

## GLI ESEMPLARI DI ORNATO A BOLOGNA NEL SEICENTO, I RAPPORTI CON LA FRANCIA E L'EREDITÀ DI AGOSTINO MITELLI

Maria Ludovica Piazzì

Bologna ha una illustre e vasta produzione calcografica nel corso del Seicento, produzione che comprende numerose serie di esemplari per disegnare che vengono proposte con costanza da editori ed incisori. Questa tipologia di incisioni viene data alle stampe allo scopo di fornire le basi del disegno ai dilettanti e i contributi di alcuni dei più importanti artisti bolognesi ne confermano il successo. Gli esemplari di elementi decorativi conoscono una notevole fortuna accanto alle più note serie di esemplari anatomici, di cui la prima e più importante prova si ha con le tavole tratte dai suggerimenti di Agostino Carracci, e riunite nella *Scuola Perfetta*. Il metodo didattico proposto da queste serie trova origine nella pratica di bottega dell'esercizio sugli esempi dei maestri. Gli esemplari, come scrive Marinella Pigozzi, sono «moduli figurativi addomesticati e ripetibili in serie, segni di una abilità che si può apprendere e mettere al servizio del committente di turno, rispettandone le regole, favoriscono la diffusione di un parametro di gusto fra i dilettanti»<sup>1</sup>.

Agostino Mitelli, personalità di straordinario calibro nel panorama bolognese e geniale innovatore della tradizione quadraturistica, pubblica, a partire dal 1636, due serie di *cartuches* ed elementi decorativi di sua invenzione. Prima di questa sua operazione editoriale, a Bologna dovevano circolare serie incise come quelle dai vasi dei famosi affreschi di Polidoro da Caravaggio nella facciata di palazzo Milesi (sono note quelle del bolognese Odoardo Fialetti e di Cherubino Alberti) o le due serie di girali disegnate da Polifilo Giancarli e intagliate dal Fialetti. Tuttavia le opere che maggiormente devono aver influenzato Agostino Mitelli sono gli stemmi araldici di cardinali ed altre personalità che vengono stampati copiosi tra fine Cinquecento e inizio Seicento. Questa produzione viene impostata da Agostino Carracci e ha importanti contributi da parte di Francesco Brizio, Luca Coriolano, Giovanni Luigi Valesio e Oliviero Gatti<sup>2</sup>. Si tratta di un genere codificato che proprio per la sua facile riconoscibilità era preferito e scelto dai committenti: al centro della lastra viene collocato uno scudo riccamente decorato con ghirlande, figure mitologiche, putti, mascheroni e talvolta animali, e ai lati sono spesso collocate due personificazioni delle virtù

<sup>1</sup> MARINELLA PIGOZZI, *Il corpo in scena*, in *Il corpo in scena. I trattati di anatomia della Biblioteca Comunale Passerini-Landi*, a cura di M. Pigozzi, Piacenza, Tip.Le.Co, 2005, p. 40; cfr. anche M. PIGOZZI, *Dall'anatomia agli*

<sup>2</sup> Cfr. DIANE DEGRAZIA, *Le stampe dei Carracci con i disegni, le incisioni, le copie e i dipinti connessi*, ed. riveduta e ampliata da ANTONIO BOSCHETTO, Bologna, Edizioni Alfa, 1984, pp. 53-55. La studiosa ritiene che questo genere, nuovo in Italia, sia stato iniziato da Agostino Carracci che lo mutua dall'incisione nordica.

attribuite al committente<sup>3</sup>. Si nota come gli elementi decorativi che vengono impiegati siano quelli del lessico maturato dai Carracci in palazzo Magnani.

L'interesse per queste stampe da parte della famiglia Mitelli è dimostrato da un disegno giovanile del figlio di Agostino Mitelli, Giuseppe Maria, conservato nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna (*fig. 1*). Il foglio riproduce le due figure allegoriche sedute ai lati dello stemma del cardinale Sforza nel disegno preparatorio di Guido Reni conservato al British Museum<sup>4</sup>.



Fig.1, Giuseppe Maria Mitelli, *Due figure allegoriche*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Cartella Gozzadini 1/IV, n. 91b1

Agostino Mitelli pubblica quindi il primo esemplare nel 1636, lo stesso periodo in cui lavora a palazzo Pitti. La scelta di dedicarsi a un'operazione editoriale che escluda i problemi di prospettiva che così brillantemente risolve a Firenze e che fornisca moduli decorativi che abbiano

<sup>3</sup> GIOVANNA GAETA BERTELÀ con la collaborazione di STEFANO FERRARA, *Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVII, Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto delle Stampe*, Bologna, Edizioni per le Arti «Francesco Francia», 1973; D. DEGRAZIA, *Le stampe dei Carracci* cit.

<sup>4</sup> Il disegno di Giuseppe Maria Mitelli (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, d'ora in poi BCABO, Cartella Gozzadini, 91b1) è tratto certamente dal disegno preparatorio di Guido Reni e non dall'incisione finale che è in controparte. Il disegno di Guido Reni è pubblicato in VERONIKA BIRKE, *The illustrated Bartsch. Italian masters of the sixteenth and seventeenth centuries*, 40, part 1, New York, Abaris Books, 1987, pp. 283-285.

un'applicazione pratica per decoratori e artigiani, è particolarmente significativa. Questa serie, dedicata a Francesco Maria Zambeccari<sup>5</sup>, comprende un frontespizio e 23 tavole con cartelle ed elementi decorativi quali erme, girali e vasi (figg. 2, 3). Rispetto alla produzione di stemmi precedente si nota come le cartelle si facciano più architettoniche: gli amorini e le sirene continuano ad essere presenti ma perdono la loro preminenza rispetto alle volute che si complicano e moltiplicano attaccando la forma dello scudo che diventa mistilinea. È interessante notare come l'operazione stilistica che Agostino compie in questo ambito sia speculare a quella che porta avanti nella decorazione parietale, in cui il lessico carracesco viene piegato alle nuove esigenze di uno spazio illusionistico e brioso pienamente barocco, 'vago'. A questa prima serie ne segue una di «12 scudetti bizzarri, duplicati, così ben tocchi, che sono sempre stati e sempre saranno di gran giovamento ai frescanti, scultori, stuccatori, intagliatori, e simili artisti»<sup>6</sup>, serie poco nota alla critica odierna e non datata<sup>7</sup>. In questa seconda prova Agostino si dedica esclusivamente alle cartelle, e si osserva un grande scarto stilistico rispetto alla precedente: gli scudi diventano bizzarri e sono definiti da elementi decorativi come cornucopie ritorte, delfini e volute. Un elemento di straordinaria innovazione è la forte asimmetria presente in tre cartelle, asimmetria che anticipa i futuri esiti rococò (figg. 4, 5). Nel 1645 dà alle stampe una terza prova: *Freggi dell'Architettura*, incisioni di traduzione delle candelabre del portico di San Bartolomeo in piazza di Porta Ravennana, scolpite da Andrea Marchesi da Formigine, scelta indicativa della sua straordinaria apertura verso stimoli diversi. Il successo di queste serie è immediato e costante nel tempo, come dimostrano le riedizioni italiane e francesi. Sull'autenticità delle ristampe non credo si possano avanzare dubbi, considerati i frequenti riferimenti alla questione del figlio di Agostino, Giovanni Mitelli, nel suo scritto *Vita et opere di Agostino Mitelli*<sup>8</sup>. Un'ulteriore prova è data dal letterale reimpiego di una delle cartelle della prima serie per il frontespizio di un'edizione di Gillis Hendricx sui ritratti incisi da Van Dick<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Secondo Angelo Davoli la serie originale è BCABo, Cartella Gozzadini 1, 89-112, cfr. ZENO DAVOLI, *Precisazioni su Domenico Santi incisore con una nota su Agostino Mitelli*, «Grafica d'arte», XXI, 2010, 82, pp. 6-10 (10).

<sup>6</sup> LUIGI CRESPI, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi, tomo III che serve di supplemento all'opera del Malvasia*, Roma, Stamperia Marco Pagliarini, 1769, p. 56.

<sup>7</sup> La serie originale si conserva nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna (d'ora in poi PNBo), vol. 86, Pn 12356-Pn 12367. La serie viene ripubblicata da François Langlois nel 1642 e successivamente da Pierre Mariette II con la stessa datazione.

<sup>8</sup> BCABo, ms. B 3375, *Vita et opere di Agostino Mitelli*. I Mariette vengono menzionati più volte: c.7r «le fils delle Mariette ritagliò in Parigi le sue cartelle à l'aqua forte come pure da un francese furono rintagliati i suoi freggi di architettura che furono rivenduti la prima volta a Venetia», cc. 10r, 64r «i rami intagliati da Agostino Mitelli sono assai piaciuti in Francia e per ciò sono stati rintagliati tutti». Le notizie continuano nel frammento copiato da Marcello Oretti (BCABo, ms. 148) *Cronica con molte Notizie Pittoresche ricavata dalla Originale Scritta dal Padre Giovanni Mitelli C.R.M.I. Religioso in S. Gregorio il quale era figlio di Agostino fratello di Giuseppe Mitelli Pittori Bolognesi, L'Originale è presso Francesco Paganucci Orefice in Bologna*: cc. 4, 7, 16, 27. Giovanni Mitelli ricorda anche che il padre era stato invitato a lavorare presso la corte francese.

<sup>9</sup> La cartella di Agostino Mitelli reimpiegata nella serie edita ad Anversa da Hendricx, *Icones principum doctorum pictorum*, è la ventesima dell'esemplare della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, cfr. scheda on line del sito del



Figg. 2-3, Agostino Mitelli, *Cartella*, 1636, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, *Cartella Mitelli* n. 89-112, n. 93; n. 89-112, n. 99



Figg. 4-5, Agostino Mitelli, *Cartella*, ante 1642, Bologna, Pinacoteca Nazionale, vol. 88, inv. Pn 12357; vol. 88, inv. Pn 12360

British Museum, 1987,1003.50. Ebria Feinblatt osserva che un'altra delle cartelle della prima serie viene impiegata per le nozze di Paolo Spinola e Anna Colonna nel 1653 a Genova, cfr. *Agostino Mitelli drawings* a cura di Ebria Feinblatt, catalogo della mostra (Los Angeles, 31 marzo – 30 aprile 1965), Los Angeles, Plantin Press, 1965, p. 76.



Fig. 6, Stefano della Bella, *Fregio con quattro maschere grottesche* (dalla serie *Frises, feuillages et grotesques*), 1638-1643, Bologna, Pinacoteca Nazionale, vol. 26, inv. 6229



Fig. 7, Agostino Mitelli, *Studio di quadratura e di elementi decorativi*, Berlino, Kunstbibliothek, inv. 580

Fig. 8, Giuseppe Maria Mitelli, *Due capitelli e due teste grottesche* (dalla serie *Disegni e abbozzi di Agostino Mitelli*), Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, inv. 9680/1

Le fonti ricordano che fu Stefano della Bella a portare queste serie a Parigi. Lo scambio tra il noto incisore e i Mitelli, già in parte chiarito da Giuseppina Raggi<sup>10</sup>, deve essere stato mutuo e proficuo. Di certo le stampe di Agostino sono state di stimolo alla produzione delle fortunate serie di elementi decorativi incise dall'artista fiorentino in Francia<sup>11</sup>. La ferace immaginazione di della Bella porta a risultati molto diversi rispetto quelli di Agostino Mitelli che persegue sempre equilibrio e compostezza. Si noti come siano completamente assenti nella produzione del bolognese elementi caratteristici dello stile del fiorentino come teschi e animali quali cinghiali, pipistrelli e capre. Inoltre della Bella impone ai suoi motivi decorativi un ritmo serrato estraneo alla produzione di Agostino. Un indizio del complicato rapporto di scambio tra Bologna e Parigi è dato da uno studio di Agostino conservato alla Kunstbibliothek di Berlino. Il disegno comprende elementi di ornato e quadratura e, nella fascia centrale, sono presenti due mascheroni (fig. 7)<sup>12</sup>. Si tratta di copie con varianti da quelli incisi da Stefano della Bella in una tavola con un motivo a girali di *Frises, feuillages, et grotesques* (fig. 6)<sup>13</sup>. È interessante osservare come questi due dettagli si armonizzino bene con lo stile di Agostino, infatti la citazione è rimasta inosservata perfino dal figlio, Giuseppe Maria Mitelli, che pubblica il mascherone frontale nella serie *Disegni et abbozzi di Agostino Mitelli* (fig. 8)<sup>14</sup>. Pertinente è un disegno del fondo Certani, nella Fondazione Giorgio Cini, *Faunetto che scherza col cane*, sotto il quale è disegnata una maschera leonina (fig. 11)<sup>15</sup>. L'attribuzione dell'inventario ad Agostino Mitelli è spostata da Giuseppina Raggi su Giuseppe Maria per il soggetto affine a quello di alcuni disegni dell'Archiginnasio<sup>16</sup>, attribuzione che pare verosimile. Si deve precisare però che questo soggetto che appare così bolognese è copia di due dettagli di *Ornamenti di fregi et fogliami* di Stefano della Bella (figg. 9, 10)<sup>17</sup>. Conferma dei rapporti di scambio è la testimonianza di Giovanni Mitelli che ricorda l'interesse di Giuseppe Maria per le stampe francesi: «tiene il Mitelli [...] tutti i libri originali fatti da Stefano della Bella, et Monsù le

<sup>10</sup> GIUSEPPINA RAGGI, *Le incisioni di Agostino Mitelli e di Agostino Mitelli il Giovane*, «Grafica d'arte», XIV, 2003, 53, pp. 2-7.

<sup>11</sup> La questione viene accennata in E. Feinblatt, *Agostino Mitelli drawings* cit., p. 77, e ALEXANDRE DE VESNE, *Stefano della Bella. Catalogue raisonné*, ed. riveduta da PHYLLIS DEARBORN MASSAR, New York, Collectors editions, 1971, p. 153.

<sup>12</sup> Il disegno è pubblicato in E. Feinblatt, *Agostino Mitelli drawings* cit., p. 34, fig. 31, e SABINE JACOB, *Italienische zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin*, Berlino, 1975, p. 125, fig. 580.

<sup>13</sup> La serie è pubblicata da Jacobus Van Merlen tra il 1638 e il 1643 e non è numerata, cfr. A. DE VESNE - P.D. MASSAR, *Stefano della Bella* cit., fig. 986.

<sup>14</sup> Tav. 25, cfr. FRANCA VARIGNANA (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. Le incisioni. I. Giuseppe Maria Mitelli*, Bologna, Edizioni Alfa, 1975, p. 234.

<sup>15</sup> Il titolo è ripreso dall'inventario steso nel 1962 all'ingresso della collezione Certani nella Fondazione Giorgio Cini, inv. 32412.

<sup>16</sup> G. RAGGI, *I disegni di Colonna e Mitelli: una complessa questione attributiva*, «Saggi e memorie di Storia dell'arte», XXVII, 2003, p. 286 nota 15.

<sup>17</sup> La serie è edita da François Langlois nel 1647, le tavole della serie originale riprese nel disegno Certani sono la 4 e la 11, cfr. A. DE VESNE - P.D. MASSAR, *Stefano della Bella* cit., figg. 990, 997.

Potre in Parigi stampati»<sup>18</sup>.

Un'altra attinenza molto stringente è il vaso a sanguigna disegnato da Giuseppe Maria Mitelli e conservato all'Archiginnasio<sup>19</sup> che presenta una fascia decorativa con teste di leone, motivo insolito per Bologna, ma simile a quello impiegato da Stefano in un vaso con teste di putto inserito in *Raccolta di vasi diversi*<sup>20</sup>.



Fig. 9, Stefano della Bella, *Due fregi* (dalla serie *Ornamenti di fregi e fogliami*), 1647, Bologna, Pinacoteca Nazionale, vol. 26, inv. 6236

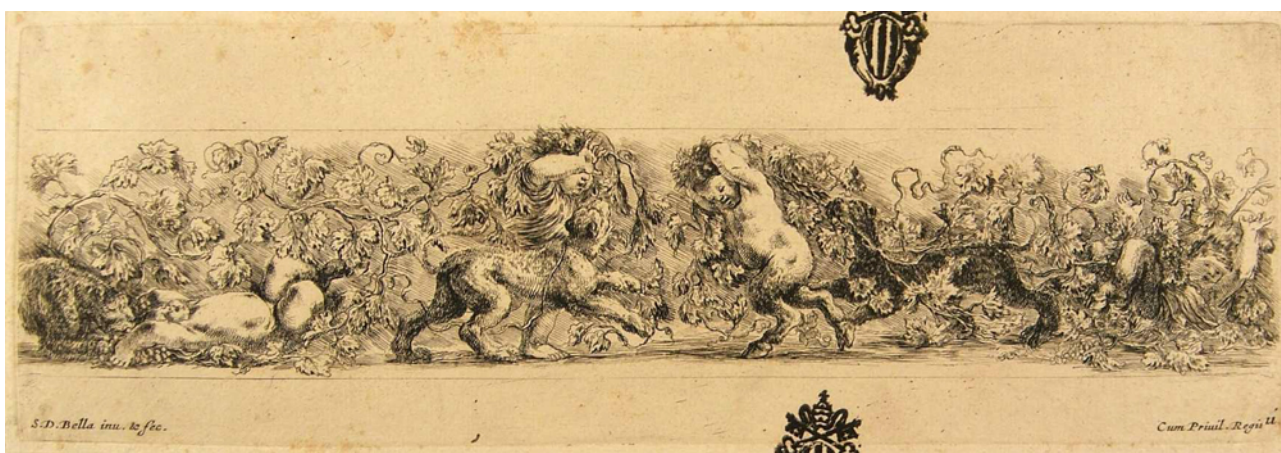


Fig. 10, Stefano della Bella, *Fregio* (dalla serie *Ornamenti di fregi e fogliami*), 1647, Bologna, Pinacoteca Nazionale, vol. 26, inv. 6243

La produzione calcografica di Giuseppe Maria è varia e diversificata e ha interessato la critica quasi esclusivamente dal punto di vista folkloristico per la qualità non sempre alta delle sue stampe.

<sup>18</sup> BCABO, ms. B 3375 cit., c. 86v.

<sup>19</sup> BCABO, Cartella Gozzadini, c. 100a4.

<sup>20</sup> La serie è pubblicata da Langlois, tav. 6, cfr. A. DE VESNE - P.D. MASSAR, *Stefano della Bella* cit., fig. 1050. Sono varie le attinenze riscontrabili tra questa serie e il repertorio di Agostino Mitelli, come l'impiego di mascheroni o le nereidi ai lati del collo o del corpo del vaso, tav. 5, motivo ripreso da Giuseppe Maria per l'asso di coppe dei *Tarocchini*. Si tratta tuttavia di elementi già presenti nei vasi della famosa facciata di palazzo Milesi, per cui è difficile stabilire relazioni.

Questa circostanza non può essere stata certo determinata da imperizia, come sembra suggerire lo Zanotti<sup>21</sup>. Alcune incisioni, infatti, sono di qualità notevole e il segno è quello caratteristico delle stampe bolognesi del Seicento, che trova motivazione nella necessità di stampare il maggior numero di copie da una stessa lastra. Le qualità imprenditoriali che dimostra fin dalle prime prove devono essere state una delle ragioni che lo spingono nel 1663 circa a dare alle stampe una serie di traduzione dai disegni paterni dal titolo *Disegni et abbozzi di Agostino Mitelli* (fig. 8), disegni che erano già ricercatissimi e la cui fama è ancora viva un secolo dopo se Luigi Crespi scrive, nella vita di Agostino:

portava sempre in saccoccia un libretto, su cui, quanto veniva vedutogli di bello, e di gratioso, sia di vedute, sia di fogliami, o capitelli, o volute, o cose simili, tratto tratto disegnava e roccava con una penna così gentile, franca, e giusta, che si direbbero quelli schizzi del Parmigianino, o di Stefanino della Bella. Sono perciò stimatissimi, e veramente singolari, per una disinvoltura di penna così facile, così leggera, e gentile, ch'egli è uno stupore, né so, che altri mai in questo lo pareggiasse. Una bellissima raccolta ne aveva l'erudito Algarotti, e quanti ne poteva avere tanti avidamente ne acquistava<sup>22</sup>.

Come aveva già fatto il padre prima di lui, Giuseppe Maria sceglie di riprodurre motivi esclusivamente decorativi che dispone sulle lastre a seconda dello spazio disponibile, metodo profondamente diverso da quello del genitore, ma caratteristico del suo stile, come si può valutare dagli altri esemplari per disegnare che dà alle stampe. Questo sistema restituisce l'idea di abbozzi e schizzi, ma, come risulta dal confronto con i pochi disegni originali noti, la collocazione dei disegni sulla lastra non sempre rispecchia l'impostazione del padre<sup>23</sup>. Nei due esemplari per disegnare di maggiore interesse che darà alle stampe, *Alfabeto in sogno* del 1683 ed *Esemplare per disegnare di rami 12*, si nota come stimoli molto diversi, alcuni riconoscibili nell'opera del padre e di Stefano della Bella, vengano combinati con disinvoltura. È interessante notare che nella tavola 12 dell'*Esemplare* vengono riprodotte due maschere grottesche aggregate alla *Scuola Perfetta* ma non originali della serie, segno di un forte legame con una tradizione prettamente bolognese<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna, Lelio della Volpe, 1739, pp. 180-184.

<sup>22</sup> L. CRESPI, *Felsina pittrice* cit., p. 56. Giovanni Mitelli nei suoi scritti si lamenta spesso della prodigalità del padre e ricorda che molti disegni erano conservati presso gli allievi.

<sup>23</sup> Sui disegni originali di Agostino Mitelli ripresi dal figlio in questa serie (ne sono noti altri due oltre al citato mascherone da Stefano della Bella) cfr. E. FEINBLATT, *Observations on some drawings by Colonna-Mitelli*, «Master drawings», XXI, 1983, pp. 166-172. La serie è integralmente riprodotta in F. VARIGNANA (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. Le incisioni* cit., pp. 229-235. Si osserva inoltre il rispetto di Giuseppe Maria nei confronti del metodo di studio paterno: i disegni che sviluppano due soluzioni diverse sullo stesso soggetto in maniera asimmetrica rispetto l'asse centrale vengono trascritti correttamente.

<sup>24</sup> Le due serie di esemplari sono riprodotte integralmente in F. VARIGNANA (a cura di), *Le collezioni d'arte della*





Fig.11, Giuseppe Maria Mitelli, attr., *Faunetto con cane e maschera leonina*, post 1647, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Collezione Antonio Certani, inv. 32412

Raccoglie questa eredità Domenico Santi, noto come Mengazzino, uno degli allievi più talentuosi di Agostino Mitelli, il cui operato si riallaccia strettamente a quello del maestro, sia per la produzione pittorica, sia per l'attività calcografica, attività che recentemente è stata oggetto di uno studio approfondito da parte di Zeno Davoli<sup>25</sup>. Santi, infatti, nell'ultima fase della sua carriera dà alle stampe varie serie di elementi di ornato, esemplari adatti a studenti e artigiani. Una certa predilezione per il dettaglio decorativo è evidente in tutta la sua produzione (si pensi alla Galleria Vidoniana in Palazzo Comunale). A proposito della sua attività calcografica Malvasia scrive:

del qual spiacermi non poter qui, come di vivente, toccare i meriti, e le dovute lodi a miglior penna della mia riserbate; sì come per la stessa cagione tacer mi conviene, con involontaria gratitudine, le dodici ingegnose cartelle per scudi d'arme, quali a mè ha favorito dedicare il Sig. Domenico Santi nella sua prima prova di tanti pensieri che hà pronti all'acqua forte<sup>26</sup>.

*Cassa di Risparmio in Bologna. Le incisioni* cit., pp. 294-303, 391-394. Per le stampe allegate alla *Scuola Perfetta* cfr. D. DEGRAZIA, *Le stampe dei Carracci* cit., pp. 123-124.

<sup>25</sup> Z. DAVOLI, *Precisazioni su Domenico Santi incisore* cit. Rimando a questo saggio per quello che concerne la ricostruzione dell'attività calcografica dell'artista, ricostruzione complicata da esemplari incompleti e raccolte miscelanee arbitrarie. L'unico aggiornamento possibile riguarda la serie *Rabeschi inventati e delineati da Dom:co Santi* che si conserva originale e completa (12 lastre) al County Museum of Art di Los Angeles, Prints and Drawings Department, M.88.232.1-12.

<sup>26</sup> CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, ed. ampliata da G. ZANOTTI, tomo I, Bologna, Tipografia Guidi all'Ancora, 1841, p. 130.

Questa affermazione implica che Santi avesse già diversi disegni pronti per essere incisi, e alcuni fogli che è stato possibile riferirgli confermano questa ipotesi. Un primo nucleo di sanguigne è conservato ad Edimburgo presso la National Gallery of Scotland, i disegni sono preparatori per serie diverse: le prime due di *Campi Ornati* e *Fragmenti diversi*<sup>27</sup>. Al nucleo scozzese ne va aggiunto uno finora non identificato nel fondo Certani, si tratta anche in questo caso di sanguigne già riferite ad Agostino Mitelli, che la Raggi riferisce a Giuseppe Maria, ma che vanno con certezza restituite a Domenico Santi<sup>28</sup>. Sono disegni per cartelle, modiglioni e dettagli decorativi, alcuni dei quali, analogamente, trovano riferimento nelle sue serie incise (*figg. 12, 14*). L'esame delle cartelle (nove in tutto) consente di comprendere il metodo di lavoro particolarmente scaltro dell'artista: tutte presentano un profondo segno di piegatura lungo l'asse verticale, dai tratti della matita si deduce che è stata disegnata solo metà della composizione trasferita, grazie alla duttilità della sanguigna, specularmente sull'altra metà piegando il foglio. Sei di queste cartelle recano segni di ricalco lungo i bordi e sono riconducibili alle tavole di *Campi Ornati 3*, serie di cui si conosce solo un'edizione del 1695 incisa da Lodovico Mattioli (*figg. 13, 15*)<sup>29</sup>. Gli altri disegni che per attinenza stilistica si sono ricondotti allo stesso artista, per il modo peculiare in cui la sanguigna segue le superfici curve per creare ombre, sono una serie di sette modiglioni, che non trovano corrispettivo sicuro nell'opera certa di Santi<sup>30</sup>, e due disegni con elementi decorativi che sono preparatori per due tavole dei *Varii modioni del Sig. Domenico Santi Cavagliere MDCLXXXIII* (*figg. 16, 17*)<sup>31</sup>. Il gruppo di disegni della raccolta Certani è probabilmente successivo a quello di Edimburgo anche se non si notano scarti stilistici rilevanti. Credo vada riferito a questo artista anche uno studio per cartella della Lodewijk Houthakker Collection che presenta la stessa tecnica a sanguigna di quelle di Venezia ed

<sup>27</sup> Il gruppo consta di 12 disegni. A quello pubblicato in *Design of desire. Architectural and ornament prints and drawings 1500-1850*, a cura di Timothy Clifford, catalogo della mostra (Glasgow, 18 novembre 1999 - 10 gennaio 2000; Edimburgo, 31 marzo - 18 giugno 2000), Edimburgo, Trustees of the National Galleries of Scotland, 1999, pp. 162-163, D 5448 (plate 11) preparatorio per *Campi Ornati 1*, tavola 1 dell'esemplare della Raccolta Panizzi, sono da aggiungere la parte inferiore del D 5448 (plate 12) che corrisponde a una tavola di *Fragmenti diversi disegnati dal Sig. r. Cau. re Domenico Santi Pittore Carlo Antonio Forti intagliò* (Biblioteca Palatina di Parma, Raccolta Ortalli, vol. 11200-11506, n. 11397), i disegni D 5589 B e D 5448 (plate 10) preparatori per due tavole, PNBo, vol. 86, Pn 12138, Pn 12139, che secondo Davoli fanno parte della serie *Fragmenti inventati e delineati da Dom.co Santi* che tuttavia non corrisponde a quella della Raccolta Ortalli. I disegni D 5448 (plate 8), D 5448 (plate 9) sono preparatori per la nona e settima tavola di *Campi Ornati 1*, esemplare Panizzi. Il disegno D 5448 (plate 6) è preparatorio per la terza tavola di *Campi Ornati 2*, esemplare Panizzi.

<sup>28</sup> G. RAGGI, *I disegni di Colonna e Mitelli* cit., pp. 285, 286 nota 16.

<sup>29</sup> I disegni di cartelle di Santi alla Fondazione Giorgio Cini sono: 32379, 32380, 32382, che presentano ripensamenti e non recano segni di ricalco, 32390, 32389, 32378, 32381, 32387, 32388 che presentano segni di ricalco e corrispondono, con poche variazioni, alle tavole 3, 4, 7, 8, 13 e 10 dell'esemplare della Biblioteca Panizzi, vol. 8A386. Esiste un altro esemplare incompleto di questa serie nella medesima biblioteca, inv. 9316-9324.

<sup>30</sup> Di questi modiglioni cinque presentano segni di ricalco, è lecito quindi ipotizzare che siano preparatori per una serie perduta. Sono simili per tipologia, ma presentano un taglio diverso dalle altre serie, la mensola Pn 12133, vol. 86, PNBo e la 11424 del vol. 11200-11506 della Biblioteca Palatina che si trovano tra i modiglioni della serie *Varii Modioni*. È quindi lecito avanzare l'ipotesi che si tratti di una serie basata su disegni dello stesso autore.

<sup>31</sup> I disegni 32398 e 32383 che trovano corrispettivo nelle tavole Pn 12131 e Pn 12137, vol. 86, PNBo.

Edimburgo, ma non è riferibile a nessuna incisione<sup>32</sup>. Quello che interessa notare è come Domenico Santi procedeva nella preparazione delle serie incise, impiegando disegni che poteva aver eseguito già da tempo, un sistema del tutto analogo a quello di Giuseppe Maria Mitelli che nella composizione delle tavole dei suoi esemplari per disegnare si avvale di disegni eseguiti anche parecchi anni prima<sup>33</sup>. Rispetto alle serie di Agostino, Santi compie un processo di normalizzazione rendendo più comprensibili i singoli elementi decorativi. Nelle tre serie di cartelle che dà alle stampe, le sue opere calcografiche di maggiore pregio, riprende la prima serie di Agostino e si nota come rispetto all'estro del maestro le forme si facciano manierate: le cartelle sono diventate edicole solide, le volute e i modiglioni prevalgono togliendo di mezzo nereidi ed erme.

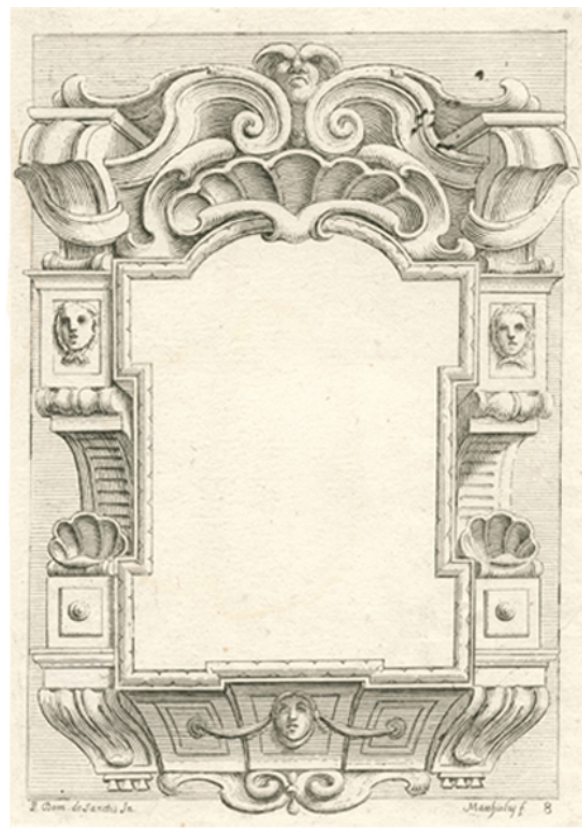


Fig. 12, Domenico Santi, attr., *Studio per cartella*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Collezione Antonio Certani, inv. 32381

Fig. 13, Lodovico Mattioli da Domenico Santi, *Cartella* (dalla serie *Campi Ornati 3*), Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, inv. 9318

<sup>32</sup> Il disegno presenta un'antica attribuzione a Mitelli che è stata mantenuta nel catalogo, cfr. PETER FUHRING, *Design into art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houtakker collection*, Londra, Philip Wilson Publishers Limited, 1989, pp. 54-55, fig. 28.

<sup>33</sup> Buona parte dei disegni preparatori sono infatti studi eseguiti probabilmente solo per esercizio (BCABo, Taccuino Mitelli).

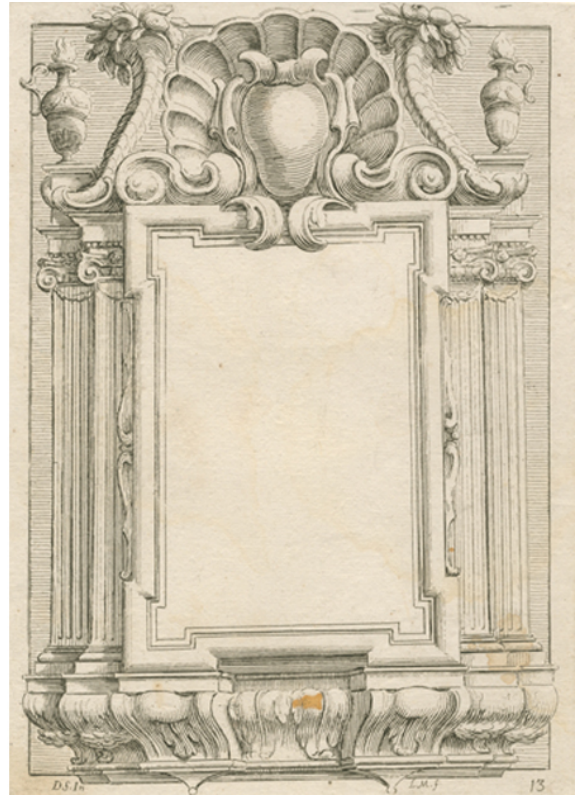
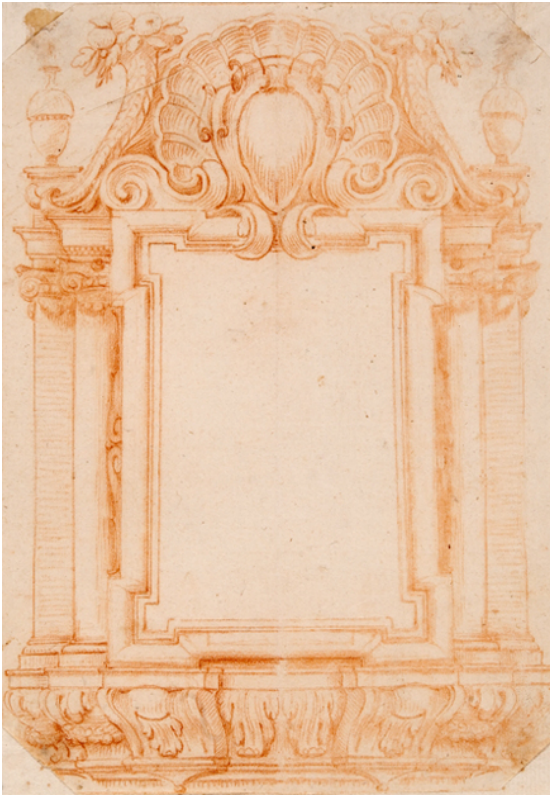


Fig. 14, Domenico Santi, attr., *Studio per cartella*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Collezione Antonio Certani, inv. 32387

Fig. 15, Lodovico Mattioli da Domenico Santi, *Cartella* (dalla serie *Campi Ornati 3*), Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, inv. 9324

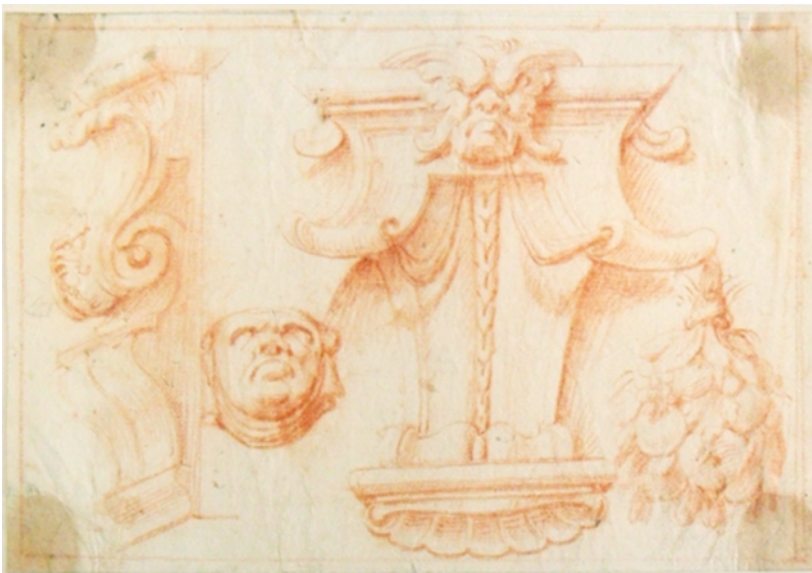


Fig. 16, Domenico Santi, attr., *Studio per elementi decorativi*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Collezione Antonio Certani, inv. 32398

Fig. 17, Domenico Santi, *Modiglione* (dalla serie *Varii modioni*), Bologna, Pinacoteca Nazionale, vol. 86, inv. Pn 12131

Ultimo erede di questa tradizione è Carlo Buffagnotti che con le numerose serie di soffitti e cartelle, anche di formati molto ridotti, trasforma le invenzioni dei suoi predecessori in prontuari di facile fruizione, proprio come dei 'bignami'.