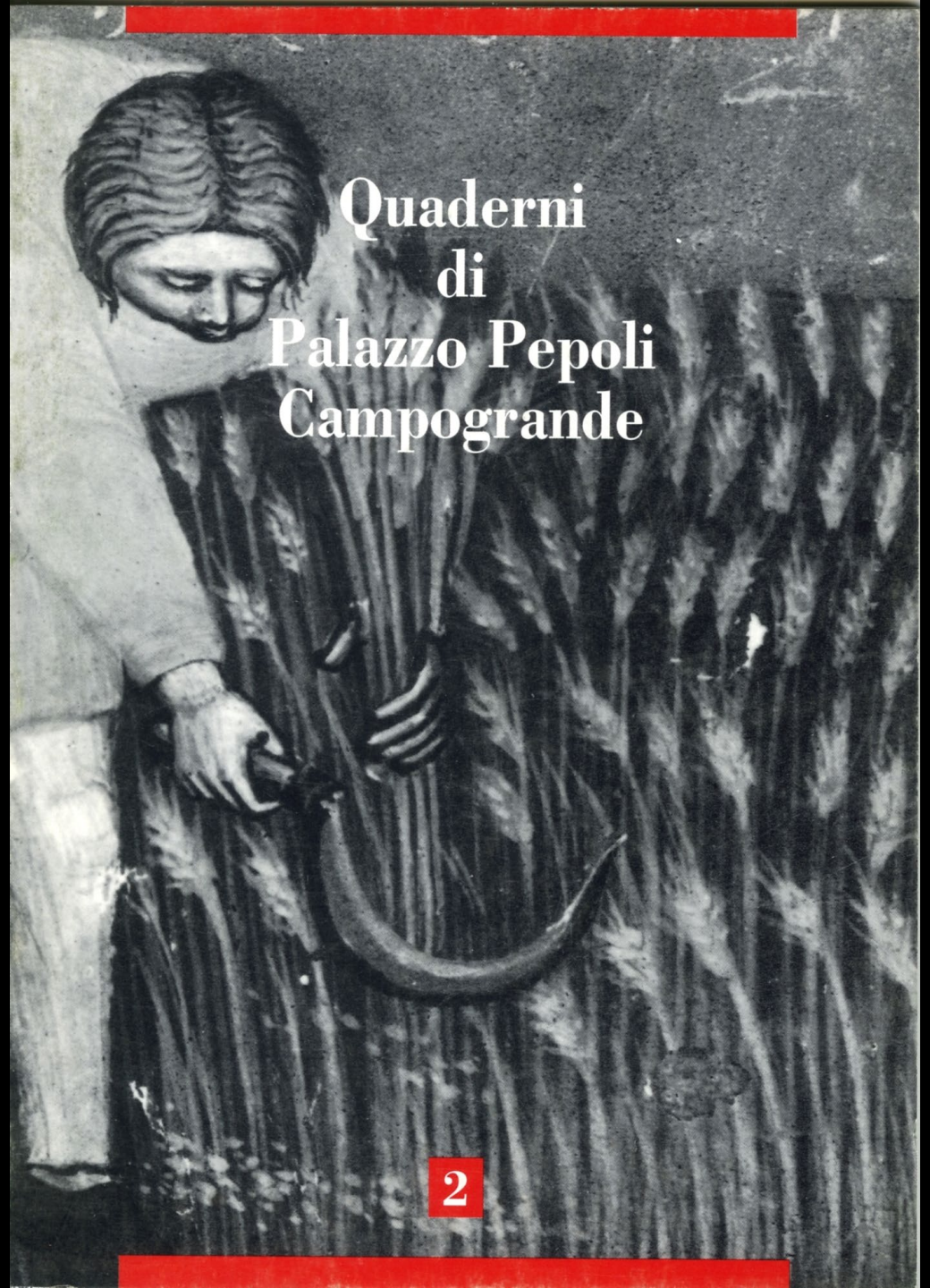


Quaderni di Palazzo Pepoli Campogrande

2

Indice

ARCHIVIO E GABINETTO FOTOGRAFICO ..... pag. 3
di Corinna Giudici

La fotografia di catalogo ..... pag. 5
Conservazione ..... pag. 5

CONTRIBUTI
La fotografia nell'Archivio Restauri ..... pag. 9
di Oriana Orsi

L'Archivio Fotofast ..... pag. 13
di Cinzia Frisoni

La miniatura bolognese
nei fondi Villani
delle Biennali d'Arte Antica ..... pag. 19
di Fabrizio Lollini

TESTI E DOCUMENTI
Le norme sulla riproduzione
e l'uso del patrimonio storico-artistico ..... pag. 28

INDICI E REPERTORI
La fototeca Ferrari Boschetto: indice degli autori ..... pag. 35

SCHEDE
"Ferraù Fenzoni" sommerso? ..... pag. 46
di Angelo Mazza

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

Quaderni di Palazzo Pepoli Campogrande

Attività dell'Archivio e Gabinetto Fotografico

della

Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici

per le province di Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna e Rimini

a cura di

Corinna Giudici

Collana diretta da

Andrea Emiliani

2

Questo **Quaderno di Palazzo Pepoli Campogrande**, che è dal 1996 semestrale, vuole ricollegarsi alla collana del Quaderni della Soprintendenza, il cui numero 1, nel 1981, fu presentato con parole ancora perfettamente attuali:

...si indirizzano a restituire una migliore conoscenza pubblica dell'ampio e complesso lavoro della tutela e della conservazione.

Il taglio più agile e svelto vuole rispondere a talune esigenze di maggiore tempestività e di più ampia divulgazione, per meglio reggere il ritmo davvero impegnativo dell'attività quotidiana... della Soprintendenza.

Oltre agli autori di contributi e schede,
che si sono impegnati in modo amichevole e competente
a rendere questo lavoro davvero collettivo
ringrazio per i suggerimenti, le segnalazioni, l'aiuto:
Antonio Boschetto, Alberto Fantini,
Nicosetta Roio, Anna Stanzani,
Christian Alessandri, Paolo Calligola, Carlo Marzocchi,
Marcello Rossini, Paola Sgarzi, "La Fototeca s.n.c."

Referenze fotografiche:
ove non diversamente indicato,
le fotografie - se successive al 1985 - sono state eseguite
dagli operatori della Soprintendenza
Marco Matteuzzi e Danilo Mattioli.

In copertina:
Forlì, Biblioteca Civica "A. Saffi"
Officium, ms. 853.
"Giugno" (Villani 22889)
(Aut. n. 685 del 21-5-1996)

Grafica ed impaginazione: *Buttafava & Lomazzi*

Stampa: *Tipolitografia Negri - Bologna*

Finito di stampare nel mese di giugno 1996

ARCHIVIO E GABINETTO FOTOGRAFICO

di Corinna Giudici

Chi, in una Soprintendenza, ha la responsabilità dell'archivio fotografico, ha spesso voluto denunciare l'inadeguatezza degli strumenti, che da "culturale" si fa poi economica, rispetto ad un servizio di cui, pure, è riconosciuta l'assoluta indispensabilità in qualsiasi settore dell'attività di tutela, comunicazione e valorizzazione. Basti pensare, invece, che manca perfino un'assegnazione specifica di bilancio (a differenza, ad esempio, del catalogo), con gravi problemi di programmazione prima e poi di gestione. Si tratta del resto di uno solo tra i mancati riconoscimenti di "specificità" e autonomia funzionale ben sintetizzati nell'intervento di Silvia Meloni ad un convegno del 1992, e solo in minima parte oggi risolti dalle nuove norme (1). Tuttavia, nel suo piccolo, anche l'esperienza di questo notiziario (senza essere una caffetteria, né una vendita di gadget) si sta confermando strumento utile a rendere visibile quella specificità, ed a migliorare la qualità del servizio. Ne è un segnale la stessa disponibilità amichevole e competente di tutti gli autori dei contributi e delle schede, ma anche quella dei colleghi e collaboratori che forniscono suggerimenti e consigli.

Nel primo numero, uscito alla fine del '95, ci eravamo impegnati a rendere conto, in modo via via più dettagliato e auspicabilmente utile, delle attività di catalogazione dei fondi e della creazione di indici e repertori (2).

Possiamo cominciare a risponderne in questo numero **2** con brevi ma densi resoconti di alcuni dei lavori svolti in tempi recenti.

Delle acquisizioni di maggiore importanza si comincia a dare informazione con l'intervento di Cinzia Frisoni, che sinteticamente e "panoramicamente" recensisce l'archivio Fotofast, di cui ha condotto la schedatura ed il riordino (è nei nostri progetti pubblicarne al più presto un repertorio completo che sostituisca ed integri il breve catalogo a stampa del 1960), mentre Fabrizio Lollini anticipa uno dei possibili approfondimenti ancora consentiti dall'analisi "in dettaglio" di una sezione dei preziosi materiali acquisiti con il fondo Villani/Biennali d'arte antica.

Le documentazioni di restauro, che costituiscono tanta e significativa parte dell'archivio, vengono da qualche tempo sistematicamente analizzate, relazionandone il contenuto informativo al complesso di documentazione relativo ad ogni singolo intervento, come descritto da Oriana Orsi nella prima relazione sul ruolo della fotografia nell'archivio restauri. Un ruolo anche difficile, non certo per irregolarità amministrativa, ma, spesso, per inadeguatezza rispetto alla testimonianza attesa. Non è raro, infatti - specie, ma non solo, per il passato - incontrare documentazioni reticenti, forse originariamente sottostimate, qualche volta perfino tecnicamente trascurate. Se è vero che il fenomeno tende ad attenuarsi, uno degli incentivi potrà essere anche il lavoro sull'archivio restauri.

La sezione denominata **Schede** ospita ancora un esempio prezioso dei percorsi consentiti dalla paziente e competente "lettura" dell'archivio, infine il primo degli **Indici** che si è scelto di fornire è



1) Bologna, Istituto Povere Sordomute. N. Bertuzzi, *Le Sante Caterina Fieschi e Cristina di Bolsena intercedono presso la Vergine per le anime del purgatorio*. GFS 150459, 1994.

quello della fototeca Ferrari-Boschetto, proprio perché dei materiali in essa conservati non è del tutto scontata la presenza in questo archivio.

Nei **Testi e documenti** è sembrato ancora utile proporre il decreto-tariffario del '94. E' tutt'altro che risolta infatti la talvolta perversa confusione (o diffidenza) nei confronti delle normative sul diritto di riproduzione ed uso, che invece attribuiscono così grande responsabilità, non solo legale, al nostro operato quotidiano, che non vuole divaricare l'interesse scientifico da quello di tutela, ma semmai soltanto quello speculativo da quello (diritto e dovere dei nostri uffici) amministrativo. Sembra infatti che ancora necessiti di chiarimento non tanto la pratica applicazione della norma, quanto piuttosto la vastità dell'impegno (ad esempio la responsabilità di tutela anche sul diritto d'immagine rispetto al patrimonio ecclesiastico o a quello privato).

Ognuno dei contenuti di questo numero rappresenta dunque una "prima puntata" di impegni, collettivi o personali, che andando avanti più si legheranno e si spiegheranno, confermando la speciale "ubiquità" delle fotografie, ed approssimando la "magnitudine" dei contenuti possibili.

Tra le cose a cui pensiamo per i prossimi numeri c'è anche qualche riflessione sullo *specifico* (ma presso di noi non lo è mai del tutto) *fotografico*, con esempi e contenuti non necessariamente ancorati alla storia dell'arte, ma nei quali è la fotografia stessa ad essere protagonista, in quanto bene culturale.

La fotografia di catalogo

La breve segnalazione in questa sede del dipinto di Nicola Bertuzzi *Le Sante Caterina Fieschi e Cristina di Bolsena intercedono presso la Vergine per le anime del purgatorio* vuol essere riconoscimento grato al censimento anche solo fotografico, ma vuol essere anche pretesto per una piccola contestazione.

"Capita" talvolta, in archivio, di sentire ironizzare sulla grande quantità di fotografie relative ad elementi di arredo o suppellettile ecclesiastica, mentre "capita", sempre più di rado, per la verità, che possa mancare la buona (cioè pubblicabile) riproduzione di un'opera eccellente e di riconosciuta notorietà.

E' ovvio che le due attività (il censimento sistematico dei materiali - *maggiori* o *minori* - e invece la campagne focalizzate su un'opera, un momento, una personalità) procedano con cadenze, modalità operative, impianto anche amministrativo legittimamente distinti e spesso del tutto autonomi. E' poi la loro confluenza in archivio a consentire, con la ricostruzione della trama e del contesto, la restituzione di valore o meglio dei tanti possibili valori anche a quelle famose "troppe" foto di panche, inginocchiatoi, tovaglie d'altare...

Ma "capita" anche che nel corso di capillari rilevamenti, ad esempio quello del patrimonio delle Opere Pie (accelerato negli ultimi anni ma in corso almeno dal 1970) finiscano nella rete a strascico del censimento importanti ritrovamenti di opere eccellenti ma non altrimenti note quali appunto la pala di Bertuzzi qui riprodotta solo per proporla allo studio (3). Anche se fino ad oggi non restituito a Bertuzzi né riconosciuto come il "disperso" frontale per l'oratorio di San Pellegrino, il dipinto, grazie al censimento fotografico, è stato documentato e, quel che più conta, tutelato presso l'attuale collocazione (l'Istituto Povere Sordomute) dove era stato fotografato con una serie di tavolini, trine, immagini devozionali dello scorso secolo.

Conservazione

È stata recentemente esposta al *Salon International du Patrimoine* (*Conservation, Restauration, Restitution*, Carrousel du Louvre, 11-14 aprile '96) una delle diapositive 13X18 delle quali questo archivio ha commissionato il "ricondizionamento" alla New Life Color srl (con un investimento dall'entità appena sperimentale). L'intervento porta alla produzione di uno o più esemplari fotografici liberati dalla diffusa dominante (prevalentemente rossastra) e nei quali si recupera con il "giusto" contrasto la leggibilità di dettaglio ormai apparentemente svanita. Se anche nel caso di questo "restauro" è giusto non porsi il problema del recupero di



2)-3) Rimini, S.Agostino. Maestro del Coro di S.Agostino, *Cristo in Maestà con i due S.Giovanni.* DIA GFS 96519, fine anni '60, prima e dopo l'intervento di ricondizionamento.





4)-5) Roma, Casino Ludovisi. Guercino, *Aurora.* DIA GFS 96528, fine anni '60, prima e dopo l'intervento di ricondizionamento.



una inattingibile condizione originaria, le ragioni sono altre da quelle del restauro di opere pittoriche o scultoree, e più comodamente poggiano sull'assioma dell'assoluta infedeltà della fotografia a colori. La conservazione del materiale a colori, che "pretende il plagio della realtà, ne imita con violenza i caratteri cromatici, spesso a svantaggio della linea e del chiaroscuro"(4) ma che è ormai indispensabile alla più parte delle pubblicazioni ed insieme fonte di molto più sensibile reddito per l'ufficio che ne gestisca il noleggio, pone come è noto gravi problemi (5) e la strategia, a riguardo, da parte del conservatore, è ben più complessa di quella relativa al bianco e nero. Basti considerare la norma ISO 5466 che consiglia una temperatura inferiore ai -2°: è evidente il conflitto di interessi rispetto a vitali funzioni dell'archivio quali la consultazione e la riproduzione.

Una risposta suggerita dall'economia e dal buon senso, consentita da un'ordinata gestione informatica dei dati, ed agevolata da una realtà di tipo museale, molto meno da quella territoriale, è la produzione di **vari originali**, uno dei quali da conservarsi nelle condizioni più idonee possibili (ma comunque del quale prevedere una periodica replica), un secondo destinato a consultazione, noleggio, riproduzione, un terzo (ad oggi è consigliabile in formato 35mm.) da numerizzare e trasferire su supporto digitale. La trafila descritta può avere come punto di partenza anche un ricondizionamento: lo rendono eventualmente opportuno condizioni di non replicabilità (è certo questo che ha motivato ad analogo intervento i Musei Vaticani per le immagini della Sistina "di prima" o la Soprintendenza Archeologica di Ostia per dipinti murali e mosaici),o costi molto alti per una sua produzione oggi (trasferte, ponteggi...). Il trasferimento finale su supporto digitale, con gestione di una periferica in grado di produrre materiali *fotografici*, sarà, dicono, permanente nella qualità.

Note

1) S. Meloni Trkulja, *Il gabinetto fotografico di una Soprintendenza: l'ideale e la realtà*, in S. Lusini (a cura di), *Fototeche e archivi fotografici*, Prato 1996, pp. 19-21.

2) La rotta è quella tracciata dal Gabinetto Fotografico Nazionale con la pubblicazione della collana "Collezioni e raccolte fotografiche" diretta da Serena Romano. Ben lontani dalla vastità di quei risultati, ci sentiamo tuttavia confortati almeno nella condivisa finalità.

3) Per il relativo bozzetto, e la bibliografia precedente, v. R. Roli, *Pittura bolognese 1650-1800*, Bologna 1977, p. 125 e p. 139n., e id. scheda n. 179 in *L'Arte del Settecento Emiliano - La pittura*, catalogo della mostra, Bologna 1979, p. 89.

4) A. Emiliani, *Presentazione* al n. 1 dei "Quaderni di Palazzo Pepoli Campogrande", Bologna 1995, p. 3.

5) v. in particolare B. Lavédrine, *Storia e tecnologia dei procedimenti fotografici a colori*, in L. Masetti Bitelli e R. Vlahov (a cura di), *La fotografia - Tecniche di conservazione e problemi di restauro*, Bologna 1987, pp. 40-45; B. Lavédrine, *La conservation des photographies en coleurs*, in S. Lusini (a cura di), *Fototeche e archivi fotografici*, Prato 1996, pp. 380-383 e R. Vlahov, *Conservazione e prevenzione negli archivi fotografici: norme internazionali e strumenti tecnici*, ibid., pp. 419-424.

CONTRIBUTI

La fotografia nell'Archivio Restauri

di Oriana Orsi

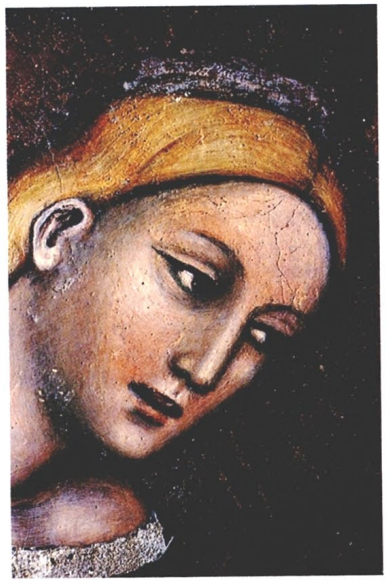
Sono passati sei anni dalla prima analisi dei restauri condotti dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Bologna nell'arco di un decennio (1978/ 1988): quel lavoro si concretizzò nel libro *Il restauro intelligenza e progetto* (1990) a cura di Anna Stanzani. A quella pubblicazione, alla sua filosofia e ai suoi criteri metodologici, si riconduce il regesto dei restauri iniziato nel 1995, attualmente ancora in corso e che alla sua conclusione, prevista per la fine del 1996, avrà coperto una porzione cronologica (1970/ 1977) che precede e si riallaccia al periodo analizzato in quell'occasione, permettendo di avere - lontano dall'idea che il lavoro possa considerarsi esaustivo - un primo sguardo sui percorsi di conservazione intrapresi dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici nell'arco di quasi vent'anni. A quel primo nucleo si stanno quindi aggiungendo ulteriori informazioni, che riguardano un corpus d'interventi interessante non solo per la significativa qualità ed esemplarità delle opere restaurate ma anche per la quantità del lavoro svolto.

Procediamo con ordine: la ricerca ha avuto la sua necessaria partenza , grazie all'impegno di Anna Selleri, da un dato amministrativo, vale a dire dalla raccolta dei contratti stipulati tra la Soprintendenza ed i restauratori . I dati così radunati (nome del restauratore, anno d'esecuzione, capitolo di spesa, numero e data della perizia, importo stanziato) sono rifluiti in una scheda anagrafica dell'opera d'arte, che riporta il nome dell'autore o l'area stilistica d'appartenenza, il titolo e/o il soggetto, la precisazione dell'esatta collocazione, l'anno o l'intervallo cronologico di realizzazione, la materia e la tecnica d'esecuzione, le misure ed infine i riferimenti bibliografici, necessari per collocare l'opera in una dimensione più ampiamente conoscitiva.

L'informatizzazione di questi dati è avvenuta seguendo, per quanto possibile, la sintassi prescritta dalla normativa dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione relativa alle schede di catalogo OA (oggetto d'arte), nel tentativo di rispettare un linguaggio che è sì specialistico ma che risulta di chiara comprensione anche ai non addetti ai lavori.

Ne è risultata un'attività non di pura trascrizione ma di normalizzazione di informazioni e, in taluni casi, di faticosa interpretazione e giusta traduzione di dati sommari. A conclusione di ciò è stato possibile conoscere il numero dei restauri effettuati ed anche la loro dislocazione sul territorio così da poter tracciare un'ipotetica mappa dell'intervento conservativo nel periodo tra il 1970 e il 1977.

Le operazioni di restauro e manutenzione sono state : 305 nella Pinacoteca di Bologna (284 hanno riguardato i dipinti , 20 gli arredi e 151 le incisioni, accorpate in un unico contratto), 169 nell'area urbana di Bologna (29 sono opere della Biblioteca Universitaria, 13 dell'Accademia di Belle Arti e 127 si trovano nelle chiese della città), 252 in provincia di Bologna, 104 nella città e nella provincia di Ferrara (29 di questi riguardano i dipinti della Pinacoteca), 146 nella provincia di Forlì e 124 nella provincia di Ravenna (64 sono tavole bizantine del Museo Nazionale), per un totale di 1.100 interventi. Come veniva





6)-7) Bologna, San Giacomo Maggiore - Cristoforo da Bologna Elemosina di Santa Maria Egiziaca, particolari - sec. XIV, seconda metà. Pittura murale. I due scatti in sequenza avvicinano l'immagine fino a rendere distinguibili le pennellate a secco che fanno parte del lavoro di rifinitura delle più larghe campiture "a fresco".
Restauro: S. Baroni, C. Tarozzi, 1993. Direzione dei lavori: R. D'Amico (Dia GFS 129264 e 129263).

ricordato in apertura del regesto dei restauri 1978/1988 (1), anche oggi permane la difficoltà nel rintracciare informazioni relative ad attività direttamente promosse da privati o enti (fondazioni, banche, ecc...), fatti salvo i casi in cui il rapporto con la Soprintendenza si è saldato sui binari di una fattiva consuetudine.
Fino a questo punto, nella sequenza delle operazioni, il lavoro si è perfettamente sovrapposto a quello intrapreso sei anni fa ma, per consentire a quello che sta assumendo la connotazione di un vero e proprio archivio di raggiungere lo status di strumento di lavoro completo e nella prospettiva speriamo non lontana che vada a costituire un valido aiuto per schedatori, studiosi e restauratori, in accordo con Corinna Giudici ed Anna Stanzani, si è deciso di ampliare la scheda anagrafica delle opere restaurate inserendo oltre ai dati prettamente storico-scientifici ed alle indicazioni bibliografiche, la ricostruzione dell'iter fotografico compiuto dall'opera d'arte, compresa la fase periziale e quella di prospezione diagnostica che, prima sporadicamente, poi nel procedere degli anni in maniera moderatamente più consueta, si è avvalsa di tecniche speciali (fluorescenza, stratigrafia, riflettografia) in grado di facili-



8) Bologna, museo di San Domenico - attribuito a Barbara Zucchi, Baldacchino processionale, particolare - 1763. Fondo di gros bianco ricamato in filo di seta policromo, filo d'oro lamellare, filo d'oro riccio, oro filato.
Restauro. L. Farina Massacesi, 1978. Direzione dei lavori: J. Bentini.
Particolare a ripresa ravvicinata in cui risalta lo stato di conservazione del manufatto prima dell'intervento di restauro. Sono evidenti le lacerazioni del supporto di gros di seta (Dia GFS 38993, 1978).

tare corrette azioni di restauro. A queste si affiancano le più numerose foto a luce radente e quelle che testimoniano le varie fasi di pulitura, fino all'immagine finale, spesso accompagnata da particolari , a testimonianza della conclusione del lavoro.
Come si può facilmente immaginare ci si è trovati a fare i conti con una notevole quantità di materiale che oltre a " raccontare" e rendere palese la fitta trama degli avvenimenti conservativi con l'evidenza che solo le immagini possiedono, permette di affrontare una serie di valutazioni a partire dal riscontro, sembrerà banale ricordarlo, di come nel corso degli anni si sia avuta una crescita quantitativa delle immagini legate ad ogni restauro. Segno questo che la progressiva presa di coscienza del valore di questo tipo di documentazione ha comportato, per quanto possibile e non solo come risposta ad una precisa richiesta istituzionale ma anche grazie alla maturata sensibilità di ogni restauratore, una capillarizzazione della norma fotografica che si esprime ad esempio, nella testimonianza di fasi di pulitura sempre più ravvicinate e/o nella documentazione dettagliata del lavoro finale sia con foto in bianco e nero sia con diapositive a colori (2). Nella trascrizione sulla scheda di restauro, la docu-

mentazione relativa alle immagini è stata scorporata in due grandi categorie: le fotografie speciali (intendendo con questa sigla designare le immagini frutto di tecniche particolari di ripresa) e le fotografie fra queste segnalando in testa a tutte lo scatto che testimonia il "finale", seguito dalla documentazione dello stato dell'opera prima dell'intervento e quindi dalle varie immagini di pulitura, specificando sempre se si tratta di una veduta d'insieme oppure di un particolare. Di ogni fotografia, ovviamente per consentire che venga rintracciata velocemente da chiunque lo desideri, è stato riportato il numero d'archiviazione (GFS) attribuito al negativo all'atto del suo ingresso nel vasto Archivio Fotografico della Soprintendenza. Una prima utilità di questo materiale ci appare chiara se pensiamo come le foto dei vari interventi affrontati da un unico oggetto, viste in sequenza ed opportunamente affiancate dalle perizie e dalle relazioni finali degli operatori, possono diventare la "cartella clinica" dell'opera , costituendo il supporto per la fase propedeutica di un nuovo intervento. Va ricordato che l'operatore in fase di ripresa, deve attenersi alle necessarie norme per salvaguardare l'integrità dell'oggetto fotografato: solo grazie a queste accortezze la documentazione fotografica acquista la doppia valenza di procedimento diagnostico non invasivo (contrariamente a quello che accade per ogni seppure cauta indagine chimica) e di documentazione dei procedimenti operativi di restauro, diventando un atto doveroso perfettamente inserito e giustificato all'interno del dibattito più ampio della conservazione.

Ma la testimonianza delle prassi di restauro, può fornire anche allo storico dell'arte importanti indicazioni: innanzitutto nell'approfondimento della conoscenza delle tecniche esecutive, consentendo valutazioni critiche, cronologiche e storiche misurate sul "corpo materiale" dell'opera d'arte, vero banco di prova dei dati desunti univocamente da documenti cartacei inoltre se tra i compiti dello storico c'è anche quello di ricostruire filologicamente la somma degli "sguardi" che negli anni si sono posati su di un'opera, come possono sfuggire ad un'attenta analisi i restauri da questa affrontati nel corso del tempo, che inevitabilmente sono stati espressione operativa di interpretazioni critiche e di gusti epocali?

La documentazione fotografica di restauro, di per sé importante come traccia permanente dell'attività manutentiva o conservativa nonché testimonianza dell'opera d'arte intesa come "..evento materiato di lavoro, condizionato da economie e liberato da meditazioni culturali " (3) diventa uno strumento conoscitivo di formidabile attualità e uno degli insostituibili punti di partenza per un attento e consapevole esercizio critico-attributivo.

Note

1) *Il restauro intelligenza e progetto* a cura di Anna Stanzani, Bologna 1990, p. 418.

2) Si vuole ricordare in questo senso l'attività promossa dalla Soprintendenza di Bologna che attraverso la serie dei "Rapporti" e dei "Quaderni" con cadenza costante ha reso conto, a partire dai primi anni Settanta fino ad oggi, delle attività di restauro condotte nei territori di propria competenza.

3) A. Emiliani *Dipinti di antichi maestri restaurati*, "Quaderni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici", 3, 1982, p. 25.

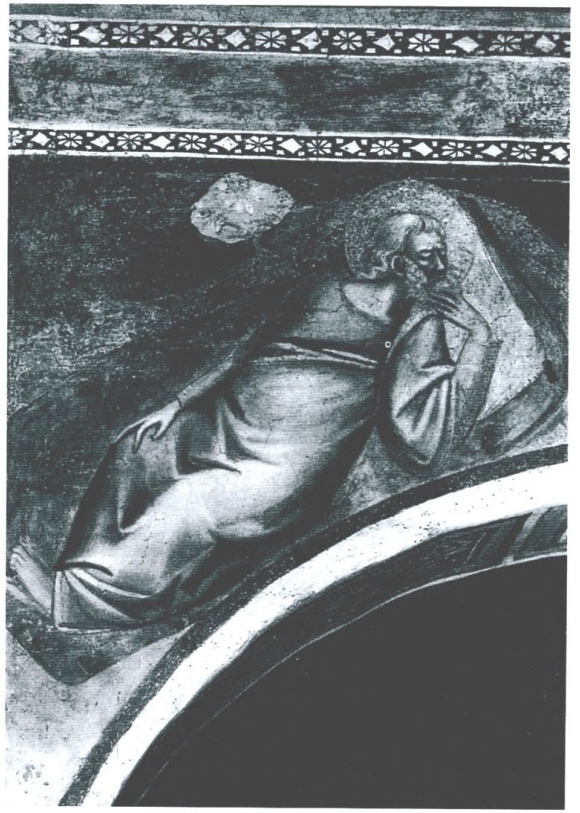
L'archivio Fotofast

di Cinzia Frisoni

L'attività dello studio fotografico Fotofast è iniziata intorno al 1958, anno in cui Alberto Fantini e Riccardo Stegagno, assecondando una comune passione, decisero di creare una società che si occupasse di fotografia: dalle riprese alla stampa. Purtroppo la scomparsa prematura di Stegagno lasciò soli Fantini e Franco Ragazzi, un terzo socio nel frattempo aggregatosi al gruppo.

Lo studio Fotofast si è occupato prevalentemente di fotografia industriale ma parallelamente ha coltivato, per interesse e passione, anche il settore della fotografia artistica.

La prima commissione importante in quest'ambito fu il lavoro di sola stampa dell'archivio fotografico Croci, formato da lastre di cm. 20x25, per cui fu necessario acquistare un apposito ingranditore. Il prezioso fondo, realizzato negli anni '20 e '30 (proprietà del Dipartimento Arti Visive dell'Università) si compone di circa 4.000 fotografie e le stampe realizzate dalla ditta Fotofast sono a tutt'oggi strumento quotidianamente indispensabile alla ricerca e alla didattica. Quel lavoro di stampa non può non essere stato in qualche modo formativo, agli esordi nel campo della riproduzione artistica. Ma la partenza dell'attività vera e propria fu segnata dalla conoscenza di Cesare Gnudi, a quel tempo Soprintendente ai Beni Artistici e Storici, e dalla necessità della Soprintendenza stessa di promuovere campagne di



9) Pomposa, Abbazia: navata centrale, parete destra. Andrea de' Bruni e maestri bolognesi del sec. XIV, *Scene dell'Apocalisse: part. con S.Giovanni Evangelista.* FOTOFAST 5295, 1966.

censimento e rilevamento su tutto il territorio di sua pertinenza. La relativa perifericità delle prime operazioni può anche ricondursi alla delicata creazione di un nuovo equilibrio rispetto all'attività, su Bologna, della ditta Villani, in forma quasi di monopolio. Le operazioni di censimento, specie in piccoli comuni montani o alquanto decentrati, riservavano molte difficoltà, prevalentemente di tipo tecnico: quali l'assenza di impianti elettrici (che portò all'acquisto di un generatore a petrolio) o le difficoltà di correzione prospettica (affrontate con banco ottico in formato 13x18).



10) Pomposa, Abbazia: navata centrale, parete destra. Andrea de' Bruni e maestri bolognesi del sec. XIV, *Scene dell'Apocalisse: part. con il Figlio dell'Uomo e 7 spade.* FOTOFAST 5274, 1966.

Operativamente questo genere di lavoro era condotto con due sole macchine fotografiche, ognuna delle quali gestita da due fotografi. Non bisogna dimenticare che questa prima fase dell'attività dello studio, caratterizzata in prevalenza dalle campagne di censimento, presenta tutti gli aspetti legati all'inesperienza ma anche all'entusiasmo e all'inventiva di chi si affaccia per la prima volta su un nuovo mondo lavorativo: la capacità di superare gli ostacoli oggettivi si rileva dall'ottima qualità dei risultati ottenuti anche in questa produzione iniziale.

Spesso, durante i sopralluoghi, venivano eseguiti scatti non richiesti che erano archiviati e messi a disposizione del pubblico per la consultazione: parallelamente al lavoro di ripresa, lo studio aveva realizzato infatti un doppio archivio con schede suddivise per autore e per ubicazione, molto utili per coloro che volevano chiedere ristampe. Un primo nucleo di fotografie fu anche raccolto in un piccolo catalogo curato per la stampa da Sergio



11) Pomposa, Abbazia: navata centrale, parete destra. Andrea de' Bruni e maestri bolognesi del sec. XIV, *Scene dell'Apocalisse: part. con l'Agnello e i simboli dei quattro Evangelisti.* FOTOFAST 5301, 1966.

Paganelli, nel 1960. Il catalogo elenca, in ordine topografico-alfabetico circa 1.800 riproduzioni (un indice finale consente la ricerca per autore) e, nell'introduzione, dichiara significativi debiti verso gli studiosi che collaborarono alla scelta ed alla "catalogazione" di quel primo nucleo: Cesare Gnudi, Stefano Bottari ed Augusta Ghidiglia Quintavalle tra i primi, poi Francesco Arcangeli, Wanda Bergamini, Maurizio Calvesi, Gian Carlo Cavalli, Andrea Emiliani, Teresa Ferratini, Amalia Mezzetti, Eugenio Riccomini, Renato Roli, Carlo Volpe.

Gli anni che vanno dal 1958 al 1969 sono stati i più intensi e ricchi di lavoro. Il numero dei clienti si è progressivamente infoltito con la comparsa di restauratori che richiedevano documentazioni inerenti ai restauri effettuati (tra questi, più spesso, Santunione e Nonfarmale) o case editrici che commissionavano riprese e riproduzioni da inserire nei testi (non solo la bolognese Alfa, ma anche F.lli Fabbri o Bibliotheca Sanctorum). Grande rilievo hanno avuto gli organismi preposti alla promozione culturale in ambito bolognese: il Comune, l'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche, l'Università o la Biblioteca dell'Archiginnasio. Non dimentichiamo inoltre il collezionismo privato che ha contribuito a creare una committenza più varia.

In conseguenza della cessione della quota societaria da parte di Franco Ragazzi, Fantini, restato unico titolare, ha mutato l'assetto dello studio assumendo operatori per riprese e stampa e privilegiando il settore della fotografia industriale. Nel corso degli anni '70, infatti, la produzione arti-

stica è diminuita sensibilmente fino a terminare in modo definitivo nel 1979.
L'acquisto del materiale dello studio Fotofast da parte di questo Archivio Fotografico nel 1993 ne ha arricchito in modo considerevole il patrimonio di immagini, garantendo al contempo una corretta conservazione delle lastre, scongiurando il pericolo di dispersioni e offrendo maggiore fruibilità al pubblico.
Sul materiale è stata effettuata una inventariazione sistematica, partendo dal controllo fisico e numerazione di ogni singola lastra, passando attraverso la successiva stampa (realizzata nella maggior parte, con cura ed attenzione, da Marcello Rossini) e utilizzando in seguito un modello di scheda informatica che raccoglie tutti i dati relativi alla singola fotografia: alcuni inerenti a collocazione, oggetto, autore e soggetto, datazione, materiale e altri più pertinenti all'ambito fotografico: tipo di supporto, dimensioni e stato di conservazione della lastra analizzata.
Il fondo è composto da circa 6.000 negativi, per lo più in vetro (quasi 5.000) e la restante parte su pellicola.
La percentuale di negativi e diapositive a colori è molto bassa (solamente 216): questo è dovuto a una precisa richiesta da parte della committenza e a una maggiore facilità al deterioramento delle pellicole a colori.
Il materiale è stato sempre manipolato con cura; di conseguenza le lastre rotte sono un numero esiguo e quelle mancanti non



12) Pomposa, Abbazia: navata centrale, parete sinistra. Scuola di Vitale da Bologna, *Scene dell'Apocalisse: part. con angelo col libro chiuso che predica l'onore e il timore di Dio.* FOTOFAST 5156, 1965.



13) Pomposa, Abbazia: navata centrale, parete sinistra. Scuola di Vitale da Bologna, *Scene dell'Apocalisse: part. con angelo con lancia a tre punte.* FOTOFAST 5152, 1965.

incidono troppo sull'insieme: bisogna considerare che spesso il cliente esigeva anche il negativo della ripresa e non sempre veniva eseguito un duplicato da conservare in archivio. Purtroppo, il frequente uso di scotch per fare mascherature, ha danneggiato, anche se in modo lieve, parte dei negativi poiché, con il tempo, la colla contenuta nel nastro adesivo tende a sciogliersi e a creare sbavature e macchie sulla gelatina.
Il formato più ricorrente è il 13x18, ma sono presenti circa 150 piccole lastre 6x9 e alcune decine 18x24.
I dipinti occupano la sezione maggiore della voce OGGETTO: ne sono documentati quasi 4.000 tra tele, tavole e pitture murali, conservati in chiese, collezioni private o pinacoteche. A questo proposito i nuclei primari da ricordare sono la Pinacoteca Nazionale di Bologna con più di 700 immagini tra dipinti, incisioni e disegni, la Pinacoteca Nazionale di Ferrara (più di 300), la Galleria Estense di Modena (circa 200), le Collezioni Comunali d'Arte di Bologna (179) e numerose Pinacoteche Civiche minori come quelle di Cento, Argenta, Faenza ecc.
Accanto ai dipinti troviamo sculture, suppellettili ecclesiastiche, miniature di libri liturgici, manufatti e arredi di vario genere oltre a riprese architettoniche sia di esterni che di interni.
L'area bolognese è quella certamente più documentata: oltre 3.700 lastre riguardano la città e la provincia, ma anche il resto della regione è rappresentato soprattutto attraverso il rilevamento sistematico di emergenze artistiche come il Battistero di Parma, la Cattedrale di Ferrara, Palazzo Milzetti a Faenza o gli splendidi affreschi di Pomposa.
Circa 200 riprese risultano estranee all'area emiliano romagnola: sono un nucleo piuttosto frammentario e relativo in massima parte a collezioni private italiane e straniere.
Oltre al materiale già numerato, che è stato identificato o sul quale sono stati apportati solo aggiornamenti e correzioni (attribuzioni o collocazioni errate), sono state numerate altre 150 lastre non inventariate precedentemente, spesso archiviate nel settore della fotografia industriale pur avendo un soggetto artistico, oppure semplicemente conservate senza un preciso criterio.
Nel suo insieme l'archivio Fotofast comprende una larga fetta del patrimonio artistico regionale ed è ora facilmente consultabile grazie all'informatizzazione dei dati che permette ricerche mirate su autori, località, soggetti, collocazioni. E' possibile inoltre visionare la fotografia che interessa, prima di ordinare una eventuale copia, poiché sono state tutte ristampate e ordinate numericamente.

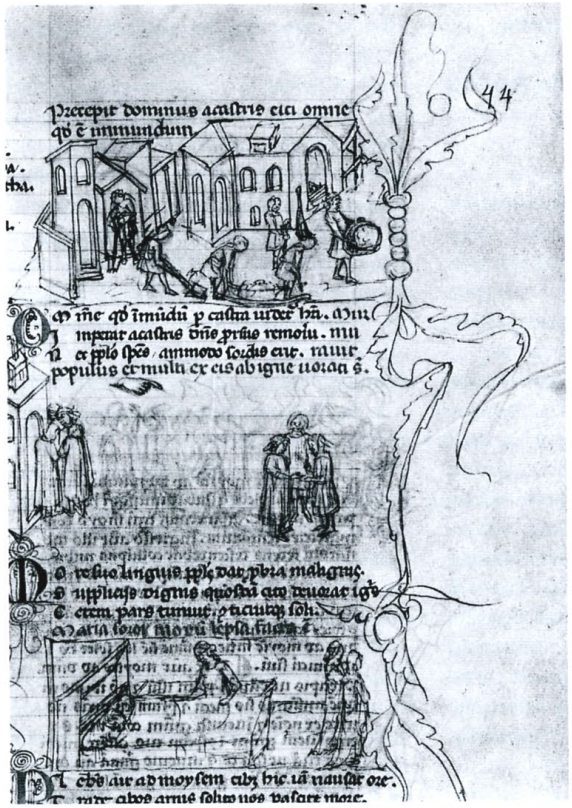
Ringrazio Alberto Fantini, e, per i numerosi consigli, le segnalazioni, l'aiuto, Giampiero Cammarota, Angelo Mazza, Nicosetta Roio, infine Marcello Rossini per la collaborazione in fase di stampa.

La miniatura bolognese nei fondi Villani delle Biennali d'Arte Antica

di Fabrizio Lollini

...Miniatura, che è di solito vocabolo addetto alla più diligente sedulità...
(Roberto Longhi)

Le campagne fotografiche eseguite dallo studio Villani per conto dei comitati organizzatori delle Biennali d'Arte Antica di Bologna, acquisite alcuni anni fa dal Gabinetto Fotografico della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Bologna, devono ancora essere analizzate nella loro integrità globale, sia dal punto di vista tecnico (e conservativo), sia da una angolazione che permetta di tracciare una fortuna visiva della produzione artistica bolognese per come emerge dalle numerosissime fotografie di cui sono composte, tutte appositamente scattate ai fini di documentare le esposizioni che hanno costituito mezzo secolo di vita artistica in città. Sorprendenti insistenze, o anomale lacune, saranno da spiegarsi con una lettura che tenga conto dei percorsi di scoperta e di riscoperta nelle bibliografie dei singoli artisti o di interi periodi: un tracciato complesso e disomogeneo (1).
In questa sede si vorrebbe partire da un tema specifico, quello della miniatura, cui è dedicato un buon numero di riproduzioni; il loro interesse appare di estrema rilevanza sotto vari aspetti, che è opportuno tentare di mettere a fuoco esaminando innanzitutto la quantità e la tipologia del materiale.
L'occasione che da sola accorpa in sè tutte le campagne fotografiche relative all'illustrazione libraria che Villani eseguì per le Biennali è la *Mostra della pittura bolognese del '300*, nel 1950 (è da notare però che alcune di queste immagini vennero reimpiegate venti anni dopo per *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana*, coordinata da Francesco Arcangeli); in nessun'altra circostanza vennero eseguite riproduzioni di miniature: scorrendo l'elenco dei titoli delle esposizioni, peraltro, è evidente che i temi escludevano *a priori* questa possibilità. Le informazioni sicure non sono molte: appare più logico pensare che il lavoro sia stato eseguito a Bologna, sia - come è ovvio - per i codici facenti parte di raccolte locali, sia per quelli provenienti da altre città; non possiamo sapere se e di quanto il lavoro di riproduzione abbia preceduto l'esposizione, o se invece si collochi durante l'occasione della mostra o poco dopo: pressochè in nessun caso abbiamo un impiego diretto delle foto nel catalogo, e si può ragionevolmente pensare che molto materiale doveva servire, più che per l'occasione contingente, a quegli studi critici sui pezzi esibiti, annunciati come in preparazione nella *Guida alla mostra*, e poi mai dati alle stampe (2).
Di questa possibilità è indizio un dato: tra i manoscritti di cui venne eseguita la campionatura fotografica completa del corredo illustrativo vi sono alcuni tra quelli di più difficile consultazione per gli studiosi locali: e si può immaginare come un Gnudi, per esempio, potesse avere grande interesse a replicare per intero le miniature di un codice parigino della Bibliothèque Nationale, più che quelle di un manufatto conservato alla



14) Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Latin 4895, Goffredo da Viterbo, *Pantheon*. Miniatore lombardo verso il 1330-32. Villani 23457.

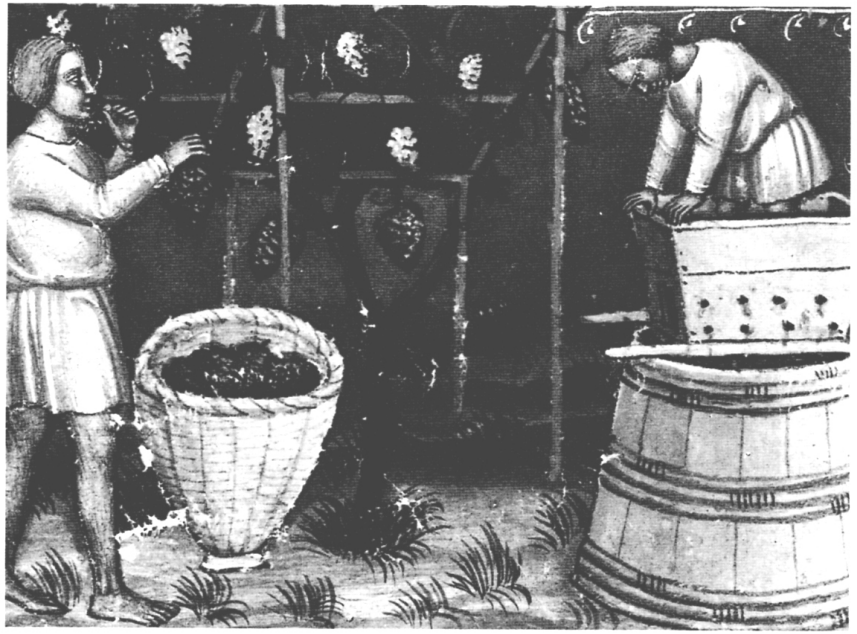
Biblioteca dell'Archiginnasio, o al Museo Civico di Bologna; questa attenzione per il programma decorativo nella sua interezza costituisce fatto assai innovativo, e indice di grande acutezza critica, in un periodo in cui l'arte dell'illustrazione libraria veniva ancora esaminata *per exempla*, resecando mentalmente le scene considerate più rilevanti e trattandole come minuscoli dipinti.

A questo punto, è opportuno un elenco completo delle fotografie, seguendo l'ordine dell'attuale numero di catalogazione: 21496-21502, Bologna, Museo Civico Medioevale, ms. 526 (già 17), *Graduale*; 21509-21513, 26094, 26112, Bologna, Museo Civico Medioevale, ms. 533 (già 24), *Antifonario*; 21513, Bologna, Museo Civico Medioevale, ms. 661, *Matricole e statuti dei Drappieri del 1339*; 22884-22896, Forlì, Biblioteca Comunale Piancastelli, ms. 853, *Officium* (riprese in *Natura ed espressione* limitatamente ai nn. 22884-22895); 23349-23425, 26093, 26097-26102, 26111, 26114-26116, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Latin 18, *Bibbia*; 23427-23468, 26110, 26117, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Latin 4895, Goffredo da Viterbo, *Pantheon*; 23887-23888, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Marciano Latino 175, Graziano, *Decretum*; 26095, Firenze, collezione Longhi, foglio staccato con *Natività*; 26103-26108, Cesena, Biblioteca Comunale Malatestiana, ms. S.IV.2, Giustiniano, *Infortiatum*. Si tratta di un materiale che dà conto solo molto parzialmente della ricchezza del folto raggruppamento di ben cinquantadue pezzi presenti all'espozione del '50, e che figurano sinteticamente elencati nella *Guida alla mostra*, con ben pochi tentativi di collocazione formale precisa (3).

La netta differenza nell'applicazione dei consueti parametri descrittivi-catalogatori e attribuzionistici, infatti, è evidente se si comparano le pur scarne voci del catalogo della sezione pittura e quelle della lista delle miniature: in quest'ultima non vi è nessuna definizione iconografica, anche per i ritagli, in cui - avvenuta ormai una museificazione dell'oggetto come "piccolo dipinto" - era quasi logico aspettarsela (e tanto meno nel caso dei complicati programmi decorativi dei codici giuridici o dei corali); mancano le dimensioni, e spesso vi è una notevole confusione anche nei dati più ovvi (titoli e segnature interne ai musei e alle biblioteche). Ma interessa maggiormente la quasi totale assenza di riferimenti stilistici: a parte i casi delle datazioni ricavate dai codici di tipo statutario (il cui carattere a rischio non era ancora del tutto stato notato), non si trovano quasi identificazioni di mano o di cronologie. Le poche eccezioni sono facilmente motivabili: il ms. 540 del Museo Civico di Bologna, celebre opera da Neri, quella anzi che aveva già iniziato a far pensare agli studiosi a una formazione bolognese dell'artista (non si sapeva ancora dell'appartenenza di questo antifonario a una serie eseguita per i Francescani di Rimini), pur se è da avvertire che si trattava ancora di una - facile - induzione stilistica, dal momento che all'epoca non si era ancora decriptata la sua firma presente sotto forma di anagramma nella decorazione del frontespizio; tre opere tra quelle del gruppo che la critica dei primi decenni del secolo aveva già raggruppato sotto il brutto nome di comodo di "pseudo-Niccolò", e che pro-



15) Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Latin 18, *Bibbia*. Ambito di Jacopino. Villani 23406.



16) Forlì, Biblioteca Civica "A.Saffi", ms.853, *Officium*. Ambito di Serafino de' Serafini. Villani 22892.

prio nella introduzione alla *Guida*, per merito di Roberto Longhi, recupera l'appellativo che gli è poi diventato consono di 'Illustratore': a ricordarci che le formulazioni onomastiche di nuovo conio spesso ritagliano, ma nei casi più alti interpretano (alla mostra figuravano due volumi dall'Archivio Capitolare di Padova, e lo splendido *Infortiatum*, ms. S.IV.2 della Malatestiana di Cesena); una folta rappresentanza di codici riferiti a Niccolò di Giacomo, in quanto figura più nota della decorazione libraria bolognese (anche per abbondanza di lavori, di documentazione e soprattutto di firme, che lo toglievano dallo scomodo limbo dell'anonimato), già studiata monograficamente dal Malaguzzi Valeri ancora alla fine del XIX secolo, non senza una certa voluttà di campanile (in tutto sette pezzi, tra i quali era incluso anche - sia pure in dubitativa coabitazione con Tommaso da Modena - anche il noto *Officium*, ms. 853 della Piancastelli di Forlì, come vedremo riferito poi ad altri artisti); e i pochi numeri dati a personalità note prevalentemente come pittori: Jacopo di Paolo e Tommaso da Modena (4).

La miniatura, specie nella sua fase anteriore alla metà del secolo, viene ancora vista come opera collettiva, in cui non ha senso, o non ha valore, cercare di mettere ordine nel senso canonico dell'attribuzione, se non cercando inseguire il fantasma - ahimè inafferrabile - del "Franco bolognese" dantesco (5). Questo concetto, che

esplicitamente o meno (ma anche consciamente o meno) dipendeva dalla visione della decorazione libraria come arte subalterna alle manifestazioni pittoriche di più ampio formato, inizierà a essere scalfito con continuità proprio a partire dalla mostra del '50; la già citata introduzione longhiana, che proseguiva con coerenza un percorso già avviato nella prolusione del '34 e nel successivo corso monografico tenuto nell'anno accademico 1934-35 all'Università di Bologna, dà corpo a quella lettura parallela tra le arti che restituirà alla miniatura il ruolo (e talvolta addirittura il ruolo-guida) che le spetta: passando dalle opere bolognesi presenti alla *Mostra Storica Nazionale della Miniatura*, del '54, creatura del Salmi ma catalogata dalla brillante speranza Muzzioli, agli studi di Gnudi e Arcangeli; e poi ancora Volpe, fino a quella *Miniatura bolognese* di Alessandro Conti che ha fornito al contempo una lettura globale e un'indagine filologica minuta tale da costituire strumento fondamentale per qualsiasi lavoro sull'argomento, come riconosciuto da tutti gli interventi successivi (6).

Ma non è questo il luogo per ricostruire una fortuna bibliografica e critica sulla miniatura bolognese, di cui tuttavia si inizia a sentire fortemente la mancanza; conviene ritornare alle fotografie Villani. Vorrei ancora far notare l'importanza della volontà di effettuare una ricognizione completa su alcuni codici di somma importanza, come la *Bibbia* parigina, o il *Pantheon* di Goffredo da Viterbo, in grande anticipo su quanto effettuato all'interno delle singole istituzioni biblioteconomiche sia in Italia che all'estero; ma anche rimarcare come nelle immagini si scorga una non comune intelligenza critica, che induce l'anonimo fotografo (certo guidato in questo dallo storico) a non privilegiare i riquadri, i *bas-de-page*, o le iniziali figurate, ma a indagare a tappeto i bordi, le decorazioni marginali, le parti accessorie dell'esornazione visiva: per poi concentrarsi e indugiare in singoli, splendidi dettagli - quasi macrofotografie - presi a esempio. Di grande suggestione, da questo punto di vista, sono certe riproduzioni della già citata *Bibbia* 18 della Bibliothèque Nationale, ma non si dimentichi anche la rilevazione completa delle carte che, nel *Pantheon*, ormai collocato stabilmente in ambito lombardo, pur se con evidenti influenze felsinee, documentano il lavoro preparatorio all'esecuzione col pennello: una serie di immagini che ci mostrano numerosi disegni non ancora definiti dal chiaroscuro nè toccati dai pigmenti o dall'oro, che - quasi tutte inedite - mi pare possano di molto ampliare le conoscenze sulla tecnica della decorazione libraria.

La loro forte libertà (ma attenzione: grave errore di metodo sarebbe compiacersene come opere perfette in sè), la loro immediatezza, ci porta in modo naturale verso un discorso generale assai importante, che sta alla base di queste campagne fotografiche, così come di gran parte dei primi apprezzamenti critici di questi manoscritti - e degli altri della tradizione trecentesca bolognese. Pur trovando qua e là citazioni lusinghiere dei codici che palesano una caratterizzazione stilistica "greca", bizantina o per lo meno bizantineggiante, è ovvio ed evidente che il *topos* ricorrente della bibliografia - *topos* che si legge in filigrana anche nella nostra documentazione fotografica - è la

"vivacità", la grande "espressività" di questi manufatti miniati, specchio, o almeno "illusione di vita e di verità (...) in una corrente, quasi cronistica, evidenza" (7). L'arte della decorazione libraria, insomma, può essere iconograficamente lontana dagli stereotipi di un Medioevo tutto teologia e aspirazione al divino: gli statuti, le matricole, i codici giuridici non fanno che ricordarcelo, in quella aderenza alla realtà fattuale che ci riempie gli occhi di tipi umani, come nella scultura coeva. E di conseguenza può anche apportare gran argomento - in un contesto, invece, più prettamente stilistico - alla lettura del Trecento bolognese che si afferma nella tradizione storiografica di Longhi e dei suoi allievi felsinei, quella che, sedimentandosi, quasi tende a codificarsi nei "tramandi" arcangeliani e nell'interpretazione di *Natura ed espressione*, nel 1970; se si leggono in successione le otto enunciazioni del catalogo di quella mostra viene spontaneo associarne visivamente la gran parte alle immagini che vediamo in tanti codici: così avviene, credo, per la "costante dell'ingombro fisico", nei corpi pesanti e gonfi del 'Miniatore di Gerona', o del 'Maestro di Imola' - piaceranno tanto a Neri, che non riesce però a farli rientrare nell'ordine tentativamente copiato da Giotto; o per la "costante della comunicazione spaziale con lo spettatore", quella che fa quasi cadere sul riguardante i corpi tesi e quasi grottescamente scorciati nei bordi e negli spazi intercolonnari da Niccolò di Giacomo e dall''Illustratore'; per non citare le due più ovvie, "del brano di vita" e della "prepotenza del particolare" (8).

Non credo sia un caso che chi ha scelto l'immagine fotografica per la copertina del volume che raccoglie i longhiani *Lavori in Valpadana*, volume sesto delle *Opere complete*, abbia optato proprio per un dettaglio tipico della miniatura trecentesca bolognese; quasi a sottolineare quella lettura più umorale e terrena che distingue le opere della Padania operata dal grande critico e dai suoi allievi e continuatori: un riquadro del già citato *Offiziolo* di Forlì; questo volume - riferito nella mostra del '70 ad Andrea de' Bartoli e oggi all'ambito di Serafino de' Serafini, e databile verso il 1385 - era stato letto da Francesco Arcangeli come uno dei momenti più alti, in area emiliana, di quella tradizione visiva legata alle attività umane, al fare quotidiano mutante nello scandire dei mesi, che percorre tutto il Medioevo e si inoltra anche nel XV secolo, permeando spesso di uno spirito umorale e laico manufatti *in primis* religiosi (nella scultura, come nella decorazione architettonica, nella pittura di grande formato come nell'illustrazione di libri d'ore, messali e altri codici liturgici). "Quando viene il malanno sulle strade d'Emilia o si srotola lenta la vicenda degli assedî alle bastie, quando è battaglia in campo aperto o, nelle pause di pace, riprendono le opere nei campi e negli interni, egli guarda. Guarda con la stessa avida curiosità le fogge bizzarre dei soldati della Grande Compagnia e il seminatore nei solchi, a novembre; o il maiale ucciso, nel cuor dell'inverno". Quasi un Esiodo padano, le cui opere, e giorni, vengono descritti con l'acribia di chi è abituato al contatto con la realtà, quella più viva: la fortuna bibliografica e visiva della miniatura trecentesca bolognese, di cui il fondo Villani è ottimo e ancora poco noto esempio, dimostra di queste



17) Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Latin 4895, Goffredo da Viterbo, *Pantheon*. Miniatore lombardo verso il 1330-32. Villani 23443.

scelte stilistiche la validità non effimera, e anzi crescente in parallelo con una sensibilità di tipo moderno (9).

Note

1) Sull'intero fondo Villani acquisito dal Gabinetto Fotografico della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Bologna, Ferrara, Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini è in preparazione uno studio generale a cura di Corinna Giudici, che darà conto delle vicende storiche che lo interessano, e soprattutto delle questioni relative all'acquisizione, che ha interessato solo il materiale eseguito per conto dei Comitati organizzatori delle Biennali d'Arte antica (il resto, è noto, è stato acquistato da un altro protagonista della storia della fotografia artistica italiana, gli Alinari di Firenze).

2) *Guida alla mostra della pittura bolognese del Trecento*, Bologna 1950; *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana*, catalogo della mostra, Bologna 1970: ci si riferirà spesso più avanti alle due introduzioni di queste pubblicazioni: R. Longhi, *Piano, consistenza e significato di questa mostra*, in *Guida alla mostra*, cit., pp. 11-24, e F. Arcangeli, *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana*, in *Natura ed espressione*, cit., pp. 17-62 (ristampata in *Pittura bolognese del '300. Scritti di Francesco Arcangeli*, Bologna 1978, pp. 55-76, dove da leggere è l'introduzione di C. Gnudi, *Il Trecento bolognese nell'opera e nella vita di France-*

sco Arcangeli, ibidem, pp. 5-13).

3) Qualche numero di bibliografia, per i più rilevanti aggiornamenti attributivi sui codici citati riprodotti nella campagna Villani: per i due antifonari del Museo Medioevale, cfr. A. Conti, *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340*, Bologna 1981, pp. 40-42, 44 (per il n. 526, facente parte assieme ad altri due di una serie riferibile al 'Miniatore di Gerona'), 54 n. 43, 57 (per il n. 533); sull'offiziolo di Forlì, M. Medica, *Per una storia della miniatura a Bologna fra Tre e Quattrocento. Appunti e considerazioni,* in *Il cantiere di San Petronio*, a cura di R. d'Amico e R. Grandi, Bologna 1987, pp. 160-192 (pp. 162, 188-189 n. 7, dove viene proposto un riferimento alla cultura di Serafino de' Serafini, proposta ribadita in R. Gibbs, *Tomaso da Modena*, Cambridge 1989, pp. 161, 221, 223); sulla *Bibbia* 18 parigina, la cui attribuzione ruota attorno alla mano e alla bottega di Jacopino, Conti, cit., pp. 7, 14, 16, 19, 39 n. 5, 43 n. 16, 44-47, 48 n. 26, 50, e F. Avril - M.T. Gousset - C. Rabel, *Bibliothèque Nationale. Manuscripts enluminés d'origine italienne. 2. XIII siècle*, Paris 1984, pp. 101-104; sul *Pantheon*, F. Avril, *Dix siècles d'enluminure italienne*, Paris 1984, pp. 91-92, e *idem*, *Alcuni codici milanesi anteriori al 1388*, in *Il Millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, Milano 1989, pp. 104-108; per il codice dell''Illustratore' di Cesena, cfr. F. d'Arcais, *Le miniature dei manoscritti giuridici trecenteschi nella Biblioteca Malatestiana*, in *Libraria Domini. I manoscritti della Biblioteca Malatestiana: testi e decorazioni*, a cura di F. Lollini e P. Lucchi, Bologna 1995, pp. 249-263 (alle pp. 259-260 e nn. relative). L'elenco dei codici presenti alla mostra del '50 in *Guida alla mostra*, cit., pp. 38-39.



18) Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Latin 18, Bibbia. Ambito di Jacopino. Villani 23400.

4) Sull'antifonario di Neri, e gli altri due ad esso collegati, cfr. ora M. Medica - S. Nicolini, scheda 26, in *Neri da Rimini*, catalogo della mostra, Milano 1995, pp. 142-161; per la definizione di 'Illustratore', Longhi, cit., p. 15 (sul volume malatestiano, cfr. d'Arcais, cit.); per un riassunto della bibliografia antica, e qualche considerazione recente, su Niccolò di Giacomo, cfr. F. Lollini, schede 11-16, in *Cor unum et anima una. Corali miniati della chiesa di Imola*, a cura di F. Faranda, Imola-Faenza 1994, pp. 193-201 (soprattutto alle pp. 194-196).

5) Sulla questione di "Franco bolognese", cfr. Conti, cit., pp. 7, 39, 44-45, 71 (con la vecchia bibliografia).

6) Per le opere longhiane, cfr. *Momenti della pittura bolognese*, ora in R. Longhi, *Lavori in Valpadana* ("Opere complete", VI), Firenze 1973, pp. 189-205 (soprattutto alla p. 190: "quella falange di miniatori (...) che vengono vivacemente illustrando i più astrusi testi giuridici come se avessero fra mano i più affascinanti romanzi cavallereschi o le più divertenti novelle popolari"), e *La pittura del Trecento nell'Italia settentrionale*, *ibidem*, pp. 3-90 (alle pp. 19-20, 24-26, 28, 33, 36-37), oltre a Longhi, cit., *Piano, consistenza*, pp. 12-15. G. Muzzioli, schede 158-231, in *Mostra Storica Nazionale della Miniatura. Catalogo*, Firenze 1954, pp. 117-157 (si noti che è la sezione che apre il capitolo dedicato al Gotico, spia incosapevole di primato?). Per Gnudi e Arcangeli, si veda rispettivamente a titolo d'esempio il non troppo citato C. Gnudi, *La Bibbia di Demetrio Nekcsei-Lipocz, il "Leggendario" angioino e i rapporti fra la miniatura bolognese e l'arte di oriente*, in *Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art* ("Actes du XXIIe congrès international d'histoire de l'art"), Budapest 1972, pp. 569-581; e Arcangeli, cit., soprattutto pp. 61-62. Per un esempio dello studio combinato pittura-miniatura in Volpe, cfr. C. Volpe, *La pittura riminese del '300*, Milano 1965, pp. 11, 56 n. 9. Conti, cit. (con ogni necessaria citazione bibliografica precedente). Si aggiungano poi i ripetuti interventi di M. Medica (ad esempio, l'importante contributo *"Miniatori-pittori": il 'Maestro del Gherarduccio', Lando di Antonio, il 'Maestro del 1328' ed altri. Alcune considerazioni sulla produzione miniatoria bolognese del 1320-30*, in *Francesco da Rimini e gli esordi del gotico bolognese*, catalogo della mostra a cura di R. d'Amico, R. Grandi e M. Medica, Bologna 1990, pp. 97-112) e di chi scrive (F. Lollini, *Iniziali miniate bolognesi*, in "Arte a Bologna", I, 1991, pp. 109-113; idem, *Miniature a Imola: un abbozzo di tracciato e qualche proposta tra Emilia e Romagna*, in *Cor unum*, cit., pp. 103-139 - alle pp. 105-114).

7) Longhi, cit., *La pittura del Trecento*, p. 19 (riferito però al *Pantheon*, attorno al 1331).

8) Arcangeli, cit., pp. 73-74.

9) Arcangeli, cit., p. 62 e figg. 35-36.

TESTI E DOCUMENTI

Le norme sulla riproduzione e l'uso del patrimonio storico-artistico

Decreto 8 aprile 1994 - Tariffario in applicazione della legge 14 gennaio 1993, n. 4 e del regolamento d'applicazione approvato con decreto ministeriale 31 gennaio 1994, n. 171

CONDIZIONI GENERALI

1. Fatte salve le esigenze di tutela dell'integrità fisica e culturale dei beni culturali in consegna al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e le disposizioni sulle riproduzioni e sui diritti spettanti agli autori, la facoltà di riproduzione e l'uso di tali beni e del materiale (stampe fotografiche, negativi, diapositive, film, nastri, dischi ottici, facsimile, calchi, rilievi e altro) relativo ai medesimi, sono oggetto di concessione.

2. La riproduzione d'un bene culturale è soggetta al pagamento dei canoni e dei corrispettivi fissati nel presente tariffario. La riproduzione per uso strettamente personale o per motivi di studio è soggetta al solo rimborso delle spese sostenute dall'Amministrazione. Non sono soggette al pagamento dei diritti previsti dal presente tariffario le riproduzioni e le riprese a fini istituzionali della ricerca con rigoroso carattere tecnico scientifico, nonché le concessioni in uso degli spazi destinate a iniziative rientranti nei fini istituzionali dell'Amministrazione e come tali autorizzate dagli organi competenti.

3. All'atto della richiesta, rivolta al responsabile dell'istituto culturale o della soprintendenza, l'interessato dovrà fornire ogni dato e informazione necessari per valutarla e darvi seguito. In particolare, il richiedente dovrà indicare mezzi, modalità e luogo di esecuzione delle riproduzioni, finalità e destinazione delle medesime, quantità che intende ottenere e immettere sul mercato nonché le forme di distribuzione. Ove si tratti di riproduzione per uso strettamente personale o per motivi di studio, il richiedente dovrà sottoscrivere impegno relativo alla non divulgazione, diffusione e spaccio al pubblico delle copie ottenute. La violazione di tale impegno comporta l'esclusione dall'accesso negli istituti culturali dello Stato (soprintendenze, musei, archivi, biblioteche) nonché l'applicazione delle sanzioni previste dalle leggi per la rilevanza del fatto.
La concessione è incedibile e intrasferibile, viene rilasciata in via non esclusiva, per una volta sola, previo accertamento dell'esistenza di tutti i requisiti prescritti e previo pagamento dei canoni e dei corrispettivi, fissati nel presente tariffario, i quali non includono eventuali compensi e diritti degli autori o di terzi. Ove previsto, dovrà essere effettuato il deposito cauzionale nella misura indicata.
Prima della sua diffusione al pubblico, un esemplare di ogni riproduzione dovrà essere consegnato alla Amministrazione per riceverne un nulla osta. Salvo accordi speciali, l'Amministrazione può richiedere tre copie di ogni opera prodotta.
Nessun uso diverso da quello dichiarato può dichiararsi legittimo senza l'autorizzazione scritta dell'Amministrazione.

4. Ogni esemplare di riproduzione dovrà indicare, nelle forme richieste dal caso, le specifiche dell'opera originale (nome dell'autore, della bottega o dell'ambito culturale, titolo, dimensione, tecniche e materiali, provenienza, data) la sua ubicazione nonché la tecnica ed il materiale usato per la riproduzione. Esso dovrà riportare la menzione «su concessione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali» nonché l'espressa avvertenza del divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

5. Sempre salvi eventuali compensi e diritti degli autori e dei terzi, il materiale (stampe fotografiche, negativi, diapositive, film, nastri, dischi ottici, facsimile, calchi, rilievi e altro) relativo ai beni culturali in consegna al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e idoneo a moltiplicazione non può essere riprodotto e comunque duplicato con qualsiasi strumento, tecnica, procedimento, anche attualmente non noti, senza preventiva concessione da parte dell'Amministrazione e pagamento dei canoni e corrispettivi per la riproduzione quali fissati nel presente tariffario, o negli accordi particolari.

6. Il prezzo di vendita al pubblico di materiale nella disponibilità dell'Amministrazione (stampe fotografiche, diapositive, film, nastri, dischi ottici, facsimile e altro) è indicato nel tariffario e non dà diritto né include facoltà di riproduzione se non esplicitamente concessa. L'utilizzazione del materiale così acquistato dovrà avvenire nel rispetto dei diritti degli autori e dei terzi. Per il materiale fotografico in possesso dell'Amministrazione e relativo a beni non appartenenti allo Stato si applicano le disposizioni del presente tariffario, previo accordo con il titolare del bene.

7. Per ottenere il noleggio di fotocolor (trasparenti a colori) nella disponibilità dell'Amministrazione, è necessario presentare una richiesta formulata nei termini di cui al punto 3. Il periodo di noleggio è di tre mesi al massimo a partire dalla consegna del materiale al richiedente. Ogni fotocolor dev'essere restituito nella sua confezione con il documento originale d'accompagnamento. Le condizioni economiche di noleggio sono fissate nel presente tariffario.
Con il pagamento del corrispettivo di noleggio si ha diritto all'utilizzazione del fotocolor, in via non esclusiva, per una edizione a stampa in una lingua, o per un passaggio televisivo. Per edizioni successive, per ulteriori passaggi televisivi, nonché per ogni utilizzazione diversa dovrà essere presentata richiesta specifica e dovranno esser previamente corrisposti all'Amministrazione i diritti di riproduzione come fissati nel presente tariffario.
L'utilizzazione dei fotocolor dovrà avvenire nel rispetto dei diritti degli autori e dei terzi.
È vietato copiare o trasferire a terzi i fotocolor ricevuti in noleggio. Nessun uso diverso da quello dichiarato può considerarsi legittimo senza l'autorizzazione scritta dell'Amministrazione.

8. La richiesta relativa alla effettuazione di riprese fotografiche, cinematografiche, e televisive, che abbiano ad oggetto beni culturali in consegna all'Amministrazione, dovrà essere redatta e presentata nei termini di cui al punto 3. I canoni ed i corrispettivi dovuti all'Amministrazione sono fissati nel presente tariffario. I canoni e i corrispettivi per le riprese fotografiche, cinematografiche e televisive non includono le spese sostenute a tale scopo dall'Amministrazione e determinate caso per caso. L'importo del deposito cauzionale è stabilito dall'Amministrazione in funzione degli spazi utilizzati. È fatto salvo il diritto di cronaca.

9. Le richieste che si riferiscono ad ipotesi non espressamente contemplate dal presente tariffario, così come quelle relative a forniture o lavori da eseguirsi negli Istituti periferici del Ministero e non elencati nel presente tariffario, formeranno oggetto di esame e accordi specifici, di volta in volta. Compatibilmente con l'assolvimento dei compiti di istituto, potranno essere forniti, a richiesta, preventivi i quali indicheranno il periodo di validità e le modalità di pagamento. Gli interessati saranno tenuti al rimborso delle spese sostenute dalla Amministrazione.

10. I canoni ed i corrispettivi previsti nel presente tariffario non includono l'IVA ove applicabile e non comprendono le spese di spedizione e di imballaggio delle riproduzioni o comunque del materiale richiesto che sono a carico degli interessati.

11. Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali è esente da ogni responsabilità per danni a cose o persone, provocati, conseguenti o comunque occasionati dalle attività (di riproduzione e di eventuale diffusione e spaccio al pubblico degli esemplari riprodotti) dei concessionari.
Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali rimane altresì esente da responsabilità per i danni eventualmente arrecati a cose e persone durante le riprese fotografiche o cinetelevisive effettuate negli istituti dello Stato, consegnatari di beni culturali.

12. Acquisito il positivo parere dell'Ufficio servizi aggiuntivi, l'Amministrazione potrà stipulare accordi specifici in relazione a iniziative o esigenze particolari.

13. I pagamenti, con l'indicazione della specifica causale, dovranno essere effettuati:
a) sul conto corrente postale intestato alla locale Tesoreria Provinciale dello Stato (capo XXIX - Cap. 2583);
b) direttamente presso la locale Tesoreria Provinciale dello Stato.

I)
RIPRODUZIONI ESEGUITE DALL'AMMINISTRAZIONE

1) Stampe in bianco e nero

formato	da negativo esistente	da negativo nuovo
9 x 12 cm	L. 7.000	L. 12.000
13 x 18 cm	L. 8.000	L. 16.000
18 x 24 cm	L. 12.000	L. 20.000
24 x 30 cm	L. 20.000	L. 30.000
30 x 40 cm	L. 22.000	L. 34.000
40 x 50 cm	L. 24.000	L. 38.000
50 x 60 cm	L. 35.000	L. 42.000

2) Stampe a colori

formato	da fotocolor o negativo esistente	da nuovo fotocolor o nuovo negativo
13 x 18 cm	L. 15.000	L. 30.000
18 x 24 cm	L. 25.000	L. 50.000
24 x 30 cm	L. 30.000	L. 60.000
30 x 40 cm	L. 55.000	L. 110.000
40 x 50 cm	L. 60.000	L. 120.000
50 x 60 cm	L. 70.000	L. 140.000
60 x 60 cm	L. 80.000	L. 160.000
50 x 100 cm	L. 100.000	L. 200.000

Le tariffe non includono i diritti di riproduzione. Per riprodurre una foto in un'edizione a stampa in una lingua è dovuto un corrispettivo supplementare pari a tre volte il prezzo d'acquisto della stampa.
Per le riproduzioni da negativi di rilevanza storica, valgono accordi e canoni da definire caso per caso.

3) Diapositive a colori

formato	da diapositiva esistente	da fotocolor esistente
24 x 36 mm	L. 5.000	L. 15.000

Urgenza (in 48 ore): maggiorazione del 100%. Le diapositive possono essere utilizzate solo per proiezioni a carattere non commerciale. Non possono essere stampate né duplicate. Per uso diverso è necessaria l'autorizzazione dell'Amministrazione e il pagamento dei relativi canoni. Compensi e diritti degli autori o di terzi, se dovuti, sono da corrispondere separatamente.

4) Microfilm di 35 o 16 mm (perforato o imperforato):
fotogramma positivo o negativo*
da pellicola 35 mm ..... 500 lire
fotogramma positivo o negativo*
da pellicola 16 mm ..... 350 lire

5) Ingrandimenti tratti da microfilm (35 o 16 mm) e eseguiti con lettore stampatore:
da microfilm esistente:
formato inferiore a A3 ..... 250 lire
formato A3 ..... 500 lire
formato A2 ..... 1.000 lire

* In caso di rilascio di microfilm positivo il negativo rimane agli atti dell'ufficio

da nuovo microfilm:
formato inferiore a A3 ..... 550 lire
formato A3 ..... 950 lire
formato A2 ..... 1.350 lire

6) Fotocopie
21 x 29,7 ..... 150 lire
29,7 x 42 ..... 300 lire
42 x 59,4 ..... 1.500 lire
59,4 x 84,1 ..... 9.000 lire
84,1x 118,9 ..... 12.000 lire

II)
NOLEGGIO DI FOTOCOLOR E DIAPOSITIVE

	esistenti	nuovi
Fotocolor (tutti i formati)	200.000	300.000
Diapositive	90.000	120.000

La tariffa di noleggio dà diritto all'utilizzazione del fotocolor, in via non esclusiva, per un'edizione a stampa in una lingua. Per più edizioni in più lingue si veda la sezione VI.
Per ogni fotocolor non restituito entro il termine dei quattro mesi di noleggio, sarà dovuto un importo aggiuntivo di lire 40.000 mensili. Per ogni fotocolor perduto o deteriorato sarà dovuta un'indennità di lire 1.000.000.

Nel caso in cui un elevato numero di fotocolor non sia stato utilizzato e venga restituito con tale dichiarazione entro un mese dalla consegna, si dovranno versare lire 5.000 per fotocolor.
Spese di ricerca per diapositive in base al tema: lire 50.000 l'ora. Sono esenti le ricerche per uso di studio previo accertamento del Capo d'Istituto.



19) Bologna, San Domenico. P. Faccini, *S.Antonino e l'apparizione della Vergine e di Cristo a S.Francesco (part.)*. GFS 97382, 1986 (operatore: CNB).

III)
RIPRESE FOTOGRAFICHE NON ESEGUITE DALL'AMMINISTRAZIONE

Per foto a colori ..... lire 100.000
Per foto in bianco e nero ..... lire 20.000

Le tariffe si applicano per ogni ripresa di ciascun soggetto, per un massimo di dieci scatti.
Per riprese in serie o esigenze speciali varranno accordi specifici presi di volta in volta con l'Amministrazione. Il corrispettivo include i diritti di riproduzione di una sola fotografia pubblicata in un'edizione in una lingua. Per ulteriori edizioni si veda la sezione VI.
Chi effettua le riprese è tenuto a consegnare all'Amministrazione una stampa a contatto (provino) di tutti i fotogrammi realizzati per le foto in bianco e nero oltreché, su richiesta, una selezione dei negativi originali e dei positivi corrispondenti (formato 18x24).
Per i fotocolor e le diapositive c'è obbligo di consegna d'un duplicato per ogni scatto.
Per utilizzazioni diverse o trasferimenti a terzi, anche in noleggio, delle riprese, che comunque comportino utilizzazioni commerciali, sarà necessario specifico e espresso accordo dell'Amministrazione.
Per ulteriori utilizzazioni o per utilizzazioni diverse delle riprese fotografiche, cinematografiche e televisive (prodotti audiovisivi derivati), in aggiunta al pagamento delle tariffe e dei diritti sopraindicati, dovranno essere corrisposte "royalties" del 12% sull'introito lordo derivante da qualsiasi ulteriore e diverso uso del materiale fotografato, filmato o video-registrato.
Riprese fotografiche speciali (macrofotografie, microfotografie, fotografie UV e fluorescenze degli UV, fotografie IR termico, IR bianco e nero, IR falsi colori, riflettografie IR, radiografie) potranno essere autorizzate dal Capo d'Istituto e le tariffe verranno stabilite su preventivo.
Salvo accordi particolari, non sono consentite le riprese fotografiche delle opere in corso di restauro nonché, per un biennio, di quelle restaurate o di nuova acquisizione.

IV)
RIPRESE CINEMATOGRAFICHE E TELEVISIVE

Corrispettivo fisso: lire 4.000.000 al giorno con obbligo di consegnare all'Amministrazione tre copie tratte dall'originale.
Le riprese dovranno essere effettuate negli orari di chiusura al pubblico, o in orario da definire con il Capo d'Istituto.
Le spese sostenute a tale scopo dall'Amministrazione verranno determinate caso per caso.
Il corrispettivo include i diritti di riproduzione per un'edizione in una lingua o per un passaggio in una sola rete televisiva. Per ulteriori passaggi vale quanto segue:
- per due passaggi sulla stessa rete o testata ..... 25% in più
- per più di due passaggi sulla stessa rete o testata .....75% in più

Per ulteriori utilizzazioni o per utilizzazioni diverse delle riprese fotografiche, cinematografiche e televisive (prodotti audiovisivi derivati), in aggiunta al pagamento delle tariffe e dei diritti sopraindicati, dovranno essere corrisposte "royalties" del 12% sull'introito lordo derivante da qualsiasi ulteriore e diverso uso del materiale fotografato, filmato o video-registrato.
Salvo accordi particolari, non sono consentite le riprese cinematografiche e televisive delle opere in corso di restauro nonché, per un biennio, di quelle restaurate o di nuova acquisizione.

V)
RIPRODUZIONI IN FACSIMILE, COPIE E PRODOTTI DERIVATI

Corrispettivo fisso ..... lire 500.000
Deposito cauzionale ..... lire 2.500.000

Il corrispettivo fisso comprende la riproducibilità per un solo paese e per una durata limitata, stabilita d'intesa con l'Amministrazione. In aggiunta al pagamento delle tariffe e dei diritti sopraindicate, dovranno essere corrisposte "royalties" del 6% sull'introito lordo derivante da qualsiasi uso del materiale riprodotto, qualsiasi fonte venga utilizzata per la riproduzione di beni culturali in consegna al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.
L'Amministrazione si riserva il diritto di

stabilire accordi speciali per esigenze particolari.

VI)
EDIZIONI A STAMPA
E PUBBLICAZIONI

Libri con tiratura inferiore alle 2.000 copie e con prezzo di copertina inferiore a 150.000 lire e periodici di natura scientifica: esenzione dal pagamento delle tariffe per i diritti di riproduzione.
Ristampe presso lo stesso editore: riduzione del 50% sulle tariffe per i diritti di riproduzione in vigore al momento della pubblicazione.
Diritti mondiali: il triplo delle tariffe per i diritti di riproduzione in vigore al momento della pubblicazione.
Riutilizzazione della matrice
a) da parte dello stesso editore per un'altra opera: 10% di riduzione sulle tariffe per i diritti di riproduzione in vigore al momento della nuova pubblicazione;
b) da parte d'un altro editore: 25% di riduzione sulle tariffe per i diritti di riproduzione in vigore al momento della nuova pubblicazione.

VII)
CONCESSIONI PER L'USO
OCCASIONALE DEGLI SPAZI

Tariffe giornaliere (in migliaia di lire):

Conferenze:
Cortili e giardini ..... L. 1.500
Interni con arredi storici
e decorazioni ..... L. 2.000
Interni non decorati ..... L. 1.000
Convegni, proiezioni e concerti:

Cortili e giardini ..... L. 1.800
Interni con arredi storici
e decorazioni ..... L. 2.500
Interni non decorati ..... L. 1.500

Spettacoli e riprese
telecinematografiche occasionli:
Cortili e giardini ..... L. 3.000
Interni con arredi storici
e decorazioni ..... L. 4.000
Interni non decorati ..... L. 2.000

Ricevimenti:
Cortili e giardini ..... L. 4.000
Interni con arredi storici
e decorazioni ..... L. 5.000
Interni non decorati ..... L. 3.000

L'importo del deposito cauzionale sarà stabilito su preventivo e in funzione della quantità prevedibile di artisti coinvolti e delle attrezzature utilizzate, e dovrà corrispondere almeno al triplo del canone d'accesso.

Nota

Il decreto è qui riportato integralmente. Appena possibile pubblicheremo anche la Circolare Paolucci (n.50 del 7-6-'95); importante non solo per le pratiche precisazioni, ma per la sottolineatura della "plasticità" - tuttora - della norma. Alcuni uffici, tra cui il nostro, sono stati autorizzati a parziali deroghe, nell'esclusivo interesse del pubblico, dalle più rigide strettoie che il dettato *letterale* poteva imporre, rallentando quanto meno il lavoro e contraddicendo quindi lo *spirito* della legge. Rimandiamo ad una prossima occasione la discussione di quella "plasticità", con particolare riferimento al tema della digitalizzazione.

INDICI E REPERTORI

Fototeca Ferrari Boschetto
Contenitori e Artisti

Il numero d'ordine (da I a XXXI) si riferisce alle cartelle in cui sono conservate le carpette "autore". Oltre ai materiali qui indicizzati, in alcune altre cartelle "tematiche" si possono consultare documentazioni relative ad architettura, scultura, miniatura, tarsie, nonché ad anonimi e scuole. Si ritiene che l'accostamento degli estremi anagrafici (operato oggi redazionalmente) possa fornire una prima mappa di orientamento generale sul fondo, gli studi e le ipotesi storiche correlate. Si è inoltre scelto, nel rispetto storico-culturale di questo archivio di appunti visivi, creato dalle private riflessioni e suggestioni di Maria Luisa Ferrari, di mantenere dizioni e successioni originarie (ivi compresi eventuali problemi ed ipotesi oggi criticamente mutate). Ne rimandiamo aggiornamenti, completamenti, regolarizzazione sintattica a quando potrà dirsi conclusa la schedatura analitica.
Ancora una volta ringraziamo Antonio Boschetto, alla tolleranza e disponibilità del quale é stata quasi imposta la pubblicazione di questa "mappa", nostra solo nelle imprecisioni.

I

Aachen (von) Hans
Colonia 1552/ Praga 1615
Adler Salomon
Danzica 1630/ Milano 1709
Albani Francesco
Bologna 1578/ 1660
Aleni Tommaso
Cremona 1500/ 1526
Altdorfer Albrecht
Como 1480 ca./ Ratisbona 1538
Amigoni Jacopo
Napoli 1682/ Madrid 1752
Amorosi Antonio
Comunanza 1660/ 1738
Andrea da Bologna
seconda metà sec. XIV
Andrea da Firenze
Firenze e Pisa notizie 1346-1379
Andrea del Sarto
Firenze 1486/ 1530
Anesi Paolo
Roma 1697/ 1773
Angelico (Beato Angelico)
Vicchio di Mugello ? 1395-1400/ Roma 1455
Anguissola Sofonisba
Cremona 1531-32 / Palermo 1625

II

Ansaloni Vincenzo
Bologna notizie fine sec. XVI- inizio sec. XVII
Ansaldo Giovan Andrea
Voltri 1584/ Genova 1638
Antonello da Messina
Messina 1430 ca./ Venezia 1479
Antoniazzo Romano
Roma notizie 1452/ 1508-1510
Antonio Leonelli da Crevalcore
Bologna notizie dal 1478/ 1513-1525
Aspertini Amico
Bologna 1473-75/ 1551
Assereto Gioacchino
Genova 1600/ 1649

III

Baldi Bernardino
Bologna 1557/ 1612-15
Baldi Lazzaro
Pistoia 1622/ Roma 1703
Baldovinetti
Firenze 1425/ 1499
Balestra Antonio
Verona 1666/ 1740
Bardi (de') Donato
attivo in Liguria fra 1426 e 1450-51
Barocci Federico
Urbino 1535/ 1612
Baschenis (i)
Trento secc. XV- XVI
Bassano e scuola
Venezia sec. XVI
Bastiani Lazzaro
Venezia notizie 1449/ 1512



20) Romanino, *Ritratto di guerriero*. Washington, National Gallery of Art (Kress Collection). Fototeca Ferrari-Boschetto.

Bazzani Giuseppe (problema)
Mantova 1690/ 1769
Beinaschi Giovan Battista
Fossano 1636/ Napoli 1688
Bellini Gentile
Venezia 1430 ca./ 1507
Bellini Giovanni
Venezia 1433?/ 1516
Bellini Jacopo
Venezia 1400 ca./ 1470-71
Bembo Benedetto
Cremona notizie 1462-1489
Bembo Bonifacio
Cremona notizie 1444-1477
Bembo (problemi)
Bergognone Ambrogio
Fossano1451-56/ Milano 1523
Bernardo (Monsù) (Eberhard Keihl)
Helsingor 1624/ Roma 1687
Bezzi Giovan Francesco (il Nosadella)
Bologna ?/ 1571
Biscaino Bartolomeo
Genova 1632 ca./ 1757

IV

Blake William
Londra 1757/ 1827
Boccaccino Camillo
Cremona 1501 ca./ 1546
Boccaccino Camillo (disegni)
Boccaccino Francesco
Cremona 1660 ca./1750
Bocchi Faustino
Brescia 1659/ 1749
Boccati Giovanni
Umbria notizie 1445-1480
Bombarda (Cambi Giovan Battista)
?/ Cremona 1582
Bonascia Bartolomeo
Modena ? notizie 1468/ 1527
Bonfigli Benedetto
notizie dal 1445/ Perugia 1496
Bonifacio Veronese
Verona 1487/ Venezia 1553
Bonnard Pierre
Fontenay- aux-Roses 1867/ Le Cannet 1947
Bononi Carlo
Ferrara 1569/ 1632
Bortoloni Mattia
San Bellino 1695/ Milano 1750
Bosch Hieronymus
Bois-le-Duc 1453?/ 1516

V

Boselli Felice
Piacenza 1650/ Parma 1732
Botticelli Sandro
Firenze 1445/ 1510
Bourdon Sebastien
Montpellier 1616/ Parigi 1671
Bouts Dirck
Harlem 1420 ca. / Lovanio 1475
Bramante Donato (e problemi)
Monte Asdrualdo 1444/ Roma 1514
Bramantino (Bartolomeo Suardi)
Milano? 1465 ca./ Milano 1530
Brandl Petr
Praga 1668/ Kutnà-Hora (Kuttenberg) 1739
Braque Georges
Argentenil-sur-Seine 1882/ Parigi 1963
Brea Ludovico (Louis)
Nizza 1450/ ? post 1522
Brina Francesco
Firenze 1540 ?/ 1586

Bronzino
Firenze 1503/ 1572
Bruegel Pieter il Vecchio
Breughel 1525-30 ca. / Bruxelles 1569
Butinone Bernardino
Treviglio 1450 ca./ notizie 1484-1507
Butteri Giovan Maria
Firenze ?/ 1606
Bylert (van) Jan
Utrecht 1598/ 1671

VI

Cagnacci Guido
Santarcangelo di R. 1601/ Vienna 1663
Cailina (da) Paolo
Brescia ante 1420/ fine XV secolo
Cairo (del) Francesco
Milano 1607/ 1665
Calvi Giulio (Il Coronaro)
?/ Cremona 1596
Calza Antonio
Verona 1653/ 1725
Cambiaso Luca
Moneglia 1527/ Escorial 1585
Campi Bernardino
Cremona 1522/ 1591
Campi Bernardino (disegni)

VII

Campi Antonio
Cremona 1523/ 1587
Campi Antonio (disegni)

VIII

Campi Giulio
Cremona 1500 ca./ 1573
Campi Giulio (disegni)
Campi Vincenzo
Cremona 1525-30/ 1591

IX

Campin Robert
Valenciennes 1378-79/ Tournai 1444
Cantarini Simone
Pesaro 1612/ Verona 1648
Capella Francesco (Daggiù)
Venezia 1711/ Bergamo 1774
Caporali Bartolomeo
Perugia 1420 ca./ ante 1505
Caravaggio (Michelangelo Merisi)
Caravaggio 1571/ Porto Ercole 1610
Carneo Antonio
Concordia 1637/ Portogruaro 1692
Caron Antoine
Beauvais 1521 ca./ Parigi 1599
Carpaccio Vittore
Venezia 1460-65/ 1525-26
Carracci Agostino
Bologna 1557/ Parma 1602
Carracci Annibale
Bologna 1560/ Roma 1609
Carracci Antonio
Venezia 1583 ca./ Roma 1618
Carracci Ludovico
Bologna 1555/ 1619
Carriera Rosalba
Venezia 1675/ 1757
Casanova Agostino
Genova notizie 1550
Castello Bernardo
Genova 1557/ 1629
Castello Giovan Battista
Bergamo fine sec. XV/ Madrid 1569
Castiglione Giovan Benedetto
Genova 1609/ Mantova 1655
Cavagna Giovan Paolo
Bergamo 1556/ 1627

X

Cavallino Bernardo
Napoli 1616/ 1656
Cavedone Giacomo
Sassuolo 1577/ Bologna 1660
Cecchino da Verona
4°- 7° decennio sec. XV
Celio Gaspare
Roma 1571/ 1670
Ceracchini Gisberto
Foiano della Chiana 1889/ Petrignano 1982
Ceresa Carlo
S.Giovanni Bianco 1609/ Bergamo 1679
Ceruti Giacomo (il Pitocchetto)
Milano 1698/ 1767
Cesare da Sesto
Sesto Calende? 1477 ca./ Milano 1523
Cesariano Cesare
Milano 1475 ca./ 1543

Cesi Bartolomeo
Bologna 1556/ 1629
Cézanne Paul
Aix-en-Provence 1839/ 1906
Chardin Jean-Baptiste-Siméon
Parigi 1699/ 1779
Cifrondi Antonio
Clusone 1657/ Brescia 1730
Cignani Carlo
Bologna 1628/ 1719
Cignaroli Giovan Battista
Verona 1706/ 1770
Cigoli (Lodovico Cardi)
Cigoli 1559/ Roma 1613
Cima Giovan Battista
Conegliano 1459-60/ 1517-8
Cimaroli Giovan Battista
Salò ?/ Venezia 1753
Civerchio Vincenzo
Crema 1470/ 1544 ca.
Cleve (van) Joos
Clèves ? 1484 ca./ Anversa 1540
Clouet Jean
Paesi Bassi 1485-90 / 1541 ca.
Codazzi Viviano
Bergamo 1604 ca./ Roma 1670
Colonna Angelo Michele
Rovenna 1600 ca./ 1687
Conca Sebastiano
Gaeta 1680/ Napoli1764
Corot Jean-Baptiste-Camille
Parigi 1796/ 1875
Correggio (Antonio Allegri)
Correggio 1489?/ ?1534
Cossa (del) Francesco
Ferrara1436 ca./ Bologna 1478 ca.
Cossiers Jan
Anversa 1600/ 1671
Costa Lorenzo
Ferrara1460 ca./ Mantova 1535
Courbet Gustave
Ornans 1819/ La Tour de Peilz 1877
Courtois Jacques (Borgognone)
St.Hippolyte (Doubs)1621/ Roma 1676

XI

Cozzarelli Guidoccio
Siena 1450/ 1517
Cranach Lucas il vecchio
Cranach 1472/ Weimar 1553
Crespi Daniele
Busto Arsizio 1597 ca./ Milano 1630
Crespi Giovan Battista (il Cerano)
Busto Arsizio 1565-1570/ Milano 1632
Crespi Giuseppe Maria
Bologna 1665/ 1747
Crivelli Carlo
Venezia 1430-35 / Marche 1494-95
Daddi Bernardo
Firenze 1290 ca./ 1348 ca.
Dal Sole Giovan Gioseffo
Bologna 1654/ 1719
Daretti Lorenzo
Ancona attivo prima metà XVIII sec.
Daumier Honoré
Marsiglia 1808/ Valmondois 1879
David Gérard
Oudewater 1460 ca./ Bruges 1523
De Chirico Giorgio
Volos 1888/ Roma 1978
De Ferrari Gregorio
Portomaurizio 1647/ Genova 1726
Degas Edgar
Parigi 1834/ 1917
Della Corna Antonio
Cremona notizie 1469-1494
Delleani Lorenzo
Pollone di Biella 1840/ Torino 1908
De Pisis Filippo
Ferrara 1896/ Milano 1956
Desubleo Michele
Maubege 1602/ Parma 1676
Diana Benedetto
Venezia 1460 ca./ 1525
Dolci Carlo
Firenze 1616/ 1686
Domenichino
Bologna 1581/ Napoli 1641
Dossi Battista (Luteri)
Ferrara notizie 1517/ 1548
Dossi Dosso (Luteri)
Quistello 1489 ca./ Ferrara 1542
Duccio di Buoninsegna
Siena 1260 ca./ 1318
Durante Giorgio
Brescia 1683/ Palazzolo 1755
Durer Albrecht
Norimberga 1471/ 1528

XII

Dyck (van) Anton
Anversa 1599/ 1641
Egger-Lienz Albin
Dorf Stribach 1868/ 1926
Empoli (Jacopo Chimenti)
Firenze 1551/ 1640



21) Romanino, *I Santi Bartolomeo e Girolamo (?)*. Milano, raccolta privata. Fototeca Ferrari-Boschetto.

Engebrechtz Cornelis
Leida 1468/ 1533
Erler Franz
Kitzbuel 1829/ Vienna 1911
Eyck (van) Jan
Maastricht ?1390 ca. / Bruges 1441
Fasolo Giovan Antonio
?1530/ Vicenza 1572
Fattori Giovanni
Livorno 1825/ Firenze 1908
Fei Paolo di Giovanni
Siena notizie 1372/ 1410
Ferrari Francesco di Bianco
Modena 1460 ca./ 1510
Feti (Fetti) Domenico
Roma 1589/ Venezia 1623
Finsonius Louis (Louis Finson)
Brugge 1580/ Amsterdam 1617
Fontana Lavinia
Bologna 1552/ Roma 1614
Fontana Prospero
Bologna 1512/ 1597
Fontebasso Francesco
Venezia 1709/ 1769
Foppa Vincenzo
Brescia 1427 ca./ 1515 ca.
Franceschini Baldassarre (Volterrano)
Volterra 1611/ Firenze 1689
Franchi Rossello di Jacopo
Firenze 1377/ 1456
Francia Francesco (Raibolini)
Bologna 1450 ca./ 1517
Francia Giacomo (Raibolini)
Bologna 1485 ca./ 1557

XIII

Gambara Lattanzio
Brescia 1530/ 1574
Gambarini Giuseppe
Bologna 1680/ 1725
Gandolfi Gaetano
S.Matteo della Decima 1734/ Bologna 1802
Gandolfi Mauro
Bologna 1764/ 1834
Gandolfi Ubaldo
S.Matteo della Decima 1728/ Bologna 1781
Garofalo (Benvenuto Tisi)
Ferrara 1476/ 1579
Gatti Bernardino (il Sojaro)
Cremona 1496 ca./ 1576
Gatti Gervasio (il Sojaro)
Cremona 1549/ 1631
Gauguin Paul
Parigi 1848/ Isole Marchesi 1903
Gavassetti Camillo
Modena 1596/ Reggio Emilia 1630
Gentile da Fabriano
Fabriano 1370 ca./ Roma 1427
Gentileschi Artemisia
Roma 1593/ Napoli 1639
Gentileschi Orazio
Pisa 1563/ Londra 1639
Gerini Lorenzo di Niccolò
Firenze notizie 1392-1412
Gessi Giovan Francesco
Bologna 1588/ 1649
Ghidoni Matteo (de' Pitocchi)
Padova 1626 ca./ 1689
Ghirlandaio Domenico (Bigordi)
Firenze 1449/ 1494
Ghirri Luigi
Scandiano 1947/ Modena 1992
Ghislina (da) Marcantonio
Casalmaggiore ?/ Gussola 1756
Giaquinto Corrado
Molfetta 1703/ Napoli 1765
Gian Giacomo da Lodi
Lodi 1420-1430/ fine XV sec.
Gionima Antonio
Padova 1697/ 1732



22) Antonio Campi, decorazione della navata centrale di San Sigismondo, a Cremona. Fototeca Ferrari-Boschetto.

Giordano Luca
Napoli 1634/ 1705
Giorgione
Castelfranco 1477-78/ Venezia 1510
Giotto
Colle di Vespignano1267 ca./ Firenze 1337
Giovanni Antonio da Pesaro
Pesaro notizie 1462-1511

XIV

Giovan Pietro da Cemmo (I)
Lombardia notizie 1474- inizio sec. XVI

XV

Giovan Pietro da Cemmo (II)

XVI

Girolamo dai Libri
Verona 1474/ 1555
Giusto de'Menabuoi
Firenze 1320 ca./ Padova 1337 ca.
Gogh (van) Vincent Groot
Zundert 1853/ Auvers-sur-Oise 1890
Goya Francisco
Fuendetodos-Saragozza 1746/ Bordeaux 1828
Gozzoli Benozzo
Firenze 1420/ Pistoia 1497
Graziani Ercole
Bologna 1651/ 1740
Greco (El) (Domenico Theotokòpulos)
Candia 1541/ Toledo 1614
Grimoux Jean-Alexis
Argenteuil 1678/ Parigi 1733
Guardi Francesco
Venezia 1712/ 1793
Guidi Pietro
Genova notizie 1490-1530
Guidi Virgilio
Roma 1892/ 1984
Hals Frans
Anversa 1580 ca./ Haarlem 1666
Honthorst (van) Gerrit (Gherardo delle Notti)
Utreecht 1590/ 1656
Hooch (de) Peter
Rotterdam 1629/ Amsterdam post 1684
Ilario da Viterbo
Lazio, Umbria secc.XIV-XV
Irolli Vincenzo
Napoli 1860/ 1950
Jacopo de' Barbari
Venezia? 1445 ca./ 1515 ca.
Jacopo del Casentino
Firenze 1297/ attivo prima metà sec. XIV
Jacopo del Sellaio
Firenze 1442/ 1493
Jode (de) Hans
Olanda 1630 ca./ post 1663
Klee Paul
Munchenbuchsee 1879/ Muralto 1940

XVII

Lalonge Robert (Longe detto il Fiammingo)
Bruxelles 1645/ Piacenza 1709
Lanfranco Giovanni
Parma 1582/ Roma 1647
Langetti Giovan Battista
Genova 1635?/ Venezia 1676
Lanino Bernardino
Vercelli 1512 ca./ 1583
Lapis Gaetano
Pesaro 1706/ Roma? 1776
Lattanzio da Rimini
attivo a Venezia fine sec. XV
Leonardo da Vinci
Vinci 1452/ Cloux 1519
Leu Hans il giovane
Zurigo 1490 ca./ Kappel 1532
Lianori Pietro
Bologna ante 1428/ post 1460
Liberale da Verona
Verona 1445/ 1526-29
Licinio Bernardino
Venezia 1485/ post 1549
Lievens Jan
Leida 1607/ Amsterdam 1674
Liotard Jean Etienne
Ginevra 1702/ 1789
Lippi Filippo
Firenze 1406 ca./ Spoleto 1469
Lochner Stephan
Meersburg 1410 ca./ Colonia 1451
Longaretti Trento
Treviglio 1916/
Longhi Alessandro
Venezia 1733/ 1813
Longhi Pietro
Venezia 1702/ 1785
Lorenzetti Pietro
Siena 1280/ 1348 ca.
Lorenzo di Bicci
Firenze notizie 1370/ 1405
Lorenzo di Credi
Firenze 1360 ca./ 1537
Lorenzo Veneziano
Venezia notizie1356/ 1372
Lorrain Claude
Chamagne-Nancy 1600/ Roma 1682
Loth Johann Karl
Monaco di Baviera 1632/ Venezia 1698
Lotto Lorenzo
Venezia 1480 ca./ Loreto 1556
Luca di Leida
Leida 1489-94/ 1533

XVIII

Luini Bernardino
?1485 ca./ Milano 1531 ca.
Maestro dagli occhi ammiccanti
Ferrara attivo nel 1470 ca.
Maestro dei cassoni Adimari
Toscana sec. XV
Maestro dei cassoni Jarves
Veneto sec. XV
Maestro dell'Osservanza (Francesco di Bartolomeo Alfei)
Siena notizie fine sec.XV
Maestro della Pietà di Avignone
Francia notizie seconda metà sec.XV
Maestro del San Giorgio di Brescia
Lombardia notizie sec. XV
Maestro del trittico Carrand
Toscana notizie sec. XV
Maestro di Bruges del 1499
Bruges notizie 1499
Maestro di Figline
Umbria e Toscana notizie prima metà sec. XV
Maestro di Hoogstraeten
attivo 1490 ca.-1530
Maestro di Nave
Lombardia notizie sec. XV
Maestro di Viboldone
Lombardia notizie sec. XIV
Magnasco Alessandro
Genova 1667/ 1749
Magnasco Stefano
Genova 1635 ca./ 1670 ca.
Magnelli Alberto
Firenze 1888/ Mendon1971
Mancini Antonio
Roma 1852/ 1930
Manet Edouard
Parigi 1832/ 1883
Manfredi Bartolomeo
Ostiano 1582/ Roma 1662

XIX

Mantegna Andrea
Isola di Cartura 1431/ Mantova 1506
Maratta Carlo
Camerano 1625/ Roma 1713
Marconi Rocco
Treviso 1470-75/ Venezia 1529 ca.
Marmitta Francesco
Parma attivo fine sec. XV/ inizio sec. XVI
Martinelli Giovanni
Firenze 1610/ 1659
Martini Francesco di Giorgio
Siena 1439/ 1501
Martini Simone
Siena 1284?/ Avignone 1344
Martino di Bartolomeo
Siena notizie 1389/ 1434 ca.

Marziale Marco
Venezia notizie 1492-1507
Masaccio
S.Giovanni Valdarno 1401/ Roma 1428?
Maso da San Friano (Tommaso Manzuoli)
Firenze 1531/ 1571
Massari Lucio
Bologna 1569/ 1633
Massarotti Angelo
Cremona 1654/ 1723
Massone (Mazone) Giovanni
Liguria e Piemonte attivo 1453/ 1519-12
Matisse Henry
Le Cateau 1869/ Cimiez- Nizza 1954
Matteo di Pietro da Gualdo
Gualdo 1435 ca./ 1507
Matteo di Giovanni
Sansepolcro 1430 ca./ Siena 1495
Melone Altobello
Cremona 1480 ca./ Cremona? post 1523
Melozzo da Forlì
Forlì 1438/ 1494
Memling Hans
Seligenstadt 1435 ca./ Bruges 1494
Metsys Jan
Anversa 1505 ca./ 1575
Metsys Quentin
Lovanio 1466/ Anversa 1530
Michelangelo Buonarroti
Caprese 1475/ Roma 1564
Michele da Verona
Verona 1470 ca./ 1536 ca.
Misani Giuseppe
Cremona secc. XIX-XX
Mombello Luca
Brescia 1528/ 1588
Monet Claude
Parigi 1840/ Giverny 1926
Monti Francesco
Bologna 1685/ Brescia1768
Montorfano Giovanni Donato
Lombardia 1440 ca./ 1504?
Morandi Giorgio
Bologna 1890/ 1964

XX

Moretto da Brescia (Alessandro Bonvicino)
Brescia 1490 ca./ 1554
Moretto (cerchia)
Moroni Giovan Battista
Albino? 1520-24/ Albino 1578
Mulier Pieter (Tempesta)
Haarlem 1637 ca./ Milano 1701
Mulinaretto (il)
(Giovanni Maria delle Piane)
Genova 1660/ Monticelli 1745
Murillo Bartolomé Esteban
Siviglia 1618/ 1682
Muziano Girolamo
Acquafredda 1528/ Roma 1592
Natali Giovan Battista
Cremona 1630/ Roma 1696
Nelli Ottaviano
Gubbio 1370 ca./ 1444
Niccolò dell'Abate
Modena 1509?/ Fontainebleau o Parigi 1571
Niccolò di Tommaso
Firenze, Napoli e Pistoia
seconda metà sec. XIV
Nicolas de Verdun
Lorena notizie secc. XII-XIII
Nuvolone Carlo Francesco
Milano 1609 ca./ 1661
Oliverio Alessandro
Bergamo prima metà sec. XVI
Orelli Giuseppe
Locarno 1700/ Bergamo 1770-1774
Ortolano (Giovanni Battista Benvenuti)
Ferrara 1487 ca./ post 1527

XXI

Padovanino (il) (Alessandro Varotari)
Padova 1588/ Venezia 1649
Paggi Giovan Battista
Genova 1554/ 1627
Palma il Giovane
Venezia 1548/ 1628
Palma il Vecchio
Bergamo 1480 ca./ Venezia 1528
Panetti Domenico
Ferrara 1470 ca./ 1513 ca.
Panini Giovan Paolo
Piacenza 1691-92/ Roma 1765
Paolini Pietro
Lucca 1603/ 1681
Pareja (de) Juan
Siviglia 1610/ Madrid 1670
Parmigianino (Francesco Mazzola)
Parma 1503/ Casalmaggiore 1540
Parotus (magister) (Paroto)
Lombardia attivo prima metà sec. XV
Pasinelli Lorenzo
Bologna 1629/ 1700
Passerotti Bartolomeo
Bologna 1529/ 1592
Pedoni Giovanni Gaspare

Cremona attivo 1499-1520
Pellegrino da San Daniele
Udine 1457/ 1547
Pelliccioli Mauro
Mapello 1887/ Bergamo 1967
Perin del Vaga
Firenze 1501/ Roma 1547
Perroneau Jean-Baptiste
Parigi 1715/ Amsterdam 1783
Perugino (Pietro Vannucci)
Città della Pieve 1446/ *1524*
Pesellino Francesco di Stefano
Firenze 1422/ 1457
Peterzano Simone
Bergamo 1540 ca./ notizie fino al 1596
Piazza Albertino
Lodi notizie 1513/ 1528-29

XXII

Piazza Calisto (I-III)
Lodi? notizie 1524/ 1562

XXIII

Piazza Calisto (IV)
Piazza Martino
Lodi notizie primo trentennio
sec. XVI
Piazza Scipione
Lodi notizie sec. XVI
Piazzetta Giovan Battista
Venezia 1683/ 1754
Picasso Pablo
Malaga 1881/ Mongins 1973
Picenardi Carlo
Cremona 1570/ 1600 ca.
Piero della Francesca
Sansepolcro 1416-17/ 1492
Pietro da Cortona
Cortona 1596/ Roma 1660
Pirri Antonio di Manfredo
Lombardia notizie 1511
Pisanello
Pisa 1395/ 1455
Podesti Francesco
Ancona 1800/ 1895
Pomarancio (Roncalli Cristoforo)
Pomarance 1522/ Roma 1626
Pontormo Jacopo
Pontorme 1494/ Firenze 1557
Pordenone Giovan Antonio



23) Antonio Campi, decorazione della navata centrale di San Sigismondo, a Cremona. Fototeca Ferrari-Boschetto.

Pordenone 1483 ca./ Ferrara 1539
Pourbus Frans
Bruges 1545/ Anversa 1581
Prato (dal) Francesco da Caravaggio
Caravaggio 1512/ 1562
Previati Gaetano
Ferrara 1852/ Lavagna 1920
Previtali Andrea
Bergamo 1470 ca./ 1528
Procaccini Giulio Cesare
Bologna 1574/ Milano 1625

XXIV

Raffaello Sanzio
Urbino 1483/ Roma 1520
Rapetti Giovanni Ottaviano
?1849/ ?
Recco Giuseppe
Napoli 1634/ Alicante 1695
Reni Guido
Bologna 1575/ 1642
Renoir Auguste
Limoges 1841/ Cagnes 1919

Resani Arcangelo
Roma 1670/ Ravenna 1740
Ribera (de) Jusepe
Jativa di Valencia 1591/ Napoli 1652
Ricci Marco
Belluno 1676/ Venezia 1730
Rizzo Francesco da Santacroce
Veneto prima metà sec. XVI
Roberti Ercole
Ferrara 1450 ca./ 1496
Rocca Michele
Parma 1666/ ? ante 1751
Romanino (I) **(Girolamo Romani)**
Brescia 1484-87 ca./ 1562

XXV

Romanino (II)

XXVI

Rondinelli Niccolò
Venezia, Forlì e Ravenna notizie 1495/1502 ca.
Rosa Salvatore
Napoli 1615/ Roma 1673
Rosselli Matteo
Firenze 1578/ 1650
Rosso Antonio da Cadore
Vissa di Tai di Cadore 1455-60/ 1510 ca.
Rouault Georges
Parigi 1871/ 1958
Rousseau Henry
Laval 1844/ Parigi 1910
Rubens Peter Paul
Siegen1577/ Anversa 1640
Ryckaert David
Anversa 1612/ 1661
Sacchi Andrea
Nettuno 1599/ Roma 1661
Sacchi Pier Francesco
Pavia 1485 ca./ Genova 1528
Salviati Francesco
Firenze 1509 ca./ Roma 1563
Sano di Pietro
Siena 1406/ 1481
Santi Giovanni
Urbino 1435/ 1494
Saraceni Carlo
Venezia 1579/ 1620
Sassetta
Cortona ? 1400 ca./ Siena 1450
Savery Roelant
Contrai 1576/ Utrecht 1639
Savoldo Giovan Girolamo
Brescia 1480-85/ Venezia? post 1548
Savolini Cristoforo
Cesena 1639/ 1677
Scacco Cristoforo
Verona, notizie Campania 1493-1500
Scarsellino (Ippolito Scarsella)
Ferrara 1550 ca./ 1620
Schedoni Bartolomeo
Modena 1578/ Parma 1615

XXVII

Schiavone Andrea
Zara 1520 ca./ Venezia 1563
Schiavone Gregorio (Giorgio Chiulinovic)
Scardonia 1436-37/ Sebenico 1504
Schut (van) Cornelis
Anversa 1597/ 1655
Scorel (van) Jan
Schoorl 1495/ Utrecht 1562
Scutellari Andrea (Andrea da Viadana)
Viadana 1560/ notizie 1587
Seghers Gerard
Anversa 1590/ 1661
Semino Antonio
Genova ? 1485/ 1555 ca.
Signac Paul
Parigi 1863/ 1935
Signorelli Luca
Cortona 1445 ca./ 1523
Simonini Francesco
Parma 1686/ Venezia o Firenze 1755
Sirani Elisabetta
Bologna 1638/ 1665
Sodoma (Giovan Antonio Bazzi)
Vercelli 1477/ Siena 1549
Sogliani Giovan Antonio
Firenze 1492/ 1544
Solario Andrea
Milano 1465 ca./ 1524
Soncini Francesco
Lodi notizie 1555 ca.
Squarcione Francesco
Padova 1397/ 1468
Stefano Fiorentino
Firenze prima metà sec. XIV
Stradano Giovanni
Bruges 1523/ Firenze 1607
Strozzi Bernardo
Genova 1581/ Venezia 1644
Tavarone Lazzaro
Genova 1556/ 1641
Teniers David il Giovane

Anversa 1610/ Bruxelles 1690
Ter Borch Gerard
Zwolle 1617/ Deventer 1681
Tiarini Alessandro
Bologna 1577/ 1669
Tibaldi Domenico
Bologna 1527/ 1596

XXVIII

Tiberio d'Assisi
Assisi 1460-70/ 1524
Tiepolo Giovan Battista
Venezia 1696/ Madrid 1770
Tinelli Tiberio
Venezia 1586/ 1638
Tintoretto Domenico
Venezia 1560/ 1635
Tintoretto Jacopo
Venezia 1519/ 1594
Tiziano Vecellio
Pieve di Cadore 1490?/ Venezia 1576
Todeschini (Giacomo Cipper)
Feldkirch 1664/ Milano 1736
Toma Gioacchino
Galatina 1836/ Napoli 1893
Tommaso da Modena
Modena 1326/ 1379
Torbido Francesco
Venezia 1482 ca./ Verona 1562
Tosi Arturo
Busto Arsizio 1871/ Milano 1956
Toulouse Lautrec Henry
Albi 1864/ Malromé 1901
Trevisani Francesco
Capodistria 1656/ Roma 1746
Troso da Monza
Monza notizie 1487
Trotti Giovan Battista (il Malosso)
Cremona 1555/ 1619
Tura Cosimo
Ferrara 1430 ca./ 1495
Turner Joseph Mallord William
Londra 1775/ 1851

XXIX

Vanni Lippo
Siena notizie 1341-1372
Varotti Giuseppe
Bologna 1715/ 1780
Vasari Giorgio
Arezzo 1511/ Firenze 1574
Vecellio Francesco
Pieve di Cadore 1473/ Venezia 1560
Velazquez Diego
Siviglia 1599/ Madrid 1660
Vermeer Jan
Delft 1632/ 1675
Veronese Paolo
Verona 1528/ Venezia 1588
Verrio Antonio
Lecce 1639/ Hampton Court 1707
Vicenzino Giuseppe
Milano? seconda metà XVII
Vicino da Ferrara
Ferrara seconda metà sec. XV
Vignon Claude
Tours 1593/ Parigi 1670
Vitale da Bologna
Bologna notizie 1330-1359
Vitali Candido
Bologna 1680/ 1753
Vivarini Antonio
Murano 1420 ca./ ante 1484
Vivarini Bartolomeo
Murano 1432 ca./ post 1491
Weyden (van der) Rogier
Tournai 1400 ca./ Bruxelles 1464
Ykens Franz
Anversa 1601/ ante 1693
Zaganelli Francesco
Cotignola 1460-70/ Ravenna 1532
Zais Giuseppe
Forno di Canale 1709/ Treviso1784
Zavattari (cerchia)
Lombardia sec. XV

XXX

Zenale Bernardo (I-II)
Treviglio 1456 ca./ Milano 1526

XXXI

Zenale (III)
Zenale (cerchia)
Zenone Veronese
Verona 1484/ Salò 1552-1554
Zola Giuseppe
Brescia 1672/ Ferrara 1743
Zoppo Marco
Cento 1433/ Venezia 1478
Zurbaran Francisco
Fuente de Cantos 1598/ Madrid 1664

scheda *DI ANGELO MAZZA*

"FERRAÙ FENZONI" SOMMERSO ?

Ciò che più colpisce di questa immagine è la sgradevolezza; così che si è tentati, incontrandola in uno spoglio un poco casuale della fototeca della Soprintendenza, di passare subito oltre. Le ridipinture sono talmente grevi e stese da mano così inesperta che le fisionomie ne escono deformate in modo quasi mostruoso. Il volto del bambino risulta gonfiato da un plasticismo dagli effetti ottocenteschi, l'espressione della Madonna è illanguidita da un luminismo lento, steso con qualche cura, ma infine privo di senso. Anche i santi in basso non si sottraggono al processo di banalizzazione e pennelli moderni hanno infierito sulle pieghe del mantello di San Giacomo pellegrino.

La tela, esposta nella chiesa collegiata di San Michele Arcangelo di Bagnacavallo, ha sicuramente subito danni notevoli; e lo denuncia non tanto la vastità delle ridipinture quanto l'ispessirsi delle stuccature in corrispondenza di probabili lacerazioni. In alto a sinistra, ad esempio, la fotografia mette a nudo la scabrosità della superficie pittorica e soprattutto una vasta zona di depressione.

Anche analizzando l'intera superficie cromatica risulta difficile trovare qualche brano di pittura la cui età appaia compatibile con l'epoca denunciata dallo schema compositivo. Quest'ultimo infatti presenta un solenne impianto di ispirazione classica e di matrice cinquecentesca, con l'arco a tutto sesto poggiante su colonne architravate che si dispone attorno all'immagine della Madonna sopraelevata dal trono. Il contrasto è molto singolare: l'architettura e l'impianto solenne della Madonna con il Bambino seduta sul trono ributtano molto indietro nel tempo ricordando addirittura prototipi della prima metà del Cinquecento, mentre i tentativi di aggiustamento e nello stesso tempo di ammodernamento messi in atto dai numerosi interventi di ridipintura hanno prodotto un notevole scivolamento cronologico, come se ci trovassimo di fronte ad una copia eseguita a cento, duecento anni di distanza dal prototipo. Ma quale copia si carica di così numerose sovrapposizioni di colore? Su quale copia si accaniscono ripetutamente pittori-restauratori allo scopo di risarcire lacune e strappi, di rinfrescare le tinte, di rinnovare la funzione devozionale dell'immagine, di aggiornarne, probabilmente, o modificarne la iconografia?

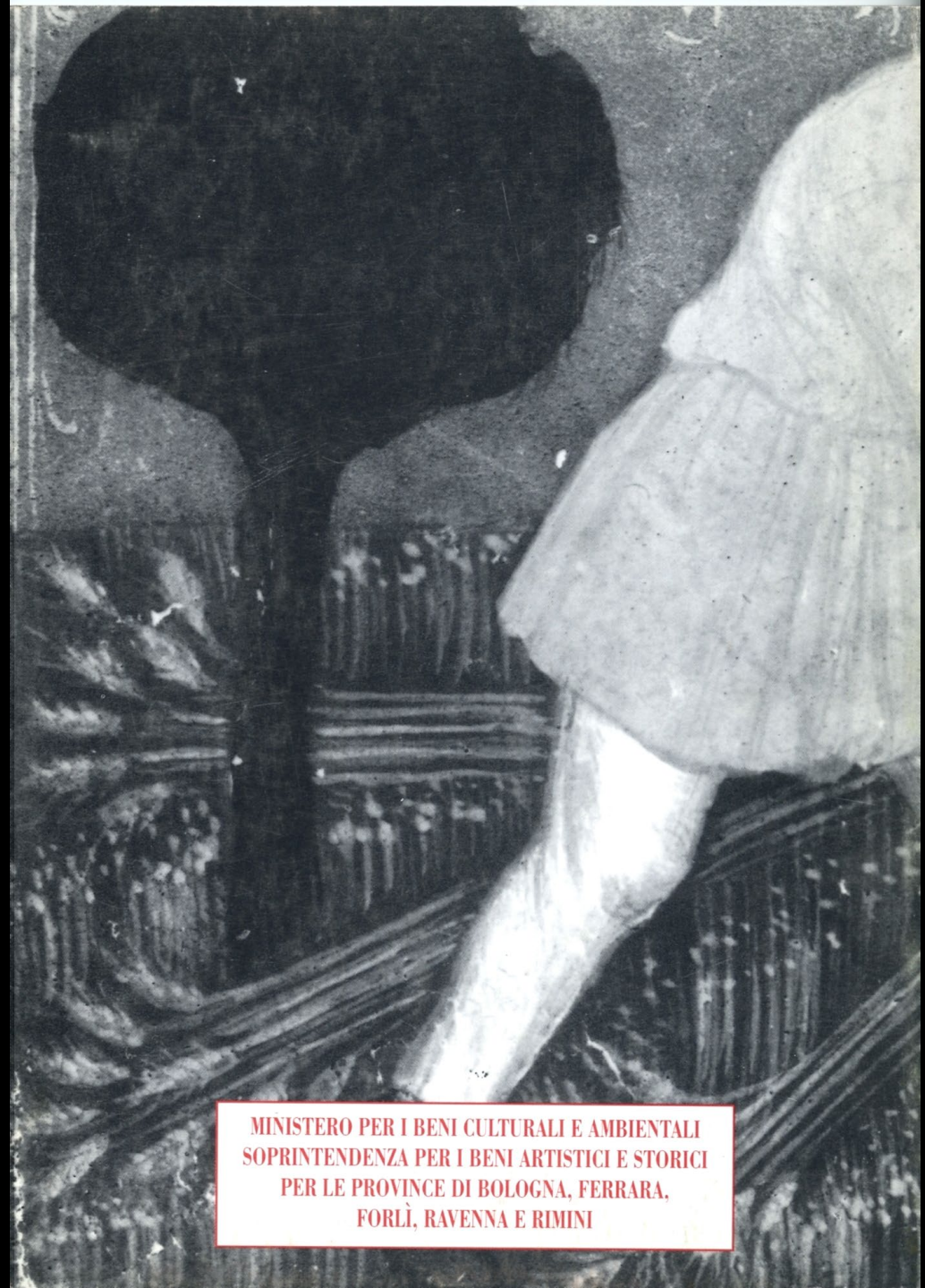
L'attribuzione ad Alessandro Tiarini segnata sul retro della fotografia ha quanto meno il vantaggio di riportarci all'età vera del dipinto, la prima metà del Seicento, e trova una giustificazione in rapporto alla tipologia del San Giacomo che ha in effetti qualcosa in comune con i volti che frequentemente si incontrano nelle opere del pittore bolognese. Nessun altro elemento tuttavia viene a sorreggere quella proposta che del resto non fornirebbe spiegazione all'arcaismo prodotto dal contrasto tra le figure moderne e l'architettura antica. Nemmeno la mera analisi morfologica, l'unica possibile in un contesto così gravemente compromesso, individua indizi favorevoli. Ciò che colpisce per la sua singolarità è il percorso sinuoso della linea, caricata di una tensione vigorosa. La veste cardinalizia di San Carlo inginocchiato si dispone sul pavimento in un gioco di pieghe montanti in modo del tutto innaturale. La linea sigla i contorni formando occhielli, rigonfiamenti di stoffe, insenature d'ombra, ed anche nel mantello di San Giacomo si imprime un disegno dal ritmo curvilineo e ondulato, inciso profondamente come il solco di una lastra di rame già sottoposta alla morsura dell'acido; vibra inoltre sul bordo della mozzetta del santo cardinale ed insiste nella definizione del volto, impostato di profilo. Un simile andamento della linea, le cui implicazioni strutturali emergono nonostante l'effetto fuorviante delle ridipinture, è tutt'altro che comune e si rivela al contrario quale tratto peculiare ed esclusivo del pennello di Ferraù Fenzoni



24) Bagnacavallo, Collegiata di S.Michele Arcangelo. F. Fenzoni, *Madonna col Bambino e Santi.* GFS 64582, 1982.

(1562-1645), l'artista romagnolo che dopo aver trascorso oltre un decennio nell'Italia centrale, impegnato nelle grandi imprese decorative del pontificato di Sisto V a Roma, e quindi in Umbria, tra Todi, Foligno e Perugia, fece definitivo ritorno in Romagna nel 1599 dedicandosi ad una serie di pale d'altare destinate alle chiese di Faenza, Ravenna, Cesena, Castelbolognese ed altre località. Tra queste anche Bagnacavallo dove un suo dipinto raffigurante la Sacra Famiglia con i Santi Sebastiano e Rocco si trova nella chiesa di San Francesco, un tempo nella chiesa di San Sebastiano. Intanto andrà ricordato che nel 1958 Antonio Corbara, in una scheda conservata presso la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Bologna, collocava questo dipinto nell'ambito dell' "arte bolognese dei secoli XVII e XVIII", ma con espliciti riferimenti a Fenzoni, Tiarini e Massari, e riportava un parere attributivo risalente al secolo scorso, formulato da G.M.Valgimigli, in favore dell'artista faentino; opinione in seguito del tutto trascurata.

Spostare direttamente quest'opera nel catalogo di Ferraù Fenzoni sarebbe tuttavia un inutile azzardo pur alla presenza di numerosi indizi favorevoli, anche se occultati (la sigla arrovellata della linea, l'arcaismo dell'impianto prospettico, la composizione generale dell'opera e la sua appartenenza ad un'area interessata alla produzione dell'artista etc.); e non avrebbe senso insistere in un'affermazione attualmente sprovvista di ogni possibile riscontro visivo a motivo delle stesse ridipinture e delle manomissioni subite dall'opera. E' quasi una scommessa pertanto; o meglio, considerato il carattere propositivo ed insieme operativo della sede in cui questa segnalazione compare, si tratta più concretamente di una proposta che, originata dalla sequenza immagine fotografica/ipotesi critica/esigenze della tutela, si spera dia luogo ad un intervento di restauro in un tempo auspicabilmente non troppo lontano.



MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI
PER LE PROVINCE DI BOLOGNA, FERRARA,
FORLÌ, RAVENNA E RIMINI