificazione spaziale più vicina alle sperimentazioni scenografiche di Chiarini e Bibbiena, sperimentate nello stesso giro di anni. L'ultima tavola della serie presenta un'impostazione prospettica più semplice analoga alle tavole della serie precedente.

L'attribuzione di questa serie a Buffagnotti è plausibile, ma non confermata da alcuna sigla e si basa su una generica consonanza stilistica. Dalle riproduzioni non sono in grado né di confermarla, né di confutarla.

3.7 Altri casi di incisione di quadratura ed ornato entro il secolo

Come si è accennato più volte nel corso del capitolo, nel secondo Seicento la produzione calcografica bolognese relativa a quadratura, veduta e decorazione è molto varia e diversificata. Molte sono le tavole sciolte anonime, a volte anche di qualità alta, che non è

stato possibile associare a un artista o a un frontespizio. Si è visto come accanto agli artisti più famosi, o agli incisori più prolifici, operasse un cospicuo numero di *petit-mâîtres*, che potrebbero essere decoratori di professione, prestati occasionalmente all'arte calcografica.

Tra le personalità meno note ha una rilevanza particolare Giacomo Camillo Mercati, il cui nome ricorre spesso in questi anni. Collabora infatti come editore con Buffagnotti a una delle sue serie di soffitti mignon (scheda 3.6.2), con Buffagnotti e Santi alla serie *Primi soffitti* (scheda 3.3.9) e fa parte del team della famosa impresa *Varie opere di Prospettiva inventate, disegnate e dipinte da Ferdinando Galli d.o il Bibiena Bolognese Pittore, et Architetto dell'A. SS.ma del Sig.re Duca di Parma Raccolte da Pietro Abbati et intagliate da Carlo Antonio Buffagnotti. In Bologna : Le diede in Luce e Stampò Giacomo Camillo Mercati, l'anno 1707*. Già il titolo di questa serie, studiata in particolare da Marinella Pigozzi, fa intendere molto sulla collaborazione di diverse professionalità nella realizzazione di una *suite* di questa tipologia. Certo la realizzazione della serie bibenesca (composta da una quarantina di tavole) deve essere stata ben più complessa di quelle che si studiano in questa sede, ma chiarisce bene la professionalità di Mercati, che specializzatosi in questo preciso genere di produzione calcografica decide di dare alle stampe alcune *suites*, probabilmente da lui stesso incise. Oltre alle due serie qui analizzate (schede 3.7.1 e 3.7.2, che gli è attribuita da Davoli) ne è nota un'altra di sole tre vedute circolari che reca il suo nome sul frontespizio (Biblioteca Panizzi, inv. 9506, 2914, 2935).

Oltre alle imprese di Mercati in questa sezione analizzo alcuni casi anonimi di incisione di quadratura per soffitto di dimensioni notevoli che hanno avuto un certo interesse e seguito (schede 3.7.3, 3.7.4).

3.7.1 VARI SOFFITTI / DI GIA:MO CAMILLO / MERCATI

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, Cartella Autori Vari XXIV

inv. 7, 01-15; n. 8, 01-11

Acquaforte, 25 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 132x175 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1694

Inventore: Giacomo Camillo Mercati, incisore: Giacomo Camillo Mercati (?)

Editore: Giacomo Camillo Mercati (?)

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: S. FERRARA-G. GAETA BERTELÀ 1975, schede 177-184; Z. DAVOLI-C. PANIZZI 2006, pp. 204-206.

Questa serie di soffitti va certamente datata dopo l'analoga impresa pubblicata dallo stesso Mercati su disegno di Santi e intaglio di Buffagnotti (scheda 3.3.9) e Mercati è probabilmente da considerarsi sia inventore che incisore.

La serie in questione è particolarmente debitrice del lavoro di Buffagnotti, che negli stessi anni porta avanti un'analoga operazione di semplificazione dei precedenti mitelliani e delle soluzioni che andava elaborando la seconda generazione di suoi seguaci. Non è un caso infatti che le otto tavole di Mercati conservate nella Pinacoteca Nazionale di Bologna (vol. 87, inv. PN 12267-12268, PN 12270-12273, PN 12275-12276) siano state attribuite a Buffagnotti nel catalogo Bertelà-Ferrari. Un altro esemplare di 22 tavole si trova nella Raccolta Davoli presso la Biblioteca Panizzi (inv. 9476-9497).

Questa serie si compone di 26 tavole note che hanno dimensioni abbastanza varie, ma una notevole coerenza stilistica (l'esemplare dell'Archiginnasio risulta essere completo, mentre ritengo che quello in Pinacoteca, come già ipotizzato da Bertelà-Ferrari, accolga una tavola apocrifa: scheda 182, vol. 87, inv.12274). I soffitti sono 25 e una sola tavola presenta un fregio per parete (che ricorre anche nella versione della Biblioteca Panizzi e quindi è molto probabile che sia originale della serie).

Come anticipato i soffitti sono di fatto molto affini a quelli intagliati da Buffagnotti: a soluzioni propriamente di quadratura si alternano cornici dall'andamento ovoidale che presentano fascioni e volute. Alcune tavole riprendono l'impostazione di una incisa da Buffagnotti, in quella che ipotizzo essere la sua prima serie dopo la morte di Santi (scheda 3.6.1), vedono cioè il rettangolo della lastra occupato per circa 2/3 dalla soluzione per soffitto, mentre nello spazio rimanente trovano posto volute e scudi.

Due disegni a penna in Collezione Certani, presso la Fondazione Cini, sono copie di due tavole di questa serie (precisamente il 32435 che corrisponde alla tavola n. 8, 03 e il 32434 che corrisponde alla tavola n. 8, 07).

3.7.2 VARI CAPRICCII / DI FREGGI / ET ORNATI

Biblioteca Comunale Panizzi, Reggio Emilia, Raccolta Angelo Davoli, inv. 9500-9505

Acquaforte, 5 tavole + frontespizio

misure medie battuta: 140x225 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1694

Inventore: Giacomo Camillo Mercati attr., incisore: Giacomo Camillo Mercati attr.

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: Z. DAVOLI-C. PANIZZI 2006, p. 206.

Questa serie, di cui mi è noto solo l'esemplare in esame, è stata attribuita da Zeno Davoli a Giacomo Camillo Mercati, attribuzione che pare verosimile nonostante il suo lavoro non abbia peculiarità stilistiche tali da distinguerlo con certezza da quello di altri maestri anonimi. Si tratta di un esemplare certamente scompleto che, secondo Davoli, “sembra imitazione di un'altra serie antecedente, di cui abbiamo visto un altro foglio attribuito opportunamente da A. Davoli a Mitelli Agostino”. Che ad Agostino spetti la paternità di queste soluzioni mi sembra improbabile: anche se disegni di questa tipologia ricorrono nella sua produzione, lo stile di queste tavole è infatti più manierato, più vicino alle soluzioni di Domenico Santi, a cui potrebbe più probabilmente spettare la tavola vista da Angelo Davoli.

3.7.3 Agostino Mitelli Inv: *Pin.t* (catino e volta della Cappella del Rosario di San Domenico)

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, inv. 11451

Acquaforte

misure battuta: 348x438 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, 1675 (?)

Inventore: Agostino Mitelli disegnato da anonimo (Francesco o Ferdinando Bibiena?), incisore: Francesco o Ferdinando Bibiena (?)

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: G. RAGGI 2005, p. 47-48, ill.5.

Questa incisione, oltre alla serie di Marc'Antonio Chiarini, è l'unico caso noto di traduzione calcografica da un affresco di Agostino Mitelli. Si tratta della celebre Cappella del Rosario in San Domenico a Bologna di cui vengono riprodotti la fascia scandita da edicole e *cartouches* del catino e metà della volta antecedente. Che all'autore della lastra interessino esclusivamente le soluzioni quadraturistiche è confermato dall'assenza di figure nelle *cartouches* che vengono lasciate vuote, analogamente allo sfondato in cui non viene riprodotta l'ascensione della Vergine. La qualità dell'acquaforte è buona e si nota in particolare una certa scaltrezza nel combinare la decorazione dei due vani in un unico foglio. Certo, come anticipato a inizio capitolo, il risultato non è chiaro e questo più che alle doti dell'incisore va ricondotto alla scarsa traducibilità della quadratura in incisione.

Sull'esemplare conservato in Archiginnasio (cart. Gozzadini 1/IV n 67) è annotato a matita "Incisione di Carlo Ant. Buffagnotti (Davoli)", attribuzione che convince per lo stile incisorio, fitto e preciso, ma talvolta sciatto nei dettagli delle figure. Tuttavia, come precisa Giuseppina Raggi, Giovanni Mitelli scrive: "Il Filio del Bibiena pittore intaglia à aquaforte le Prospettive di mio Padre in Bologna" (G. MITELLIb, c. 3). Questa testimonianza porta la studiosa a riferire questa acquaforte a Ferdinando o Francesco Bibiena. Quando Giovanni scrive, tra il 1674 e il 1675, i Bibiena nati rispettivamente nel 1657 e nel 1659 erano adolescenti ed è plausibile che uno dei due si sia impegnato come esercizio in questa impresa. La loro formazione, secondo lo Zanotti, era avvenuta presso vari artisti tra cui il Mannini, che come si è visto era un grandissimo ammiratore di Agostino. Se si accetta questa pista, come io sarei portata, credo sia più opportuno attribuire questa incisione al maggiore, Ferdinando, non solo per una questione anagrafica, ma anche per la sua comprovata attività di incisore in età giovanile.

La datazione è in effetti precoce considerando che le incisioni di quadratura per soffitto di Santi vanno datate al 1694. Non mi sono note però altre stampe che possano essere ricondotte alle "prospettive" cui accenna Giovanni Mitelli.

Questa stampa assume, inoltre, un'importanza straordinaria come *trait d'union* tra il lavoro di Agostino e quello che faranno i Bibiena negli anni a venire, partendo proprio dalla sua lezione

e da quella del Troili, e non da un'improvvisa epifania come parecchia critica ha finora lasciato intendere.

3.7.4 Senza titolo (due dettagli di quadratura per soffitto)

Biblioteca Palatina, Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, inv. 11277, 11278

Acquaforse, 2 tavole

misure medie battuta: 150x446 mm

Luogo e data di edizione: Bologna, post 1665

Inventore: Domenico Santi (?), incisore: anonimo

Editore: anonimo

Primo stato (e probabilmente unico)

Bibliografia: inedito

Queste due stampe sono un caso molto interessante di studio. Sono difficili da valutare perché il soggetto sono due fasce in cui non viene pienamente sviluppata la soluzione angolare e che sono probabilmente pensate per il lato longitudinale di una galleria. Una simile soluzione con balconcino tondo aggettante nel lato trasversale (11278) è impiegata da Colonna, coadiuvato da Pizzoli, nella Sala del Consiglio in Palazzo Pubblico, sala che tuttavia si differenzia notevolmente da queste incisioni per il ricorrere di colonne (che contraddistinguono la monotona produzione di Colonna dopo la morte di Mitelli). Credo che le soluzioni sperimentate in questi fogli siano più prossime alla vicina Galleria Vidoniana, opera di Domenico Santi e Giovanni Battista Caccioli. La divisione della galleria in riquadri in cui variano le cornici è infatti analoga, nonostante nella galleria dipinta ci sia meno varietà. Anche la soluzione di impiegare fascioni trasversali con tripla cornice decorata tra uno sfondato e l'altro (soluzione peraltro non nuova) è analoga, sebbene con proporzioni diverse. Inoltre in una delle incisioni (la n. 11277) la fascia termina in un timpano composto da due volute che si erge su due modiglioni ed è sormontato da due putti che reggono un tondo, soluzione identica a quella della galleria in questione, non fosse per il tondo che viene sostituito da un vaso di fiori. Che queste acqueforti abbiano carattere di studi preparatori per quadratura viene confermato da un disegno conservato al Museo di Arte e Storia di Ginevra, parte del lascito Gustave Hentsch

(ma già in collezione Fatjo, si veda A. DE HERDT 1979, scheda 4). Il disegno ginevrino è infatti corrispondente in controparte all'incisione 11278 e anche le misure coincidono. Il disegno, che non ho potuto vedere di persona, reca un'attribuzione ad Angelo Michele Colonna scritta al centro del foglio (secondo la redattrice della scheda la scritta è databile al XX secolo), attribuzione a cui a mio avviso è da preferire il nome di Santi per la vicinanza alle soluzioni della Galleria Vidoniana, e il ricorrere di diversi elementi tipici del suo repertorio, quali il modiglione antropomorfo, la conchiglia e l'impiego delle rosette (dalla riproduzione mi sembra di riscontrare inoltre il modo che gli è peculiare di rendere le ombre).

Difficile è fare ipotesi più precise su questa impresa editoriale: la Galleria Vidoniana venne commissionata nel 1665 e questa data a mio avviso può essere considerata *post quem*. Ritengo che queste due stampe sciolte non abbiano mai fatto parte di una serie più articolata ma è probabile che siano riconducibili a un'impresa sovrintesa dallo stesso Santi, impresa che ne riprende due disegni preparatori per affresco e non pensati per l'incisione. Avanzare ipotesi sul nome dell'incisore è difficile, la qualità discreta e il tratto fine sono affini a quelle del Buffagnotti che collabora con Santi, ma si tratta di elementi molto generici.

Due disegni della Collezione Certani, presso la Fondazione Cini, riprendono fedelmente queste due stampe anonime (rispettivamente 32366 e 32365), che a mio avviso non si prestano particolarmente a fornire validi strumenti di comprensione della quadratura agli studenti.

Non mi sono note altre prove di queste due incisioni.

3.8 Fruitori e collezionisti di stampe

Valutare chi fossero gli affettivi destinatari di questa copiosa produzione calcografica si rivela difficile e fonti e indizi vari non forniscono informazioni univoche sulle questione.

La dedica redatta da Giuseppe Maria Mitelli nei *Disegni et abbozzi* è chiara riguardo a quelli che lui immagina essere i destinatari del lavoro:

Studioso Lettore. È proprietà naturale del bene l'esser comunicabile, del buono il beneficiare: Hà dell'inumano che non partecipa quel, che senza detrimento proprio può giovar altrui. Si fa ladro della pubblica utilità chi potendo non giova, ed è specie d'invidia

il riservar per se solo ciò, che diffuso può recar beneficio agli ingegni vaghi di Virtù, e bramosi di gloria. Alcuni disegni fatiche di Agostino Mitelli mio Padre il qual restò Sepolto nella Spagna servendo la Maestà del Re Cattolico, restavano Sepolti appresso di me, s'io non risolveva di farne parte a più Virtuosi Scultori, Pittori; Orefici, et altri infiniti professori d'Arti, che sul disegno si fondano.

Emerge infatti una commovente consapevolezza del genio del padre Agostino e l'intento di divulgarne il lavoro per “publica utilità”, rendendo partecipi “professori d'Arti che sul disegno si fondano” è quindi conseguente. Una pubblicazione dunque dichiaratamente rivolta agli addetti ai lavori nell'intento di fornire un utile esemplario, col medesimo scopo di quelli di anatomia della tradizione carraccesca. È significativa anche la scritta che compare sul disegno preparatorio per frontespizio di una serie incisa che attribuisco a Giacomo Antonio Mannini (paragrafo 2.3). Recita infatti: “Varie Idee di Suffitti, et altri ornamenti, utili a Pittori di figure”, dichiarando quindi di offrire un esemplare che fornisca soluzioni non ai pittori di quadratura, ma ai figuristi qualora si trovino alle prese con dettagli di architettura dipinta nei complessi decorativi ad affresco.

Questi due casi sono gli unici a me noti in cui vengano dichiarati i destinatari dell'opera, escludendo le dediche a personalità in vista che hanno una diversa funzione di *captatio benevolentiae*. Anche i biografi di Agostino Mitelli coadiuvano l'ipotesi che questa sia una produzione indirizzata soprattutto ai colleghi, in proposito è chiaro un passo di Malvasia che scrive:

Intagliò a beneficio de' Professori quarantotto pezzi di fregi o fogliami, cavati dalle colonne basse in tal guisa ornate dal Formigine [...] Similmente a maggior beneficio di tutti, li ventiquattro pezzi di cartelle, d'armi di fogliami, volute, cartocci, modioni e simili di sua invenzione [...] dopoi dodici scudetti bizzarrissimi e doppi, tutti così ben tocchi all'acqua forte, che brillano guizzano, saltellano, tralucono, paion d'oro, come mai si vede il più vezzoso modo di taliare o graffiare in quella guisa, così nissuno mai fece il maggior giovamento all'arti, servendosi di essi tutto il dì ogni frescante, ogni scultore, ogni intagliatore, essendo que' pezzi una miniera preziosa e inesausta di quanto in

questo genere può immaginarsi una ferace idea; che però si sono veduti ristampati; e pregatone istantemente il Sig. Gioseffo Maria suo figlio, non ha potuto negare di dare alle stampe altri pezzi dopo la morte del padre, molto utili a tutti li Professori²¹⁰.

La lunga lista dei professionisti beneficiati dalla terza serie è affine a quella redatta nella dedica di Giuseppe Maria Mitelli. Sulla scia di Malvasia sono tutte le testimonianze successive, a cominciare da Luigi Crespi che scrive:

Intagliò pure a beneficio de' professori, e degli altri studiosi quarantotto pezzi di fregi, e fogliami, ricavati da' pilastri, ornati da Formigine [...].

Similmente all'acquaforte veggonsi da lui intagliati 24 pezzi di cartelli, armi, fogliami, volute, scartocci, e simili, che dedicò al conte Francesco Zambeccari suo amorevole: e dipoi 12 scudetti bizzarri, e dupliati, tutti così ben tocchi, che sono sempre stati, e sempre saranno di gran giovamento ai frescanti, scultori, stuccatori, intagliatori, e simili artisti, e però furono rintagliati a Parigi²¹¹.

Giovanni Battista Passeri, sempre a proposito di Agostino, ha un tono decisamente più moderato: “Intagliò in acqua forte alcune bizzarrie di targhe, e di cartelle capricciose, ed un libro di alcuni fregi, ed ornamenti di Architettura, che si vedono oggi giorno andar di volta in volta con qualche stima appresso li professori”²¹². E Bolognini Amorini (che spesso copia interi brani da Giovanni Mitelli e Crespi) riprende la questione in maniera analoga: dopo aver ricordato la serie di traduzione dal Formigine aggiunge “E parimenti intagliò ventiquattro pezzi di fregi, di cartelli di fogliami [...] e dodici scudetti così ben tocchi all'acqua forte, e graffiti sì leggiadramente, che vennero più volte incisi da altri come riconosciuti utili a tutti li frescanti, stuccatori ed intagliatori”²¹³.

²¹⁰ C.C. MALVASIA 1841, p. 361

²¹¹ L. CRESPI 1769, p. 56.

²¹² G.B. PASSERI 1772, p. 269.

²¹³ A. BOLOGNINI AMORINI 1843, p. 319.

Riguardo al lavoro degli altri incisori non ci sono tramandate notizie di questo tipo.

Che in effetti queste stampe, in particolare quelle incise da Agostino, siano state oggetto di studio è emerso chiaramente dal numero di copie di qualità diversa presenti presso varie istituzioni, come ho cercato di precisare di volta in volta. Pochi sono tuttavia i casi di reimpiego letterale che sono riuscita ad identificare, e si è sempre trattato di frontespizi (si vedano le schede 3.1.1.7 e 3.1.1.8, per Agostino, e 3.3.3.1, per Domenico Santi), mai di opere ad affresco o di altra natura. Credo tuttavia che questi esemplari siano stati utili anche agli artigiani, appare evidente dalle due panche di villa Rossi di Medelana, al Moglio di Sasso Marconi. Nello schienale, infatti, una *cartouche* molto vicina a quelle della prima serie di Agostino Mitelli accoglie una veduta di prospettiva affine a quelle date alle stampe da Giacomo Antonio Mannini.

Importante per considerare la effettiva diffusione delle stampe è la tiratura, al riguardo Giovanni riporta alcune informazioni avute da Giuseppe Longhi, che suonano forse esagerate:

Un rame intagliato ordinariamente in acqua forte, se ne potrà cavare copie in stampa et nel tirarli che vengono bene sufficientemente da mille e cinquecento, qual poi frutto si può di novo far ritoccare con il bulino, ò crero ripassarli sopra i contorni il medesimo ago di ferro, ò puntina, basta haver in questo i segreti. *f.* da un rame in bolino se ne cava il doppio piu di copie che dà questo fatto à acqua forte perche, il taglio in questo viene piu Profondo il doppio di quel in acqua forte *f.* anco si pole cavare copie quatro Milla dà un rame fatto in acqua forte, senza ritocatura, Ma però sijano tirati con diligenza, et buoni instrumenti *f.* cosi confirmò Gioseppe Longhi intagliatore²¹⁴.

Questa testimonianza è di grande interesse perché indizio dell'ampia tiratura che dovettero avere alcune serie, che si può presumere per quelle di Agostino (che almeno in tre casi su quattro hanno riedizioni), anche se non è detto che numeri così alti siano stati raggiunti per esempio da Buffagnotti.

²¹⁴ G. MITELLIa, c. 40 r e v.

Un'altra circostanza che va a mio avviso considerata è lo stato delle incisioni che sono arrivate fino a noi. In particolare le raccolte della Palatina di Parma e della Pinacoteca di Bologna sono significative a questo proposito perché mostrano un certo sforzo da parte dei collezionisti di ritagliare e assemblare, talora senza logica alcuna, le incisioni nelle pagine degli album. Il loro lavoro che fa imprecare lo studioso che tenti uno studio filologico, ma fornisce però un'altra importante evidenza: queste opere erano appunto collezionate con amorevole cura e quindi non solo consumate da eventuali artigiani. Si tratta di un collezionismo per alcuni aspetti diverso da quello che interessa i disegni: non interessa la paternità delle stampe e la loro fruizione attiene più che altro al puro piacere collezionistico, piuttosto che al tentativo di carpire il pensiero di un artista, come dimostrano le più numerose copie da disegni e le scritte antiche dei vecchi proprietari che appuntano sui loro fogli attribuzioni spesso altisonanti.

Che le proprie suites fossero concepite dagli stessi incisori anche in vista di un probabile collezionismo trova conferma non solo nella tiratura ampia di cui dà testimonianza Giovanni (dubito che nella prima metà del secolo a Bologna ci fossero 1500 artigiani interessati ad aggiornarsi sulle invenzioni mitelliane), ma anche nella stessa eleganza e finitezza di molte di queste imprese. Agostino non dà infatti alle stampe “fragmenti” o diverse *cartouches* assemblate su uno stesso foglio come fa nei disegni, ma incide “scudetti così ben tocchi”, serie di una eleganza e squisitezza di taglio che prestavano sicuramente ad essere collezionate oltre che studiate. Dopo di lui il figlio dichiara di essere mosso da altro intento, e a giudicare il carattere effettivo di “disegni et abbozzi” si può ritenere che si tratti di una dichiarazione onesta. Dubbi maggiori anima Santi che riprende entrambe le impostazioni, le tre serie di Campi Ornati sono infatti molto eleganti e si prestano certamente ad essere collezionate, ma allo stesso tempo i “fragmenti” o i “modiglioni”, sulla scia di quanto proposto da Giuseppe Maria, forniscono modelli adatti ad essere applicati e modificati con facilità dagli artigiani. Le *suites* a me note date alle stampe da Mannini (e non quella rimasta progetto al V&A), Vaccari e Chiarini sono più difficili da valutare da questo punto di vista, ma credo che si tratti di opere concepite senza necessaria funzione di *exemplum*. Buffagnotti pone problemi più complessi: si è visto come la sua produzione miniaturizzata e compendiaria fornisca soluzioni diverse, ma mi è difficile immaginare un'applicabilità

pratica dei suoi soffitti Bignami da parte di artisti e artigiani, anche se lavora a fianco di Bibiena e Santi che incidono e fanno incidere col preciso scopo di tramandare il loro lavoro, sia per rivendicarne la paternità (credo sia in una certa misura anche il caso di Santi), che per fornire modelli agli studenti.

Capitolo 4

I disegni di ornato e quadratura del secondo Seicento Bolognese. Le schede

La disamina sistematica dei disegni è il punto di partenza di questo lavoro nonché il necessario completamento alla trattazione. Pertanto presento una breve scheda per ciascuno dei disegni inerenti il periodo in esame (escludo quindi i molti attribuiti erroneamente da vecchi cataloghi). Considerata la difficoltà di studiare i disegni attraverso le riproduzioni ho preso in considerazione quelli che ho potuto vedere direttamente (la maggioranza) e ho optato per articularli per collezione: la vicenda collezionistica è infatti di importanza decisiva per comprendere anche la tipologia dei disegni, nonché la loro qualità e stato di conservazione. Inoltre la varietà e il numero di disegni anonimi non avrebbero permesso di articolare questo materiale per autore, come ho potuto fare per la produzione calcografica. Credo che questa impostazione sia di fondamentale importanza per il mio lavoro perché punto imprescindibile per ogni ulteriore considerazione.

Il materiale analizzato si è rivelato molto più disomogeneo di quanto non avessi ipotizzato inizialmente: la collezione Certani raccoglie infatti disegni di qualità molto varia, a modesti repertori di bottega si affiancano pochi disegni di qualità altissima, la collezione berlinese presenta una morfologia opposta. Questo materiale si è rivelato quindi difficile partenza per considerazioni di respiro più ampio. I risultati ottenuti confermano quella che era l'ipotesi iniziale: Agostino Mitelli è la figura imprescindibile per tutta la generazione successiva, che

nonostante veda figure di un certo spicco, non dimostra un vero rinnovamento e spesso vede una ripetizione di formule normalizzate e impoverite. Difficile è associare i fogli a precise personalità: è stato possibile per Domenico Santi, Marc'Antonio Chiarini, Giacomo Antonio Mannini e Giuseppe Maria Mitelli, di quali ci è pervenuto un notevole numero di incisioni, e in alcuni casi per Giacomo Alboresi, Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna, grazie al confronto con disegni di attribuzione sicura. Per molte altre personalità è stato impossibile avanzare ipotesi analoghe per la scarsità del materiale a noi pervenuto che nella maggior parte dei casi non è stato possibile mettere in relazione con la produzione ad affresco, dimostrando invece come l'esercizio continuo sul modello del maestro fosse pratica consolidata anche tra pittori affermati. Credo che riordinare questo materiale così vario e in gran parte inedito (o citato in note e schede cumulative e succinte) sia stato importante non solo ai fini della presente ricerca, ma anche per lavori successivi perché i saggi finora pubblicati si limitano, nella maggioranza dei casi, a ripubblicare materiale già edito. Solo un'indagine sistematica come quella svolta avrebbe potuto inoltre fare chiarezza sulle modalità con cui gli artisti successivi ad Agostino ne copiano le soluzioni compositive, talvolta semplificandole, talvolta fraintendendole e molto spesso esercitandosi con uno stile grafico molto vicino a quello del maestro rendendo la questione attributiva estremamente complessa e in alcuni casi irrisolvibile.

Le principali collezioni che custodiscono disegni di pertinenza di questo studio sono la Fondazione Cini a Venezia, la Kunstbibliothek e il Kupferstichkabinett di Berlino, l'Accademia di Belle Arti di Bologna e la Pierpont Morgan Library e il Metropolitan Museum di New York. A queste collezioni vanno aggiunte le bolognesi Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Pinacoteca Nazionale e Accademia di Belle Arti.

La raccolta Antonio Certani, presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia²¹⁵

Il fondo Certani è una delle raccolte più importanti e vaste di disegni di ambito bolognese. È stato acquistato da Vittorio Cini nel 1961, acquisizione ha avuto un particolare valore di tutela, impedendone lo scioglimento²¹⁶. Il fondo consta di ben 5154 fogli, di cui una parte cospicua è dedicata a architettura, prospettiva, decorazione e ornato. La particolare attenzione riservata da Antonio Certani a questo genere ha portato Angelo Mazza a definire questa sezione “la sua più autentica caratterizzazione²¹⁷”.

Un numero ingente riguarda quadratura e decorazione del secondo Seicento. Si tratta di disegni in gran parte inediti e ignorati dalla critica: l'unico contributo specifico è quello dovuto a Giuseppina Raggi, che si concentra su Agostino Mitelli ed Angelo Michele Colonna (ai quali lascia una ventina di disegni dai 125 attribuiti dall'inventario) e affronta parzialmente il problema delle copie. Infatti una delle peculiarità di questa collezione è la differenza qualitativa che si riscontra tra i fogli: a disegni di grande qualità e importanza seguono disegni di qualità minore. Questa disomogeneità in termini qualitativi è da collegarsi alla situazione del mercato del tempo e alla politica di acquisto di Certani, il quale, con ogni probabilità, acquisì interi fondi di bottega. Si presenta quindi l'opportunità rara di valutare la recezione e normalizzazione delle idee dei maestri più grandi presso allievi e maestri minori. Questa raccolta è quindi quella di maggiore interesse ai fini del presente lavoro poiché comprende alcuni fogli attribuibili sia a Colonna che a Mitelli, un notevole numero di copie e numerosi disegni seicenteschi di quadratura e decorazione di analogo linguaggio.

²¹⁵ Lo studio sistematico di tali disegni (circa 200) mi è stato possibile per essere risultata vincitrice della borsa di studio di sei mesi (15 giugno-15 dicembre 2011) del Centro Vittore Branca, che promuove indagini da parte di giovani studiosi sul materiale in possesso della Fondazione. Il progetto accettato dalla Fondazione Cini, *Il disegno di quadratura e decorazione a Bologna nel secondo Seicento e la lezione di Agostino Mitelli*, ha visto la catalogazione scientifica dei disegni, svolta con il sistema operativo di catalogo adottato dalla Fondazione Cini, Sicap, conforme alle normative catalografiche dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

²¹⁶ Sulla vicenda si veda A. MAZZA 1999.

²¹⁷ *Ivi*, p. 263.

Lo stato degli studi è ancora aurorale e infatti sotto il nome di Agostino Mitelli si trovavano molti fogli di linguaggio e periodo diversi. È emerso in particolare che molti disegni del XVIII fossero riferiti ad Agostino Mitelli, circostanza significativa dell'influenza del suo operato. Alcuni autori su cui si è verificata questa confusione sono personalità di primo piano come Carlo Bianconi (è anche il caso del bel mascherone 31284) e Pio Panfili, più complesso è il discorso riguardo Flaminio Minozzi e Mauro Tesi che continuano ad esercitarsi sui fogli mitelliani. Come nota Giuseppina Raggi: “le numerose copie presenti nella collezione Certani dimostrano tangibilmente la vitalità del repertorio quadraturistico che, anche durante il XVIII secolo, continuamente si rigenera, come l'araba fenice, dalla sua ininterrotta consumazione²¹⁸”.

Tra i fogli attribuiti ad Agostino ci sono anche disegni di scuola differente, è il caso, per esempio, dei disegni 31278 e 31279 di ambito veneto, e compagni di un foglio conservato al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Prado con attribuzione a Giulio Carpioni. O un foglio con studi di candelabri che a mio avviso va riferito alla produzione di Della Bella (inv. 32416). Più complicato è il discorso sui disegni di quadratura di altre scuole, soprattutto genovese e lombarda, che in molti casi non è stato possibile riferire ad altri autori.

Considerata l'impossibilità ad organizzare questo materiale per autore ho proceduto per numero di inventario. Le uniche eccezioni sono i fogli che appartengono palesemente a una stessa serie, nel tentativo di evitare inutili ripetizioni.

4.1.1 Quadratura per parete che apre su un doppio cortile, ambito bolognese

scatola 54, inv. 31270

penna seppia, acquerello grigio e matita su carta avorio

288x205 mm

già Dentone (inventario del 1962 e scritta antica sul foglio)

²¹⁸ G. Raggi, *I disegni di Colonna e Mitelli: una complessa questione attributiva*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, n. 27, Fondazione G. Cini, Leo S. Olschi editore, Firenze, 2003, p. 287.

seconda metà del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo studio di qualità molto bella vede la sola porzione di destra di una prospettiva per cortile. Un con un atrio, con lanterna ottagonale, dà su un cortile interno, oltre il quale apre a sua volta su un giardino. In basso a sinistra è la scritta a matita “Curti - detto il Dentone”, che tuttavia non è attendibile. Una soluzione così complessa, così come il tratto arioso, implica una datazione più avanzata, certamente entro il secolo. Data la finitezza potrebbe trattarsi di una copia da affresco, ma è difficile da valutare perché la maggioranza delle decorazioni per pareti esterne è andata perduta.

4.1.2 Fregio con telamone seduto, ambito bolognese

scatola 54, inv. 31274

penna e acquerello seppia su carta avorio

130x257 mm

già Colonna (inventario del 1962)

secondo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il fregio comprende a sinistra una cartella ovale costituita da fasci vegetali avvolti in un nastro e una testa grottesca in basso. Sopra la cartella due putti alati sono aggrappati al nastro. Di fianco, a destra, è presente un telamone seduto con le gambe incrociate e una mano sulla testa, con ai lati due festoni.

Il disegno, già riferito ad Angelo Michele Colonna, secondo Giuseppina Raggi va considerato di un artista minore. La qualità del foglio è abbastanza buona e potrebbe essere dovuto a uno delle numerose personalità ancora da identificare che gravitano intorno a Colonna e Mitelli.

4.1.3 Angolo di quadratura per soffitto, ambito bolognese

scatola 54, inv. 31276

penna e acquerello seppia su carta avorio

185x218 mm

già Colonna (inventario del 1962)

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 286, nota 18; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

La porzione di soffitto rappresentata vede nell'angolo uno scudo con cornice elaborata sovrastato da una nicchia in cui è inserita una conchiglia. La cornice che apre lo sfondato è mistilinea e decorata con motivi vegetali.

Il disegno è con ogni probabilità una copia: alla bellezza dell'invenzione non corrisponde infatti un'adeguata capacità esecutiva, come si evince chiaramente dalle incertezze spaziali nella cornice, verso lo spigolo della parete. Giuseppina Raggi ritiene possa essere copia da Agostino Mitelli, ma a mio avviso alcune soluzioni, come la decorazione del soffitto intorno allo sfondato e la nicchia a conchiglia, sono proprie di un linguaggio più tardo.

4.1.4 Dettaglio di quadratura per parete con cartella, telamone e putto, ambito bolognese

scatola 54, inv. 31280

penna e acquerello seppia, matita, carta avorio

265x216 mm

già Colonna (inventario del 1962)

prima metà del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

La decorazione per parete comprende, a sinistra, una cartella vuota mistilinea, sulla quale è collocata una maschera grottesca decorata con volute e ghirlande. A sinistra, su un piedistallo, è seduto un telamone, che sorregge due volute da cui diparte la conchiglia che scende dietro la sua schiena. Di fianco al telamone, a sinistra, è presente un putto in piedi che abbraccia un vaso di fiori. Sopra la decorazione parietale corre un soffitto a cassettoni.

L'attribuzione del disegno ad Angelo Michele Colonna nell'inventario del 1962 non può essere confermata per le evidenti incertezze. Si noti, per esempio, l'anatomia del telamone e in particolare le braccia. Inoltre lo stile grafico di Colonna è molto diverso da quello del disegno in esame.

La datazione credo sia entro la metà del Seicento perché i vari elementi sono tutti ben separati tra loro e manca completamente quella fusione propriamente barocca che si rileva nella fase matura del lavoro di Mitelli e Colonna.

4.1.5 Studio di quadratura per soffitto, ambito bolognese

scatola 23A, inv. 31287

penna seppia, acquerello seppia e grigio, carta avorio

296x252 mm

già Colonna (inventario del 1962)

secondo-terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 6; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno è composto da due fogli incollati insieme: quello principale è di dimensioni maggiori e, lungo il bordo superiore, ne è incollato uno di dimensioni minori in cui viene ulteriormente sviluppato il disegno.

La quadratura per volta raffigurata presenta due soluzioni diverse sullo stesso foglio, divise secondo la diagonale. La soluzione di sinistra si sviluppa da una volta a crociera centrale occupata da un putto che regge uno stemma e una grossa voluta a sinistra. In entrambe le volte inserite l'arco esterno presenta nell'intradosso una modanatura a *guilloche* e i pilastri sono decorati con rosette. La soluzione sperimentata a destra è decisamente diversa: alla volta è sostituito un arco con figura decorativa appoggiata sopra in cui si apre una tenda. Nella porzione di soffitto che rimane scoperta tra l'arco e la cornice che circonda lo sfondato è presente una decorazione a cassettoni, così come nella superficie aggettante sotto la balaustra. Il disegno, sebbene non possa essere riferito a Angelo Michele Colonna, mostra comunque chiaramente molti degli elementi che caratterizzarono la produzione sua e di Agostino Mitelli. L'aggiunta di una porzione di foglio e le tracce di matita fanno intuire che si tratti di uno studio preparatorio e non di una copia e, lo sviluppo della soluzione sperimentata a destra, che l'artista l'abbia individuata come quella più riuscita. Nonostante il segno faticoso l'artista dimostra una notevole padronanza della quadratura.

4.1.6 Studio per la decorazione della galleria del Senato in Palazzo Pubblico, Angelo Michele Colonna

scatola 55, inv. 31289

penna seppia, matita, carta avorio

179x318 mm

già Colonna (inventario del 1962)

1676

Bibliografia: I. SVESSON, 1965, p. 370, figura 159c; G. RAGGI 2004, pp. 286, 289, 291, note 18, 52, 70, figura 19; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, prrg.infoteca.it/sicap.

Lo studio presenta una porzione di quadratura per soffitto. A sinistra due modiglioni sostengono un timpano circolare, sovrastato da un vaso centrale e due satiri. Ai lati sono collocate due colonne e due telamoni che sostengono un soffitto a cassettoni, con vari tipi di modanature. Di fianco al timpano, a destra corre una balaustra che collega un arco, con

intradosso a cassettoni, a una cariatide laterale. Sotto l'arco è collocato un putto con uno scudo e una cartella centrale. Al centro del disegno, entro uno sfondato, è la scritta a penna antica "Colona". Il disegno è stato riconosciuto da Ingrid Svensson come preparatorio per il soffitto della Galleria del Senato di Bologna, affrescata nel 1676 da Angelo Michele Colonna e Gioacchino Pizzoli. Sono noti altri 3 disegni riconducibili al medesimo progetto, si tratta del 32364 della collezione Certani e di due disegni all'Accademia di Belle Arti di Bologna.

4.1.7 Una decorazione funebre e due dettagli di quadratura, cerchia di Agostino Mitelli (copia da Agostino Mitelli)

scatola 55, inv. 31290

penna seppia su carta avorio

212x307 mm

già Colonna (inventario del 1962)

1664, Bologna

Bibliografia: I. SVESSON, 1965, pp. 30, 69, schede 16, 18, 109; G. RAGGI 2004, pp. 289-290, note 55-58, figura 23; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, prrg.infoteca.it/sicap.

Il disegno comprende tre motivi di decorazione. La parte destra del foglio è occupata da uno studio per un monumento funebre, ornato con volute e ghirlande, in cui sono presenti due vasi dai quali fuoriesce del fumo e un putto ceroforo; in alto è collocato un teschio. A sinistra, nella parte superiore, è presente uno studio di quadratura per un angolo di soffitto. In basso è un altro studio di quadratura per un angolo di soffitto diviso secondo la diagonale, decorato con ghirlande, putti e un'aquila. Questo disegno, come già rilevato da Ebra Feinblatt e Giuseppina Raggi è una copia di qualità molto alta di tre disegni di Agostino Mitelli conservati alla Kunstbibliothek di Berlino. Secondo entrambe le studiose deve trattarsi di una copia eseguita dopo la morte di Mitelli per la presenza della data 1664 (Mitelli muore nel 1660); lo studio di catafalco di Berlino reca la data 1658. La Raggi ipotizza che il disegno sia stato eseguito da Angelo Michele Colonna per fissare le invenzioni del collaboratore, si tratta di un'ipotesi suggestiva, e plausibile, considerate le precisazioni di Giovanni Mitelli, tuttavia le incertezze

anatomiche mi portano a ritenere più probabile uno dei loro allievi. Inoltre la scritta “cinque panneg f / radf [?] in front / -1664-”, inserita come iscrizione nel dettaglio di decorazione funebre presenta una grafia che mi sembra distante da quella del Colonna, di cui ci sono pervenuti numerosi saggi, quali l'elenco in calce al primo manoscritto di Giovanni Mitelli (G. MITELLIa, cc. 99r-100r).

4.1.8 Quadratura per volta, ambito bolognese

scatola 55, inv. 31291

penna e acquerello seppia su carta avorio

138x203 mm

già Colonna (inventario del 1962)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 286, nota 18; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

La porzione di soffitto rappresentata vede uno scudo sovrastato da un cesto di frutta nell'angolo con a fianco una nicchia con al centro un vaso con frutti, e circondata da festoni. Questo disegno è con ogni probabilità uno studio progettuale, come fanno intuire le linee guida di prospettiva presenti. Lo stile grafico è affine a quello di Marc'Antonio Chiarini, ma non ci sono elementi sufficienti ad avanzare attribuzioni. Nella stessa collezione Certani è presente una copia di questo disegno pienamente settecentesca, attribuita a Mauro Tesi (inv. 31291).

4.1.9 Tre fregi per parete, Domenico Santi (?)

scatola 55, inv. 31292

penna seppia e acquerello grigio su carta avorio

273x191 mm

già Colonna (inventario del 1962)

seconda metà del XVII secolo

Bibliografia: E. FEINBLATT 1965, p. 40, cat. 47; G. RAGGI 2004, pp. 286, 287, 292, note 18, 35, figura 12; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno comprende tre fregi. Il primo in alto presenta a sinistra un cammeo con un profilo femminile circondato da due putti che reggono mensole. A destra, dentro una cartella rettangolare, è raffigurato un paesaggio. Il secondo fregio vede al centro uno scudo a cui sono appoggiati due putti e a destra una mensola con un cammeo. Il terzo comprende a sinistra una cartella con volute e a destra un putto che regge un vaso di fiori sulla testa all'interno di una conchiglia.

Come già rilevato da Ebra Feinblatt e Giuseppina Raggi questo foglio è copia di un disegno di Agostino Mitelli conservato alla Kunstbibliothek di Berlino. Giuseppina Raggi per affinità con il disegno Certani 32326 lo riferisce dubitativamente a Domenico Santi. Sulla base del confronto coi fogli 32356 e 32351, che io riferisco allo stesso artista, credo che questa attribuzione sia plausibile. Si notano infatti alcune delle caratteristiche grafiche che ricorrono nei suoi disegni: tratteggio ridotto all'essenziale o inesistente, acquerellature molto liquide, una certa approssimazione anatomica e teste schiacciate.

4.1.10 Quadratura per volta, ambito bolognese

scatola 55, inv. 31293

penna e acquerello seppia su carta avorio (tracce di matita)

163x204 mm

già Colonna (inventario del 1962)

seconda metà del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 286, nota 18; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

La porzione di soffitto rappresentata è metà di un angolo, al centro è collocata una conchiglia con due putti all'interno e in senso longitudinale corre una balaustra che termina con una finestra a lunetta. Sopra si sviluppano due piani di soffitto a cassettoni con profili mistilinei, mentre, la parte angolare è risolta con uno scudo sovrastato da una finestra a lunetta. Sulla cornice di collezione, in basso a destra, è presente la scritta a penna XX.

Il disegno presenta alcuni ripensamenti che fanno ipotizzare si tratti di uno studio progettuale. Gli elementi più tipicamente mitelliani vengono elaborati in maniera più sobria, ma sono evidenti problemi di prospettiva e costruzione, mi riferisco alla balaustra che assume un andamento circolare in prossimità della direttrice diagonale. Il foglio è certamente dovuto a un pittore quadraturista di una certa consapevolezza, che potrebbe essere lo stesso autore del 31287.

4.1.11 Tre fregi decorativi, ambito bolognese

scatola 55, inv. 31295

penna e acquerello seppia su carta avorio (tracce di matita)

201x216 mm

già Giuseppe Maria Mitelli (inventario del 1962)

seconda metà del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 286, 289, note 18, 54, figura 22; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, prrg.infoteca.it/sicap.

Il disegno comprende tre fregi decorativi. Il primo in alto è composto da un piccolo tritone e un paesaggio entro una cornice di fiori e spighe. Il secondo fregio vede una conchiglia centrale con a destra un piccolo tritone, e a sinistra un putto che regge una ghirlanda, seduto su una mensola decorata con conchiglie. Nel terzo un putto sdraiato a destra si protende verso una cornice con elementi vegetali, a sinistra è collocata la parte destra di una cartella. In basso a destra è la scritta a matita "Mitelli". Giuseppina Raggi riferisce questo disegno dubitativamente ad Angelo Michele Colonna e ipotizza si tratti di una copia da un originale perduto di Agostino Mitelli. Secondo la studiosa, Colonna avrebbe copiato alcuni disegni del collaboratore per

fissarne le invenzioni dopo la sua morte. La qualità alta del disegno e l'eleganza delle soluzioni presentate che comprendono elementi tipici del repertorio mitelliano confermano l'ambito del disegno.

4.1.12 Quadratura per parete, ambito bolognese

scatola 55, inv. 31298

penna seppia, acquerello seppia e blu, matita, carta avorio

247x175 mm

già Giuseppe Maria Mitelli (inventario del 1962)

secondo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 286, 289, note 18, 54, figura 22; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

La parete oggetto di questo studio ospita una sobria architettura aggettante intorno a due finestre superiori, una inferiore più grande e una porta. Le finestre superiori sono di forma polilobata, separate da putti che sostengono mensole con vasi. Sotto le finestre corre una fascia decorata con motivi vegetomorfi e teste di putto. In corrispondenza dei mensoloni del piano superiore sono presenti colonne centrali con ai lati due telamoni reggicapitello.

La soluzione impiegata in questo disegno si differenzia da quelle adottate dalla scuola bolognese di quadratura di pieno Seicento per vari motivi, in particolare perché gli elementi di architettura illusionistica sono solo aggettanti, analogamente agli affreschi di ambito carraccesco. Un disegno passato in asta Christie's-Londra (6-12-1972) con attribuzione ad Agostino Mitelli presenta lo stesso soggetto e dimensioni analoghe.

4.1.13 Dettagli di ornato, Enrico Haffner (?)

scatola 55, inv. 31302

Sanguigna e biacca su carta avorio

308x200 mm

Già Enrico Haffner (inventario del 1962 e scritta antica sul foglio)

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il foglio presenta vari elementi decorativi: in alto a sinistra sono due rosoni, a destra un dettaglio di festone, al centro un elaborato motivo con volute e un motivo con piramide. Nella parte inferiore del foglio sono presenti due studi per modanature, un rosone e un motivo decorativo con conchiglia

L'attribuzione al pittore quadraturista Enrico Haffner dell'inventario del 1962 è giustificata dalla scritta antica "Haffner E.", presente anche nel disegno 31303, evidentemente della stessa mano ed eseguito con la medesima tecnica sullo stesso tipo di carta. I due disegni erano inoltre incollati sulla stesso supporto, diviso in un secondo momento.

Entrambi i disegni sono di qualità esecutiva alta e l'eleganza degli elementi decorativi studiati è, in effetti, vicina a quella dimostrata da questo artista, del quale però non si conoscono altre prove grafiche. In questo foglio è presente un'ulteriore scritta a sanguigna "3 / v. 3"

4.1.14 - Dettagli di ornato, Enrico Haffner (?)

scatola 55, inv. 31303

Sanguigna e biacca su carta avorio

291x199 mm

Già Enrico Haffner (inventario del 1962 e scritta antica sul foglio)

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il foglio presenta vari elementi decorativi: in alto è collocata una maschera grottesca da cui parte festone di frutta, sotto è un'elaborata voluta con a destra una maschera grottesca, da cui pende un festone che si unisce a un altro festone di dimensioni maggiori a sinistra.

4.1.15 Motivi di quadratura, cerchia di Agostino Mitelli (copia da Agostino Mitelli)

scatola 56, inv. 31309

penna seppia su carta azzurra

209x306 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962, scritta sul passepartout e G. Raggi)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 286, 288-289, note 18, 47-49, figura 16; scheda interna compilata da M.L.se Piazzì, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno comprende vari motivi di decorazione per quadratura. La parte di destra è occupata da uno studio per una parete: un arco è sovrastato da uno scudo centrale con a lato un telamone e un putto circondati da festoni. Sopra vi è un altro arco con putti, festoni e un pennacchio che apre tra due archi, di cui uno è occupato da una tenda. Al centro del foglio è un altro motivo decorativo per parete con un fregio con mensole e vasi sovrastato da un timpano con un putto e un mascherone. A destra sono presenti in alto uno studio per una balaustra e in basso, uno studio per il pennacchio di una volta a cupola.

Giuseppina Raggi rileva che questo disegno sia di qualità notevole e faccia riferimento a vari stilemi del repertorio mitelliano. Nota infatti riferimenti ai disegni di Agostino Mitelli conservati alla Kunstbibliothek di Berlino, 629, 632 e 657. Secondo la studiosa alcune caratteristiche stilistiche del disegno, come il tratto deciso, il tratteggio sommario e la composizione molto affollata sarebbero da ricondurre alla mano di Angelo Michele Colonna che copia alcuni disegni del compagno, stesse caratteristiche che rileva nel disegno 36142, anche questo eseguito su carta azzurra con caratteristiche grafiche e soggetto analoghi. Anche

in questo caso, come per il foglio 31290, evidentemente della stessa mano, le incertezze anatomiche mi portano ad escludere questa ipotesi.

4.1.16 Quadratura, cerchia di Agostino Mitelli

scatola 156, inv. 36142

penna seppia su carta azzurra

306x209 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962, scritta sul passepartout e G. Raggi)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 286, 288-289, note 18, 50, figura 17; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

La decorazione per quadratura oggetto di questo foglio ha una composizione verticale che comprende in basso un timpano con conchiglia iscritta e, a fianco, un telamone che sostiene una mensola. Sopra è collocata una cartella con a fianco una bassa parete circolare che ospita due putti, che reggono una ghirlanda, e un telamone. Sopra, un arco con una tenda tirata apre sul dettaglio di un pennacchio di una volta a cupola. Si tratta di una soluzione molto articolata e complessa che ha stretta consonanza con l'operato di Agostino Mitelli, in particolare gli ultimi anni della sua attività.

Anche Giuseppina Raggi riconosce in questo foglio di qualità notevole un'origine mitelliana e lo considera una copia da un originale perduto, e lo attribuisce a Colonna. La mano è certamente la stessa del precedente (rimando alla scheda riguardo questa ipotesi attributiva).

4.1.17 Cartella per *nuptialia*, ambito bolognese (Giuseppe Rolli?)

scatola 57, inv. 31341

Sanguigna e biacca su carta avorio

244x175 mm

Già Giuseppe Rolli (inventario del 1962 e scritta antica sul foglio)

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

La cartella è ovale ed è costituita da varie figure: due amorini che la sostengono, in basso, due figure con palme in mano ai lati e sopra, al centro è presente un dio identificabile con Imeneo perché accompagnato da due cigni e provvisto di face; ai suoi lati sono due figure femminili.

In basso a destra è la scritta antica a penna "Roli" che giustifica l'attribuzione dell'inventario del 1962.

L'iscrizione al centro della cartella e l'identificazione del dio con Imeneo permette di riconoscere nel foglio il disegno preparatorio per il frontespizio di un libretto nunziale che non è stato possibile identificare.

È difficile valutare l'attribuzione, si tratta di un disegno di qualità discreta che si distacca dalla tipologia di *cartouche* di tradizione mitelliana. L'attribuzione a Rolli (che sia Giuseppe o il fratello Antonio) è difficile da valutare. Sono noti diversi disegni di Giuseppe (rimando soprattutto a *I disegni emiliani del Sei-Settecento. I grandi cicli di affreschi* 1990, pp. 196-208), ma il confronto non rende sicura questa attribuzione.

4.1.18 Fregio decorativo con putti, Giuseppe Maria Mitelli

scatola 59, inv. 31387

sanguigna su carta avorio

180x246 mm

già Giuseppe Maria Mitelli (inventario del 1962)

1650-1660 ca, Bologna

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il fregio si sviluppa in maniera speculare rispetto una conchiglia centrale, circondata da due volute da cui pende una borsa. Ai lati sono due amorini con delle lance in mano. Dalle volute pendono dei festoni di foglie retti da altri due amorini di spalle in piedi su una conchiglia, i festoni si sovrappongono a due cornucopie. Al centro della cornice è abbozzato un ostensorio su una nuvola con, ai lati, due santi: Maddalena e Giovanni Battista. In alto è il numero a penna 25.

Il disegno era incollato sullo stesso supporto del successivo che è analogo per tecnica e supporto e presenta varianti minime rispetto a questo. L'attribuzione a Giuseppe Maria Mitelli riportata sul foglio e ripetuta nell'inventario del 1962 è plausibile. Questi due fogli trovano infatti riscontri precisi nei disegni del medesimo autore della cartella Gozzadini, conservati nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna. Un esempio lampante è il disegno 92b3: lotta tra due amorini. In particolare la vicinanza tecnica coi disegni giovanili dell'autore (si veda paragrafo 1.3) porta ad avanzare una data tra gli anni 50 e 60.

4.1.19 - Fregio decorativo con putti, Giuseppe Maria Mitelli

scatola 59, inv. 31388

sanguigna su carta avorio

175x241 mm

già Giuseppe Maria Mitelli (inventario del 1962)

1650-1660 ca, Bologna

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzini, prrg.infoteca.it/sicap.

In alto è il numero a penna 26.

4.1.20 Dettaglio di quadratura per soffitto, ambito bolognese (studio da Agostino Mitelli)

scatola 67, inv. 31558

penna seppia su carta avorio

118x124 mm

già Vittorio Bigari (inventario del 1962 e scritta antica sul foglio)

seconda metà del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno presenta un dettaglio per soffitto. Un telamone è appoggiato alla voluta di un arco, sull'architrave del quale è collocato un vaso. Dietro si apre una cornice circolare con una ghirlanda con un nastro avvolto e una modanatura superiore.

Questo disegno è una rielaborazione di un disegno di Agostino Mitelli presente nella già collezione Richard Wunder (R. WUNDER1975, cat. 57), dovuta probabilmente a un artista di fine Seicento, forse Ferdinando Bibiena.

4.1.21 Dettaglio di quadratura per soffitto, ambito bolognese (Ferdinando Galli Bibiena?)

scatola 67, inv. 31559

penna seppia su carta avorio

107x125 mm

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno presenta un dettaglio per soffitto. A una cornice modanata circolare si sovrappone una cartella, a sinistra, a cui è appoggiato un putto, e continua, a destra, con una voluta sovrastata da un vaso con fiori. Sul verso è abbozzata una voluta ed altri elementi di difficile identificazione.

La velocità e sicurezza con cui è delineato questo abbozzo e alcune caratteristiche stilistiche, quali i riccioli o le curve che delineano le membra del putto, capricciose e tondeggianti, avvicinano questo disegno allo stile di Ferdinando Galli Bibiena e in effetti potrebbero spettare allo stesso artista a cui si devono i 32551 e 32554, attribuiti a Ferdinando Galli Bibiena da Giuseppina Raggi.

4.1.22 Edicola, ambito bolognese

scatola 67, inv. 31713

penna e acquerello seppia su carta avorio

254x125 mm

già Mauro Tesi (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

seconda metà del XVII secolo

Bibliografia: inedito.

Il disegno rappresenta la sezione verticale sinistra di un'edicola e nonostante l'attribuzione precedente a Mauro Tesi a mio avviso dovrebbe rientrare nel XVII secolo per ragioni stilistiche. La soluzione adottata è molto vicina a quelle impiegate da Domenico Santi nella terza serie di *Campi Ornati* (si veda scheda 3.3.3), sia per il lessico impiegato che per l'impostazione e la proporzione tra le parti, opportunamente resa tridimensionale per essere adatta a un diverso impiego.

4.1.23 Quadratura per parete interna, ambito bolognese

scatola 101, inv. 32223

penna e acquerello seppia su carta avorio

218x163 mm

prima metà del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

L'impostazione della parete in questo foglio vede elementi ben separati e una certa attenzione alla simmetria. Si tratta certamente di un foglio collocabile nella prima metà del secolo, manca quella fusione e organicità propria dell'operato di Mitelli e Colonna a partire da Palazzo Pitti.

4.1.24 Dettaglio di quadratura per soffitto, Giacomo Alboresi

scatola 101, inv. 32228

penna e acquerello seppia su carta avorio

171x154 mm

già Giacomo Alboresi (inventario del 1962 e scritta antica sul foglio)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo foglio vede un dettaglio di quadratura per soffitto con due putti che reggono una cesta di vimini, improbabile base d'appoggio per il modiglione che regge il soffitto. L'attribuzione a Giacomo Alboresi, collaboratore di Angelo Michele Colonna dopo la morte del maestro e genero Agostino Mitelli, è motivata dalla scritta antica a penna "Gia. Alboresi". La ritengo plausibile per lo stile del disegno e per le caratteristiche grafiche (si veda paragrafo 2.1). È noto un foglio al County Museum of Art di Los Angeles, che reca la medesima scritta, dovuta alla stessa mano, forse una firma.

4.1.25 Studio per cartella sovrapporta, ambito bolognese

scatola 101, inv. 32244

matita, penna e acquerello seppia su carta avorio

231x174 mm

fine XVII-inizio XVIII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

La cartella sovrapposta oggetto di questo studio vede due diverse soluzioni separate dall'asse verticale, il lessico è quello caratteristico della scuola bolognese, si riconoscono infatti elementi quali telamoni, sirene, festoni, timpani curvilinei e modiglioni a doppia voluta.

Questo disegno è di qualità molto alta ed è probabile che sia uno studio originale. Il tratto leggero e veloce è caratteristico della fine del Seicento e la libertà con cui vengono assemblati elementi tipici della scuola bolognese preannuncia una sensibilità già settecentesca.

4.1.26 Quadratura per soffitto, ambito bolognese (copia da Agostino Mitelli)

scatola 101, inv. 32249

matita, penna e acquerello seppia su carta avorio

211x227 mm

fine XVII-inizio XVIII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 286, nota 19, figura 1; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Lo studio reca una porzione di quadratura per soffitto in cui si riconoscono gli elementi e l'impostazione tipici di Agostino Mitelli, si tratta infatti, come già rilevato da Giuseppina Raggi, di una copia di un disegno di Agostino conservato alla Kunstbibliothek di Berlino. La Feinblatt riconosce nel disegno berlinese uno studio preliminare per il bozzetto conservato al Prado per il Palazzo del Buen Retiro. La copia Certani presenta scarse variazioni rispetto il disegno originale. La qualità non è alta e per lo stile grafico è databile tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento.

4.1.27 Quadratura per soffitto, ambito bolognese (copia)

scatola 101, inv. 32250

penna seppia e acquerello grigio su carta avorio
199x275 mm

fine XVII-inizio XVIII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 286, nota 21, figura 4; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Lo studio presenta una porzione di quadratura per soffitto dall'andamento polilobato, come quelle felicemente sperimentate già da Colonna e Mitelli (l'esempio più riuscito è probabilmente il distrutto Oratorio di San Girolamo a Rimini).

Giuseppina Raggi osserva che questo disegno sia un copia con poche varianti da un disegno conservato all'Accademia di Belle Arti di Bologna, attribuito da Ingrid Svesson a Colonna.

La mano è con ogni probabilità la stessa del foglio precedente: si nota un'analogia approssimazione anatomica abbinata a una maggiore finezza nei dettagli di ornato. Si tratta quindi con ogni probabilità di un pittore quadraturista (il segno è troppo sciolto e veloce per pensare a uno studente) che copia alcuni fogli di ambito mitelliano come esercizio o per costituire un proprio repertorio.

4.1.28 Quadratura per soffitto, Carlo Antonio Buffagnotti

scatola 101, inv. 32255

sanguigna, penna e acquerello seppia su carta avorio
152x247 mm

1694 ca

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Lo studio presenta una porzione di quadratura per soffitto, si tratta del foglio preparatorio all'incisione della Biblioteca Palatina di Parma 11233 (album Ortalli 78, una prova di peggiore qualità è la 11228 dello stesso album), che reca la scritta "Domenico Santi Inv. / Carlo Buffagnotti Inc." (si vedano anche le schede 3.3.9 e 3.3.10).

La stampa presenta alcune differenze rispetto questo foglio che è in controparte e di dimensioni analoghe: la parte destra della *cartouche* angolare del disegno viene infatti trasformata in un motivo a girali nell'incisione. Lo stile grafico è lontano da quello di Domenico Santi, mentre trova confronti più stringenti con l'opera dell'incisore Buffagnotti, si vedano le figure sciatte e dall'anatomia imprecisa e il segno fine e spesso ripassato, a cui va sicuramente riferito.

4.1.29 Studio di quadratura per parete, ambito bolognese

scatola 101, inv. 32259

matita, penna e acquerello seppia su carta avorio
250x234 mm

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

La quadratura per parete studiata in questo foglio è scandita da quattro coppie di colonne che aprono su un ambiente dal soffitto cassettonato, con al centro della parete, entro un'elaborata cartella, uno stemma coronato. Tra le due porte è esposta una raccolta di porcellane che è l'elemento di maggiore interesse di questo foglio. Si conoscono diverse incisioni che tramandano i complicati apparati delle cene di fine gonfalonierato, non credo tuttavia che questo curioso foglio possa essere riferito a quel tipo di produzione. I dettagli a matita che vanno a sfondare le pareti delineate a penna contraddicono l'impostazione del disegno che, sebbene molto semplice, prova una certa sicurezza da parte dell'artista che l'ha delineato, e sono probabilmente aggiunte successive.

4.1.30 *Cartouche*, ambito bolognese

scatola 101, inv. 32293

penna seppia su carta avorio

100x86 mm

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questa cartella, di cui è studiata solo la metà di destra, è certamente di ambito bolognese, con ogni probabilità va riferita alla fine del secolo per la consonanza con alcune soluzioni sperimentate da Domenico Santi.

4.1.31 Quadratura per parete, ambito bolognese

scatola 101, inv. 32311

matita, penna e acquerello seppia su carta avorio

142x102 mm

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

La prospettiva per parete vede due pilastri con colonne addossate che reggono la volta di una galleria. Tra i pilastri si intravede una finestra con grata e sulla sinistra una tenda apre su uno spazio aperto con balaustra. L'impostazione di questo foglio richiama le soluzioni di quadratura per parete che dovevano essere applicate a cortili interni (la tenda in particolare è uno stratagemma impiegato molte volte da Mitelli) e in particolare le due serie incise da Marc'Antonio Chiarini (schede 3.5.1 e 3.5.2). Tuttavia la qualità mediocre del foglio rende impossibile riferirlo a Chiarini, probabilmente si tratta di una copia da affresco o da un'incisione perduta.

4.1.32 Quadratura per parete, ambito bolognese

scatola 101, inv. 32312

penna seppia su carta avorio (acquerellature successive azzurre e seppia)

158x158 mm

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo foglio è di qualità media e presenta pesanti acquerellature seppia e azzurre, certamente posteriori, che ne hanno reso difficile la lettura. La resa prospettica non convincente (si noti il balcone a sinistra) è certamente dovuta alle acquerellature successive che hanno travisato in parte il foglio. Il sovrapporsi delle linee porta a ritenere che si tratti di uno studio originale e non di una copia. Elementi quali il modiglione antropomorfo, il balcone circolare collocato nell'angolo del soffitto sono ricorrenti nella produzione quadraturistica bolognese e confermano l'origine del disegno.

4.1.33 Quadratura per parete, ambito bolognese (copia da Ferdinando Bibiena)

scatola 101, inv. 32312

penna e acquerello seppia su carta avorio

249x183 mm

già attribuito a Carlo Antonio Buffagnotti (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

post 1701

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno di quadratura per parete, di qualità abbastanza scadente, è un'interessante prova della pratica di copia da incisione. In questo caso si tratta di una delle tavole incise da Carlo Antonio Buffagnotti per la famosa serie di Ferdinando Galli Bibiena *Varie opere di Prospettiva*

(in proposito rimando ai paragrafi 3.6 e 3.7). Le caratteristiche stilistiche del foglio portano a considerarlo cronologicamente vicino all'uscita della serie, nel 1701.

4.1.34 Quadratura per parete, ambito bolognese

scatola 101, inv. 32323

matita, penna e acquerello seppia su carta acquerellata seppia

210x285 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

secondo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo studio per parete comprende soluzioni diverse presentate con continuità, come accade molto spesso negli studi di quadratura bolognesi. Il lessico impiegato è quello tipico della scuola bolognese: nella fascia superiore corre un fregio con modiglioni, festoni e vasi entro nicchie, a sinistra sono due lesene e un arco, di fianco è presente una porta con due diverse soluzioni di sovrapporta con cartella e putti laterali. A destra è infine collocata una fuga prospettica con una volta a crociera. Le caratteristiche grafiche portano a ritenere questo foglio una copia da un originale sconosciuto.

In basso a sinistra è il numero di inventario antico “90”.

4.1.35 Quadratura per soffitto, Domenico Santi (?)

scatola 43a, inv. 32326

penna e acquerello seppia su carta avorio

266x370 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: I SVESSON 1965, p. 370, figura 159b; G. RAGGI 2004, pp. 286, 287, 291, note 18, 72, figura 26; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno presenta un lessico molto vicino a quello adottato da Agostino Mitelli. Viene riprodotto da Ingrid Svesson che lo ritiene preparatorio per la galleria del Senato di Bologna con attribuzione ad Angelo Michele Colonna. Giuseppina Raggi esclude a ragione questa ipotesi e nota la presenza dello stemma della famiglia Cospi a destra (tre monti). Lo attribuisce quindi a Domenico Santi che avrebbe dipinto una galleria per questa famiglia. Lo stile grafico di questo disegno è in effetti affine a quello del foglio 32351, che riferisco dubitativamente a Domenico Santi. Ricorrono anche elementi tipici del suo lessico: quali l'uso massiccio di conchiglie, le modanature con fasce incrociate e i putti agitati.

4.1.36 Quadratura per soffitto e per parete, ambito bolognese (copia da affresco di San Michele in Bosco)

scatola 102, inv. 32326

penna e acquerello seppia su carta avorio

266x155 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 6; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il recto del foglio presenta uno angolo di quadratura per soffitto, il verso un dettaglio di quadratura per parete che vede una statua di monaca in una nicchia. I disegni sono dovuti alla stessa mano e sono di buona qualità. Come già sottolineato da Giuseppina Raggi l'attribuzione a Colonna è da escludere. Tuttavia la scritta "invenzione Colonna" dà una preziosa indicazione,

il disegno sul verso riprende infatti l'affresco, dovuto ad Agostino Mitelli ed Angelo Michele Colonna, nella navata della chiesa di San Michele in Bosco a Bologna.

4.1.37 Quadratura per soffitto, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32331

penna nera e acquerello grigio su carta avorio

232x222 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

fine XVII-inizio XVIII

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 286, note 18, 20, figura 2; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, prrg.infoteca.it/sicap.

La soluzione di quadratura sperimentata in questo foglio è particolarmente riuscita, vede un balcone collocato nell'angolo con sotto una cartella contenente una scena di difficile interpretazione. Sopra il balcone è collocata una finestra palladiana piombata e più in alto una balastra circolare. Ai lati del balcone centrale sono due balconcini più sobri sovrastati da timpani riccamente ornati.

Il disegno è di qualità molto alta e presenta gli elementi caratteristici del lessico di Agostino Mitelli. Giuseppina Raggi lo riferisce a una mano settecentesca e osserva come l'angolo risolto con una lunetta dentro la quale è inserita una finestra, sia una soluzione presente anche nel disegno 32418.

4.1.38 Quadratura per soffitto, Marc'Antonio Chiarini (?)

scatola 43a, inv. 32339

penna e acquerello seppia, biacca (ossidata) su carta avorio

398x325 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

ante 1708

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 6; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno, che ha le caratteristiche di uno studio progettuale, risulta difficile da valutare. La monumentalità del progetto è evidente per la proporzione tra le figure che popolano l'architettura: decisamente sottodimensionate rispetto al solito. Allo stesso tempo la struttura architettonica estremamente sobria e solida denota una notevole consapevolezza architettonica. Questi elementi sono quelli che contraddistinguono lo stile di Marc'Antonio Chiarini, che nei suoi pochi disegni noti (si veda paragrafo 2.4) esibisce uno stile grafico pulito con contrasti luce-ombra netti, che coincide perfettamente con quello di questo foglio.

Si potrebbe trattare di un primo studio, con una soluzione più convenzionale, per la Sala di Alessandro in Palazzo Pepoli Nuovo, eseguita in collaborazione con Donato Creti. Le differenze sono notevoli e la soluzione ad affresco è più propriamente una cornice architettonica, persistono tuttavia elementi quali il vaso e la conchiglia negli angoli, il cartiglio nel lato orizzontale e la cartella più grande con una storia in quello più grande. Il secondo piano del disegno, propriamente quadraturistico, viene eliminato nella soluzione ad affresco, probabilmente per dare più spazio alla scena dipinta da Creti, che sperimenta un'ardita soluzione prospettica che sarebbe stata contraddetta da una quadratura articolata.

4.1.39 Quadratura per parete, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32340

penna e acquerello seppia su carta avorio

285x201 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (scritta sul verso del foglio)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo curioso disegno di quadratura per parete riprende le soluzioni caratteristiche della coppia Mitelli-Colonna, a cui si rifà anche per il lessico. L'elemento che salta maggiormente all'occhio, l'orso incatenato in basso, è insolito, ma non trova riscontri. Il foglio è di buona qualità e potrebbe essere uno studio per affresco, lo stemma abbozzato in alto a destra dovrebbe recare sei gigli, come quello dei Farnese. Se il segno che sovrasta lo stemma è un cappello cardinalizio (come mi sembra) potrebbe trattarsi di una commissione o un progetto perduto per il cardinal Girolamo Farnese, legato a Bologna dal 23 giugno 1658 al 7 maggio 1662, di cui si ricorda infatti una vivace attività di mecenate (del periodo bolognese è infatti la Sala Farnese in Palazzo Pubblico).

Da un punto di vista grafico questo foglio ha una certa consonanza con quelli sicuri di Domenico Santi, ma non è sufficiente per avanzare ipotesi attributive.

4.1.40 Dettaglio di cornice architettonica, cerchia di Agostino Mitelli

scatola 102, inv. 32341

penna seppia e acquerello grigio su carta avorio

115x137 mm

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pgrg.infoteca.it/sicap.

Il disegno è certamente dovuto alla stessa mano del 32342, probabilmente in origine si trovavano sullo stesso foglio in seguito tagliato da un collezionista. I disegni sono di qualità alta e mostrano gli elementi tipici del repertorio di Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna. Potrebbe trattarsi di una copia da disegni del duo, e il tratteggio diagonale che investe le figure senza tenere conto della loro volumetria è cifra stilistica tipica del Colonna.

4.1.41 - Dettaglio di cornice architettonica, cerchia di Agostino Mitelli

scatola 102, inv. 32342

penna seppia e acquerello grigio su carta avorio

125x235 mm

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.42 Quadratura per soffitto, Marc'Antonio Chiarini (?)

scatola 102, inv. 32339

penna e acquerello seppia su carta avorio

203x273 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962)

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Le soluzioni sperimentate in questo foglio sono strettamente consonanti ai modi di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli. La mano è molto probabilmente la stessa dello studio di soffitto 32339, che riferisco d'ibitativamente a Marc'Antonio Chiarini. Anche in questo caso il nome del frescante è plausibile: gli elementi lessicali sono quelli che mutua dalla lezione precedente e che replica con successo, per esempio, negli affreschi lucchesi (1667-1668).

4.1.43 Motivo a girali d'acanto, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32346

penna nera e acquerello grigio su carta avorio

46x265 mm

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno di qualità molto alta presenta un soggetto classico che gode di una notevole fortuna attraverso i secoli, il che ne rende difficile la datazione. Lo stile grafico e l'eleganza di questo disegno e del successivo, dovuto certamente allo stesso artista, li avvicina alla serie incisa da Antonio Maria Monti, sebbene abbiano un'impostazione molto più semplice (scheda 3.7.6).

4.1.44 - Motivo a girali d'acanto con conchiglie, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32348

penna nera e acquerello grigio su carta avorio

78x402 mm

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.45 Quadratura per parete, Domenico Santi (?)

scatola 102, inv. 32351

penna seppia e acquerello seppia e giallo su carta avorio

254x351 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (scritta antica sul disegno e inventario del 1962)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

La quadratura per parete oggetto di questo disegno presenta due soluzioni diverse, divise dall'asse verticale. Al centro della parete è collocato un paesaggio con rovine dentro una cartella mistilinea. A sinistra è rappresentato un balcone con un vaso sulla balaustra e dietro una porta a vetri. A destra è un portico che apre su un paesaggio con fontana. Un grifone alato rampante ricorre sia nella soluzione sinistra che in quella destra, nel primo caso impiegato come sovrapporta, nel secondo come elemento della fontana. Questa presenza deve avere certo una ragione encomiastica e l'unica famiglia bolognese ad averne uno analogo come arma sono i Ratta.

Il disegno ha un'antica attribuzione ad Angelo Michele Colonna e Giuseppina Raggi lo classifica come derivazione dai modelli decorativi di Mitelli e Colonna. Molti degli elementi decorativi impiegati sono particolarmente caricati, vicino alle incisioni di Domenico Santi e ai suoi disegni a sanguigna di cartelle e modiglioni. Il tratto così definito e nitido, piuttosto diverso da quello di Colonna e Mitelli, con la caratteristica grafica peculiare di seguire le superfici, senza sprezzatura, suffraga questa attribuzione. Ulteriore prova è che Domenico Santi effettivamente lavorò a Palazzo Ratta a Bologna.

4.1.46 Doppio scudo, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32352

penna e acquerello seppia su carta avorio

158x174 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzi, pprg.infoteca.it/sicap.

I due scudi oggetto di questo studio sono uniti e asimmetrici, circondati da volute e sovrastati da elmi piumati. Sopra li unisce un'ampia voluta e, sotto, nel punto di congiunzione, è collocata una maschera grottesca. Si tratta di una tipologia molto vicina alle stampe di Agostino Mitelli e

in genere parecchio frequentata dall'araldica bolognese. Quello che interessa notare è che gli stemmi sono lasciati vuoti, evidentemente questo disegno aveva funzione di esemplario.

4.1.47 Scudo e *cartouche*, seguace di Agostino Mitelli

scatola 102, inv. 32354

penna seppia su carta avorio

118x175 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (scritta sul disegno e inventario del 1962)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Si tratta con certezza di un motivo riconducibile alla produzione di Mitelli: la Raggi sottolinea la somiglianza con una sovrapporta della seconda sala di Palazzo Pitti. La studiosa ritiene che si possa trattare di una copia di Angelo Michele Colonna eseguita da un disegno originale di Agostino Mitelli. Di certo anche lo stile grafico è molto vicino a quello di Agostino, probabilmente si tratta infatti da una copia da disegno. Il maggiore riscontro nella produzione di Agostino si ha nella terza serie di *cartouches* che dà alle stampe (scheda 3.1.1) in cui ben tre presentano asimmetria.

4.1.48 Due fregi per parete, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32355

penna e acquerello seppia su carta avorio

117x189 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962)

seconda metà del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno comprende due fregi per parete raffigurati una sopra all'altro con continuità, gli elementi che ricorrono sono piccole nicchie, vasi di fiori, festoni e modiglioni. L'area è certamente bolognese, come mostrano lo stile grafico e gli elementi impiegati. L'impostazione e lo stile sono analoghi alla serie incisa da Camillo Mercati *Vari Capricii di Freggi et Ornati* (scheda 3.7.2).

4.1.49 Quadratura per soffitto, Domenico Santi (?)

scatola 102, inv. 32356

penna e acquerello seppia su carta avorio

136x115 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno è con ogni probabilità uno studio progettuale (come dimostra la scritta in basso “coloirà...”) e mostra una soluzione molto in linea con quelle sviluppate da Mitelli e Colonna: a destra, al centro dell'angolo, è collocato un balconcino sotto un arco sovrastato da un satiro e un vaso di fiori sull'architrave. A sinistra si sviluppa un arco simile con un putto. Sopra è un soffitto a cassettoni con una balaustra che delimita il perimetro dello sfondato.

Si tratta di un foglio di qualità alta in cui si riscontra uno stile grafico affine a quello di Domenico Santi ed elementi tipici del suo repertorio quali i modiglioni con volute capricciose i cui riccioli escono ai lati o le teste reclinate all'indietro.

4.1.50 *Cartouche*, cerchia di Agostino Mitelli

scatola 102, inv. 32361

sanguigna, penna seppia e acquerello grigio su carta avorio

136x200 mm

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: P. FUHRING 1989, p. 264, cat. 303; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno è di qualità molto alta e presenta un'antica scritta a penna "Maniera Colonnese" che ne identifica l'ambito. Sia l'invenzione che gli elementi compositivi sono molto vicini al repertorio di Agostino Mitelli, in particolare alla serie incisa del 1636 dedicata a Francesco Maria Zambecari (scheda 3.1.1).

Due disegni di analogo soggetto e composizione recano le stesse scritte (sul recto "Maniera colonnesca", sul verso "Ales. Maggiori comprò a Bologna nel 1790") e sono conservati a Ginevra. I disegni appartengono alla stessa serie e l'autore è con ogni probabilità lo stesso, ipotesi che può trovare conferma nella vicenda collezionistica. (i due disegni sono pubblicati in A. DE HERDT 1979, p. 17, schede 10, 11).

Peter Fuhring aggiunge al corpus anche un disegno presente nella Lodewijk Houthakker Collection, che reca il medesimo riferimento ad Alessandro Maggiori, e che attribuisce ad Agostino Mitelli, attribuzione che, nonostante la qualità del foglio, mi sembra difficile da sostenere.

4.1.51 Studio per la decorazione della Galleria del Senato in Palazzo Pubblico, Angelo Michele Colonna e Gioacchino Pizzoli

scatola 102, inv. 32364

matita e penna seppia su carta avorio

257x382 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

1676 ca.

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 286, 291, note 18, 66, figura 24; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno è stato riconosciuto da Giuseppina Raggi come preparatorio per il soffitto della Galleria del Senato di Bologna, affrescata nel 1676 da Angelo Michele Colonna e Gioacchino Pizzoli. Giuseppina Raggi puntualizza che sono noti altri 3 disegni riconducibili al medesimo progetto, si tratta del 31289 della collezione Certani e di due disegni all'Accademia di Belle Arti di Bologna, pubblicati in I. SVENSSON 1965, p. 370, figure 159a, 160f.

4.1.52 Copia da incisione di quadratura, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32365

penna seppia e acquerello grigio su carta avorio

145x401 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 6; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Per questo disegno e per il successivo, dovuto alla stessa mano, è da respingere l'attribuzione ad Agostino Mitelli. Si tratta infatti di copie con poche varianti dalle due incisioni anonime della Palatina di Parma che riferisco all'ambito di Domenico Santi (si veda scheda 3.7.3).

4.1.53 - Copia da incisione di quadratura, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32366

penna seppia e acquerello grigio su carta avorio

158x402 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 6; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.54 Due *cartouches*, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32368

penna seppia su carta preparata seppia

183x130 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962)

secondo o terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo foglio prova meglio di altri quanto sia problematico lo studio del materiale di questa collezione. L'attribuzione ad Agostino Mitelli è già stata respinta da Giuseppina Raggi per ovvie ragioni qualitative e stilistiche. Definire meglio l'ambito risulta molto difficile per la semplicità del disegno che non spicca per qualità e per il soggetto che è molto inflazionato, anche nella produzione calcografica bolognese.

4.1.55 Quadratura per soffitto, seguace di Agostino Mitelli

scatola 102, inv. 32373

penna e acquerello seppia e biacca su carta avorio

211x285 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (scritta antica sul foglio, inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 286, 288 note 18, 41, 42, figura 13; scheda interna compilata da M.L. Piazzi, pprg.infoteca.it/sicap.

L'attribuzione antica ad Agostino Mitelli viene respinta da Giuseppina Raggi che considera il disegno una derivazione da un originale perduto di mano di Agostino, da cui dovrebbe secondo lei derivare anche un disegno conservato nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (Sezione Manoscritti e Rari, album q. I 65, n. 57). Il soffitto, di cui viene studiata una porzione angolare, presenta nell'angolo uno scudo nel quale la Raggi riconosce lo stemma della famiglia Cospi, ma che invece va ricondotto alla famiglia Segni.

In ogni caso si tratta di un disegno di qualità buona, nonostante qualche incertezza nella resa anatomica del putto. La soluzione quadraturistica proposta è molto bella e vicina a quelle dei fogli berlinesi di Agostino Mitelli.

4.1.56 Due fregi, copia da Agostino Mitelli, seguace di Agostino Mitelli

scatola 102, inv. 32374

matita e penna seppia su carta avorio

267x304 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 286, 288, note 18, 43, figura 14; scheda interna compilata da M.L. Piazzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il fregio inferiore, come rilevato da Giuseppina Raggi, è copia da un disegno di Agostino Mitelli conservato a Berlino ed è probabile che anche anche la parte superiore del disegno sia

copia da un originale perduto. La qualità del foglio è media ed è caratterizzata da un tratto tremolante.

4.1.57 Due soluzioni di quadratura per soffitto, Giacomo Antonio Mannini (attr.)

scatola 102, inv. 32376

penna seppia, acquerello seppia e giallo su carta avorio

178x265 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 286, 288, note 18, 43, figura 14; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, prrg.infoteca.it/sicap.

Questo foglio di buona qualità e dal tratto molto sciolto è stilisticamente vicino ai disegni del V&A Museum che ho riferito a Giacomo Antonio Mannini, a cui ritengo vada riferito anche questo (si veda paragrafo 2.3). Lo studio appassionato dell'operato di Agostino Mitelli viene ricordato dalle fonti e anche in questo caso è evidente la matrice per impostazione e lessico, circostanza che porta a ritenere a Giuseppina Raggi che si tratti di una copia da un originale perduto di Agostino.

4.1.58 Copia da disegno per l'Oratorio di San Giuseppe, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32377

penna seppia, acquerello seppia e giallo su carta avorio

178x265 mm

già attribuito ad Angelo Michele Colonna (inventario del 1962, scritta sul passepartout ed E. Fainblatt)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: E. FEINBLATT 1954, p. 291; I. SVESSON 1965, p. 372, nota 13; G. RAGGI 2004, p. 286, note 18, 24, figura 5; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno è certamente copia da uno studio originale di Angelo Michele Colonna, o più probabilmente di Agostino Mitelli. Non può essere copia dal soffitto del distrutto Oratorio perché sono presentate soluzioni diverse nello stesso foglio. Ebraia Feinblatt lo riteneva originale di Colonna, attribuzione messa in dubbio da Ingrid Svesson e Giuseppina Raggi che nota le evidenti incongruenze architettoniche. La Raggi osserva anche che nella stessa raccolta Certani è presente un altro disegno, copia dallo stesso originale perduto, dovuto a Vittorio Bigari (inv. 23550).

4.1.59 *Cartouche*, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32378

sanguigna e penna seppia su carta avorio

238x170 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (scritta antica sul foglio, inventario del 1962, scritta sul passepartout) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1695

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questa serie di cartelle (32378-32382, 32387-32390) dimostra un'affinità notevole per i peculiari elementi decorativi impiegati con le serie incise da Domenico Santi. Affini sono anche i successivi modiglioni (32391-32397) e gli studi 32383, 32398. La serie di disegni doveva essere incollata su un'unica cornice di collezione in seguito divisa per ciascun disegno. Tutti i disegni di cartelle presentano la medesima scaltra tecnica: l'artista ha vergato solo metà del disegno, trasferito specularmente sull'altra metà del foglio grazie alla duttilità della sanguigna.

I segni di ricalco presenti lungo i bordi testimoniano che il disegno è preparatorio per una delle cartelle incise da Domenico Santi, si tratta della serie *Campi Ornati 3*, incisa da Lodovico Mattioli su disegno di Santi (scheda 3.3.3). Questo disegno trova corrispondenza nella tavola 7, con qualche variante.

4.1.60 - *Cartouche*, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32379

sanguigna e penna seppia su carta avorio

247x175 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1695

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzì, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno, in cui sono evidenti alcuni ripensamenti, sperimenta una soluzione molto simile a quella della lettera dedicatoria della serie *Campi Ornati 1* (scheda 3.3.1).

4.1.61 - *Cartouche*, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32380

sanguigna e penna seppia su carta avorio

231x173 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1695

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Nonostante questo disegno sia piuttosto rifinito non trova corrispondenza nella produzione calcografica nota di Domenico Santi.

4.1.62 - *Cartouche*, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32381

sanguigna e penna seppia su carta avorio

233x174 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (scritta antica sul foglio e inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1695

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92, figura 12; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno trova corrispondenza precisa nella tavola 8 della serie *Campi Ornati 3* (scheda 3.3.3).

4.1.63 - *Cartouche*, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32382

sanguigna e penna seppia su carta avorio

260x204 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1695

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Nonostante la soluzione di questo foglio sia piuttosto riuscita e il disegno rifinito non trova corrispondenza nella produzione calcografica nota di Domenico Santi.

4.1.64 - *Cartouche*, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32387

sanguigna e penna seppia su carta avorio

238x169 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1695

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92, figura 14; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno trova corrispondenza precisa nella tavola 8 della serie *Campi Ornati 3* (scheda 3.3.3).

4.1.65 - *Cartouche*, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32388

sanguigna e penna seppia su carta avorio

234x167 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1695

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno trova corrispondenza precisa nella tavola 10 della serie *Campi Ornati 3* (scheda 3.3.3).

4.1.66 - *Cartouche*, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32390

sanguigna e penna seppia su carta avorio

238x166 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1695

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno trova corrispondenza precisa nella tavola 3 della serie *Campi Ornati 3* (scheda 3.3.3).

4.1.67 Dettagli di ornato, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32383

sanguigna su carta avorio

138x198 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1685

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questi due studi di elementi decorativi delle stesse dimensioni (32383, 32398) sono evidentemente alla stessa mano delle cartelle precedenti, ossia a Domenico Santi. Ricorrono, infatti, i medesimi elementi, come le maschere grottesche della stessa tipologia, le conchiglie impiegate come conclusione. Si nota inoltre il medesimo modo di condurre la sanguigna. Il modiglione di questo disegno trova corrispondenza in una delle tavole della serie *Varii modioni del Sig. Domenico Santi Cavagliere MDCLXXXIII* (scheda 3.3.6), la 11427 dell'esemplare della Palatina di Parma.

4.1.68 - Dettagli di ornato, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32398

sanguigna su carta avorio

138x198 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1685

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92, figura 16; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il modiglione di questo disegno trova corrispondenza in una delle tavole della serie *Varii modioni del Sig. Domenico Santi Cavagliere MDCLXXXIII* (scheda 3.3.6), la 11422 (e 11423) dell'esemplare della Palatina di Parma.

4.1.69 *Cartouche*, Domenico Santi (?)

scatola 102, inv. 32385

sanguigna su carta avorio

128x109 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno è molto simile a quelli qui riferiti a Domenico Santi (32391-32397, 32378-32382, 32387-32390), sia per il soggetto, in cui si riscontrano gli elementi tipici delle cartelle disegnate e incise da questo artista, sia per il segno che tende a seguire le superfici curve delle volute. Il tratto più duro e marcato è probabilmente da riferire a un altro momento dell'artista. Analoghi per stile, tecnica, supporto e soggetto sono i disegni 32386, 32404, 32405, che formano quindi con questo un gruppo omogeneo. Questi fogli non trovano preciso riscontro nella sua produzione calcografica e vanno considerati esercizi.

4.1.70 - Cartella sovrapporta, Domenico Santi (?)

scatola 102, inv. 32386

sanguigna su carta avorio

165x72 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.71 - *Cartouche*, Domenico Santi (?)

scatola 102, inv. 32404

sanguigna su carta avorio

142x99 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.72 - Modiglione con vaso di fiori, Domenico Santi (?)

scatola 102, inv. 32405

sanguigna su carta avorio

130x109 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.73 Modiglione, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32391

sanguigna su carta avorio

164x134 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questa serie di sette modiglioni (32391-32397) è dovuta con certezza allo stesso artista che disegna la serie di cartelle (32378-32382, 32387-32390) e gli studi 32383, 32398, identificato con Domenico Santi. Ricorrono infatti i medesimi elementi, come borchiette, maschere grottesche della stessa tipologia o i piccoli triangoli usati come profilatura. Si nota inoltre il medesimo modo di condurre la sanguigna: un tratteggio morbido che segue le superfici anche nel delineare le ombre, a cui viene prestata particolare attenzione. La serie di disegni doveva essere incollata su un'unica cornice di collezione in seguito divisa per ciascun disegno.

Come rilevato per la serie di cartelle, e come suggeriscono i segni di ricalco presenti su alcuni modiglioni, anche questa serie di disegni doveva essere preparatoria per una serie di incisioni, molto probabilmente quella di sole due tavole a cui dedico la scheda 3.3.7.

4.1.74 - Modiglione, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32392

sanguigna su carta avorio

164x129 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.75 - Modiglione, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32393

sanguigna su carta avorio

166x129 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.76 - Modigliane, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32394

sanguigna su carta avorio

178x135 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.77 - Modigliane, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32395

sanguigna su carta avorio

176x128 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.78 - Modigliane, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32396

sanguigna su carta avorio

176x125 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.79 - Modigliane, Domenico Santi

scatola 102, inv. 32397

sanguigna su carta avorio

166x132 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ante 1694

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; M.L. PIAZZI 2012, pp. 89-92; scheda interna compilata da M.L. Piazzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.80 Dettagli di ornato, Domenico Santi (?)

scatola 102, inv. 32403

matita, sanguigna e penna seppia su carta avorio

138x91 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Verso e recto di questo foglio sembrano dovuti a mani diverse, in particolare il verso è di qualità decisamente superiore. Si tratta quindi di una testimonianza del reimpiego degli stessi fogli da parte di personalità diverse presso la medesima bottega. Il verso è dovuto con ogni probabilità a Domenico Santi: la *cartouche* e le due maschere, sebbene meno rifinite rispetto ai disegni di questo nucleo, hanno caratteristiche tecniche e stilistiche affini.

4.1.81 Quadratura per soffitto, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32401

sanguigna su carta avorio

123x124 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

I disegni 32401 e 32402 sono evidentemente della stessa mano. Come rileva Giuseppina Raggi, l'attribuzione ad Agostino Mitelli è da respingere. Sono evidenti la scarsa qualità dei fogli e gli errori di prospettiva. Il formato li avvicina alle serie incise da Carlo Antonio Buffagnotti (schede 3.6.2-3.6.4), ma non ci sono corrispondenze precise.

4.1.82 - Quadratura per soffitto, ambito bolognese

scatola 102, inv. 32402

sanguigna su carta avorio

129x136 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 8; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.83 Mascherone, copia da Palazzo Magnani, Agostino Mitelli (?)

scatola 102, inv. 32409

sanguigna su carta avorio

123x124 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

secondo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 285-286, nota 11; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo mascherone è copia da quello centrale del fregio sopra *Remo mette in fuga e uccide i ladri degli armenti* in Palazzo Magnani. Lo stesso mascherone viene replicato nel disegno 32406 (il primo della fila superiore), la mano è certamente diversa e la qualità di questo foglio è superiore all'altro. Questi mascheroni presentano le medesime dimensioni: con ogni probabilità l'autore del 32406 copia questo disegno ed altri dello stesso autore.

La mano è la stessa del 32424 ed entrambi i disegni sono di qualità molto alta. Il tratto sicuro e serrato che denota una capacità tecnica fuori dal comune rimanda al nome di Agostino Mitelli, di cui questa potrebbe essere una prova giovanile. Il disegno 32406 (dello stesso autore dei 32410 e 36203) potrebbe essere dovuto a Giuseppe Maria Mitelli, vista la vicinanza stilistica coi suoi disegni giovanili (si vada paragrafo 1.3), che in questo caso avrebbe copiato i disegni del padre. È noto un altro disegno di Agostino dai mascheroni di Palazzo Magnani alla

Kunstbibliothek di Berlino (si veda paragrafo 1.3) e questi mascheroni ritornano anche nella serie *Disegni et abbozzi* che Giuseppe Maria incide dai disegni del padre (si veda scheda 3.2.1), circostanze che dimostrano un assiduo studio del grande quadraturista su uno dei capolavori dei Carracci.

4.1.84 - Mascherone, copia da Palazzo Magnani, Agostino Mitelli (?)

scatola 102, inv. 32424

sanguigna su carta avorio

82x96 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

secondo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 285-286, nota 11; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, prrg.infoteca.it/sicap.

Questo mascherone è copia da quello centrale del fregio sopra *Remo uccide il re Amulio* in Palazzo Magnani. Analogamente al precedente viene a sua volta copiato nel disegno 32410, il terzo della fila superiore.

4.1.85 Sei mascheroni da Palazzo Magnani, Giuseppe Maria Mitelli (?)

scatola 102, inv. 32406

sanguigna su carta avorio

159x241 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

1650 ca

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 285-286, nota 11; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Il disegno è dello stesso autore dei disegni 32410 e 36203, dei quali ha la medesima impostazione, soggetto e carta. Si tratta probabilmente di un repertorio di mascheroni in uso presso una bottega, una sorta di esemplario a cui attingere.

Tutti i mascheroni riprodotti sono copia, con qualche variante, dai mascheroni affrescati dai Carracci a Palazzo Magnani. Il primo della fila superiore è quello centrale del fregio sopra *Remo mette in fuga e uccide i ladri degli armenti*, il secondo è quello centrale sopra *Romolo e Remo allattati dalla lupa*, il terzo è quello a destra sopra la medesima scena. Il primo della seconda fila è quello centrale sotto *Romolo e Remo allattati dalla lupa*, il secondo è quello a sinistra sotto *Romolo traccia con l'aratro il confine della città di Roma*, il terzo è quello centrale sotto la medesima scena.

Il primo mascherone della prima fila è copia del 32409 che riferisco dubitativamente ad Agostino Mitelli. Questo gruppo di tre disegni potrebbe essere dovuto a Giuseppe Maria Mitelli, vista la vicinanza stilistica coi suoi disegni giovanili dell'Archiginnasio (si veda paragrafo 1.3), che in questo caso avrebbe copiato i disegni del padre. L'esercizio di copia da maestro che Giuseppe Maria deve aver praticato assiduamente da adolescente è del resto ben provato dal citato gruppo bolognese.

4.1.86 - Sei mascheroni da Palazzo Magnani, Giuseppe Maria Mitelli (?)

scatola 102, inv. 32410

sanguigna su carta avorio

163x239 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e sigla sul passepartout) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

1650 ca

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 285-286, nota 11; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Come nel disegno precedente tutti i mascheroni riprodotti sono copia, con qualche variante, dai mascheroni affrescati dai Carracci a Palazzo Magnani. Il primo della fila superiore è quello di destra del fregio sotto *Romolo traccia con l'aratro il confine della città di Roma*, il secondo è quello centrale sotto *Remo condotto in catene davanti al re Amulio*, il terzo è quello centrale sopra *Remo uccide il re Amulio*. Il primo della seconda fila è quello di destra sotto *La battaglia fra romani e sabini*, il secondo è quello di destra sopra la medesima scena, il terzo è quello centrale sotto la medesima scena.

Il terzo mascherone della prima fila è studiato anche nel disegno 32424, di cui questo è con ogni probabilità copia con qualche variante (viene completato il lato destro, lasciato imprecisato nell'altro disegno).

4.1.87 - Sei mascheroni da Palazzo Magnani, Giuseppe Maria Mitelli (?)

scatola 159, inv. 36203

sanguigna su carta avorio

173x242 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962 e scritta sul passepartout) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

1650 ca

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 285-286, nota 11; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Come nei disegni precedenti tutti i mascheroni riprodotti sono copia, con qualche variante, dai mascheroni affrescati dai Carracci a Palazzo Magnani. Il primo della fila superiore è quello centrale che campeggia sopra la scena con *Romolo dedica a Giove Feretrio le spoglie del vinto re Acrone*, il secondo è quello a sinistra sopra *Tito Fanzio è ucciso dai Laureti e Romolo si salva sacrificando agli dei*, il terzo è quello centrale sopra la medesima scena. Il primo della seconda fila corrisponde al mascherone a sinistra sopra la scena con *Remo condotto in catene*

davanti a re Amulio; infine il secondo e il terzo corrispondono ai mascheroni centrale e a destra sopra la medesima scena.

4.1.88 *Faunetto che scherza col cane e maschera leonina*, Giuseppe Maria Mitelli (attr.)

scatola 102, inv. 32412

sanguigna su carta avorio

184x188 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962) e a Giuseppe Maria Mitelli (G. Raggi)

1650 ca

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 286, nota 15; M.L. PIAZZI 2012, pp. 86-87, figure 9-11; scheda interna compilata da M.L. Piazzzi, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo foglio, sia per la tecnica, che per il soggetto scherzoso, è avvicinabile ai disegni di Giuseppe Maria Mitelli conservati nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (paragrafo 1.3). Si confronti in particolare "Vien battuta d'Amor Volpe Viciosa", carta 49r. del Taccuino Mitelli.

Questo disegno che appare così bolognese è tuttavia copia da due stampe di Stefano della Bella, dalla serie *Ornamenti di fregi et fogliami*, edita da François Langlois nel 1647. Il dettaglio della testa leonina si rifà infatti alla tavola 4 e il faunetto, che in realtà è accompagnato da una pantera e non da un cane, alla tavola 11 (in proposito si veda il paragrafo 3.1).

4.1.89 *Quadratura per soffitto*, seguace di Agostino Mitelli

scatola 103, inv. 32418

matita, penna e acquerello seppia su carta avorio

182x178 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962)

terzo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, pp. 286, 288, note 21, 40, figura 3; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

La quadratura per soffitto oggetto di questo disegno presenta uno scudo sovrastato da un amorino che regge una corona, nell'angolo. Dietro si apre una finestra palladiana e, a sinistra, è collocato un arco con una colonna a lato e un timpano molto elaborato. Sopra corre una balaustra circolare.

Giuseppina Raggi rileva la stretta attinenza della soluzione sperimentata in questo bel disegno coi modelli di Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna. Anche lo stile grafico è molto affine a quello mitelliano, sebbene presenti riccioli capricciosi e un compiacimento virtuosistico che manca nei disegni autografi di Agostino.

4.1.90 Due *cartouches*, ambito bolognese

scatola 103, inv. 32419

matita e penna seppia su carta avorio

59x122 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962)

secondo quarto del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno di qualità molto bella è un'interessante prova del momento di passaggio tra le *cartouches*, così come venivano delineate dai Carracci e scuola nelle armi gentilizie e la fusione e complicazione dei singoli elementi operata da Agostino Mitelli (si veda la parte introduttiva del capitolo 3).

4.1.91 *Cartouche*, Domenico Santi (?)

scatola 103, inv. 32420

sanguigna su carta avorio

116x86 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962)

seconda metà del XVII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzì, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo sommario abbozzo di *cartouche* mostra una evidente consonanza coi modi di Domenico Santi, ma non ci sono abbastanza elementi per poter avanzare un'attribuzione con sicurezza.

4.1.92 Motivo decorativo con aquila, Antonio Maria Monti (?)

scatola 103, inv. 32428

sanguigna su carta avorio

146x127 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962)

fine XVII-inizio XVIII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzì, pprg.infoteca.it/sicap.

Questo disegno è di qualità alta, il tratto molto arioso porta ad ipotizzare una datazione avanzata rispetto la produzione di Agostino Mitelli, quindi verso la fine del Seicento (ma non escludo inizio Settecento). L'artista a cui si deve questo disegno è lo stesso del 32429, si nota infatti lo stesso tratto leggero e sottile che ritorna sulle stesse linee. Questo motivo decorativo è

affine al repertorio di Stefano della Bella che spesso impiega animali nelle sue fortunate serie di stampe di fregi e cartelle. In questo caso l'aquila che si fa vegetomorfa è un motivo presente anche nella prima tavola della serie di girali che dà alle stampe Antonio Maria Monti, datata 1696 (scheda 3.7.6). Anche l'eleganza delle soluzioni adottate e la squisita esecuzione sono elementi comuni, che rendono plausibile proporre il nome di questo artista poco noto per questa coppia di disegni.

4.1.93 - Motivo decorativo con testa di cane, Antonio Maria Monti (?)

scatola 103, inv. 32429

sanguigna su carta avorio

154x89 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962)

fine XVII-inizio XVIII secolo

Bibliografia: G. RAGGI 2004, p. 285, nota 7; scheda interna compilata da M.L. Piazzi, pprg.infoteca.it/sicap.

4.1.94 Motivo decorativo con testa aquila, Antonio Maria Monti (?)

scatola 103, inv. 32436

sanguigna su carta avorio

146x127 mm

fine XVII-inizio XVIII secolo

Bibliografia: inedito.

Questo foglio presenta caratteristiche stilistiche molto vicine ai precedenti (32428 e 32428), anche se non appartiene alla stessa serie. Anche in questo caso la vicinanza stilistica e la

squisita esecuzione tecnica mi portano ad avanzare, seppure dubitativamente, il nome di Antonio Maria Monti.

Questo motivo viene copiato in un altro foglio della collezione Certani in cui trova posto insieme ad altri dettagli di ornato. Si tratta del 31605, disegno di qualità alta che reca un'attribuzione a Stefano Orlandi, a mio avviso plausibile.

4.1.95 Quadratura per soffitto, copia da Giacomo Camillo Mercati, ambito bolognese

scatola 103, inv. 32434

matita, penna e acquerello seppia su carta avorio

151x161 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962)

fine XVII-inizio XVIII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzini, prrg.infoteca.it/sicap

Questo disegno e il 32435, evidentemente della stessa mano, sono copie di qualità bassa da due incisioni della serie *Vari soffitti* di Giacomo Camillo Mercati (scheda 3.7.1). Questo corrisponde alla tavola 8, 07 dell'esemplare dell'Archiginnasio (inv. 7, 01-15; n. 8, 01-11).

4.1.96 - Quadratura per soffitto, copia da Giacomo Camillo Mercati, ambito bolognese

scatola 103, inv. 32435

matita, penna e acquerello seppia su carta avorio

174x145 mm

già attribuito ad Agostino Mitelli (inventario del 1962)

fine XVII-inizio XVIII secolo

Bibliografia: scheda interna compilata da M.L. Piazzini, pprg.infoteca.it/sicap

Questo foglio corrisponde alla tavola 8, 03 dell'esemplare dell'Archiginnasio (inv. 7, 01-15; n. 8, 01-11).

4.1.97 Cornice architettonica per soffitto, Giacomo Antonio Mannini (?)

scatola 103, inv. 32440

penna seppia e acquerello grigio e seppia su carta avorio

223x171 mm

ultimo quarto del XVII secolo

Bibliografia: inedito.

Questo disegno è evidentemente uno studio progettuale per una cornice architettonica, come dimostrano le indicazioni “Piedi dodici”, “Piedi cinque”... che ricorrono sul foglio. Il tratto a penna estremamente sciolto e libero, l'impiego di acquerelli di colori diversi che danno una resa già vicina al bozzetto e l'attenzione a luci e ombre rendono questo foglio molto vicino ai disegni di Giacomo Antonio Mannini (si veda paragrafo 2.3). Inoltre le due soluzioni sperimentate in questo foglio sono affini a quelle dipinte in collaborazione con Marc'Antonio Chiarini nei soffitti di Palazzo Albergati a Zola Predosa, coadiuvando questa ipotesi attributiva.

Bibliografia

ANONIMO BUB, *Alcune notizie, e brevi riflessioni sopra l'opera, e vita d'Agostino Metelli Pittore, et intagliatore*, Ms. 4183.8, Biblioteca Universitaria di Bologna.

MALVASIA CARLO CESARE, *Scritti originali del Conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina Pittrice*, Ms. B. 16-17, Biblioteca Universitaria di Bologna.

MITELLI GIOVANNI (a), *Vita et opere di Agostino Mitelli*, Ms. B. 3375, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna.

MITELLI GIOVANNI (b), *Cronica con molte Notizie Pittoresche ricavata dalla Originale Scritta dal Padre Giovanni Mitelli C.R.M.I. Religioso di San Gregorio il quale era figlio di Agostino, fratello di Giuseppe Maria Mitelli Pittori Bolognesi*, trascritto da Marcello Oretti, Ms. B. 148, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna.

ORETTI MARCELLO, *Testamenti ed altro spettanti a Pittori*, Ms. 112, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna.

ORETTI MARCELLO, *Notizie de' professori del disegno*, Ms. B. 131-134, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna.

1666

MASINI ANTONIO, *Bologna perlustrata*, II edizione, Benacci, Bologna.

1670

DOLFI POMPEO SCIPIONE, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna*, Gio.Battista Ferroni, Bologna.

1686

MALVASIA CARLO CESARE, *Le pitture di Bologna*, (ristampa anastatica a cura di A. Emiliani, Alfa, Bologna, 1969).

1672

TROILI GIULIO, *Paradossi per praticare la prospettiva senza saperla, Fiori per facilitare l'intelligenza, Frutti per non operare alla cieca. Cognitioni necessarie à Pittori, Scultori, Architetti, ed a qualunque si diletta di disegno*, Giuseppe Longhi, Bologna.

1739

ZANOTTI GIAMPIETRO, *storia dell'Accademia Clementina*, Lelio della Volpe, Bologna.

vol. 19, parte I, ed Pierre Mechetti, Ci-Devant Charles, Vienna.

1740

ORLANDI PELLEGRINO ANTONIO, *Abecedario pittorico*, Costantino Pisarri, Bologna.

1833

BOLOGNINI AMORINI ANTONIO, *Vite di Girolamo Curti detto il dentone e di Agostino Mitelli nuovamente date alle stampe dal marchese Antonio Bolognini Amorini*, Tipografia della Volpe, Bologna.

1769

CRESPI LUIGI, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi. Tomo III che serve di supplemento all'opera del Malvasia*, Stamperia Marco Pagliarini, Bologna.

1835-1852

NAGLER GEORG KASPAR, *Neues allgemeines. Kunster-Lexicon*, Schwrzenberg&Schumann, Leipzig.

1771

GORI GANDELLINI GIOVANNI, *Notizie storiche delgl'intagliatori*, Vincenzo Pazzini Carli e Figli, Siena.

1835-1871

ROBERT-DUMESNIL ALEXANDRE P., *Le Peintre Graveur Français*, Warée et Huzard, Parigi.

1817-1825

ZANI PIETRO, *Enciclopedia metodico-ragionata delle Belle Arti*; Tipografia Ducale, Parma.

1841

MALVASIA CARLO CESARE, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi del Conte Carlo Cesare Malvasia con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore, di Giampietro Zanotti e di altri scrittori viventi*, tomo II, Tipografia Guidi all'Ancora, Bologna.

1819

BARTSCH ADAM, *Le Pientre graveur. Peintres ou Dessinateurs Italiens, Maitres du Dix-Septième Siècle*,

1843

BOLOGNINI AMORINI ANTONIO, *Vite dei pittori ed artefici bolognesi*, tomo II, parte V Tipi Governativi alla Volpe, Bologna.

1854-1889

LE BLANC CHARLES, *Manuel de l'amateur d'estampes*, P. Jannet, Parigi.

1914

FORATTI ALDO, *Giuseppe Maria Mitelli e i suoi disegni inediti nell'Archiginnasio di Bologna*, in «L'Archiginnasio», n. IX, pp. 5-17.

1928

DE VITO BATTAGLIA SILVIA, *Note su Angelo Michele Colonna*, in «L'arte», n. 31, pp. 13-28.

1930

RICCI CORRADO, ZUCCHINI GIUDO, *Guida di Bologna*, Zanichelli, Bologna.

1931

REZIO BUSCAROLI, *Agostino e Giuseppe Maria Mitelli: catalogo delle loro stampe nella Raccolta Gozzadini nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna*, Nicola Zanichelli, Bologna.

1934

MAUCERI ENRICO, *Disegni di quadraturisti prospettici ed ornatisti bolognesi*, in «Il Comune di Bologna», n. 11.

PETRUCCI CARLO ALBERTO, *Catalogo generale delle stampe tratte dai rami incisi posseduti dalla Regia Calcografia di Roma*, Tipi del Regio Istituto di Napoli, Roma.

1935

LONGHI ROBERTO-ZUCCHINI GUIDO, *Mostra del Settecento bolognese, catalogo*, tipografia Mareggiani, Bologna.

1940

BERTARELLI ACHILLE, *Le incisioni di Giuseppe Maria Mitelli. Catalogo critico*, Arti grafiche di Bergamo, Milano.

1958

ARFELLI ADRIANA, *Per la bibliografia di Agostino e Giuseppe Maria Mitelli*, in «Arte Antica e Moderna», III, pp. 295-301.

1960

BERCKENHAGEN EKHART, *Alte Bühnenbilder. Zeichnungen und Stiche des 16. bis 19. Jahrhunderts*, Berliner Druck und Buchbinderei G.m.b.H., Berlino.

1961

HARRIS ENRIQUETA, *Angelo Michele Colonna y la decoracion de San Antonio del los Portugueses*, in «Archivio Español de Arte», n. 34, pp. 101-105.

1963

BIGIAMI LIA, *Un volumetto di appunti e disegni di Giuseppe Maria Mitelli*, in «L'Archiginnasio», n. LVIII, pp. 488-511.

1965

BIGIAMI LIA, *Un 'Sogno di un cacciatore' e altri aspetti editi e inediti di Giuseppe Maria Mitelli*, in «Arte Antica e Moderna», n. 29, pp. 82-90.

FEINBLATT EBRIA (a), *Agostino Mitelli drawings. Loan exhibition from the Kunstbibliothek, Berlin*, catalogo della mostra (31 marzo-30 aprile 1965, County Museum of Art, Los Angeles), The Plantin Press, Los Angeles.

FEINBLATT EBRIA (b), *A «Boceto» by Colonna-Mitelli in the Prado*, in «The Burlington Magazine», N. 107, pp. 249-257.

SVESSON INGRID, *Disegni inediti di Angelo Michele Colonna*, in «Arte Antica e Moderna», n. 31-32, pp. 365-374.

WUNDER RICHARD P., *Architectural and Ornament Drawings of the 16th to the early 19th Centuries in the Collection of The University of Michigan Museum of Art*, The University of Michigan Printing Office, Ann Arbor.

1966

OMODEO ANNA, *Prospettive, scenografia e ornamentistica italiana tra due secoli*, in «Antichità viva», anno V, n. 4.

1968

PARRONCHI ALESSANDRO-SILLA ZAMBONI (a cura di), *Mostra di sculture e disegni scenografici del Seicento e Settecento della Accademia di Belle Arti di Bologna*, Tipografia Galavotti, Bologna.

1969

CUPPINI GUIDO, MATTEUCCI ANNA MARIA, *Ville del Bolognese*, seconda edizione (riveduta e ampliata), Zanichelli, Bologna.

ROTHOWA WLADYSLAWA, *Rysunki Sinibalda Scorzy (1589-1631)*, MKN, Cracovia.

1970

ARCANGELI FRANCESCO, *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana*, Minerva Edizioni, Bologna.

1971

DE VESNE ALEXANDRE *Stefano della Bella. Catalogue raisonné*, ed. riveduta da PHYLLIS DEARBORN MASSAR, Collectors editions, New York.

1972

FEINBLATT EBRIA, *A note on Bianchi-Monti*, in «The Burlington Magazine», n. 114, pp. 17-22.

FORLANI TEMPESTI ANNA, *Stefano della Bella. Incisioni*, La Nuova Italia Editrice, Firenze.

NEWCOME MARY, *Genoese Baroque Drawings. Robert and Bertina Suida Manning, New York*, catalogo

della mostra (1 ottobre-31 ottobre, University Art Gallery, State University on New York at Binghamton; 8 novembre-10 dicembre, Worcester Art Museum), Niles & Phippis, Binghamton, New York.

1973

GAETA BERTELÀ GIOVANNA con la collaborazione di FERRARA STEFANO, *Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVII, Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto delle Stampe, Sezione III*, Edizioni per le Arti «Francesco Francia», Bologna.

1974

GAETA BERTELÀ GIOVANNA con la collaborazione di FERRARA STEFANO, *Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVIII, Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto delle Stampe, Sezione III*, Edizioni per le Arti «Francesco Francia», Bologna.

1975

JACOB SABINE, *Italianische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin. Architektur und Dekoration 16. bis 18. Jahrhundert*, Berlino.

FRANCA VARIGNANA, *Le incisioni I. Giuseppe Maria Mitelli*, Cassa di Risparmio di Bologna, Edizioni Alfa, Bologna.

WUNDER RICHARD P., *Architettura, Ornamento, Landscape and Figure Drawings collected by Richard Wunder*, Middlebury.

1976

GAETA BERTELÀ GIOVANNA (a cura di), *Artisti italiani dal XVI al XIX secolo. Mostra di 200 disegni dalla raccolta della Pinacoteca Nazionale di Bologna Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, catalogo della mostra (dicembre 1976-gennaio 1977, Museo Civico, Bologna), Grafis edizioni d'arte, Bologna.

1977

ROLI RENATO, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Edizioni Alfa, Bologna.

Storia dell'Accademia Clementina di Bologna. Commentario all'opera di G. P. Zanotti, a cura di Anna Ottani Cavina e Renato Roli, Tipografia Galavotti, Bologna.

1978

SJÖSTÖRM INGRID, *Quadratura. Studies in Italian Ceiling Painting*, LiberTryck, Stockholm.

1979

Architettura, Scenografia e Pittura di paesaggio, a cura di Anna Maria Matteucci, Deanna Lenzi, Wanda Bergamini, Gian Carlo Cavalli, Renzo Grandi, Anna Ottani Cavina, Eugenio Riccomini, catalogo della mostra *L'arte del Settecento emiliano* (8 settembre-25 novembre 1979, Museo Civico, Bologna), Edizioni Alfa, Bologna.

CATERZANI GIAMBATTISTA, *Catalogo dei libri pubblicati da Lelio e Petronio dalla Volpe*, a cura di Marco Borlotti, Alessandro Serra, CLUEB, Bologna.

CAVALLI GIAN CARLO, *Dalla «prospettiva» al paesaggio: evoluzione del temperismo bolognese nel '700*, *Architettura, Scenografia e Pittura di paesaggio*, a cura di Anna Maria Matteucci, Deanna Lenzi, Wanda Bergamini, Gian Carlo Cavalli, Renzo Grandi, Anna Ottani Cavina, Eugenio Riccomini, catalogo della mostra *L'arte del Settecento emiliano* (8 settembre-25 novembre 1979, Museo Civico, Bologna), Edizioni Alfa, Bologna, pp. 301-316.

DE HERDT ANNE, *Dessins anciens d'architecture et de décoration. Donation Gustave Hentsch ancienne collection Edmond Fatio*, catalogo della mostra (15 febbraio-15 settembre 1979, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Ginevra), COOPI, Ginevra.

FEINBLATT EBRIA, *Angelo Michele Colonna: a Profile*, in «The Burlington Magazine», n. 121, pp. 618-630.

GRANDI RENZO, «Magnificenza, delizia e amenità»: *prospettiva e paesaggio nelle fonti bolognesi*, in

Architettura, Scenografia e Pittura di paesaggio, a cura di Anna Maria Matteucci, Deanna Lenzi, Wanda Bergamini, Gian Carlo Cavalli, Renzo Grandi, Anna Ottani Cavina, Eugenio Riccomini, catalogo della mostra *L'arte del Settecento emiliano* (8 settembre-25 novembre 1979, Museo Civico, Bologna), Edizioni Alfa, Bologna, pp. 317-320.

Architettura, Scenografia e Pittura di paesaggio, catalogo della mostra *L'arte del Settecento emiliano*, a cura di Anna Maria Matteucci, Deanna Lenzi, Wanda Bergamini, Gian Carlo Cavalli, Renzo Grandi, Anna Ottani Cavina, Eugenio Riccomini (8 settembre-25 novembre 1979, Museo Civico, Bologna), Edizioni Alfa, Bologna.

LENZI DEANNA, *La 'veduta per angolo' nella scenografia*, in *Architettura, Scenografia e Pittura di paesaggio*, a cura di Anna Maria Matteucci, Deanna Lenzi, Wanda Bergamini, Gian Carlo Cavalli, Renzo Grandi, Anna Ottani Cavina, Eugenio Riccomini, catalogo della mostra *L'arte del Settecento emiliano* (8 settembre-25 novembre 1979, Museo Civico, Bologna), Edizioni Alfa, Bologna, pp. 147-155.

MATTEUCCI ANNA MARIA, *Architettura e grande decorazione: reciproche influenze in sistemi affini*, in *Architettura, Scenografia e Pittura di paesaggio*, a cura di Anna Maria Matteucci, Deanna Lenzi, Wanda Bergamini, Gian Carlo Cavalli, Renzo Grandi, Anna Ottani Cavina, Eugenio Riccomini, catalogo della mostra *L'arte del Settecento emiliano* (8 settembre-25 novembre 1979, Museo Civico, Bologna), Edizioni Alfa, Bologna, pp. 3-15.

1981

THE ILLUSTRATED BARTSCH, *Italian masters of the Seventeenth Century*, n. 42 (già 19/2), a cura di John T. Spike, Abaris Book, New York.

1982

CAZORT MIMI, JOHNSTON CATHERINE, *Bolognese Drawings in North American Collections, 1500-1800*, Friesen Printers, Ottawa.

Ducale Palazzo di Sassuolo, a cura di Massimo Pirondini, Edizioni Spiga, Genova.

THE ILLUSTRATED BARTSCH, *Italian masters of the Seventeenth Century*, n. 43 (già 19/3), a cura di John T. Spike, Abaris Book, New York.

1983

MARZOCCHI LEA (a cura di), *Scritti originali del Conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina pittrice*, Edizioni Alfa, Bologna.

EBRIA FEINBLATT, *Observations on some drawings by "Colonna-Mitelli"*, in «Master Drawings», n. 21, pp. 166-172.

THIEM CHRISTEL (a cura di), *Disegni di Artisti Bolognesi dal Seicento all'Ottocento*, catalogo della

mostra (dicembre 1983-gennaio 1984, Palazzo Pepoli Campograde, Bologna), Edizioni Alfa, Bologna.

1984

DEGRAZIA DIANE, *Le stampe dei Carracci con i disegni, le incisioni, le copie e i dipinti connessi*, ed. riveduta e ampliata da ANTONIO BOSCHETTO, Edizioni Alfa, Bologna

MISCHIATI OSCAR, *Padre Martini e la sua biblioteca*, in *Collezionismo e storiografia musicale nel Settecento. La quadreria di padre Martini*, catalogo della mostra (settembre-novembre 1984, Palazzo Pepoli in Campogrande, Bologna), Nuova Alfa Editoriale, Bologna, pp. 127-138.

1985

LENZI DEANNA, *Dal Seghizzi al Monti ai Bibiena. Architetti e scenografi a Mantova sotto gli ultimi Gonzaga*, in *Il Seicento nell'arte e nella cultura con riferimento a Mantova*, atti del convegno di studi, 6-9 ottobre 1983, Silvana Editoriale, Milano, pp. 164-173.

1987

BIRKE VERONIKA, *The illustrated Bartsch. Italian masters of the sixteenth and seventeenth centuries*, 40, part 1, New York, Abaris Books.

1988

BENASSI STEFANO, *L'accademia clementina. La funzione pubblica, l'ideologia estetica*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna.

PIGOZZI MARINELLA, *Andrea Seghizzi: invenzione, artificio, novità. Gli scritti di Carlo Cesare Malvasia*, in «Il Carrobbio», n. 14, pp. 334-344.

1989

CZÈRE ANDREA, *Disegni di artisti bolognesi nel Museo delle Belle Arti di Budapest*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna.

GAVAZZA EZIA, *Lo spazio dipinto. Il grande affresco genovese del '600*, Sagep Editrice, Genova.

1990

Disegni emiliani del Sei-Settecento. I grandi cicli di affreschi, a cura di Jadranka Bentini e Angelo Mazza, Amilcare Pizzi Editore, Cinisello Balsamo.

EBRIA FEINBLATT, *An unidentified Quadratura drawing*, in «Master Drawings», n. 28.3, pp. 315-319.

1991

Architetture dell'Inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani, a cura di Anna Maria Matteucci e Anna Stanzani, catalogo della

mostra (6 dicembre 1991 - 31 gennaio 1992, Palazzo Pepoli Campogrande, Bologna), Arts&Co, Bologna.

CERESA MASSIMO, voce *De Rossi, Giovanni Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, Istituto della Enciclopedia Treccani, Società Grafica Romana, Roma, pp. 218-220.

LENZI DEANNA, *Ferdinando e Francesco Galli Bibiena. I «grandi padri» della veduta per angolo*, in *Architetture dell'Inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, a cura di Eadem e Anna Maria Matteucci, catalogo della mostra (6 dicembre 1991 - 31 gennaio 1992, Palazzo Pepoli Campogrande, Bologna), Arts&Co, Bologna, pp. 90-110.

MATTERUCCI ANNA MARIA, *Architetture dell'inganno* in *Architetture dell'Inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, a cura di Eadem e Anna Stanzani, catalogo della mostra (6 dicembre 1991 - 31 gennaio 1992, Palazzo Pepoli Campogrande, Bologna), Arts&Co, Bologna, pp. 17-39.

STANZANI ANNA (a), *Un itinerario nell'architettura dipinta. Il passeggiere disingannato*, in *Architetture dell'Inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, a cura di Eadem e Anna Maria Matteucci, catalogo della mostra (6 dicembre 1991 - 31 gennaio 1992, Palazzo Pepoli Campogrande, Bologna), Arts&Co, Bologna, pp. 41-44.

STANZANI ANNA (b), *Un itinerario nell'architettura dipinta. Illusionismo da giardino*, in *Architetture*

dell'Inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani, a cura di Eadem e Anna Maria Matteucci, catalogo della mostra (6 dicembre 1991 - 31 gennaio 1992, Palazzo Pepoli Campogrande, Bologna), Arts&Co, Bologna, pp. 45-58.

STANZANI ANNA (c), *Un itinerario nell'architettura dipinta. Felsina Picta: i cortili seicenteschi*, in *Architetture dell'Inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, a cura di Eadem e Anna Maria Matteucci, catalogo della mostra (6 dicembre 1991 - 31 gennaio 1992, Palazzo Pepoli Campogrande, Bologna), Arts&Co, Bologna, pp. 59-89.

1992

CAMPANINI MARIA SILVIA, *Il chiostro dei Carracci a San Michele in Bosco*, Garzanti, Milano.

FEINBLATT EBRIA, *Seventeenth-Century Bolognese Ceiling Decorators*, Fithian Press, Santa Barbara.

PIGOZZI MARINELLA, *Ferdinando Galli Bibiena: Varie opere di prospettiva. Traduzione e diffusione di modelli e periferie in centri e periferie*, in *Il barocco romano e l'Europa. Centri e periferie del Barocco vol. I*, atti del convegno internazionale di studi, 22 ottobre-7 novembre 1987, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

1993

LUIGI GRASSI, *Il disegno italiano dal Trecento al Seicento. Nuova edizione accresciuta e aggiornata*, Archivio Guido Izzi, Roma.

1994

CAMPANINI MARIA SILVIA, *Il chiostro dei Carracci a San Michele in Bosco*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna.

LA DARSENA, *Stampe classiche e decorative dal XVI al XIX secolo*, catalogo d'asta, n. 1, novembre.

MATTEUCCI ANNA MARIA-RAGGI GIUSEPPINA, *Agostino Mitelli a Palazzo Pitti: un problema aperto*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, a cura di Miklós Boskovits, Silvana Editoriale, Milano, pp. 269-280.

1995

PESCARMONA DANIELE (a cura di), *Disegni emiliani dei secoli XVII-XVIII della Pinacoteca di Brera*, catalogo della mostra (15 gennaio-26 febbraio 1995, Biblioteca di San Giorgio in Poggiale, Bologna), Mazzotta, Milano.

1996

GRELLE IUSCO ANNA, *Indice delle stampe De' Rossi. Contributo alla storia di una Stamperia romana*, Artemide Edizioni, Roma.

1997

BOZZO GIOVANNI, *Il camerino del duca di Genova. Un affresco inedito di A. Mitelli e A.M. Colonna*, in *Palazzo Reale di Genova*, Tormena Editore, Genova, pp. 103-109.

LADEMANN CHRISTOPH, *Agostino Mitelli, 1609-1660. Die bolognesische Quadraturmalerei in der Sicht zeitgenössischer Autoren*, Peter Lang, Berlino.

MATTEUCCI ANNA MARIA-RAGGI GIUSEPPINA, *Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli al casino di via della Scala a Firenze*, in *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, a cura di Cristina Acidini Luchinat, Luciano Bellosi, Miklós Boskovits, Pier Paolo Donati e Bruno Santi, Leo Olschki Editore, Firenze, pp. 395-400.

MORSELLI RAFFAELLA, *Repertorio per lo studio del collezionismo bolognese del Seicento*, Patron Editore, Bologna.

1998

Figure. Disegni emiliani dal Cinquecento all'Ottocento nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, a cura di Marzia Faietti e Alessandro Zacchi, Electa, Milano.

MORSELLI RAFFAELLA, *Collezioni e quadre nella Bologna del Seicento. Inventari 1640-1707*, Malloy Lithographing, Usa.

1999

MAZZA ANGELO, *Disegni bolognesi dei Sei e Settecento alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia: la collezione Certani*, in *La pittura emiliana nel Veneto*, a cura di *Idem* e Sergio Martinelli, Poligrafico Artioli, Modena, pp. 242-268.

RICCOMINI EUGENIO, *Giovanni Antonio Burrini*, Tipoarte, Ozzano Emilia.

2000

CLIFFORD TIMOTHY (a cura di), *Design of desire. Architectural and ornament prints and drawings 1500-1850*, catalogo della mostra (18 novembre 1999 - 10 gennaio 2000, Glasgow; 31 marzo - 18 giugno 2000, Edimburgo), Trustees of the National Galleries of Scotland, Edimburgo.

I Bibiena una famiglia europea, a cura di Deanna Lenzi e Jadranka Bentini, catalogo della mostra (23 settembre

2000-7 gennaio 2001, Pinacoteca Nazionale, Bologna), Marsilio, Venezia.

I disegni della collezione Villani donati ai Musei Civici di Reggio Emilia. Disegno antico, a cura di Mario Di Giampaolo, Elisabetta Farioli, Claudio Franzoni, catalogo della mostra (18 novembre 2000-7 gennaio 2001), Editrice Compositori, Bologna.

MAZZA ANGELO, *Angelo Michele Colonna: frammenti ricomposti di un antico fondo grafico*, in *I disegni della collezione Villani donati ai Musei Civici di Reggio Emilia. Disegno antico*, a cura di Mario Di Giampaolo, Elisabetta Farioli, Claudio Franzoni, catalogo della mostra (18 novembre 2000-7 gennaio 2001), Editrice Compositori, Bologna, pp. 19-22.

RAGGI GIUSEPPINA, *Disegni Di Giuseppe Tonelli, quadraturista a Firenze*, in «Annuario della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Bologna», n. 1, pp. 80-103.

2001

PIGOZZI MARINELLA, *Dall'anatomia agli Esemplari. L'immagine scientifica del corpo, i Carracci e gli Esemplari di primo Seicento*, «Artes», 9, pp. 5-40.

2002

BETTI PAOLA, *Primi episodi di quadraturismo a Lucca: Angelo Michele Colonna e Gioacchino Pizzoli*, in «Paragone. Arte», n. 631, pp. 33-44.

RAGGI GIUSEPPINA, *Note sul viaggio in Spagna di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)», n. 14, pp. 151-166.

2003

CUETO DAVID GARCIA, *Alcunas consideratoines sombre la estancia española de Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna (1658-1662)*, in «L'Archiginnasio», n. 98, pp. 322-368.

RAGGI GIUSEPPINA (a), *I disegni di Colonna e Mitelli: una complessa questione attributiva*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», n. 27, pp. 285-312.

RAGGI GIUSEPPINA (b), *Le incisioni di Agostino Mitelli e di Agostino Mitelli il Giovane*, in «Grafica d'Arte», n. 53, pp. 2-7.

2004

CLERICI BAGOZZI NORA, *Nel seguito di Francesco Albani: Bartolomeo Morelli detto il Pianoro*, in *Arti a confronto. Saggi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di Deanna Lenzi, Editrice Compositori, Bologna, pp. 219-226.

FARNETI FAUZIA, *Un apparato decorativo recuperato: l'oratorio di San Girolamo a Rimini*, in *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Rimini 28-29-30

maggio 2002, a cura di *eadem* e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze, pp. 299-317.

FRABETTI ALESSANDRA, *Segreti d'alcova*, in *Arti a confronto. Saggi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di Deanna Lenzi, Editrice Compositori, Bologna, pp. 339-344.

L'età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi, a cura di Piero Boccardo, catalogo della mostra (20 marzo-11 luglio 2004, Palazzo Granducale-Galleria di Palazzo Rosso-Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Genova), Skira, Milano.

PEREDA FELIPE, ATERIDO FERNÁNDEZ ANGEL, *Colonna y Mitelli en la corte de Felipe IV: la decoracion del salon de los Espejos*, in *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Rimini 28-29-30 maggio 2002, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze, pp. 31-49.

PIGOZZI MARINELLA, *Da Giulio Troili a Ferdinando Galli Bibiena. Teoria e prassi*, in *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Rimini 28-29-30 maggio 2002, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze, pp. 119-132.

PIGOZZI MARINELLA, *Da Giulio Troili a Giovanni Paolo Panini a Ferdinando Galli Bibiena. Teoria, esercizi e prassi dell'architettura in prospettiva*, in *Prospettiva e architettura. Trattati e disegni del Fondo*

Antico della Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza, a cura di Massimo Baucia, Tip. Le Co., Piacenza, pp. 11-39.

SPINELLI RICCARDO, *Precisazioni e novità su alcune opere toscane di Angelo Michele Colonna e di Agostino Mitelli*, in *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Rimini 28-29-30 maggio 2002, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze pp. 49-58.

2005

CUETO DAVID GARCIA, *La estancia española de Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna*, Editorial Universidad de Granada, Granada.

I disegni del Professore. La raccolta Giuseppe Fiocco della Fondazione Giorgio Cini, a cura di Giuseppe Pavanello, Marsilio, Padova.

Il segno dell'arte. Disegni di figura nella Collezione Certani alla Fondazione Giorgio Cini, a cura di Vincenzo Mancini e Giuseppe Pavanello, Bononia University Press, Bologna.

MAZZI TIZIANO (a cura di), *La chiesa di San Barnaba a Modena*, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, Modena.

QUESTIOLI STEFANO (a cura di), *Atti dell'Accademia Clementina 1710-1764. Verbali consiliari*, tomo I, Minerva Edizioni, Bologna.

PIGOZZI MARINELLA, *Il corpo in scena*, in *Il corpo in scena. I trattati di anatomia della Biblioteca Comunale Passerini-Landi*, a cura di eadem, Piacenza, Tip.Le.Co, pp. 1-61.

2006

ATERIDO FERNANDEZ, *Il salone dell'Eremo di San Paolo nel Buen Retiro*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Lucca 26-28 maggio 2005, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze, pp. 29-42.

CUETO DAVID GARCIA, *Seicento boloñés y Siglo de Oro español. El arte, la época, los protagonistas*, Fernando Villaverde Ediciones S.L., Granada.

DAVOLI ZENO, con la collaborazione di Panizzi Chiara, *La raccolta di stampe Angelo Davoli*, vol. 5, M-Ne, Edizioni Diabasis, Reggio Emilia.

GIULIANI ERIKA, *Il casino Malvasia a Trebbo di Reno e la decorazione ambientale nella realtà rurale bolognese del XVII secolo*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Lucca 26-28 maggio 2005, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze, pp. 51-56.

LAING ALASTAIR, MEADE MARTIN, NEIMEIJER J.W., WHITE CHRISTOPHER, JACOBS MICHAEL,

WOLFE KARIN, SNODIN AYLESBURY, *The James A. de Rothschild Bequest at Waddesdon Manor: Drawings for Architecture Design and Ornament*, The Alice Trust, Londra.

LENZI DEANNA, *Sui rapporti tra quadraturismo e scenografia: i Bibiena e la 'riforma del punto di vista'*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Lucca 26-28 maggio 2005, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze, pp. 275-284.

MANZITTI ANNA, *Due quadraturisti bolognesi a Genova e in Liguria: inganni e illusioni nelle invenzioni architettoniche dei fratelli Haffner*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Lucca 26-28 maggio 2005, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze, pp. 157-164.

PIGOZZI MARINELLA, *Ferdinando Galli Bibiena: le esperienze di Seghizzi e di Troili e la consapevolezza della teoria prospettica dei francesi*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Lucca 26-28 maggio 2005, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze, pp. 285-294.

PRIARONE MARGHERITA, *Un quadraturista bolognese tra Genova e Roma: Paolo Brozzi e la finzione barocca nei cantieri dell'affresco*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del

convegno internazionale di studi, Lucca 26-28 maggio 2005, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze, pp. 163-170.

RAGGI GIUSEPPINA, *Lo spazio ricreato di Agostino Mitelli, realtà virtuale ante litteram?*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Lucca 26-28 maggio 2005, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Alinea, Firenze, pp. 43-50.

2007

GIULIANI ERIKA, *Dal naturalismo dei Carracci all'illusionismo prospettico di Girolamo Curti detto il Dentone*, in *La percezione e la rappresentazione dello spazio tra teoria e prassi*, a cura di Marinella Pigozzi, CLUEB, Bologna, pp. 131-154.

PIGOZZI MARINELLA, *La percezione e la rappresentazione dello spazio tra teoria e prassi*, in *La percezione e la rappresentazione dello spazio tra teoria e prassi*, a cura di Eadem, CLUEB, Bologna, pp. 9-53.

2010

BASALTI CHIARA, *Nuove proposte sul fondo Antonio Certani: disegni di ornato di Mauro Tesi, Carlo Bianconi e Giacomo Rossi* in «Saggi e memorie di storia dell'arte», n. 34, pp. 113-132.

DAVOLI ZENO, *Precisazioni su Domenico Santi incisore con una nota su Agostino Mitelli*, in «Grafica d'arte», n. 82, pp. 6-10.

PIAZZI MARIA LUDOVICA, *Giuseppe Maria Mitelli tra Accademia e cultura popolare: i disegni della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, tesi di laurea specialistica in Museologia e collezionismo, relatore Marinella Pigozzi, correlatore Emanuela D'Agostino, Università degli Studi di Bologna.

2011

CHIODINI FABIO, *Appunti per la storia dell'edificio oggi «Liceo Laura Bassi», La «Certosa di città», l'oratorio di Sant'Anna: Cesi, Pizzoli, Graziani*, in «Il Carrobbio. Tradizioni problemi immagini dell'Emilia Romagna», n. 27, pp. 29-45.

Da Parmigianino a Piazzetta. Teste, animali e pensieri bizzarri nei disegni della Galleria Estense, a cura di Alessandra Bigi Iotti, Giulio Zavatta, Giovanna Paolozzi Strozzi, catalogo della mostra (24 settembre-4 dicembre, palazzo Ducale, Guastalla), ed. Agenzia NFC, Reggio Emilia.

SORCE FRANCESCO (a), voce *Mitelli, Agostino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXX, Istituto della Enciclopedia Treccani, Società Grafica Romana, Roma, pp. 87-90.

SORCE FRANCESCO (b), voce *Mitelli, Giuseppe Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.

XXX, Istituto della Enciclopedia Treccani, Società Grafica Romana, Roma, pp. 90-92.

2012

DOBLER SILVIA CAROLA, *Modelli decorativi bolognesi nella Germania meridionale e in Austria*, in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVII)*, Atti del convegno di studi, Bologna, 30 novembre-2 dicembre 2010, a cura di Sabine Frommel, Industrie Grafiche Tipografia Moderna, Bologna, pp. 267-286.

MATTEUCCI ANNA MARIA, *Quadratura e scenografia: i bolognesi in Europa*, in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVII)*, atti del convegno di studi, Bologna, 30 novembre-2 dicembre 2010, a cura di Sabine Frommel, Industrie Grafiche Tipografia Moderna, Bologna, pp. 223-246.

PIAZZI MARIA LUDOVICA, *Gli esemplari di ornato a Bologna nel Seicento. I rapporti con la Francia e l'eredità di Agostino Mitelli*, in «Intrecci d'arte», n. 1, pp. 81-93.

2013

BIGI IOTTI ALESSANDRA, ZAVATTA GIULIO, *Per Jean Boulanger disegnatore*, in *Modena barocca. Opere e artisti alla corte di Francesco I d'Este (1629-1658)*, a cura di Stefano Casiu, Sonia Cavicchioli e Elena Fumagalli, Collana Le voci del museo, Edifir, Firenze, pp. 163-172.

CUETO DAVID GARCIA-RAGGI GIUSEPPINA, *A quadratura nas capitais Ibéricas. Afinidades e Diferenças entre Madrid e Lisboa*, in *Illusionismos Os Tetos Pintados do Palácio Alvor*, catalogo della mostra (8 marzo-26 maggio 2013, Museo Nacional de Arte Antiga, Lisbona) a cura di *Eadem*, Lisbona, pp. 24-49.

FUHRING PETER, *Review: Alastair Laing et al., 'The James A. de Rothschild Bequest at Waddesdon Manor: Drawings for Architecture Design and Ornament'*, in «Master Drawings», vol. LI, n. 2, 2013, pp. 243-256.

RAGGI GIUSEPPINA, *Reinventar a quadratura em Bolonha. A Arte de Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna na Primeira Metade de Seiscentos*, in

Illusionismos Os Tetos Pintados do Palácio Alvor, catalogo della mostra (8 marzo-26 maggio 2013, Museo Nacional de Arte Antiga, Lisbona) a cura di *Eadem*, Lisbona, pp. 10-23.

IN CORSO DI PUBBLICAZIONE

PIAZZI MARIA LUDOVICA, *Quadratura, Scenografia e giochi di luce nell'album della Morgan Library*, in *Prospettiva, colore e luce nell'illusionismo architettonico. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi, Firenze-Montepulciano 9-11 giugno 2011, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi.