



MUSEI CIVICI DI IMOLA

**Museo di San Domenico**

Collezioni d'arte della città

guida percorso di visita



MUSEI CIVICI DI IMOLA

**Museo di San Domenico**

Collezioni d'arte della città

guida percorso di visita



Un percorso costruito per nuclei tematici e cronologici tra i dipinti, le sculture, le ceramiche, i disegni, le monete e le medaglie delle collezioni civiche.

Le sezioni in cui è suddiviso sono i capitoli di una storia per immagini dal Medioevo alla contemporaneità che ha come filo conduttore Imola.

Le opere esposte diverse per scuola, qualità e rarità, documentano e mettono in luce luoghi, artisti, avvenimenti, produzioni tipiche, gusti e stili di vita della città e del suo territorio, proponendo una rinnovata lettura dei materiali storico-artistici del Museo di San Domenico dal XIV secolo ad oggi.

Il nuovo Museo è stato realizzato insieme con la Regione Emilia-Romagna, la Provincia di Bologna e la Fondazione Cassa di Risparmio di Imola, grazie anche alla generosità di SACMI e al sostegno di 3elle che hanno creduto a questo progetto del Comune di Imola nel solco del legame tra cultura e impresa che da sempre le contraddistingue.

➕ *per approfondire*

#### **Dall'Iconoteca alle Collezioni d'arte della città**

Le origini di questo progetto affondano nell'Ottocento e in particolare nell'*Iconoteca*, la galleria di ritratti degli illustri imolesi nata dall'orgoglio civico del medico imolese Luigi Angeli nel 1819 e tuttora esposta nel corridoio al primo piano della Biblioteca comunale nell'ex convento di San Francesco. La vera prima Pinacoteca è però inaugurata sempre in San Francesco nel 1868 dal sindaco Giovanni Codronchi Argeli, futuro ministro dell'istruzione, ed è l'esito di un suo intenso lavoro di ricerca e acquisizione di opere d'arte di proprietà comunale, di collezioni private e dei soppressi ordini religiosi. Purtroppo la Pinacoteca dopo meno di vent'anni chiude per fare spazio alle Scuole tecniche. Molte opere ritornano ai legittimi proprietari e la collezione comunale è smembrata in sedi diverse.

La perseveranza e l'impegno di Romeo Galli, nominato da

Andrea Costa direttore della Biblioteca e delle raccolte comunali, porta alla riapertura nel 1938 della Pinacoteca a cura di Luisa Becherucci, dopo un lavoro attento di recuperi, restauri, acquisizioni, esortazione alle donazioni da collezioni private non solo di opere antiche ma anche moderne, grazie a un rapporto continuo e attento con gli artisti del territorio. Galli lavora anche alla formazione e all'incremento di altre raccolte: ordina e espone il medagliere Fantini, acquisisce la raccolta di ceramiche di Norberto Cani che si aggiunge ai ritrovamenti cittadini e allestisce un lapidario con pezzi provenienti dalla città.

Più recentemente nell'ambito del piano di riordino e riqualificazione degli istituti culturali cittadini che prevede di destinare il secondo chiostro dell'ex convento di San Domenico di proprietà comunale al Museo civico, separandolo dalla Biblioteca in San Francesco, prende avvio il lungo percorso che approda all'inaugurazione nel 1988 della nuova Pinacoteca nel complesso domenicano curata dalla direttrice dei Musei civici Claudia Pedrini che studia e espone la quadreria riordinata in base alla provenienza delle opere dalla città.

Nel 1998 il Comune acquista dalla Curia gli spazi del primo chiostro e iniziano i lavori di restauro secondo il progetto di recupero unitario del complesso messo a punto dagli architetti Dervis Nanni e Franco Labanti.

Nel 2011 inaugura il nuovo allestimento permanente le *Collezioni d'arte della città* che ricompono le raccolte civiche, i depositi statali e quelli privati e i materiali delle Istituzioni Riunite di Imola in un unico percorso con l'esposizione di seicento pezzi dal Trecento alla contemporaneità ideato dalle curatrici del Museo, avvalendosi della consulenza di Benedetta Chiesi, Carlo Poggi, Carmen Ravanelli Guidotti, Alessandro Zacchi. I materiali di proprietà comunale provengono dalla collezione della Pinacoteca, delle Ceramiche, del Lapidario, della Numismatica e sono arricchiti dai disegni di maestri emiliani, che erano stati acquistati nel 1927 dalla Cassa di Risparmio di Imola per donarli alla Pinacoteca.

⊙ *percorso monumentale*

### **Il Convento dei Santi Nicolò e Domenico**

Questo edificio tra i più significativi per qualità artistica del centro storico è stato per secoli sede dell'ordine monastico dei Domenicani che dal 1250 si insediarono a Imola presso l'antica cappella intitolata a San Nicolò. Risalente alla fine del Duecento, l'intero convento ha risentito nel corso dei secoli di varie riedificazioni e mutazioni strutturali collegabili a rinnovate esigenze dell'Ordine, a variate destinazioni o a vere e proprie devastazioni. Il Comune ha acquistato nel 1998 dalla Curia il primo chiostro, permettendo di proseguire il restauro dell'edificio secondo il progetto di recupero dello Studio Nanni e Labanti di Imola, già in parte realizzato nel secondo chiostro nel 1988. Si è recuperata quindi la spazialità originaria del monumento: un insieme unitario, ricco di suggestione, dove si individuano le originarie destinazioni d'uso, in un'architettura che mostra caratteri comuni con altri conventi domenicani italiani. Sui due chiostri rinascimentali si affacciano gli spazi dedicati alla vita comune dei monaci (il capitolo, restaurato nel 2006, e il refettorio) e le *officine* (cucina, dispense, cantine) mentre al piano superiore si collocano i dormitori con le celle e la biblioteca. Qui ha inizio il percorso monumentale, per raccontare attraverso le emergenze artistiche e architettoniche recuperate la storia di questo edificio.

# 1 Dai muri e dalla terra

Affreschi, stemmi, decorazioni  
e ceramiche dalla città



I pezzi esposti sono testimonianze uniche della storia e dell'arte a Imola. Raccontano di luoghi e avvenimenti, restituiscono antiche immagini della città dal XIV al XVII secolo, sono documenti di edifici del centro storico scomparsi o completamente trasformati. Entrati nella collezione a partire dall'Ottocento, sono il frutto di fortunati recuperi, inaspettate scoperte dopo demolizioni, durante attività edilizie o più sistematici scavi archeologici.

Le ceramiche offrono un'esauriente panoramica sulla produzione e circolazione di vasellami in città dal Medioevo al Seicento e sulle tipologie più ricorrenti, testimoniando che Imola già dal Trecento è un centro di produzione con forme e decorazioni sue proprie, in stretto contatto con altre città emiliano-romagnole, soprattutto Faenza.

*vetrine centrali*

## I. Ceramica arcaica e “graffita” dall'ex Caffè Grande

Negli anni 1931-1932 durante i lavori per la costruzione del centro cittadino nell'area dell'ex Caffè Grande è rinvenuto un importante nucleo di ceramiche tardo medievali e rinascimentali, testimonianza rilevante di come Imola si inserisca in un panorama regionale di centri attivi già nella seconda metà del Trecento nella produzione di maioliche di tipologia “arcaica”.

I boccali (seconda metà XIV secolo) mostrano forme e aspetto cromatico comune: verde per campire e bruno per profilare. Le decorazioni schematiche, di andamento orizzontale poggiano su modelli geometrici o vegetali, come nel boccale **(a)** con il tema del rombo a squame puntate che può rimandare al tema della pigna o del grappolo d'uva. Il reperto **(b)** con la figura dell'arpia, creatura mostruosa con il viso di donna e il corpo di uccello, si presenta come un vero *unicum* a Imola e testimonia l'assimilazione del repertorio romanico e gotico proposto dalle arti applicate nel Trecento. Nel ritrovamento è presente anche un piatto **(e)** rinascimentale in cera-

mica “graffita” che riporta nel cavetto il tema antropomorfo lunare-solare comune ad altri contesti imolesi, pur trattandosi di un’iconografia che si ritrova anche su reperti prodotti in officine settentrionali e probabilmente derivata da calendari e libri di pronostici stampati con fortuna nel XVI secolo.

**a. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.  
maiolica  
h. cm 17,5; diam. base cm 8,5; inv. 7

**b. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.  
maiolica  
h. 17,6 cm; diam. base 9 cm; inv. 6

**c. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.  
maiolica  
h. cm 24; diam. base cm 11; inv. 12

**d. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.  
maiolica  
h. cm 17,5; diam. base cm 8,5; inv. 10

**e. Piatto “tondino”**

tip. romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.  
ceramica ingobbiata, graffita, dipinta ed invetriata  
h. cm 5,3; diam cm 27,4; inv. 39

**II. Ceramiche rinascimentali da casa del Fascio e da via Cavour**

Nell’ottobre del 1934 durante la costruzione della casa del Fascio, tra via Emilia e piazza delle Erbe, si rinvennero frammenti in maiolica dei secoli XV e XVI di probabile produzione

imolese. Tra di essi il boccale (**a**) con un’iniziale gotica (“N” o “U”) tracciata da mano esperta che conosce i prontuari alfabetici circolanti alla fine del Quattrocento. Il piattino (**b**) in stile “alla porcellana” con i tre “monti” stemma della potente famiglia Sassatelli testimonia un’importante committenza locale e conferma che a Imola nel corso del Cinquecento si lavorano vasellami in maiolica. Nel Rinascimento il panorama ceramistico imolese è in stretto legame con quello faentino: nel Quattrocento Imola e Faenza sono infatti entrambe per un certo periodo sotto la signoria dei Manfredi e nel Cinquecento il Comune di Imola concede ai faentini Raccagni e Sellini di impiantare in città l’arte della *maiolica fina* (maiolica smaltata). Nel 1992 in via Cavour è ritrovato un boccale (**c**) cinquecentesco che mostra all’interno di un rombo una veduta di porto attorniate da una decorazione ad intreccio geometrico e nell’ansa mostra il tipico motivo del nastro legato in blu.

**a. Boccale**

tip. romagnola, Imola (?), fine XV-inizio XVI sec.  
maiolica  
h. cm 20; diam. base cm 10; inv. 103

**b. Piatto “tondino”**

tip. romagnola, Imola (?), XVI sec.  
maiolica  
h. cm 3,5; diam. 16,2 cm; inv. 130

**c. Boccale**

tip. romagnola, Imola (?), XVI sec.  
maiolica  
h. cm 20; diam. base cm 9,3; inv. 92844

**Ceramica “graffita” da via Garibaldi**

Nel 1992 in via Garibaldi sono ritrovati due interessanti reperti in ceramica ingobbiata, graffita, dipinta e invetriata, tecnica che si afferma con successo tra la fine del Trecento e l’inizio

del Quattrocento a fianco della maiolica arcaica. Il piatto **(d)** mostra graffito in maniera naturalistica un rapace ad ali spiegate dietro il quale si vede la siepe a graticcio del “giardino” (*hortus conclusus*). La ciotola **(e)** ha una decorazione araldica, uno scudo con nastri e rosette di produzione tipicamente romagnola. La superficie grezza di questi vasellami è rivestita da uno strato di argilla bianca detta ingobbio, poi incisa e coperta di una vernice trasparente con tocchi di colore verde (ramina) e bruno (ferraccia).

#### **d. Piatto**

tip. romagnola, Imola (?), fine XV sec.  
ceramica ingobbata, graffita, dipinta e invetriata  
h. cm 4; diam. cm 30; inv. 92848

#### **e. Ciotola**

tip. romagnola, Imola (?), fine XV sec.  
ceramica ingobbata, graffita, dipinta e invetriata  
h. cm 6; diam cm 17,4; inv. 92849

### **III. Ceramiche “graffite” e compendiarie dal Palazzo comunale e dalla Rocca Sforzesca: i rapporti con gli altri centri della regione**

Durante la costruzione delle fognature del municipio (1923-24) sono ritrovati frammenti di vasellami, gettati come materiale di riempimento. Tra di essi una deliziosa coppa modellata e “graffita” **(a)** della seconda metà del XV secolo. A quattro anse e di forma singolare mostra attorno alla bocca dei merli “ghibellini” e una decorazione composta di quattro riquadri a basso rilievo in cui si ripete la coppia di giovani uniti in un gesto d’intesa davanti ad un alberello. La decorazione è vicina a quella dell’intaglio in avorio che si ritrova in oggetti frequenti negli ambienti di corte, quali cofanetti, scatole, pettini. Prodotta in un’area compresa tra Ferrara, Bologna e Modena, documenta come a fianco di prodotti più popolari, circolino in

città esemplari più preziosi provenienti da altri centri, in sintonia con i gusti aristocratici. Il genere “amatorio” di questa coppa con i volti di profilo ha larga fortuna commerciale e si ritrova anche in piatti, come in questo frammento “graffito” **(b)** con un ritratto maschile che richiama le medaglie e le stampe del medesimo periodo.

#### **a. Coppa quadriansata**

tip. emiliana, seconda metà XV sec.  
ceramica ingobbata, graffita, dipinta ed invetriata  
h. cm 12; diam. piede cm 8, inv. 238

#### **b. Centro di piatto**

tip. romagnola, Imola (?), XV sec.  
ceramica ingobbata, graffita, dipinta ed invetriata  
h. cm 7; diam. max cm 22; inv. 233296

In Palazzo comunale emergono altri reperti: un boccale **(c)** di fine XVI-inizio XVII secolo con un putto che regge un pallone e una raffinata coppa **(d)** di inizio Seicento con la figura allegorica di Flora o della Primavera, incorniciata da una decorazione a “raffaellesca”. Si tratta di prodotti “in stile compendiaro”, i cosiddetti “bianchi” di Faenza, classe di maioliche decorate con figurine allegoriche, putti, ghirlande, dipinte con scioltezza e delicatezza cromatica nei due toni del giallo e dell’azzurro. Il passaggio allo stile Barocco cambia le forme degli oggetti ceramici, arricchendoli di elementi plastici derivati dagli oggetti in metalli pregiati. Il ritrovamento prova la fitta rete di contatti tra Imola e Faenza confermata anche dal catino seicentesco **(e)** ritrovato nella Rocca Sforzesca con una veduta di città, tema che avrà notevole successo nella ceramica imolese del Settecento.

#### **c. Boccale**

Faenza, fine XVI-inizio XVII sec.  
maiolica

h cm 15,4; diam. piede cm 8,5; inv. 135

#### **d. Coppa biansata**

Faenza, inizio XVII sec.

maiolica

h cm 7,5; diam bocca cm 14,5; inv. 131

#### **e. Catino**

tip. faentina, Imola (?), fine XVI-inizio XVII sec.

maiolica

h. cm 8; diam. bocca cm 25; inv. 193663

*a parete*

#### **1. Cristoforo Scaletti** (documentato dal 1403-morto tra il 1447 e il 1451)

*Madonna in trono con Bambino e sant'Antonio*, 1430-1440

pittura murale

cm 211x81; inv. 10

#### **Il ritrovamento**

Questo affresco tardogotico è l'unica testimonianza superstite del monastero dei santi Donato e Paolo edificato nel Duecento nel centro della città sulla via Emilia. È stato trovato nel 1931 durante la demolizione del Caffè Grande per la costruzione del nuovo centro cittadino, nel sito dove sorgeva l'antico complesso conventuale e da dove provengono anche le ceramiche esposte nella prima vetrina centrale della sezione.

#### **Il soggetto**

La Madonna siede su un trono dalla complessa architettura gotica come consuetudine nella cultura pittorica dell'Italia settentrionale fra Tre e Quattrocento. La figura arcaica della Vergine contrasta con la modernità del Bambino in abito da cortigiano e che in maniera affettuosa richiama l'attenzione della madre tirandole il mantello. Alla destra della Madonna è la figura frammentaria di sant'Antonio abate con il bastone da

pellegrino e il porcellino nero, suo tipico attributo.

#### **L'autore**

La firma ora non più leggibile è quella di Cristoforo Scaletti di Faenza, capostipite di una famiglia di artisti. La pittura rappresenta tendenze schiettamente romagnole.

➔ *per approfondire*

#### **Arte gotica a Imola**

L'arco cronologico compreso tra XII e XV secolo fu il momento di massimo sviluppo dello stile gotico che si diffuse in tutta Europa grazie agli ordini religiosi, all'aristocrazia che ne sposò il gusto e alla nuova committenza di mercanti e banchieri. Il gotico italiano conobbe varie "parlate" secondo le scuole locali: i nomi di Giotto, Simone Martini, Vitale da Bologna, riportano alla mente modi diversi di interpretare la pittura ma ugualmente innovativi. Anche Imola partecipò a questa nuova stagione culturale: ciò che rimane di quell'epoca fa immaginare una città in contatto specialmente con la cultura artistica bolognese, marchigiana, veneta e naturalmente romagnola.

➔ *da vedere in città*

Ex convento di San Domenico (ora Museo di San Domenico, via Sacchi): la sala del capitolo con l'*Imago pietatis* affresco attribuito al Maestro della Crocefissione Campana, pittore di formazione bolognese che la eseguì all'inizio degli anni trenta del Trecento; è il reperto pittorico più antico esistente in città. Chiesa di San Domenico (via Quarto): nella cappella delle Laudi gli affreschi dipinti tra il 1350 e il 1360, eseguiti da almeno quattro pittori vicini a Vitale da Bologna e agli artisti della sua scuola. Il riferimento a Vitale, per il senso di vigore, energia, movimento che spira dall'insolita iconografia, è opportuno anche per un importante episodio di scultura, la lastra tombale di Colaccio Beccadelli (1341) di Bitino da Bologna, posta su una parete della stessa cappella.

Ex chiesa di San Francesco (ora Biblioteca comunale, via Emilia): frammenti di un ciclo di affreschi significativo tra cui



spicca una bellissima *Madonna della Misericordia*. La figura posta sotto un prezioso baldacchino, allarga le braccia a formare col proprio mantello un rifugio per i fedeli che le si affollano attorno. Contrariamente alle pitture in San Domenico, ad affrescare quest'immagine fu un pittore marchigiano che la realizzò negli anni Settanta del XIV secolo.

## 2. Affreschi da un edificio sulla via Emilia

### Maestro emiliano-romagnolo (attribuito a Giovanni da Riolo)

*San Cristoforo*, metà XV sec.

pittura murale

cm 148.5x60.5; inv. 9

### Giovanni da Riolo, attr. (documentato dal 1426 al 1474-deceduto prima dell'8 maggio 1476)

*Madonna col Bambino*, metà XV sec.

pittura murale

cm 148x105.5; inv. 7

### Il ritrovamento

Questi due affreschi sono stati ritrovati casualmente nel 1921 nell'allora Caffè di Porta Romana sulla via Emilia presso l'attuale porta dei Servi.

### Le opere

Il primo raffigura San Cristoforo, protettore dei viandanti, tra i santi più venerati nei secoli XIV e XV, ritratto mentre sta attraversando il fiume con Gesù Bambino sulle spalle. Nel secondo affresco la Madonna e il Bambino sono dipinti nella maniera accostante e affettuosa tipica del tardogotico bolognese ed è evidente la conoscenza della pittura centro italiana oltre che veneta.

### Gli autori

La *Madonna* e per vicinanza anche il *San Cristoforo*, è attribuita a Giovanni da Riolo, un protagonista dell'arte tardogo-

tica a Imola che coniuga la cultura figurativa bolognese con la preziosità del linguaggio gotico di matrice veneziana, autore del polittico realizzato nel 1433 per la chiesa di San Domenico e ora al Museo Diocesano.

### ➊ per approfondire

#### Giovanni da Riolo (documentato dal 1426 al 1474)

È uno degli artisti d'area imolese che segna significativamente la stagione del tardo gotico. Nelle sue opere gli elementi di realismo, di forte e sanguigna espressività, tipici della cultura figurativa bolognese, si accompagnano a descrizioni in cui predomina la preziosità dei dettagli realizzati con l'eleganza del linguaggio gotico di matrice veneziana. Il dipinto più importante, l'unico datato (1433) e firmato "Johannes de Riolo pinxit", è certamente il polittico con *Madonna con Bambino e santi* conservato al Museo Diocesano di Imola, proveniente dalla chiesa di San Domenico.

## 3. Stemmi e blasoni in pietra

Vari per tipologie e qualità questi reperti in pietra documentano un piccolo spaccato storico delle famiglie locali o delle personalità che ricoprirono cariche politiche in città. Sono una memoria araldica tangibile degli spazi urbani, provenendo sia da facciate di edifici privati che pubblici. Si distingue per raffinatezza e livello qualitativo lo stemma **(a)** in arenaria con l'aquila bicipite che per forma, forse soggetto, datazione (seconda metà XV secolo) e provenienza da palazzo comunale è simile a quello **(b)** abraso in marmo con festone di foglie e frutta un tempo nel voltone dell'orologio o del palazzo comunale. Il pezzo **(c)** forse di medesima provenienza documenta la tipologia araldica del blasone della città di Imola quando a metà Cinquecento, a seguito della bolla papale di Giulio II si fregia dei tre gigli che si aggiungono al grifo con corona e spada. Dell'inizio del XVI secolo è l'interessante stemma araldico **(d)** con il motto "De coelo prospexit" che mostra una ri-

levante qualità scultorea.

**a. Stemma con aquila bicipite,**

seconda metà XV sec.

arenaria

diam. cm 60; inv. 2

provenienza palazzo comunale (?)

**b. Stemma abraso,**

seconda metà XV sec.

pietra

diam. cm 70; inv. 12

provenienza voltone di palazzo comunale

**c. Stemma del Comune di Imola,**

metà XVI sec. circa

pietra

h. cm 60; largh. cm 52; inv. 3

provenienza palazzo comunale (?)

**d. Stemma con motto araldico “De coelo prospexit” ed iscrizioni “Com. Gabriel”,**

inizio XVI sec.

pietra

h. cm 58; largh cm 47; inv. 4

**4. Lo scavo del mercato ortofrutticolo: boccali da un antico canale**

Questi boccali trecenteschi in maiolica arcaica sono stati scavati nel 2002 nelle sabbie di un fossato che conserva parti delle mura di una chiusa forse appartenente a un mulino, facendo ipotizzare un antico percorso del canale dei mulini. Le ceramiche datano quindi l'ultimo periodo di utilizzazione del canale, il XIV secolo, epoca che vede il suo interrimento e spostamento pochi metri più a sud nella sua posizione attuale. I boccali che rimandano per forma e decorazioni a quelli ri-

trovati nell'ex Caffè Grande sono un'ulteriore conferma della ipotesi di una produzione di maiolica arcaica a Imola. Prevalgono decori geometrici, fasce (**a, b**), motivi a griglie (**c, d, e**), elementi circolari (**f**); è presente anche un boccale con raffigurato un uccello (**g**), uno con uno stemma araldico e uno con scudo a scacchiera (**h**).

**a. Boccale,**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.

maiolica

h. cm 23,2; diam. piede cm 10; inv. 238706

**b. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.

maiolica

h. cm 19; diam. piede cm 8; inv. 238707

**c. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.

maiolica

h. cm 18,3; diam. piede cm 8,5; inv. 238711

**d. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.

maiolica

h. cm 24; diam. piede cm 10; inv. 238709

**e. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.

maiolica

h. cm 23,5; diam. piede cm 9; inv. 238710

**f. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.

maiolica

h. cm 19,5; diam. piede cm 8,5; inv. 238713

#### **g. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.  
maiolica  
h. cm 17,5; diam. piede cm 8; inv. 238712

#### **h. Boccale**

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.  
maiolica  
h. cm 15,5; diam. piede cm 8,5; inv. 238708

#### **5. Gli scavi in Piazza Gramsci: i resti di un'antica fornace**

Gli interventi archeologici del 2003 in questo sito hanno portato alla luce interessanti strutture e resti di età romana e medievale. Tra di essi un pozzo medievale dove sono stati rinvenuti blocchi di argilla vetrificata pertinenti ad una fornace insieme a "distanziatori a treppiede" (**a**) che servivano per separare le ceramiche poste nel forno per la cottura. Questi rinvenimenti insieme a reperti di fine Trecento e inizio Quattrocento di ceramica ingobbiata e graffita priva di vetrina, forse scarti di lavorazione - tra cui il frammento di boccale con San Francesco che riceve le stimmate (**b**) e quello di ciotola con una decorazione vegetale (**c**) - fanno ipotizzare l'esistenza in questo luogo di una fornace che produceva ceramica smaltata. A est della piazza vicino a via Mazzini sono emersi due boccali quattrocenteschi dipinti in zaffera a rilievo tra cui un bell'esemplare in verde (**g**), un altro con un uccello (**f**) e uno privo di rivestimento (**d**).

#### **a. Distanziatori a treppiede (galletto)**

terracotta  
cm 6; inv. 238764  
cm 6,5; inv. 238767  
cm 8,5; inv. 238768  
cm 10; inv. 238769

cm 11; inv. 238770

#### **b. Frammento di boccale**

Imola, XVI sec.  
ceramica ingobbiata e graffita  
larg. max cm 9,5, lungh. max cm 11,5; inv. 233294

#### **c. Frammento di ciotola**

Imola, fine XV sec.  
ceramica ingobbiata e graffita  
h. max cm 4; diam. max cm 12; inv. 233295

#### **d. Boccale**

Imola, sec. XV  
ceramica priva di rivestimento  
h. cm 24; diam. piede cm 8,5; inv. 238760

#### **e. Pentola**

tip. romagnola, Imola (?), XVII-XVII sec.  
ceramica priva di rivestimento  
h. cm 12,5; diam. bocca cm 12; inv. 238759

#### **f. Boccale**

tip. romagnola, Imola (?), prima metà XV sec.  
maiolica  
h. cm 25; diam. piede cm 12; inv. 238757

#### **g. Boccale**

tip. romagnola, Imola (?), prima metà XV sec.  
maiolica  
h. cm 21,5; diam. piede cm 9; inv. 238758

#### **6. Lo scavo di piazza Matteotti: le ceramiche dal cuore della città**

Nell'ambito dei lavori di riqualificazione della principale piazza cittadina le indagini archeologiche condotte nel 2006 hanno

fatto emergere interessanti reperti in ceramica. Tra di essi un boccale in maiolica "arcaica" (a) e uno di inizio Quattrocento (b) con la decorazione del mazzetto che segna una fase di passaggio dalla maiolica arcaica alla tecnica della zaffera a rilievo. La ceramica "graffita" è testimoniata dalla ciotola (c) con il giglio araldico tracciato in maniera andante, tema che si ritrova in altri contesti imolesi (Rocca Sforzesca) e che fa quindi ipotizzare che si tratti di una produzione imolese di fine XV secolo, come pure quella (d) di qualità più corrente con dipinto in ferraccia e ramina il rombo tagliato in croce. Recuperati anche una pentola (g) e reperti rinascimentali: un frammento di grottesca (e) e un boccale (f) con al centro il leone di san Marco, testimonianza del dominio di Venezia a Imola tra il 1504-1505. Il libro è aperto a rappresentare il periodo di pace.

#### a. Boccale

tip. emiliano-romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.  
maiolica  
h. cm 20; diam. piede cm 9; inv. 233289

#### b. Boccale

tip. romagnola, Imola (?), seconda metà XIV sec.  
maiolica  
h. cm 16,5; diam. piede cm 7,5; inv. 233288

#### c. Ciotola

tip. romagnola, Imola (?), fine XV sec.  
ceramica ingobbiata, graffita, dipinta e invetriata  
h. cm 5,5; diam. cm 13; inv. 233290

#### d. Ciotola

tip. romagnola, Imola (?), fine XV sec.  
ceramica ingobbiata, dipinta e invetriata  
h. cm 5,5; diam. cm 12; inv. 233291

#### e. Frammento di ciotola

tip. faentina, Imola (?), XVI sec.  
maiolica  
lungh. max cm 4,5; largh. max cm 4,5; inv. 233287

#### f. Boccale

tip. romagnola, Imola (?), inizio XVI sec.  
maiolica,  
h. max cm 22; diam. piede cm 11,5; inv. 233293

#### g. Pentola

Imola, XVII sec.  
ceramica priva di rivestimento  
h. cm 10,5; diam. bocca cm 10; 233293

#### 7. Cristoforo di Benedetto, attr. (documentato a Bologna dal 1456 al 1497)

*Madonna con Bambino tra i santi Giovanni Evangelista e Francesco*, seconda metà XV sec.

pittura murale  
cm 133 x 106; inv. 2

#### Il ritrovamento

Questo affresco fu scoperto nel 1913 al piano terra della casa Pasini-Rivola sulla via Emilia di fronte al Monte di Pietà, che a quel tempo occupava l'ala lungo la via Emilia del convento del Carmine.

#### Il soggetto

Al centro è raffigurata la Vergine con il Bambino seduta su un trono costruito in maniera quasi prospettica, alla sua destra san Giovanni Battista e alla sinistra san Francesco. Purtroppo l'affresco ha perso la maggior parte delle finiture a secco, che davano volume alle figure, fortunatamente ancora visibili nel volto del san Giovanni e nella decorazione superstita nel vestito della Madonna. In questa opera lo stile tardogotico si mescola, in particolare nella resa del trono e dei due santi, a

suggerzioni volumetriche e plastiche di matrice umanistica.

### **L'autore**

L'opera è stata attribuita di recente all'artista bolognese Cristoforo di Benedetto. A suggestioni ancora vicine a Giovanni da Riolo si aggiungono infatti elementi plastici e volumetrici che si avvicinano alle opere di questo artista.

## **8. Lastra con stemma della famiglia Calderini**

prima metà XVI sec.

pietra di riuso

cm 83x78; inv. 14

Questa lastra entra nel museo civico in seguito alla rimozione dalla chiesa in cui si trovava, forse quella di San Francesco dove ora sono il Teatro e la Biblioteca comunale. Si tratta di una lapide funebre dalle forme celebrative e convenzionali con un buona qualità scultorea soprattutto nel piumaggio del rapace. Conserva la memoria di una delle più antiche famiglie nobili imolesi, i Calderini, che già dal Quattrocento ricoprirono importanti cariche per i Manfredi poi per i Riario e fecero parte del Senato fin dalla sua costituzione nel 1504. Proprietari terrieri, ebbero numerose case a Imola di cui la più prestigiosa è l'attuale palazzo della Pretura in via Cavour, costruzione quattrocentesca che fa parte della rinascita urbanistica della città voluta da Girolamo Riario.

## **9. Decorazioni architettoniche in cotto e in pietra**

Sono una tradizione della città, dove il mattone è elemento base per costruire e costituiscono un elemento originale e unico dell'immagine urbana dal Medioevo al Novecento. Dalle fabbriche dei fornaciari escono i laterizi comuni e gli elementi plastici che arricchiscono e caratterizzano ancora gli antichi edifici del centro storico, sia chiese e dimore signorili, che case private di più modeste dimensioni.

Le formelle medievali in cotto (**a-d**) mostrano una rigorosa decorazione geometrica, alla quale si possono affiancare frammenti di decorazione in pietra (a-b). Un esempio coevo in città ancora ammirabile nella sua interezza è la decorazione del portale di San Domenico di Jacopo da Cereto (1340).

Le formelle rinascimentali (**e-q**) sono tecnicamente realizzate a stampo. In particolare quelle con decoro ad arco con l'alternanza di palmette e foglie di acanto e uccellini (**e**) o con fioroni e pesci intrecciati (**f**) mostrano eleganti e fantasiosi motivi decorativi che possono essere confrontate con quelle del cortile di palazzo Machirelli sulla via Emilia. La formella con cherubino (**m**) è identica alle formelle sottogronda di palazzo Calderini in via Cavour. Il motivo è tra i più ricorrenti nelle terrecotte imolesi di fine Quattro-inizio Cinquecento e si ritrova anche nel cornicione della chiesa del Piratello.

Da palazzo Machirelli proviene il quattrocentesco peduccio (**h**) in arenaria con decoro ad ovali, perle e foglie di acanto che rimanda alla cultura architettonica toscana che in città vedeva numerosi esempi in palazzi prestigiosi come Palazzo Sersanti e nello stesso convento di San Domenico.

Della prima metà de Cinquecento è il rilievo (**i**) in marmo con la figura di arpia.

### **a. Due segmenti frammentari di decoro a losanghe**

XIV-XV secc.

pietra

cm 20-25 ciascuno circa; inv. 45

### **b. Frammento di cimasa/cuspide con giglio**

XIV-XV secc.

pietra

cm 17,5x16x9; inv. 46

### **c. Frammento di decorazione con decoro a prismi**

XIV-XV secc.

terracotta

cm 10x28x6; inv. 42

**d. Frammento di decorazione con decoro geometrico fogliette/rombi (a stampo)**

XIV sec.

terracotta

cm 4x9,5x5; inv. 44

**e. Formelle di arco con decoro di tralci vegetali (palmette e foglie di acanto) e motivi zoomorfi (uccellini)**

fine XV inizi XVI sec.

terracotta

cm 22x25x6; inv. 27

cm 22x25x6; inv. 28

**f. Formelle di arco con decoro a fioroni e pesci intrecciati**

fine XV-inizi XVI sec.

terracotta

cm 25x19x4; inv. 30, 31

**g. Frammento con decoro ad ovuli e foglie di acanto**

XV-XVI secc.

terracotta

cm 13x22x5; inv. 34

**h. Frammento con decoro ad ovuli e dentelli**

XV-XVI secc.

terracotta

cm 10x24x8; inv. 35

**i. Frammento di arco con decoro a foglie di acanto**

XV sec.

terracotta

cm h. cm 21x22x4,5; inv. 32

**l. Frammento con decoro ad ovuli**

XV-XVI sec.

terracotta

cm 16,5x22x7; inv. 33

**m. Frammento con decoro a ovuli e cherubino**

XVI sec. (?)

terracotta,

cm 31,5x46x40,5; inv. 40

provenienza convento di San Domenico (?)

**n. Decorazione a candelabra (2 frammenti)**

XV-XVI sec.

terracotta

cm 15x14x5; cm 20x17x7; inv. 39

**o. Frammento di arco con decoro a spirale**

XV-XVI sec.

terracotta

cm 10,5x25,5x6,5; inv. 36

**p. Formella di arco con decoro a perle e fuseruole**

XV-XVI secc.

terracotta

cm 11x28x7; inv. 37

**q. Formella di decoro con modanatura**

XV-XVI sec.

terracotta

cm 6x27x25; inv. 38

**h. Peduccio di volta scanalato e rudentato con decoro ad ovuli, perle e foglie di acanto**

seconda metà XV sec.

arenaria

cm 42 x 38; inv. 47

**i. Rilievo con acanto e figura di arpia**

prima metà XVI sec. (?)  
marmo  
h. cm 41x31; inv. 59

→ *da vedere in città*

Il portale in cotto della chiesa dei Santi Nicolò e Domenico  
opera di Jacopo da Cereto (1340) (via Quarto).

La Rocca Sforzesca (piazzale Giovanni dalle Bande Nere).

I palazzi quattrocenteschi appartenenti al rinnovamento edilizio e urbano della signoria Riario Sforza:

palazzo Riario-Sforza poi Sersanti (piazza Matteotti);

albergo El Cappello poi palazzo della Volpe (via Emilia);

palazzo Calderini poi Pretura (via Cavour);

palazzo Machirelli (via Emilia);

casa Gandolfi (via dei Mille);

decorazioni superstiti di Palazzo Vaini (via Marsala).

**10. Cristoforo di Benedetto (?)** (documentato a Bologna dal 1456 al 1497)

*Annunciazione; angeli reggicartiglio; fregio decorativo con figura barbata*

seconda metà XV sec.

pittura murale

cm 100x348; inv. 5

### Il ritrovamento

Questo affresco è emerso nel 1960 nel complesso di San Domenico in cui ci troviamo, durante i lavori nell'appartamento del priore. Si tratta di quanto resta di una più vasta decorazione dell'altare maggiore dell'antica chiesa di San Nicolò, prima cappella dei domenicani in città. Numerosi elementi architettonici di questa costruzione medievale, con ammodernamenti nel Quattrocento, sono ancora visibili all'interno di questo ex convento e permettono di ricostruire in parte le sue diverse fasi costruttive.

### Il soggetto

Entro un fregio decorativo sono i due tondi con l'arcangelo Gabriele e la Vergine, ai lati di un'arcata a tutto sesto dipinta allusivamente e decorata ad archetti intrecciati. Sotto di essa due angeli reggicartiglio e un padiglione che doveva sovrastare l'immagine sacra a cui era dedicato l'altare, probabilmente legata al culto mariano.

### L'autore

Di recente è stata proposta l'attribuzione dell'opera all'artista bolognese Cristoforo di Benedetto per la persistenza del gusto gotico fiorito a fianco di timidi accenti rinascimentali.

## 11. Frammenti di trabeazione

ambito romagnolo, XV sec.

marmo

h. max cm 30; lungh. cm 79; inv. 65

h. max cm 31; lungh. max cm 75; inv. 66

h. max cm 35; lungh. max cm 92; inv. 67

Questi tre frammenti di trabeazione con decorazione geometrica con archetti, foglie e pigne fanno parte probabilmente di un unico corpo longitudinale ora frammentato in nove pezzi. Non è nota la sua originaria collocazione, molto probabilmente proviene dalla chiesa di San Domenico ed è stata ritrovata nel 1970, durante i lavori di ristrutturazione dell'edificio. Possiamo immaginarne l'utilizzo a profilare un ingresso a una cappella o a decorare un elemento di separazione interno alla chiesa. È forse una delle poche testimonianze della chiesa prima dell'intervento settecentesco che ne ha profondamente mutato l'interno.

## 12. Preziose ceramiche rinascimentali dal pozzo di casa Poggi

A seguito di un'ordinanza per la pulitura dei pozzi privati, presso quello di casa Poggi in via Emilia furono ritrovati nell'agosto del 1925 oltre dodici boccali, sei dei quali qui espo-

sti, in maiolica rinascimentale e altri reperti tra cui tre ciotole graffite quattrocentesche. Si tratta di materiali preziosi che fanno ipotizzare che il pozzo appartenesse o a una ricca famiglia o ad una confraternita e documentano il repertorio tardogotico, che ha grande successo negli ambienti aristocratici in Romagna nel Quattrocento. Nei pressi del luogo in cui sono stati rinvenuti era la casa del capitano di ventura Taddeo della Volpe, il Monte di Pietà e del convento di San Francesco.

### Le ciotole

Questi tre esemplari (**a**, **b**, **c**) che portano graffito uno scudo “a cranio equino” con lo stemma dei Riario caratterizzato dalla rosa cinque petali, sono stati prodotti in città alla fine del Quattrocento, quando era signore di Imola e Forlì Girolamo Riario, nipote del papa Sisto IV della Rovere. Nel 1477 sposa Caterina Sforza, figlia naturale di Galeazzo Maria Sforza, che reggerà la signoria della città fino all'avvento di Cesare Borgia nel 1499.

Queste ciotole sono prodotti “standard” per le fabbriche romagnole che assecondano la committenza locale tracciando in maniera veloce e facile gli emblemi dei loro Signori.

#### a. Ciotola

Imola, fine XV sec.  
ceramica ingobbata, graffita, dipinta ed invetriata  
h. cm 5,5; diam cm 13; inv. 23

#### b. Ciotola

Imola, fine XV sec.  
ceramica ingobbata, graffita, dipinta ed invetriata  
h. cm 6; diam. cm 13,5; inv. 25

#### c. Ciotola

Imola, fine XV sec.  
ceramica ingobbata, graffita, dipinta ed invetriata

h. cm 5,5/6,7; diam. cm 18,5; inv n. 24

### I boccali

Il pezzo più importante per la cura tecnica e l'efficacia pittorica è il boccale (**d**) che mostra l'inconsueto tema della civetta, l'antico simbolo di Minerva, poi entrato nel ricco bestiario decorativo della miniatura gotica, forse qui ad alludere al comportamento femminile adottato per attirare l'attenzione. Un altro tema popolare è raffigurato nel boccale (**e**) con l'emblema dell'arte dei fabbri, (incudine, martello e pinze) che rimanda al rapporto dei maiolicari con le altre arti o per motivi commerciali o per l'utilizzo di materie prime comuni. Due boccali (**f**, **g**) mostrano l'iscrizione che spesso caratterizzava i corredi conventuali: “IHS”, l'abbreviazione del nome greco di Gesù, il trigramma detto di san Bernardino perché diffuso a seguito della sua predicazione. Un altro reperto (**h**) mostra uno scudo araldico a bande blu e bianche, forse attribuibile alla famiglia faentina degli Abati, mentre un altro (**i**) ha entro il medaglione il tema del melograno - qui rappresentato schematicamente con tre bulbi - uno tra i soggetti naturalistico-simbolici più utilizzati nel repertorio tardogotico quattrocentesco della maiolica, non solo romagnola.

#### d. Boccale

tip. romagnola, Imola (?), fine XV sec.  
maiolica  
h. cm 23; diam. base cm 11; inv. 98

#### e. Boccale

tip. romagnola, Imola (?), fine XV- inizio XVI sec.  
maiolica  
h. cm 19; diam. base cm 10; inv. 99

#### f. Boccale

tip. romagnola, Imola (?), fine XV- inizio XVI sec.  
maiolica



h. cm 20; diam. base cm 9,2; inv. 125

#### **g. Boccale**

tip. romagnola, Imola (?), fine XV- inizio XVI sec.

maiolica

h. cm 20,5; diam. base cm 10; inv. 100

#### **h. Boccale**

tip. romagnola, Imola (?), fine XV- inizio XVI sec.

maiolica

h. cm 18,5; diam. base cm 10; inv. 101

#### **i. Boccale**

tip. romagnola, Imola (?), fine XV- inizio XVI sec.

maiolica

h. cm 19,5; diam. base cm 10; inv. 124

#### **o percorso monumentale**

##### **Il grande dormitorio**

Questa ampia sala con lo scalone sono il risultato della ristrutturazione (1564-1572) del primitivo dormitorio medievale e del suo ampliamento sopra le volte dei loggiati dei due chiostri rinascimentali al piano terra, lavori di cui la targa qui esposta conserva memoria. Nel 1648 furono costruite le volte del soffitto, donando allo spazio l'imponente architettura in cui ora siamo immersi. Questa parte di salone è stata demolita nella seconda metà del Novecento per poi essere ricostruita all'interno del più vasto progetto di restauro e recupero funzionale del secondo chiostro (1978-1988) che dal 1964 era divenuto proprietà del Comune di Imola.

### **13. Affreschi dalla porta dei Servi**

**Tommaso Cardello** (documenti 1469, seconda metà XV sec.)

*San Cristoforo col Bambino Gesù e un orante inginocchiato*, 1469

pittura murale

cm 210x85; inv. 12

#### **Maestro romagnolo**

*Madonna con Bambino benedicente che sconfigge il demone, con un donatore*, seconda metà XV secolo

pittura murale

210x85 cm; inv. 13

#### **Il ritrovamento**

In occasione del passaggio di papa Pio IX (1857) si decise di abbattere la vecchia porta Romana o Spuviglia (l'attuale porta dei Servi) per costruire un arco provvisorio che sarebbe poi stato sostituito dalla costruzione di una nuova porta. Durante la demolizione emersero le originarie strutture quattrocentesche della porta e nei piedritti apparvero questi due affreschi. Sopra il San Cristoforo una iscrizione informava che la porta era stata fatta nel 1469 da Tommaso Cardello in onore del signore Taddeo Manfredi (1448-1473) mentre la seconda sembra riportasse gli stemma dei Riario e degli Sforza (1473-1499). Iscrizione e stemmi testimoniavano che la porta faceva parte del sistema difensivo delle mura ampliate e rinforzato da questi signori e che si mantenne pressoché intatto fino all'Ottocento, per poi essere completamente smantellato all'inizio del XX secolo.

#### **I soggetti**

Il *San Cristoforo* non veste gli abiti del traghettatore o del pellegrino ma di un elegante cavaliere e in maniera originale è raffigurato il Bambino benedicente che si aggrappa ai capelli del santo gigante per non cadere. La data di realizzazione riporta a un momento delicato nella vita della città che, ancora sotto la signoria del Manfredi, un anno prima era stata flagellata dalla peste. La grande figura del santo aveva la funzione di proteggere e glorificare insieme a Dio il principe.

La *Madonna che sconfigge il drago* simbolo del demonio è un soggetto raro nel Quattrocento ed è probabilmente una origi-

nale interpretazione della “Donna dell’Apocalisse” (la Vergine che sconfigge il serpente del male) che poi si sarebbe identificata nell’iconografia dell’Immacolata. Il Bambino benedice con la testa appoggiata sul grembo della madre. In basso il donatore in atto di preghiera fa pensare a un ritratto desunto da medaglie.

#### **Gli autori**

L’iscrizione ora conservata in deposito testimonia il nome dell’autore del san Cristoforo, Tommaso Cardello, artista di cui si conosce solo questa opera ma che presenta caratteri culturali di alto livello e complesse suggestioni, partecipando al clima che contraddistingue la produzione imolese della seconda metà del Quattrocento, influenzata anche dalla vicinanza di Leon Battista Alberti e Piero della Francesca presenti a Rimini. Tradizionalmente attribuita a Tommaso Cardello è la *Madonna* che ha invece più stretti agganci con la pittura lombarda: le tendenze umanistiche sono infatti più filtrate dall’arte “di corte” tra Lombardia, Ferrara e ducato di Urbino.

#### **➔ per approfondire**

#### **Guidaccio da Imola e il Maestro di Valverde: due protagonisti della pittura quattrocentesca**

Dopo la metà del XV secolo, il panorama imolese si caratterizza per la presenza di alcune personalità che, allontanandosi dalla cultura tardo gotica, accolgono suggestioni da altri centri geografici e culturali. Le polarità più forti sono quelle esercitate dalla solida pittura di Piero della Francesca, attivo a metà secolo in Ferrara e forse nella stessa Bologna, e dall’arte padovana, in particolare le novità portate da Mantegna. Non sono esclusi elementi sovranazionali (fiamminghi e spagnoli) a testimonianza di come Imola fosse territorio sensibile ad accogliere le novità che percorrevano l’asse della via Emilia.

Antonio Giovanni di Cecchi detto Guidaccio da Imola (notizie 1463-1510) è in questo senso un autore emblematico. Nell’affresco della cosiddetta *Madonna pacificatrice* nella chiesa dell’Osservanza - dipinto per celebrare il passaggio della si-

gnoria imolese dal dominio dei Manfredi a quello degli Sforza, nel 1472 - sono presenti tutti i caratteri di questa profonda mutazione culturale: volumi saldi e ben torniti, scalatura prospettica delle figure nello spazio, equilibrio della composizione. Il senso di concretezza porta Guidaccio a ritrarre con forte realismo corpi e volti, mentre la sopravvivenza di elementi tardo gotici è riservata ai particolari, echi di una cultura alla quale il pittore imolese sembra guardare con la consapevolezza di avere ormai varcata la soglia di una nuova modernità.

Come Guidaccio, il Maestro di Valverde (notizie seconda metà XV sec. ), mescola elementi di solidità monumentale propri della pittura pierfrancescana con sottigliezze descrittive di matrice fiammingo-spagnola che nella *Madonna di Valverde* (Museo Diocesano), databile al settimo decennio del XV sec., sono riservati alla descrittività del sontuoso manto damascato che spicca sul fondo oro.

## **14. Affreschi dall’antica cattedrale**

### **Bartolomeo Cesi** (Bologna 1556-1629)

*Sant’Anna*, 1603  
pittura murale  
cm 108x49; inv 529

*Profeta*, 1603  
pittura murale  
cm 122x 48; inv. 1244  
collezione di Palazzo Tozzoni

#### **Il ritrovamento**

Una storia singolare accompagna questi due affreschi ritrovati a Palazzo Tozzoni quando fu donato alla città. Sono le uniche testimonianze superstiti delle *Storie della Vergine* della cappella delle Laudi affrescate dal Cesi nel 1603 nell’antica cattedrale di San Cassiano. Le due opere furono salvate grazie al

loro strappo dal muro eseguito con successo, un vero e proprio “esperimento” del restauratore Giacomo Succi avvenuto con probabilità nel 1774, prima della demolizione dell’antica cattedrale per far posto alla nuova costruzione di Cosimo Morelli.

#### **Le opere**

Sono raffigurati in maniera solenne e liturgica nel primo affresco in alto la sant’Anna madre di Maria, mentre nel secondo è raffigurato un profeta. La pittura di grande qualità, impreziosita dal colore oro è stata resa leggibile dal recente e difficile restauro condotto dal Laboratorio dei Musei.

#### **L’autore**

Sono opera di Bartolomeo Cesi, uno degli interpreti bolognesi più significativi della pittura controriformata impegnato anche a Imola in opere pubbliche di particolare importanza purtroppo andate perdute come gli affreschi dipinti nel 1598 sotto il voltone di palazzo comunale.

#### **🔍 per approfondire**

##### **Bartolomeo Cesi (1556-1629)**

Sensibile interprete della pittura controriformata, Cesi è l’artista bolognese che più di altri, nel passaggio tra Cinque e Seicento, lavorò ad Imola impegnato in importanti opere pubbliche, sia civili che religiose. Alla sua formazione nell’ambiente del tardo manierismo bolognese si sommò l’esperienza in area senese e un continuo dialogo con la pittura dei Carracci, dei quali fu coetaneo. Il destino si è accanito contro le sue opere pubbliche: nel 1845 crollarono gli affreschi dipinti nel 1598 sotto il voltone del palazzo comunale che ritraevano avvenimenti coevi (*Passaggio di Clemente VIII*); nel 1765 venne abbattuta, per essere ricostruita ex novo, la cattedrale di San Cassiano, dove il pittore bolognese nel 1603 aveva affrescato le *Storie della Vergine*. In città, oltre alle opere nelle collezioni comunali, rimangono i dipinti del Museo Diocesano (*san Rocco, san Cassiano*) a testimoniare il suo impegno nella pittura devozionale, nella quale Cesi ha espresso al meglio il codice rigoroso della pittura della restaurazione pontificia.

#### **15. Lo scavo dell’Osservanza: i corredi dei malati di peste**

Queste ceramiche provengono dal lazzaretto dell’Osservanza e sono state ritrovate durante lo scavo archeologico condotto nel 2007 nella buca adibita alla bonifica, il luogo dove erano gettati e a volte bruciati tutti gli oggetti personali del malato di peste dopo la sua morte, per evitare il diffondersi della malattia. Si tratta dei corredi e delle medagliette devozionali (I) dei contagiati nel periodo 1630-1632 quando Imola fu devastata dall’epidemia, la stessa che infierì sul nord Italia raccontata da Alessandro Manzoni nei *Promessi sposi*. Si tratta di vasellami di piccole dimensioni, fiaschette, scodelle, piattini, tazze che ci raccontano anche lo stato sociale del malato. A pezzi di maggiore pregio come la fiaschetta in “stile compendiaro”, (a) il piattino, il cestino (b, c) ingobbiati e la ciotola in maiolica con decorazione a “bersaglio” (d), si affiancano pezzi più ordinari (e-h) utili strumenti soprattutto per dissetare e dare da mangiare all’appestato, come la scodella con “fermadito” (i).

##### **a. Fiaschetta**

tip. faentina, Imola (?), fine XVI sec.  
maiolica  
h. cm 14; diam. piede cm 5,4; inv. 233277

##### **b. Cestino**

tip. romagnola, Imola (?), inizio XVII sec.  
ceramica ingobbiata, dipinta e invetriata  
h. 13,7; diam. piede cm. 4,3; inv. 233280

##### **c. Piattino**

tip. romagnola, Imola (?) inizio XVII sec.  
ceramica ingobbiata, graffita, dipinta e invetriata  
h. cm 2; diam cm 14; inv. 233278

#### **d. Ciotola**

tip. romagnola, Imola (?) inizio XVII sec.  
maiolica  
h. cm 5,8; diam cm 13,7; inv. 233274

#### **e. Fiaschetta da pellegrino**

tip. romagnola, Imola (?) inizio XVII sec.  
ceramica ingobbata e invetriata  
h. cm 15; diam. piede cm 7,2; inv. 233279

#### **f. Scodella**

tip. romagnola, Imola (?) inizio XVII sec.  
ceramica ingobbata, dipinta e invetriata  
h. cm 5,2; diam. cm 19; inv. 233281

#### **g. Pentola**

tip. romagnola, Imola (?) inizio XVII sec.  
terracotta ingobbata e invetriata  
h. cm 7; diam piede cm 4,4; inv. 233275

#### **h. Fiasca**

tip. romagnola, Imola (?) inizio XVII sec.  
ceramica ingobbata, dipinta e invetriata  
h. cm 22; diam piede cm 8,5; inv. 233276

#### **i. Tazza biansata**

tip. romagnola, Imola (?) inizio XVII sec.  
ceramica ingobbata e dipinta  
h. cm 5,5; diam. piede cm 5,5; inv. 233273

#### **l. Medagliette devozionali**

ante 1632  
(varie dimensioni) n. 5; inv. 233282-86

→ *da vedere in città*

Il complesso monumentale (via Venturini), che comprende la

chiesa di San Michele, il santuario della Beata Vergine delle Grazie e il convento dell'Osservanza, legato all'opera dei frati Minori Osservanti stabilitisi a Imola nel XV secolo, fu edificato in un'area dove già sorgeva una piccola chiesa e un lazaretto.

# 2 Da chiese e altari

## Dipinti e arredi sacri



Le grandi pale provenienti da edifici religiosi imolesi tracciano un percorso storico artistico dal Medioevo al Settecento e documentano storie, culti e spazi sacri cittadini, la cui suggestione è ricreata e la comprensione arricchita dalla presenza di oggetti di arte applicata, arredi liturgici e ceramiche di tipologia conventuale. Numerosi dipinti entrano nella collezione della Pinacoteca in applicazione della legge del 1867 sulla soppressione degli enti ecclesiastici e il conseguente incameramento dei loro beni, altri giungono più di recente dalle Istituzioni Riunite di Imola. A questi si sommano dipinti sacri provenienti da altari pubblici come l'opera di Innocenzo da Imola e la pala del 1584 posta in risalto nella parete di fondo di questa sezione. Si tratta di uno dei capolavori della pittrice Lavinia Fontana, importante commissione della città per la cappella del Palazzo comunale, opera resa ancor più rara e preziosa perché affidata a una donna.

### 🕒 *percorso monumentale*

#### **Le finestre del dormitorio medievale**

Queste finestre gotiche sono gli unici elementi della primitiva struttura del dormitorio medievale che si presentava come un ampio corridoio ai cui lati erano allineate le celle, in origine piccoli recinti separati tra loro da tende, assi di legno o muri in foglio. La costruzione appartiene alla prima fase della fabbrica dell'intero complesso (1287-1374). Le aperture appartenevano alle celle che si affacciavano sul lato sud del chiostro, prima della sopraelevazione del portico sud del primo chiostro e la creazione del grande dormitorio con le celle in muratura. Le decorazioni con lettere gotiche rimandano alle scuole di scrittura dei conventi domenicani.

#### **1. Maestro del Trittico di Imola** (attivo 1425-55 circa)

*Madonna col Bambino in trono, santa Cristina e san Pietro Martire*

tempera su tavola  
cm 110x115; inv. 3

### **La provenienza**

Il testo di un'iscrizione seicentesca, eliminata dal restauro del 1981, posta in una fascia lungo il margine inferiore del trittico testimoniava che il dipinto era in origine in San Cassiano nella cappella di Ognissanti, patronato dei Cattanei. Dalla cattedrale passò poi in eredità allo ospizio dei Cronici dell'Ospedale e quindi in Pinacoteca.

### **Il soggetto**

Il polittico dallo stile fiorito, elegante, grafico e dalla stesura smagliante raffigura nello scomparto centrale la Madonna in trono con il Bambino che benedice, affiancata dai santi Cristina, con la palma del martirio e la macina da mulino, e nella sua veste da domenicano san Pietro Martire ucciso con una roncola.

### **L'autore**

È opera di un pittore che da questa tavola prende appunto il nome di Maestro del Trittico di Imola, inseribile nella stagione del tardogotico ferrarese influenzata dalla pittura di Gentile da Fabriano e Pisanello, oltretutto dagli artisti tedeschi e borgognoni presenti nella città estense. Questa componente la si ritrova nel viso allungato della Madonna e nel Bambino calvo, esile e dal ventre sporgente e nell'intensità dei colori verde e rosso.

## **2. Francesco di Bartolomeo Pelosio** (Venezia? 1430-Imola 1487)

*Madonna della Pietà*, 1468

tempera su tela,  
cm 223x198; inv. 1

### **La provenienza**

Un'autorevole fonte imolese ricorda questa opera nella chiesa di Santa Croce, un tempo esistente tra via Emilia e via Cairolì. Durante i sopralluoghi del 1868 nei conventi soppressi, il dipinto è individuato nel convento di San Domenico e due anni

dopo entra nella prima Pinacoteca.

### **Il soggetto**

Il soggetto è quello della "Madonna della Misericordia", la Vergine di proporzioni giganti protegge con il suo manto i devoti flagellati dalle frecce che sono scagliate dal cielo dal Dio padre e dagli angeli che sembrano guidati e sorretti da fili invisibili. Si tratta con probabilità di uno stendardo processionale eseguito nel 1468 per scongiurare la peste che colpiva la città, commissionato dalla Compagnia della santa Croce, antica confraternita con fini assistenziali che aveva sede nell'omonima chiesa.

### **L'autore**

L'autore è Francesco di Bartolomeo Pelosio, artista che si trasferisce nel 1459 da Venezia a Imola, dove dipinge anche la *Madonna delle Grazie* presso l'Osservanza. Il soggetto è trattato in maniera teatrale, una vera macchina scenica di intento devozionale.

## **3. Innocenzo da Imola** (Imola 1490 ca.-Bologna 1545 ca.) *Madonna con Bambino, san Cassiano e san Pier Crisologo*, 1515-16

tempera grassa su tavola  
cm 136.5x97.5; inv. 21

### **La provenienza**

La tradizione vuole che il dipinto sia stato realizzato dall'artista Innocenzo in segno di riconoscenza per il sussidio a fini di studio elargitogli dalla Municipalità cittadina. Lo stretto rapporto con la città è confermata dall'originaria collocazione nella cappella del Magistrato in palazzo comunale e dalla presenza dei santi protettori.

### **Il soggetto**

Il dipinto è caratterizzato dalla semplicità della composizione e dalla sobrietà delle figure inserite in una severa e classica architettura. La Madonna siede su un trono ornato da un bas-

sorilievo con Adamo ed Eva e l'albero del bene e del male, riferimento al ruolo di Maria, predestinata a riparare il peccato originale. I santi protettori inginocchiati hanno il capo coronato di mitre preziose con grandi pietre montate in oro. San Cassiano regge il pastorale, simbolo del potere vescovile e la città di Imola, san Pier Crisologo indossa vesti di arcivescovo di Ravenna con una casula rossa e regge una croce astile.

#### L'autore

Innocenzo si forma alla scuola bolognese di Francesco Francia e a quella toscana di Mariotto Albertinelli. In seguito studierà e farà propria l'arte di Raffaello. Questa pala imolese appartiene agli anni della giovinezza prima del suo trasferimento a Bologna avvenuto nel 1517. In queste prime opere prevalgono il nitore, l'equilibrio della composizione e l'alta qualità dei disegni.

#### 🕒 per approfondire

#### Il Cinquecento a Imola tra Bologna e Firenze nell'opera di Innocenzo Francucci

Il Cinquecento in Italia fu secolo di contrasti, segnato da crisi religiose e politiche: la Riforma protestante (1517) e i successivi sviluppi del Concilio di Trento (1545-1563), che aprì il lungo periodo della Controriforma, unirono ad avvenimenti come la conquista e il saccheggio di Roma (1527), evento culminante delle guerre che eserciti stranieri combatterono sul suolo italiano per il predominio politico in Europa. Sul versante figurativo, al contrario, il XVI secolo fu il momento in cui l'arte italiana conobbe il massimo splendore e la maggiore espansione europea: Firenze prima e poi Roma, quest'ultima grazie al mecenatismo della corte papale, furono i centri d'irradiazione di un linguaggio nuovo ed universale, basato sulla ripresa del mondo classico, che ebbe tra i maggiori interpreti Michelangelo e Raffaello.

Anche Imola si confrontò con queste personalità imprescindibili e il pittore più significativo del periodo, Innocenzo Fran-

cucci detto Innocenzo da Imola (1490 ca. - 1545), compiuta parte della sua formazione a Bologna presso Francesco Francia su cui modellò una pittura precocemente classicista, trovò proprio a Firenze, nella bottega di Mariotto Albertinelli, uno degli artisti più vicini a Raffaello, quei modi equilibrati e puri che, rientrato ad Imola e poi a Bologna, contribuì a diffondere. Le opere più importanti del suo periodo imolese (*Madonna con Bambino, san Sebastiano, san Cosma, san Damiano e san Rocco*, Bagnara, chiesa arcipretale, 1515; *Madonna con Bambino tra san Cassiano e san Pier Crisologo*, Museo di San Domenico, 1515-16; *Madonna con Bambino san Giovannino, sant'Apollinare, santa Caterina d'Alessandria e santo vescovo*, già a Casola Valsenio ora Museo Diocesano di Imola, 1516), rimandano infatti con chiarezza ad una pittura solidamente armoniosa di stampo fiorentino. Dal 1517 l'attività di Innocenzo si svolse prevalentemente a Bologna, dove venne attirato dalla committenza degli ordini religiosi e delle chiese cittadine (*san Michele arcangelo sconfigge il demone* e affreschi del coro notturno, 1517, San Michele in Bosco, *Sposalizio di santa Caterina e santi*, 1536, San Giacomo maggiore; *affreschi della palazzina della Viola*). Il versante di attività per la committenza privata fu altrettanto fecondo: la sua bottega si specializzò nella produzione di opere da stanza, in particolare Madonne con Bambino, improntate ad una quieta e dolce devozionalità.

#### 4. Divo Cassiano: il culto del santo martire protettore della città

Questo frammento di tegola (a) che porta iscritto il nome del martire Cassiano è la più antica testimonianza del culto del santo a Forum Corneli, l'antica Imola, ed è stato rinvenuto nell'area di Villa Clelia durante gli scavi archeologici del 1978. Con probabilità in origine apparteneva al sacello di san Cassiano visitato da Prudenzio nel V secolo che, nel suo viaggio verso Roma, si fermò a Imola per venerare le

spoglie del martire. Prudenzio racconta di aver qui veduto la pittura raffigurante un uomo nudo circondato da ragazzi che infierivano contro di lui con gli stili, ovvero il martire Cassiano, maestro di scuola, ucciso in quel modo per comando del magistrato dagli stessi scolari, per essersi rifiutato di sacrificare agli idoli. La scena del martirio è riproposta nella rara e preziosa targa **(b)** in ceramica dipinta datata 1784 ed è resa in maniera semplice e frontale per un rapporto diretto con i devoti.

#### **a. Tegola del santo**

ambito imolese, IV-V secc.  
terracotta  
cm 58x48x3; inv. 19391

#### **b. Targa devozionale**

Imola, 1784  
maiolica policroma  
cm 40.5x28.5x2.7; inv. 64

#### **5. Ambito romagnolo**

*Cristo crocifisso*, XVI sec.  
legno scolpito, dipinto, argentato  
cm 80x72, inv. 923  
Dono Marta Poli Notari

L'opera è un alto esempio di scultura lignea. Il tono drammatico, anche se ricorda elementi culturali nordici, è stemperato dalla sapienza dell'intaglio: nell'anatomia, nella barba, nei capelli e, in maniera più evidente nel perizoma, l'ignoto scultore adotta un modellato di efficace morbidezza plastica che raggiunge esiti di convincente naturalezza. Così il profilo saldo dei muscoli e la caduta verticale del corpo contribuiscono all'effetto generale di un realismo composto e meditato sulla grande lezione della cultura figurativa di primo Rinascimento.

#### **6. Raffaello Botticini (notizie dal 1474 al 1510)**

*Madonna della Misericordia*, 1510-15  
tempera grassa su tavola  
cm 193x192  
deposito Pinacoteca Nazionale di Bologna

#### **La provenienza**

Le fonti ricordano il dipinto nell'oratorio in Santa Maria in Regola. Fu requisito in età napoleonica e poi rintracciato nella Pinacoteca nazionale di Bologna che poi lo ha dato in deposito ai Musei civici imolesi.

#### **Il soggetto**

Lo storico imolese Giulio Cesare Cerchiarì così la identifica "una Madonna detta dei Mangioni (...) Compagnia che non aveva alcun peso e consumava le rendite in ciambelle per una certa solennità dell'anno". Il soggetto è quello della "Madonna della Misericordia": la Vergine incoronata da angeli, protegge e accoglie sotto il suo mantello il gruppo dei devoti ritratti uno ad uno, gli uomini da una parte e le donne dall'altra. I fedeli in primo piano sono abbigliati con ricchezza e vestono secondo la moda della prima metà del Cinquecento.

#### **L'autore**

La tavola è stata attribuita a Raffaello Botticini, sottolineando i forti legami esistenti tra la figura artistica emiliano-romagnola e quella toscana di primo Cinquecento. È un'ulteriore testimonianza del clima figurativo in cui si forma Innocenzo da Imola.

#### **7. Le campane dei fonditori Vincenzo e Bartolomeo da Imola**

Queste due campane di bronzo conservano la firma di due fonditori imolesi: Bartolomeo e Vincenzo da Imola, nomi di artefici ricorrenti nel territorio della diocesi imolese, in un arco di tempo tra la fine del Quattrocento ed i primi decenni del Cinquecento. Bartolomeo firma e data nel 1509 la campana **(a)** decorata con festoni sorretti da amorini alati, i medesimi elementi decorativi



che si ritrovano in un altro esemplare fuso dal medesimo autore un anno prima e conservata al Museo Diocesano di Imola. Sempre in questo Museo è conservata un'altra campana realizzata da Vincenzo nel 1523, lo stesso artefice della seconda campana con batocchio datato 1514 che non presenta elementi decorativi tranne l'iscrizione. Queste due campane sono giunte dal territorio in momenti diversi: la prima dal comune di Mordano, la seconda dalla chiesa di Castel di Gaggio nella Valle del Santerno.

**a. Bartolomeo da Imola**

campana, 1509  
bronzo  
h. cm 72; inv. 20

**b. Vincenzo da Imola,**

campana con batocchio, 1514  
bronzo  
h. cm 66 (campana), h. cm 42 (batocchio); inv. 21

**8. Gaspare Sacchi** (Imola, documenti dal 1517 al 1536)

*Madonna con san Giacomo, san Bernardo, san Francesco, sant'Antonio abate (Madonna della Scaletta)*, 1527  
tempera su tela,  
cm 172x123; inv. 19  
Deposito Istituzioni Riunite di Imola

**La provenienza**

Il dipinto fu eseguito per la chiesa dell'Ospedale della Scaletta ed è molto probabile che abbia assolto in origine la funzione di stendardo della Compagnia dei Devoti o della Scaletta, tra i cui confratelli era lo stesso pittore.

**Il soggetto**

La Vergine di dimensioni statuarie, ritratta come Madonna della Misericordia, protegge sotto al suo manto disposti sim-

metricamente i quattro santi, a partire da destra san Giacomo, san Bernardo, san Francesco, sant'Antonio abate che davano il titolo agli ospedali estinti e riuniti in quello della Scaletta nel 1488. Il soggetto allude quindi a un episodio di notevole rilievo nella storia della riorganizzazione degli istituti ospedalieri imolesi nel corso del XV secolo: la concentrazione degli enti ospedalieri in quello della Scaletta.

**L'autore**

Il dipinto è datato 1527 e firmato da Gaspare Sacchi, artista coetaneo di Innocenzo da Imola, anch'esso formatosi in Toscana e dallo stile ancora aderente alla cultura quattrocentesca.

**9. Gaspare Sacchi** (Imola, documenti dal 1517 al 1536)

*Sposalizio della Madonna e i santi Cassiano, Pier Crisologo, Domenico, Francesco*, 1528-29  
olio su tavola  
cm 282x215; inv. 18

**La provenienza**

La tavola era nella chiesa di Santa Maria in Valverde, sull'altare di san Giuseppe patronato del Comune che lo ritira e lo sostituisce nel 1836 con una copia in tela dell'imolese Ignazio Zotti.

**Il soggetto**

Lo Sposalizio è al centro di un quadrilatero formato dalle figure dei santi protettori Cassiano e Crisologo, in primo piano, e dai santi Domenico e Francesco in posizione arretrata. In alto, sullo sfondo, in un'architettura rampante e prospetticamente incerta, sono raffigurati tre episodi della vita della Vergine (al centro l'Annunciazione, ai lati la Visitazione e la Natività), secondo una scansione che assolve la funzione di solito affidata alla predella. san Cassiano regge un "modello" di Imola dove spiccano la torre campanaria del Comune che poi crollerà con il terremoto del 1553, i campanili di san Cassiano, san Domenico e san Francesco.

**L'autore**

Opera di Gaspare Sacchi, la tavola era già compromessa in origine per la cattiva stagionatura del legno, prima ancora che fosse ultimata la stesura pittorica. Sacchi stesso chiuse le grandi fenditure verticali apertesi nei punti di connessioni delle assi.

#### 10. Orazio Samacchini (Bologna 1532-1577)

*Martirio di santo Stefano*, 1564-65

olio su tela

cm 164 x 130; inv. 16

##### **La provenienza**

Il dipinto si trovava in origine nel convento di Santo Stefano delle Clarisse. Fondato nel Duecento, la chiesa e il monastero attuali furono edificati nel 1377 e poi ristrutturati nel Settecento da Domenico Trifogli poi da Cosimo Morelli. Si tratta di una delle più antiche istituzioni imolesi, a lungo sede dell'Educandato per fanciulle abbienti.

##### **Il soggetto**

Il protomartire Stefano nella tradizionale dalmatica è ritratto in primo piano di scorcio, mentre lo stanno per colpire i carnefici in pose contrapposte come nel dipinto di Sebastiano del Piombo a san Pietro in Montorio a Roma divenuto un prototipo anche grazie a una famosa incisione di Agostino Carracci. Dallo sfondo scuro una luce dorata avvolge le figure di Cristo e Dio padre.

##### **L'autore**

La tela è dipinta dal bolognese Orazio Samacchini dopo il soggiorno a Roma dove aveva conosciuto le opere dei migliori esponenti della "grande maniera". L'opera è caratterizzata dalla commistione di elementi romani e del manierismo bolognese.

#### 11. Due opere giovanili di Lavinia Fontana

**Lavinia Fontana** (Bologna 1522-Roma 1614)

*Natività*

olio su tela

cm 182x148; inv. 14

*Adorazione dei pastori*

olio su tela

cm 169x150; inv. 39

##### **Le provenienze**

La più antica fonte colloca il primo dipinto nel 1868 in Municipio, mentre il secondo proviene dal parlatoio del Convento di Santo Stefano della Clarisse.

##### **Le opere**

Il primo è una Natività dipinta a lume di torcia, con effetti di notturno tipici della pittura nordica ma cari anche alla cultura emiliana del '500. La minuziosità ottica del gusto nordico si ritrova poi nell'Adorazione dei pastori. Entrambe accostano elementi fiamminghi desunti probabilmente da stampe a particolari di minuta quotidianità come il cestino con le fasce del Bambino nel secondo dipinto.

##### **L'autore**

Sono opere giovanili, prima del 1580 della pittrice bolognese Lavinia Fontana, imolese di adozione per il matrimonio con Giovanni Antonio Zappi, educata dal padre Prospero alla cultura pittorica tardo manierista di cui qui ancora si avverte forte l'influenza.

##### **+ per approfondire**

##### **La "pittora singolare".**

Sposata ad un pittore imolese, Giovanni Antonio Zappi, la bolognese Lavinia Fontana (Bologna 1522-Roma 1614), dopo l'apprendistato presso il padre Prospero, lavorò per lungo tempo a Imola. Fu interprete aperta e intelligente della pittura di fine Cinquecento, adeguando ad uno stile "senza tempo" le suggestioni di Raffaello, Parmigianino e dei pittori nordici conosciuti durante un soggiorno romano. Da questi attinse anche l'attenzione capillare per il paesaggio, dando vita ad un naturalismo di grande sensibilità e modernità. Proprio l'osservazione della realtà fu elemento decisivo per la sua florida carriera di ritrattista. Infatti, ac-

canto alle grandi pale devozionali in cui la pittrice elabora i modelli della Controriforma, spiccano nella sua produzione ritratti di grande qualità pittorica e fine introspezione psicologica, che, superando le rigide barriere del "ritratto di status", sono vere e proprie finestre sulla realtà sociale del tempo. (*La famiglia Gozzadini*, 1583, Bologna, Pinacoteca Nazionale; *Ritratto di vedova*, fine XVI sec., Imola, Palazzo Tozzoni)

## 12. Pietro Bacchi da Bagnara (Bagnara 1510-15-Imola? post 1579)

*Madonna del Rosario*

olio su tela

cm 270x205; inv. 23

### La provenienza

Il dipinto era proprietà dei domenicani. Posto nella sala del capitolo, passò alla Pinacoteca dopo la soppressione dell'ordine.

### Il soggetto

La Vergine con il Bambino è ritratta insieme al Pontefice Pio V nell'atto di donare il rosario a san Domenico. Il dipinto è legato alla nascita della festa del Rosario, devozione cara all'ordine domenicano e voluta da papa Pio V dopo la vittoria contro i Turchi a Lepanto (1571) propiziata dalla Madonna.

### L'autore

L'opera è attribuita alla tarda maturità di Pietro Bacchi da Bagnara che sceglie una soluzione figurativa di sapore arcaico e ricorre a prototipi leonardeschi nella Madonna con il Bambino mentre nella figura sulla sinistra cita in controparte il san Paolo della santa Cecilia di Raffaello.

## 13. Francesco Albani (Bologna 1578-1660) e Bartolomeo Morrelli detto il Pianoro (Pianoro?-Bologna 1703)

*Sant'Antonio da Padova in adorazione del Bambino*, 1642

tecnica mista su tela

cm 240x170

deposito Bacci

### La provenienza

La tela era in origine nella chiesa di San Francesco tramutata nell'Ottocento in teatro, scuole e biblioteca. Fu poi acquistata dalla famiglia Bacci per l'altare del loro oratorio a Giugnola.

### Il soggetto

Sant'Antonio da Padova è raffigurato in abito francescano con il libro e il giglio bianco, simbolo di verginità. Il Bambino è raffigurato come nella visione che ne ebbe il santo.

### L'autore

Lo storico Villa nel Settecento ricorda il dipinto come opera del Pianoro, artista tra i migliori allievi dell'Albani. L'attribuzione al maestro è invece riportata in una nota ottocentesca dove si accenna alla firma, "Franciscus Albani Bonon. pinxit", e alla data, "1642", ora purtroppo non più verificabili. Stile e composizione sono dell'Albani, il minor livello qualitativo è forse di mano dell'allievo. Del maestro sono il colore sensuoso e raffinato, il Bambino e i due angioletti a sinistra. Del Pianoro è la fattura scolastica della testa del santo, la sua mano destra e le lueggiate del saio. Il dipinto è quindi opera della bottega dell'Albani dove il Pianoro si dimostra allievo che assomiglia gli insegnamenti del maestro.

## 14. Domenico Maria Viani (Bologna 1668-Pistoia 1711)

*Madonna con Bambino e il beato Pietro Passeri*, 1696 (?)

olio su tela

cm 222x170; inv 779

deposito Istituzioni Riunite di Imola

### La provenienza

Il dipinto fu commissionato intorno al 1696 dalla Confraternita di Santa Croce, benefattrice del Conservatorio degli Orfani

posto nell'ex convento di Sant'Agata; passa poi all'Ospedale civile e quindi in Pinacoteca.

### Il soggetto

La Madonna con il Bambino ricevono l'inchino del beato imolese Pietro Passeri, esponente ghibellino di spicco a Imola nel Trecento che a Firenze entra nell'Ordine di san Giovanni di Gerusalemme per dedicarsi a opere di carità e assistenziali. È un omaggio intenso ed emozionante a Guercino e a Ludovico Carracci per il tono affettuoso e intimo con cui la Madonna sorregge il bambino e per come il cavaliere di Malta si china verso loro in atto di rispetto, il tutto avvolto da una luce e un'atmosfera che richiama la pittura veneta di Tiziano e Veronese.

### L'autore

La tela è dell'artista bolognese Domenico Maria Viani, allievo del padre Giovanni e che nel 1691 studia per un anno a Venezia i coloristi veneti. In seguito lavora a Imola per sette anni (1693-1700), contribuendo in maniera importante alla vita artistica cittadina con due lavori ancora ammirabili nella chiesa di Santa Maria dei Servi.

➔ per approfondire e da vedere in città

### La pittura di Domenico Maria Viani a Imola

Domenico Maria Viani fu allievo alla scuola del padre Giovanni Maria alla quale unì la frequentazione dell'Accademia del nudo e lo studio degli esempi più alti della pittura bolognese del Cinque e del Seicento, soprattutto Carracci e Guercino. Importante fu, nel 1691, il soggiorno veneziano, dove s'impraticò sui colori e le atmosfere della pittura di Tiziano e Paolo Veronese. Temperamento austero, malinconico e religioso, fu molto legato all'ordine dei Servi di Maria dal quale venne chiamato a Imola nel 1693. Sue sono due opere tra le più importanti conservate in chiesa (piazza dei Servi), *La gloria di san Filippo Benizzi* e il *Miracolo di san Pellegrino Laziosi*, in cui gli accordi tonali veneti accendono la struttura potentemente barocca delle opere. Le cornici che circondano i dipinti sono opera dell'intagliatore imolese Giuseppe Giuliani

che le realizzò nel 1711, lo stesso anno nel quale Viani, allontanatosi da Imola nel 1700, moriva a Pistoia alla giovane età di 43 anni.

### 15. Lorenzo Pasinelli, attr. (Bologna 1629-1700)

*Martirio di una santa*, penultimo decennio XVII sec.

olio su tela  
cm 298x215; inv. 50

### La provenienza

Il dipinto è ricordato per la prima volta nel 1869 in palazzo comunale e sebbene sia chiara la sua provenienza da un edificio ecclesiastico al momento non è possibile identificarlo.

### Il soggetto

Non è facile decifrare l'iconografia di questa tela raffigurante il martirio di una santa. La torre in lontananza è attribuito di santa Barbara, mentre la colomba con cui gioca il bambino in primo piano ricorda sant'Agnese.

### L'autore

Complessa l'identificazione dell'artista anche se le figure poste in primo piano e la santa rimandano per le gamme cromatiche dalla luminosità opalescente, al bolognese Lorenzo Pasinelli, artista percorso da stimoli neoveneti; mentre alcuni particolari come le teste grossolanamente scorciate dei soldati, la testa di carattere del vecchio che inforca gli occhiali, le incerte architetture, l'angelo in alto sembrano appartenere a un allievo della sua bottega, come fu l'imolese Giuseppe Bartolini.

➔ per approfondire e da vedere in città

### Giovanni Gioseffo Dal Sole e la continuità della grande pittura liturgica nel XVIII secolo

Ad Imola si trova una delle opere più significative di Giovan Gioseffo allievo di Lorenzo Pasinelli: la pala con la *Trinità* eseguita nel 1700 per la chiesa del Suffragio (via Aldrovandi), dove si legge chiaramente il modello di riferimento, la *pala della*

*Peste* di Guido Reni (1630), a conferma di un ripensamento inesauribile sui grandi modelli liturgici della tradizione bolognese. Particolare interessante: alla sfera celeste sulla sommità del dipinto, abitata da Dio Padre, il Redentore e la Colomba dello Spirito Santo, fa da controcanto, in basso la città di Imola, rappresentata in maniera sintetica ed efficace, sorvegliata autorevolmente dai santi Cassiano e Pier Crisologo.

#### **16. Giovan Domenico Ferretti (Firenze 1692-1768)**

*Crocifisso con la Maddalena*, 1718-28

olio su tela  
cm 87x45; inv. 64

##### **La provenienza**

Romeo Galli lo acquistò dall'antiquario bolognese Giuseppe Ranuzzi.

##### **Il soggetto**

La figura di Cristo crocifisso visto frontalmente con ai suoi piedi la figura dolce di Maria Maddalena rimanda alla pittura bolognese, mentre la tipologia marcata e grottesca dei cherubini riporta a certa pittura fiorentina coeva. Il colore azzurro intenso contro lo sfondo terroso e bruciato ricorda la pittura di Giuseppe Maria Crespi.

##### **L'autore**

L'autore è Giovan Domenico Ferretti che a Imola ebbe come mecenate il cardinale Gozzadini, vescovo della città dal 1710 al 1728, anni a cui appartiene questo lavoro. A Imola l'artista lavora alla decorazione del catino della cattedrale e alle storie di san Domenico poste in alto nella chiesa del convento e visibili affacciandosi dal pulpito durante la visita.

➔ *per approfondire e da vedere in città*

##### **Giovan Domenico Ferretti (1692-1768)**

Le opere imolesi di Giovan Domenico Ferretti sono legate a importanti richieste per le maggiori chiese della città: la cattedrale, di cui decorò l'abside, ora non più esistente, e la

chiesa di San Domenico (via Quarto), dove sono i riquadri che corrono attorno al perimetro, in alto, con le *storie di san Domenico*. Committenze di alto profilo che gli vennero dalla protezione del cardinale Ulisse Gozzadini, vescovo di Imola dal 1710 al 1728, mecenate illuminato e amante delle arti. Ferretti era nato a Firenze ma compì il suo apprendistato a Imola, dove si era trasferito giovanissimo al seguito della famiglia, presso la bottega di Felice Chiusuri, a sua volta allievo di Giuseppe Bartolini. Più dell'influenza del primo maestro imolese, per lui fu decisiva la tradizione della grande pittura bolognese del Seicento ma anche l'opera di Giuseppe Maria Crespi, la cui vena popolare mitigò l'impianto della sua pittura classicista. I contatti frequenti con Firenze gli permisero inoltre di essere al corrente delle novità rococò, importate nella città toscana dal veneziano Sebastiano Ricci e dal "napoletano" Luca Giordano, dando vita così ad una pittura il cui impianto solido e strutturato viene vivacemente animato da colpi di pennello, battiture di luce, frantumazione della forma.

#### **17. Giuseppe Bartolini (Imola 1657-1725)**

*San Cassiano benedice la città di Imola*, 1704

olio su tela  
cm 249x172; inv. 67

##### **La provenienza**

Il dipinto proviene dal municipio e si tratta probabilmente di una commissione pubblica in occasione delle cerimonie cittadine (1704) per la traslazione delle reliquie di san Cassiano nella nuova cripta del duomo, nell'arca eseguita dallo scultore Giuseppe Mazza.

##### **Il soggetto**

Il patrono dalle forme monumentali è qui rappresentato secondo tradizione con le insegne vescovili, la palma del martirio e il libro che testimonia la sua professione di insegnante di

*ars notaria*. Due angeli reggono un modello della città rappresentata con la Rocca in primo piano e con il timpano della cattedrale svettante sulle case.

#### **L'autore**

È opera dell'imolese Giuseppe Bartolini, allievo di Pasinelli e Cignani, che dà vita in città a una bottega molto attiva e ricca di commissioni per eventi cittadini di rilievo, presso la quale si formano numerosi pittori imolesi.

➔ *per approfondire e da vedere in città*

#### **Giuseppe Bartolini e la sua bottega**

Dopo l'eclissi quasi totale di una scuola pittorica imolese autonoma a favore di opere provenienti da Bologna, con Giuseppe Bartolini, Imola vede la crescita di una bottega locale molto attiva e ricca di commissioni. Bartolini si era formato alla scuola del bolognese Lorenzo Pasinelli dove ebbe come compagno di studi Giovan Gioseffo Dal Sole, con il quale strinse lunga amicizia. Negli anni ottanta del XVII sec., l'imolese preferì continuare i suoi studi a Forlì, presso la bottega del bolognese Carlo Cignani, trasferitosi nella città romagnola per lavorare alla cattedrale. Presso di lui Bartolini dovette rimanere a lungo, poiché la sua prima opera autonoma, eseguita per la città natale è datata 1695: la pala con *la Madonna che appare a san Gaetano da Thiene*, realizzata per la chiesa del Suffragio. Da questo momento sono documentate moltissime commissioni che coprono generi pittorici diversi: pale d'altare, dipinti da stanza, soggetti sacri e profani, nature morte. Alla scuola di Bartolini si formarono numerosi pittori che continuarono ad esercitare in città, garantendo continuità ad una pittura gradevole e quietamente accademica.

#### **18. Ubaldo Gandolfi** (San Matteo alla Decima 1728- Ravenna 1781)

*San Nicola da Tolentino*, 1769 ca.

olio su tela

cm 77 x 42,5; inv. 72

#### **La provenienza**

Il quadro fu acquistato da Romeo Galli, direttore delle raccolte d'arte del comune. Si tratta del bozzetto preparatorio per la pala di Sant'Agostino commissionata dal raffinato conoscitore d'arte Innocenzo Codronchi, e nel 1769 posta sull'altare "con molto applauso da tutti gli intelligenti della città e forestieri".

#### **Il soggetto**

Vi è raffigurato san Nicola da Tolentino nell'abito nero dell'ordine degli Eremitani di sant'Agostino con i consueti attributi del sole nel petto e del giglio retto da un angelo, mentre predica mostrando alla folla il crocifisso.

#### **L'autore**

Il bozzetto dallo stile brillante e arioso è opera di Ubaldo Gandolfi, artista che insieme al fratello Gaetano immette nuova linfa nel linguaggio accademico e diviene caposcuola della pittura bolognese del pieno Settecento.

#### **19. Ubaldo Gandolfi** (San Matteo alla Decima 1728- Ravenna 1781)

*Madonna col Bambino*, 1775 ca.

olio su tela

cm 61 x 50

deposito Istituzioni Riunite di Imola

#### **La provenienza**

Il dipinto è ricordato nel 1828 in un inventario dell'orfanatrofio maschile nell'ex convento di Sant'Agata e se ne denunciano le pessime condizioni. Romeo Galli lo ritrova e viene poi depositato presso la Pinacoteca.

#### **Il soggetto e l'autore**

In questa *Madonna* Ubaldo Gandolfi si misura con la pittura devozionale di piccolo formato, mostrandosi libero dai condizionamenti delle grandi pale liturgiche e facendo prevalere il

senso commosso e partecipe degli affetti quotidiani.

➔ *per approfondire*

**Ubaldo Gandolfi e la nuova linfa della pittura accademica**  
In Bologna la tradizione della grande pittura del Cinque e Seicento era confluita negli insegnamenti dell'Accademia che ne era garanzia, mentre la scena pittorica cittadina si animava di accenti "veristi" con Giuseppe Maria Crespi e di continuità nel segno classicista con Donato Creti e Marcantonio Franceschini. Un segno di novità e rivitalizzazione si ebbe con la pittura dei fratelli Ubaldo e Gaetano Gandolfi: importante fu l'apertura che essi praticarono nei confronti della pittura veneziana ma anche delle contemporanee esperienze inglesi e francesi, immettendo così nuova linfa nel linguaggio accademico. Oltre all'impegno nella grande decorazione e nella pittura mitologica e di storia, Ubaldo fu molto attivo nella produzione di pale d'altare. La pittura devozionale è il territorio nel quale egli seppe muoversi con generosa inventiva, elaborando soluzioni compositive nuove ed inaugurando una "retorica" di gesti e di sentimenti rispondente alle richieste di una società e di una chiesa in evoluzione (sono gli anni dell'illuminato papato di Benedetto XIV) come quella settecentesca. Rimase intatta, però, la capacità di misurarsi con la pittura devozionale di piccolo formato, privata, nella quale prevale il senso commosso e partecipe degli affetti quotidiani.

**20. Giacomo Zampa** (Forlì 1731- Tossignano 1808)

*Madonna col Bambino in gloria, san Bartolomeo e santa Fede, 1777*

olio su tela

cm 224x151

deposito Istituzioni Riunite di Imola

**La provenienza**

L'opera in origine si trovava nella chiesa San Bartolomeo

presso il conservatorio dei Mendicanti, l'edificio ora sede della Polizia di Stato. Agli inizi dell'Ottocento fu spostata nel convento della Santissima Annunziata, sull'altare maggiore della chiesa interna.

**Il soggetto**

La *Madonna con il Bambino* in alto e sotto san Bartolomeo con il coltello, attributo del suo martirio, e santa Fede con la graticola su cui fu martirizzata.

**L'autore**

L'artefice è Giacomo Zampa di Forlì, allievo dell'Accademia Clementina di Bologna, che lavora molto a Imola, impegnato in prestigiose commissioni pubbliche (la decorazione dell'appartamento del Magistrato), religiose (la chiesa dell'Ossevanza) e private (i ritratti per la nobile famiglia Gommi).

**21. Giacomo Zampa** (Forlì 1731- Tossignano 1808)

*San Terenzio intercede presso la Madonna, 1780-90(?)*

olio su tela

cm 68x57; inv. 71

**La provenienza**

Il dipinto era collocato nella chiesa di San Filippo Neri sede di un'opera assistenziale, forse la Congregazione di san Terenzio fondata nel 1753, che si dedicava alla cura degli infermi indigenti.

**Il soggetto**

In una costruita spazialità teatrale è rappresentato il diacono Terenzio nato a Imola forse nel X secolo mentre intercede per gli oranti presso la Madonna. Il santo infatti dedicò tutta la sua vita al servizio dei poveri.

**L'autore**

Giacomo Zampa dipinge questo piccolo quadro con colori pastosi e ricchi e un'attenzione insistita sulle "teste di carattere" che rimandano alla pittura di Ubaldo Gandolfi.

➔ per approfondire e da vedere in città

### **Giacomo Zampa, un artista amato dalla committenza locale**

Forlivese di nascita ma imolese per scelta di vita (si trasferì trentasettenne a Tossignano) lavorò per prestigiose commissioni pubbliche e private come la decorazione della cupola della chiesa di Santa Maria delle Grazie dell'Osservanza (1768), gli affreschi dell'Appartamento del Magistrato nel palazzo comunale (1777 ca.), la decorazione di palazzo Codronchi (1780 ca.) e per molti altri palazzi privati. Allievo in patria di Paolo Cignani, proseguì la sua formazione presso l'Accademia Clementina (1754-1756). A contatto con l'ambiente bolognese, sugli esempi "venezianeggianti" di Vittorio Maria Bigari, la sua pittura si fece pastosa e morbida mentre le fisionomie dei santi e degli dei acquistarono alcuni tratti di quelle "teste di carattere" proprie della produzione dei Gandolfi.

## **21. Lavinia Fontana (Bologna 1522-Roma 1614)**

*La Madonna Assunta di Ponte Santo ed i santi Cassiano e Pier Crisologo*, 1584

olio su tela  
cm 257x166; inv. 216

### **La provenienza**

Questa pala è stata commissionata nel 1583 dal Consiglio cittadino per essere posta sull'altare della Cappella del Palazzo comunale in costruzione. È un ex voto per ringraziare la Madonna venerata in una nicchia a Ponte Rotto, poi Ponte Santo, per aver salvato gli abitanti di quella località da una mortale epidemia e per altri prodigi miracolosi.

### **Il soggetto**

L'Assunta è dipinta al vertice di un triangolo alla cui base ritratti con realismo sono i santi Cassiano e Pier Crisologo che raccomandano alla Vergine Imola, una veduta urbana resa con attenzione topografica. Le piccole figure che appaiono sullo sfondo alludono probabilmente agli eventi miracolosi. La

composizione rimanda alla *Madonna Sistina* di Raffaello a quel tempo a Piacenza.

### **L'autore**

Nel dipinto sulle mura della Rocca è posta la data (1584) e la firma di Lavinia Fontana, la "pittora singolare ... che andava al pari delli primi huomini di quella professione", figlia e allieva di Prospero sposa dell'imolese Giovanni Antonio Zappi. È un'interprete apprezzata degli ideali della pittura di Controriforma e sa cogliere le dirompenti novità dei coetanei Carracci, qui in particolare di Annibale.

*vetrine centrali*

## **I. Croce d'altare**

manifattura emiliana, seconda metà XV sec.

ottone a fusione

cm 36, largh. cm 27

deposito Istituzioni Riunite di Imola

Questa croce d'altare è parte di un nucleo importante di dipinti e suppellettili sacre di proprietà delle Istituzioni Riunite di Imola. Si tratta di un patrimonio culturale importante della città che proviene dalle congregazioni di carità soppresse e in particolare dall'orfanotrofio femminile che ha le sue origini nel Conservatorio delle Donzelle, nome assunto nel 1548 dall'istituto che occupava l'intero isolato attualmente delimitato dalle vie Crisologo, Giudei e la chiesa di Sant'Agata, attiguo ai locali dell'antico Ospedale. Rimarrà fino al 1813 quando traslocherà nella nuova sede del convento della Santissima Annunziata.

L'oggetto è una croce d'altare di forma latina con terminazioni quadrilobate contenenti i mezzibusti di Dio Padre in alto, Maria Vergine a sinistra, san Giovanni Evangelista a destra, santa Maria Maddalena in basso. Solo il Cristo è a tutto tondo.

## **II. Figura di santa**



manifattura emiliana, sec. XVIII  
terracotta dipinta  
cm 42 largh. cm 30  
deposito Istituzioni Riunite di Imola

Questa statua di santa sulle nuvole (una sant'Orsola?) di cui è difficile l'identificazione, è espressione della produzione di statuari in terracotta, e anche in gesso, cartapesta, che lavorano sulla scia dello scultore bolognese Angelo Piò, come Giacomo Rossi suo allievo oltreché di Filippo Scandellari. L'ambiente imolese inoltre è molto ricettivo in questo senso, perché da tempo vi si erano insediate famiglie di plasticatori e modellatori di stucchi ornamentali, di origine ticinese o comacina.

### III. Le ceramiche conventuali

Questo grande versatoio (XVII-XVIII) **(a)** con beccuccio a tubetto porta graffito nella zona mediana le iniziali "S" e "O" separate da una croce che fa ipotizzare un uso conventuale o religioso di questo pezzo le cui abrasioni sulla parte anteriore e sotto il pippio fanno ipotizzare che si tratti di un contenitore da banco per riempire boccali più piccoli. Si tratta di un pezzo raro per dimensioni, sicurezza ed incisività nell'uso del bulino e testimonia di un anonimo artefice che tecnicamente utilizza sia il graffito a punta sottile sia quello a stecca larga, per ottenere effetti chiaroscurali grazie al fondo ribassato (*champlevé*). Gli aspetti tecnologici e decorativi richiamano dei dettagli di targhe devozionali esposte nella sezione successiva.

Il grande piatto datato 1747 **(b)** in maiolica ordinaria, ovvero ingobbiata, non smaltata ha al centro l'emblema francescano (le due braccia che si incrociano, una nuda e una vestita, le palme delle mani con la stimmata e la croce), che documenta la committenza religiosa del pezzo e testimonia di un importante fetta di mercato della ceramica, quello conventuale che

qui mutua dalle maioliche faentine la decorazione a "pe-ducci". Entrambi i pezzi sono probabilmente prodotti di ceramisti imolesi.

#### a. Versatoio

Imola, XVII-XVIII sec.  
ceramica ingobbiata, graffita, dipinta e invetriata,  
h. cm 39,5; diam. base cm 26; inv. 558

#### b. Piatto

Imola, 1747  
ceramica ingobbiata, dipinta e invetriata  
h cm 4; diam. cm 36,5; inv. 175

### IV. Il fiasco della Compagnia dei Servi

Questo grande fiasco è singolare per le quattro anse forate ("passacorda") utilizzate per il trasporto, in questo caso l'uso è da escludere per le dimensioni e per la grande base piatta. Nell'iscrizione la data "1778" e i committenti, i confratelli della Compagnia dei Servi che la tradizione vuole visitasse i carcerati nella vigilia della festa della Madonna dei Sette Dolori e si dedicasse alla loro assistenza. Si tratta di un prodotto imolese, infatti tra XVII e XVIII secolo si produceva molta "pignatteria" conventuale assai comune, per lo più ingobbiata, una produzione tipica della città come quella delle targhe devozionali.

#### Fiasco

Imola, 1778  
ceramica ingobbiata, dipinta, invetriata  
h. cm 50; diam. base cm 26,5; inv. 171

### V. Il vaso con lo stemma Giustiniani

Questo vaso dalla forma a secchio imita in forma plastica a basso rilievo sia l'anello circolare che lo stringe oltre la metà, sia le caratteristiche anelle laterali peculiari dei modelli in me-

tallo a cui si ispira. Lo stemma è quello del genovese Giacomo Giustiniani creato arcivescovo di Imola da papa Leone XII il 2 ottobre 1826, succedendo al cardinale Antonio Rusconi.

## Vaso

Imola, 1826-1832

ceramica ingobbata, dipinta ed invetriata

h. cm 28; diam. base cm 22,5; inv. 178

## VI. Le argenterie sacre

Questi pezzi sono di proprietà delle Istituzioni riunite, e provengono dall'Orfanatrofio femminile che dal 1813 aveva sede nel convento della Santissima Annunziata. Documentano tipologie di argenterie sacre ricorrenti nel nostro territorio dalla seconda metà del Settecento agli inizi dell'Ottocento. Il calice **(a)** a reca il punzone del primo periodo di attività dell'orafo bolognese Pietro Fontana (1746-notizie 1825). Un'iscrizione con data 1811 si riferisce forse all'anno della donazione del calice. Mostra motivi tipicamente settecenteschi e ha il punzone di garanzia della zecca di Firenze questo esemplare **(b)** della seconda metà del XVIII secolo, coevo al calice di manifattura emiliana **(c)** che nel piede presenta i simboli della Passione, scene evangeliche, mentre nel sottocoppa scudetti e medaglioni lavorati a bulino con il Bambino, la Madonna e Cristo. La pisside **(d)**, vaso per la conservazione delle ostie consacrate, è dell'orafo bolognese Filippo Mari che fu anche rettore dell'Arte nel 1791 e nel 1792. Infine è un bell'esemplare questo ostensorio **(e)** di inizio Ottocento, utilizzato per mostrare l'ostia consacrata, ispirato a un modello decorativo inventato dall'accademico clementino Angelo Venturoli.

### a. Pietro Fontana (1746-notizie 1825)

calice, 1775-97 ca.

argento a fusione

h. cm 24; diam. cm 11

deposito Istituzioni Riunite di Imola

### b. Calice

manifattura fiorentina, seconda metà XVIII sec.

argento a fusione sbalzato, cesellato

h. cm 26; diam. cm 12

deposito Istituzioni Riunite di Imola

### c. Calice

manifattura emiliana, seconda metà XVIII sec.

metallo a fusione argentato, dorato e cesellato

h. cm 26; diam. cm 14

deposito Istituzioni Riunite di Imola

### d. Filippo Mari (1741-1805)

pisside, 1780-97 ca.

argento a fusione sbalzato, cesellato, inciso

h. cm 23; diam. cm 9,5

deposito Istituzioni Riunite di Imola

### e. Ostensorio

manifattura emiliana, 1800-10

metallo a fusione argentato, dorato, cesellato, bulinato

h. cm 68; lungh. cm 18

deposito Istituzioni Riunite di Imola

### → da vedere in città

per approfondire la conoscenza di dipinti e arredi sacri:

Museo Diocesano (piazza Duomo)

Cattedrale di San Cassiano (piazza Duomo)

Chiesa di Sant'Agostino (via Marsala)

Chiesa di Valverde e Oratorio di San Rocco (piazza Savonarola)

Chiesa del Carmine

(via Emilia)

Chiesa di Santa Maria in Regola (via Cosimo Morelli)

## Il gabinetto di numismatica: monete e medaglie



La raccolta numismatica del Museo è molto ricca, vi sono conservate oltre 14.000 monete e medaglie fuse e coniate tra il V secolo a.C. e il XX secolo della nostra era; si è formata grazie a numerose donazioni di privati cittadini alla città. Qui si espongono 293 pezzi, scelti per restituire la fisionomia delle collezioni pervenute al museo. Si tratta di un'esposizione antologica di esemplari selezionati in funzione del significato storico, della qualità dell'incisione e dello stato di conservazione. Sono allestite in ordine cronologico e tematico. Le monete e le medaglie esposte in tre contenitori diversi si suddividono in tredici sezioni. I pezzi sono numerati da 1 a 293 e dalla postazione multimediale, digitando sullo schermo il numero corrispondente, è possibile vedere le foto del diritto e del rovescio di ciascuna e la relativa didascalia.

### I collezionisti imolesi

Le principali collezioni che formano la raccolta sono quelle donate da Saverio Fantini (1797-1885), direttore spirituale del Seminario vescovile di Imola, e dal farmacista direttore onorario del Museo Guido Piani (1880-1964) a cui è intitolato il circolo filatelico e numismatico imolese. Si tratta di collezioni di notevole significato, ispirate da un interesse storico ampio e generale, che spazia dall'epoca ellenistica a quella contemporanea; sono presenti prevalentemente materiali riferibili all'Italia e agli antichi stati italiani, ma non mancano monete e medaglie straniere. Altri donatori sono il medico Giuseppe Cita Mazzini (1873-1953) la cui raccolta comprende numerosi pezzi stranieri raccolti durante i suoi numerosi viaggi; il dirigente sindacale Adriano Giovannini (1927-1983) vice presidente del Circolo Numismatico Guido Piani che arricchisce il Museo con pezzi inerenti la figura di Giuseppe Garibaldi, il Risorgimento e la Resistenza e infine Pino Venturini (1919-1992) raccogliitore di monete dei Savoia del XIX e XX secolo. Altre collezioni anche molto piccole sono confluite nella raccolta museale nel corso degli anni, non essendo mai venuta meno la consuetudine di donare al Museo.

medagliere

### a. Monete greche

L'invenzione della moneta avviene nel mondo greco d'Asia Minore, tra la fine del VII secolo e l'inizio del VI secolo a. C.; ha un immediato successo. Nel corso del VI secolo a.C. si attivano numerose zecche presso le principali città-stato della Grecia e ben presto ogni *polis* può disporre di una sua moneta, destinata a circolare entro i propri confini. Le monete battute dagli stati più importanti assumono un ruolo di moneta internazionale e sono utilizzate nei commerci anche al di fuori della zona di emissione. Le colonie greche in Magna Grecia ed in Sicilia introducono precocemente la moneta, utilizzata già nella seconda metà del VI secolo d.C. Nella collezione Fantini sono presenti cinque esemplari provenienti dall'attuale Campania. Un piccolo nucleo, che reca i tipi della testa di Atena e del leone, appartiene alla città di Velia (Elea), fondata nel 540 sulle coste del Cilento dai Greci di Focea in fuga dalla Ionia a causa della pressione militare persiana; Velia fu sede della cosiddetta Scuola Eleatica che ebbe i suoi esponenti maggiori nei filosofi Parmenide e Zenone (1-3). All'età ellenistica appartengono due emissioni dell'importante città di *Neapolis* (Napoli) (4-5) recanti al diritto una testa femminile (probabilmente la sirena Partenope) e al rovescio un toro dal volto umano, personificazione del fiume greco Acheloo o del napoletano Sebeto.

Al versante adriatico italiano, all'epoca della seconda guerra punica, è da riferirsi la moneta con il tipo della civetta della zecca di Teate, presso Foggia (6).

Le colonie greche dell'altra sponda dell'Adriatico coniarono moneta per lungo tempo e fra queste ebbe una grande importanza quella di *Dyrrhachium*, Durazzo (7) protettorato romano e principale porto di accesso alla Grecia per le navi provenienti da Brindisi.

Di particolare interesse è una moneta da quattro dracme, tetradramma (8) recante la testa di Eracle con la *leontè* (copri-capo di pelle di leone). Il tipo è quello delle emissioni di

Alessandro Magno (336-323 a.C.) che ebbero un enorme successo nel mondo ellenistico, diventando valuta internazionale di riferimento imitata per lungo tempo; questo esemplare è un'imitazione databile al II secolo a. C. coniata a *Mesembria*, città della Tracia sulle rive del Mar Nero (oggi *Nesebar* in Bulgaria).

Tra il IV ed il III secolo a.C. ebbero corso, fra le popolazioni celtiche stanziatesi nell'Italia settentrionale, delle monete di tipo greco, imitazioni delle dracme emesse dalla colonia greca di *Massalia* (Marsiglia), circolanti nell'Italia del nord (9).

Le monete di Giuba I (10), re di Numidia alleato dei pompeiani e sconfitto a Tapso, a seguito del ritorno dall'Africa dei soldati impegnati nelle guerre civili, si ritrovano anche in alcuni tesoretti italiani tardo-repubblicani.

### b. Monete romane repubblicane

Nella collezione Fantini sono presenti alcuni esemplari della prime monete in bronzo utilizzate dai Romani, fuse entro matrici e assai voluminose (11-12); ben presto questa scomoda forma di scambio è abbandonata e, nel III secolo a.C., Roma inizia a battere moneta in argento, assai più tardi delle vicine città greche. Durante la seconda guerra punica, dopo un periodo in cui Roma adotta una moneta di tipo greco da due dracme, quadrigato (13-14), si giunge a creare un sistema pratico e funzionale basato su un nuovo nominale d'argento, il denario (15-18), con il tipo iniziale testa di Roma elmata/Dioscuri a cavallo. Nel corso del II secolo a.C. compare sulle monete il nome del magistrato monetale, cioè del funzionario preposto alla realizzazione ed al controllo delle emissioni (10-32). Per i cittadini romani la magistratura monetale è uno dei primi gradini della carriera politica (*cursus honorum*) di chi aspira al consolato. Le immagini che compaiono sui denari spesso rimandano alla storia familiare del magistrato, rappresentando vicende di antenati illustri, opere pubbliche e monumenti ricollegabili all'attività politica e militare della *gens*. La moneta romana repubblicana diventa, così, la più varia di

tutto il mondo classico per la ricchezza dei temi storici, mitologici, politici e religiosi che si alternano su di essa in successione continua. I denari qui conservati sono databili fra il III ed il I secolo a. C. Il ritratto di una persona vivente compare stabilmente, su una moneta romana, solo con Giulio Cesare poi imitato da Ottaviano e Marco Antonio all'epoca del secondo triumvirato (50-55). Marco Antonio, prima della battaglia di Azio, emise moneta con il proprio ritratto e al rovescio le insegne di ben 23 legioni al suo seguito servendosi di una zecca mobile probabilmente attiva a *Patrae* (Patrasso) (53-54).

*vetrina grande*

### c. Monete romane imperiali

Da Augusto (55-56) in poi il ritratto imperiale figura sul diritto di ogni moneta, sempre caratterizzato da alcuni attributi; il principale è la corona, che può essere di alloro o a raggi. All'immagine si affianca il nome del sovrano accompagnato dall'indicazione dei titoli onorifici, delle cariche civili e religiose rivestite nel corso della carriera pubblica.

Nel 23 a. C. Augusto introduce importanti mutamenti nel sistema monetale che resta quasi immutato per oltre duecento anni:

l'aureo, Per la prima volta la moneta d'oro è coniata con regolarità diventando il nominale più alto del sistema, con un valore di 25 denari.

il denario in argento (55-57, 60-70), coniato già dall'epoca repubblicana, è affiancato da alcuni nominali divisionali in bronzo

il sesterzio (1/4 di denario = 4 assi) (71) in oricalco (lega di rame e zinco simile al nostro ottone)

il dupondio (due assi) coniato in oricalco, si distingue dall'asse per il colore del metallo.

l'asse in rame è la moneta più comune

Il quadrante, una piccola monetina di rame del valore di 1/4 di asse, è lo spicciolo dei Romani.

La produzione di moneta divisionale per i piccoli commerci può avvenire anche localmente a nome delle città provinciali, come avviene in alcune colonie iberiche (59).

Caracalla, per arginare gli effetti della crisi economica, nel 215 d. C. introduce una moneta in lega di argento a basso tenore (billone), denominata Antoniniano, che diventa la moneta principale dello stato romano sino a Diocleziano (72-76, 78-80). Alcune monete possono essere reimpiegate a scopo decorativo, come elementi di gioielli e collane (72-73). I grandi commerci e le transazioni internazionali continuano ad avvenire attraverso la moneta d'oro introdotta da Costantino, il solido (90), che avrà corso per larga parte del Medioevo.

### d. Monete bizantine e barbariche

La crisi economico-politica del III secolo d.C. causa la disgregazione del sistema monetale introdotto da Augusto e tocca a Costantino restituire una nuova fisionomia alla moneta romana, ancorandola al circolante aureo. I tipi monetali si riducono ad un numero ridotto di temi, in genere militari e collegati alla glorificazione dell'Impero. La raffigurazione dell'imperatore, divenuta frontale, perde ogni caratterizzazione fisiognomica per giungere ad estreme semplificazioni (94-95). La monetazione bizantina deriva strettamente dalle ultime fasi della monetazione imperiale e giunge, con l'ultimo Paleologo, alle soglie dell'età moderna. Il solido d'oro continua ad essere la moneta principale dell'Impero Bizantino, imitata nei tipi anche dai regni barbarici (91); ad essa si affianca la moneta di bronzo (92) con un rapporto che si cercò di mantenere stabile esprimendo su di essa il valore in *nummi* di conto (93). I *folles* di Leone VI (95-98) sono tra le monete più abbondanti di tutta la serie bizantina.

### e. Monete medievali e tessere mercantili (IX-XV secolo)

La riforma monetale attuata da Carlo Magno fa dei territori dell'Impero un'unica area monetaria stabile dove, per oltre un secolo, circola un unico nominale in argento, il denaro; tale

spazio è distinto dalle zone di circolazione bizantina ed araba in cui era predominante il circolante aureo e bronzeo. Il denaro ha dei multipli di conto, mai effettivamente conati: il soldo (=12 denari) e la lira (20 soldi=240 denari). Curiosamente anche Venezia, città allora non soggetta all'Impero Franco, emette moneta di tipo carolingio probabilmente per ragioni economiche (102). Dal XI al XIII secolo il denaro carolingio si svilisce progressivamente e molte città italiane iniziano a battere moneta di migliore titolo e peso, i grossi (112, 114), multipli dei vecchi denari. In seguito la moneta di Ancona, il grosso agontano (105-106), ha un grande successo ed è imitata dalle zecche dell'Italia centro-settentrionale (107-109, 113). Alle emissioni in argento si affiancano, nel corso del XIII secolo, le emissioni d'oro prodotte inizialmente nel 1252 dalle zecche di Firenze, fiorino (115) e Genova (genovino); pochi anni dopo, nel 1285, ha inizio l'emissione del ducato di Venezia detto anche zecchino (103-104). La moneta aurea fiorentina è imitata per secoli in tutta Europa mentre quella veneziana si afferma sui mercati del Levante, subentrando al circolante aureo bizantino ormai svalutato e diventando la moneta più apprezzata d'Europa sino alla fine del XV secolo. Nel corso del XIV secolo la moneta d'oro si è pienamente affermata in un organico sistema bimetallico. I soggetti raffigurati sulla monetazione medievale sono assai differenti da quelli antichi, in genere prevale la scrittura sull'immagine ed è assai rara la presenza del ritratto del sovrano sulla moneta, mentre sono presenti, dal XIII al XIV secolo i simboli civici e i santi patroni. Le tessere mercantili (120-126) sono emissioni private, per lo più coniate in ottone, recanti simboli di mercanti e di compagnie mercantili italiane: scudetti, monogrammi, simboli o emblemi del committente. Hanno origine in Toscana e si diffondono in Italia settentrionale, in Francia e in Germania. Non è facile definire con precisione quale fosse il loro uso, nonostante vi siano numerose attestazioni riguardanti l'ampio utilizzo di queste tessere nelle transazioni commerciali, anche fuori dall'Italia. Probabilmente

erano adoperate in qualsiasi operazione commerciale nella quale fosse necessario esibire un segno di riconoscimento: accertare la qualifica di un addetto, attestare un pagamento avvenuto o le esenzioni da dazi e dogane. Nel XIV secolo, in territorio emiliano, sono note con il nome di "ferlini" e sono utilizzate come buono per il ritiro di viveri.

#### f. Monete di stati italiani (XV-XVIII secolo)

Tra XV e XVII secolo in Italia giunge un afflusso abbondante di metallo prezioso, dapprima grazie a nuove miniere centro-europee e poi in seguito ai consistenti quantitativi di oro e di argento americano. Il sistema monetale continua ad essere inquadrato nelle linee del sistema carolingio (lira, soldo, denaro) rimanendo sostanzialmente invariato sino alla rivoluzione francese. La frammentazione delle entità statali che compongono l'Italia rinascimentale e moderna si rispecchia pienamente nella produzione monetale, assai varia. Negli anni '60 del '400 quasi contemporaneamente nelle zecche di Milano, Ferrara e Napoli compare sulla moneta il ritratto fisiognomico del Signore, rappresentandone la testa; queste monete vengono perciò dette testoni (127-128). La consuetudine del ritratto si diffonde ovunque, tranne a Venezia, dove, in ossequio alla tradizione romana repubblicana, viene rifiutata quale espressione propria dei regimi tirannici. Le Signorie padane sviluppano un nuovo linguaggio iconografico ricco e vario; fra '500 e '600 nei soli territori estensi sono attive ben tre zecche a Ferrara, Modena e Reggio Emilia (137-139). Alla fine del XVI secolo si abbandona la pratica della coniazione manuale a favore di quella meccanica e sono così possibili le emissioni di grandi nominali in argento da parte di stati italiani medi e piccoli; talvolta, nel XVI e XVII secolo, queste produzioni non hanno una reale funzione economica ma rappresentano un esclusivo elemento di ostentazione e di prestigio. Presso le zecche lavorano come incisori artisti di primo piano, come Benvenuto Cellini. La moneta veneziana continua ad avere un ruolo importante negli scambi (129-134). Nel XVI e

XVII secolo grosse quantità di argento americano giungono in Italia passando per la Repubblica di Genova, tramite le flotte di Andrea Doria, ammiraglio di Castiglia; la città, per lungo tempo, batte grossi nominali di argento e di oro sino alla fine del XVIII secolo (**135-136**).

#### g. Monete pontificie (secoli XV-XIX)

Le collezioni Fantini e Piani, seguendo una tradizione collezionistica diffusa, accolgono un nucleo significativo di monete battute dalle zecche pontificie tra il XV e XVIII secolo. Bologna (**155-157, 161-163, 165-167, 171-172**) è la principale delle numerose zecche che affiancano Roma nella produzione di moneta per le necessità dei domini pontifici. I temi che compaiono sulla moneta papale sono abbastanza ripetitivi: il ritratto del pontefice, lo stemma della casata a cui appartiene, i santi patroni e/o lo stemma della città emittente. A partire dal pontificato di Sisto V (1585-1590) vengono introdotti grossi nominali in argento, le piastre, del valore di 10 giuli, la cui ampia superficie permette rappresentazioni assai definite di scene sacre e monumenti romani (**160**). Merita di essere ricordata la famiglia Hamerani, incisori attivi nella produzione di monete e medaglie per oltre un secolo presso la zecca di Roma.

#### h. Monete degli stati italiani preunitari (XIX secolo)

L'avvento del sistema metrico decimale, introdotto nel 1791 dal governo rivoluzionario francese, viene applicato anche alla monetazione tra il 1793 e il 1795; la moneta principale è il franco, una moneta di 5 grammi d'argento puro. Napoleone introduce il sistema nei paesi occupati; in Italia il sistema monetale si adegua a quello francese e viene introdotta, come moneta reale equivalente al franco, la nuova lira (**183-185, 187-188**), suddivisa in decimi e centesimi. Il multiplo da 20 lire in oro prende il nome di marenco, in ricordo della vittoria contro gli Austriaci del 1800. Gli stati italiani adottano ben presto il nuovo sistema che però si trova a convivere con specie

monetali tradizionali riportate in auge dal congresso di Vienna. Solo con l'Unità d'Italia il sistema francese, accolto sin dal 1816 dal Regno di Sardegna, sarà adottato uniformemente su tutto il territorio nazionale. L'emissione di moneta è tra le prime forme di legittimazione delle entità statali e pertanto caratterizza sia i governi repubblicani di Bologna, Roma e Napoli degli anni 1796-1799 (**177-182**) che i tentativi insurrezionali di Milano, Venezia e Roma nel 1848 (**193-199**).

#### i. Medaglie XV-XVIII sec.

Nel 1438, alla corte di Ferrara, Leon Battista Alberti e Pisanello crearono le prime medaglie; sono oggetti singolari che ci aiutano a capire lo spirito dell'uomo rinascimentale. Al diritto compare il ritratto della persona a cui è dedicata la medaglia, secondo la tradizione ellenistico-romana allora ben nota grazie al fiorire degli studi antiquari. Le figure sul rovescio possono essere strettamente araldiche o storiche, attraverso una rappresentazione allegorica di un avvenimento: nel 1480 la conquista turca di Otranto aveva impressionato il mondo cristiano e l'anno successivo Sisto IV ne celebra l'avvenuta "riconquista" (**201**). Più spesso sul rovescio compare un'"impresa" (**200**), cioè una composizione allegorica di parole e immagini che esprime in forma allusiva le doti e la personalità del personaggio raffigurato. Intorno alla metà del XV secolo l'uso delle medaglie ritratto di diffuse ben presto presso tutte le corti signorili, particolarmente a Ferrara, Mantova e Firenze. Nella collezione di Giovanni Codronchi sono presenti alcune medaglie rinascimentali di Caterina Sforza Riario, suo figlio Ottaviano (**202-205**) ed altri personaggi imolesi (**207-209**). La medaglia si distingue dalla moneta per dimensioni, tecnica di fabbricazione e soprattutto perché non ha né un corso legale né tipi definiti dallo stato, poiché può essere prodotta liberamente. In genere viene creata per fusione, seguendo un processo produttivo variabile da artista ad artista, ma che normalmente parte da un disegno, trasposto in un modello in cera dal quale vengono ricavate le matrici entro le quali viene gettato il metallo

fuso, in genere bronzo. Dalla metà del XVI secolo il progresso delle tecniche produttive permette di realizzare medaglie di grosse dimensioni anche attraverso la coniazione. Le medaglie nel corso dei secoli possono anche assumere anche una funzione di premio **(213)** o essere semplicemente un mezzo pubblicitario, come avviene per l'esibizione di un rinoceronte che fa tappa in tutta Europa; in Italia nel 1751 al carnevale di Venezia **(214)**.

### I. Medaglie neoclassiche

La medagliistica del XIX secolo è di ispirazione neoclassica ed è ben rappresentata nelle raccolte imolesi. Grande rilievo ha la produzione collegata a Napoleone Bonaparte, che fece delle medaglie commemorative un potente strumento propagandistico delle proprie campagne militari, riprendendo i temi del linguaggio trionfale degli imperatori romani. Un ruolo di rilievo ebbe Andrea Appiani, nominato da Napoleone pittore di corte a Milano, dove realizzò il ciclo di affreschi di Palazzo Reale e i disegni per la preparazione delle medaglie, poi tradotte in conio dagli incisori Carlo Lavy **(216)** e Luigi Manfredini **(217-218)**, capo incisore della zecca di Milano dal 1801 e autore assai prolifico **(219-220, 223)**. Nella prima metà dell'XIX secolo gli incisori attivi a Roma si dedicano, oltre alle medaglie, anche ad una straordinaria produzione glittica; gemme, cammei e pietre incise richieste da tutta Europa. Fra questi spiccano Giuseppe Cerbara **(224, 229)** e Giuseppe Girometti **(225, 228)** nominati incisori camerale nel 1822 e responsabili di larga parte della produzione medagliistica pontificia. A Roma vige la tradizione delle medaglie annuali, che colgono il momento più significativo di ciascun anno di pontificato, commemorando avvenimenti politici, come l'avvenuta restaurazione degli stati della Chiesa **(221)** o civili, come l'apertura al pubblico del Museo Profano Lateranense **(221, 224-225)**.

### m. Medaglie imolesi (secc. XVIII e XIX)

Solo alcune delle medaglie conservate nelle raccolte comu-

nali possono ricollegarsi alla storia della città e ricordarne qualche avvenimento. Il restauro di un edificio antico è assai frequentemente un'occasione per l'emissione di medaglie, come nel caso della chiesa di S. Stefano a Imola, 1772 **(230)**. Fu commemorato da una medaglia anche il passaggio di Pio VII, di ritorno in Italia dopo il congresso di Vienna **(231)**, che ebbe modo di fermarsi a Imola, sua antica sede vescovile e a Cesena, sua città natale; fu poi accompagnato a Roma da scorte di volontari di queste due città. Particolarmente diffuse in età moderna sono le medaglie a soggetto religioso con immagini di culto, in genere collegate a pratiche devozionali e a luoghi sacri come il santuario del Piratello **(232)**. Nel XIX secolo si diffuse l'uso di assegnare medaglie per meriti scolastici, artistici o professionali e la Società Operaia di Imola nel 1876 ricevette una medaglia dalla Cassa di Risparmio di Milano per le sue attività sociali **(233)**.

### n. Garibaldi, il Risorgimento e la Resistenza: le medaglie Giovannini

Il mito di Giuseppe Garibaldi iniziò a diffondersi già intorno al 1850, ben prima della conclusione del processo unitario italiano. Garibaldi incarnò l'ideale dell'eroe romantico presso le *elites* europee a partire dalla seconda metà del XIX secolo, in particolar modo in Francia **(234-236)**, Gran Bretagna **(238)**, Argentina **(248-249, 252)** e Perù (n. 237). Fu oggetto di un vero e proprio culto laico, che si esprime attraverso la circolazione del suo ritratto e delle raffigurazioni delle sue imprese; non solo grazie agli innumerevoli monumenti a lui dedicati ma, più diffusamente, tramite le edizioni popolari di stampe e medaglie commemorative. La ricca collezione di Adriano Giovannini ben ne rappresenta i molteplici aspetti, anche negli esemplari di realizzazione scadente, non rari e destinati alle fasce più modeste della popolazione. Come era avvenuto per Napoleone, le gesta garibaldine sono celebrate da serie complete, come quelle dell'editore francese *Massonnet* **(235)** che celebrano i singoli episodi delle campagne militari, in lingua



italiana e francese. Dopo la morte di Garibaldi, nel 1882, medaglie e placchette sono coniate in ogni anniversario ed occasione commemorativa delle vicende risorgimentali italiane. La sua tomba di Caprera diventa meta di pellegrinaggi (**242-243, 245**) e fioriscono i nuovi monumenti: a Verona, Venezia, Lucca, Buenos Aires (**247, 249**). Il culto garibaldino è alimentato dalle associazioni di Italiani all'estero che prendono il nome dall'eroe. Lo spirito garibaldino continuò a sussistere durante la prima guerra mondiale e durante la guerra di liberazione la figura di Garibaldi fu ispiratrice degli ideali resistenziali di un'Italia unita, indipendente e popolare; la sua effigie fu infine adottata quale simbolo del Fronte Democratico Popolare alle elezioni del 1948. Una sezione importante della collezione Giovannini è dedicata ai distintivi e onorificenze delle formazioni militari partigiane e alleate che contribuirono alla Resistenza e alla Liberazione dei territori italiani (**258-263**).

*vetrina piccola*

#### **o. Monete dell'Italia unita (Savoia) dalla Collezione Venturini, Piani e Fantini**

Le monete coniate in Italia dai Savoia dopo l'Unità d'Italia sono rappresentate nelle collezioni Piani e Fantini ma soprattutto in quella di Pino Venturini ad esse esclusivamente dedicata. Vittorio Emanuele II continuò a battere monete del tutto simili a quelle emesse quando era Re di Sardegna. Le diverse zecche attive, ereditate dai vecchi regimi, continuano sotto i Savoia per qualche anno la loro attività, poco fantasiosa nel riproporre convenzionalmente il ritratto reale e lo stemma della casata (**264-267**). Pochi anni dopo la produzione si accentrò a Roma, divenuta la nuova capitale, dove operò come incisore Filippo Speranza autore della monetazione per l'Eritrea (**268-272**) e delle prime emissioni di Vittorio Emanuele III. Il nuovo re, appassionato collezionista numismatico, diede impulso ad un completo rinnovamento della monetazione italiana, grazie all'opera di artisti come Do-

menico Trentacoste (**277-278**), Egidio Boninsegna (**279**), Attilio Motti (**281-282**), Aurelio Mistruzzi (**283-284**) e Giuseppe Romagnoli (**285-292**); quest'ultimo fu in seguito autore di molti conii della Repubblica Italiana. Grazie a questa pluralità di influssi artistici la monetazione Italiana della prima metà del secolo XX è tra le più varie e belle che si conoscano. A partire dal 1923, in occasione del primo anniversario della marcia su Roma, il fascio littorio comparve sulla monetazione italiana (**281-282**); alcuni gruppi antifascisti, principalmente il Partito Socialista, servendosi di laboratori situati in Svizzera e nel Nord Italia, apponevano sul fascio una piccola contromarca a forma di falce e martello (**293**). Nel 1931 Amleto Aiuzzi, nato a Bologna, fu accusato di propaganda comunista e fu condannato ad un anno di reclusione per avere inciso sulle monete da dieci centesimi l'"emblema comunista" della falce e martello nelle officine Colombo di Milano.

#### **➤ per approfondire I collezionisti imolesi**

##### **Saverio Fantini (1797-1885)**

Fu per lungo tempo il direttore spirituale del Seminario Vescovile di Imola; persona assai colta si interessò di storia locale e assieme al fratello Antonio, anch'egli sacerdote, raccolse una collezione assai ampia di monete greche, romane, medievali, moderne dal IV secolo a.C. al XIX. La sezione antica della raccolta consta di 1193 esemplari; purtroppo per nessuno di questi è possibile individuare il contesto archeologico di provenienza, ma si può ipotizzare che gran parte dei pezzi romani repubblicani ed imperiali sia stato acquistato localmente, in stretto collegamento a rinvenimenti dal territorio imolese. La raccolta Fantini ebbe una certa notorietà per la ricca sezione di monete e medaglie pontificie. Alla morte del Fantini, nel 1885, la collezione fu donata al Comune; si dovette attendere il riordino per oltre un ventennio, grazie all'opera di Romeo Galli, che nel 1909 la espose in ampie vetrine. Nel 1968 Fausto Mancini

curò un inventario della collezione che annoverava 6022 monete e medaglie di ogni epoca.

#### **Giuseppe Cita Mazzini (1873-1953)**

Nato ad Imola svolse le attività di medico prima presso gli ospedali imolesi e, dal 1904 in Cile ed in Perù. Scrittore e giornalista di idee socialiste, viaggiò in Italia, Francia e in America Latina. Fu attento studioso di storia locale, storico della medicina e delle civiltà precolombiane. La sua raccolta di 796 monete e medaglie comprende numerosi pezzi stranieri raccolti durante i suoi viaggi; fu donata al Comune nel 1952 congiuntamente alla biblioteca e ai suoi manoscritti.

#### **Guido Piani (1880-1964)**

Nacque a Imola nel 1880 e si laureò in Chimica Farmaceutica, svolgendo poi l'attività di Farmacista. Collaborò come giornalista per numerose testate: Il Resto del Carlino, Il Giornale d'Italia e la Gazzetta dell'Emilia. Rivestì diversi incarichi pubblici presso enti di caritativi ed assistenziali; fu presidente dell'asilo Principe di Piemonte e direttore onorario del Museo Civico, per il quale, nel 1938, curò un opuscolo che ne presentava le collezioni. Si dedicò alla numismatica sin da ragazzo e fu un appassionato cultore di storia risorgimentale; a Guido Piani è intitolato il circolo filatelico e numismatico imolese. Nel 1967 Fausto Mancini curò un inventario della collezione, donata al Museo, che annoverava 5.427 monete romane, medievali e moderne. La sezione antica comprende un centinaio di monete romane repubblicane, circa 500 romane imperiali e alcuni pezzi bizantini per un totale di 657 esemplari. Piani non è, a differenza del Fantini, interessato alla numismatica italiana di età medievale e moderna; sono rappresentate nella collezione esclusivamente le emissioni degli stati italiani preunitari e dei Savoia dal XIX al XX secolo. Il nucleo principale è composto 2807 medaglie che commemorano gli avvenimenti principali del Risorgimento Italiano ed episodi di storia e cultura italiana del XX secolo.

#### **Adriano Giovannini (1927-1983)**

Partigiano, iscritto al PCI e dirigente sindacale fu vice presidente del Circolo Numismatico Guido Piani. La collezione testimonierà l'interesse del Giovannini per la figura di Giuseppe Garibaldi, il Risorgimento e la Resistenza, temi che furono sempre al centro dei suoi studi approfonditi. La raccolta, destinata alla città dagli eredi, comprende 538 fra medaglie, placchette e distintivi prodotti fra il XIX e il XX secolo; è integralmente fotografata e catalogata su supporto informatico

#### **Pino Venturini (1919-1992)**

Risale al 1992 quest'ultima donazione di 228 monete sabauda dal 1879 al 1943 legata al comune da Pino Venturini (1919-1992); nato a Imola visse a Milano e fu un appassionato raccogliitore di monete dei Savoia del XIX e XX secolo.

#### **➤ per approfondire**

#### **Il collezionismo numismatico in Emilia Romagna fra XIX e XX secolo**

Nei 150 anni che vanno dall'avvento di Napoleone sino alla fine del secondo conflitto mondiale si possono distinguere più momenti e ambiti culturali, all'interno dei quali il collezionismo numismatico assunse un rilievo, in genere poco conosciuto, al fianco di altre, meglio note, forme collezionistiche "maggiori". In Emilia Romagna le raccolte della prima metà dell'Ottocento sono influenzate dal prevalente gusto neoclassico, fra queste si può annoverare la raccolta imolese di Giorgio Barbato Tozzoni (1781-1873) dove spicca un nucleo di monete antiche, medaglie moderne e napoleoniche secondo un indirizzo che si ritrova anche nelle scelte del forlivese Melchiorre Missirini (segretario del Canova) e del pittore bolognese Pelagio Palagi. I collezionisti raccolgono un gran numero di oggetti monetiformi recanti il ritratto di personaggi illustri, dall'Età classica a quella napoleonica, che collocano, sulla scia del successo dell'*Histoire Métallique* del Denon, accanto ai ritratti romani e rinascimentali, in una sequenza ideale che unisce antichi e moderni. Tali rac-

colte sono spesso usate come ausili didattici all'insegnamento degli studi classici presso le università, licei e seminari ed è probabilmente questa l'origine della collezione del canonico Saverio Fantini (1797-1885) che fu per anni direttore spirituale del Seminario Vescovile di Imola e volle lasciare in eredità la collezione al comune.

Altre raccolte, invece, si formarono grazie all'opera di storici del mondo antico che radunarono materiali utili al compimento delle proprie ricerche. Ebbero un particolare rilievo, per la storia della numismatica, le osservazioni condotte nella prima metà del XIX secolo da Bartolomeo Borghesi, Filippo Schiassi e Celestino Cavedoni sui ripostigli romano-repubblicani rinvenuti in Emilia e in Romagna; le monete romane oggetto dei loro studi oggi sono in parte disperse e in parte conservate presso il museo archeologico di Bologna e il Medagliere Estense di Modena. Grazie all'opera ed alla diffusione degli scritti di questi autori molte collezioni pubbliche e private incominciarono ad accogliere materiali provenienti dal territorio regionale, annotandone la provenienza archeologica. Così presso molti musei della regione sono custoditi tesori d'età romana repubblicana ed imperiale che iniziarono ad affiancare gli acquisti effettuati sul mercato antiquario. È anche assai interessante il periodo post-unitario dove, nell'ambito di un generale rinnovamento degli studi storici, si formano numerosi medaglieri, in genere appendici iconografiche di più vaste raccolte di libri, manoscritti e documenti; spesso specializzate nella storia locale. Nella seconda metà del XIX secolo spiccano le figure di Antonio Santarelli a Forlì, Arsenio Crespellani a Modena, Luigi Frati e Francesco Malaguzzi Valeri a Bologna che indirizzano i propri studi anche verso la numismatica medioevale e moderna; con i loro acquisti arricchirono le raccolte dei nascenti musei civici delle rispettive città.

Le attività collezionistiche, di studio e di valorizzazione delle raccolte numismatiche hanno un particolare successo nella prima metà del XX secolo, quando sale al trono Vittorio Emanuele III di Savoia, "re numismatico" e autore del *Corpus Num-*

*orum Italicorum*. La figura domina la prima metà del Novecento, influenzando il gusto e gli indirizzi di ricerca di tutti i numismatici italiani che in quegli anni si dedicano allo studio e alla raccolta delle monete medievali e moderne delle zecche italiane. Tra le grandi collezioni private spicca quella del fusignano Carlo Piancastelli (1867-1938) una delle maggiori, per organicità del progetto e qualità degli esemplari, fra quelle costitutesi in Italia fra Ottocento e Novecento. L'imolese Guido Piani (1880-1964), poco più giovane del Piancastelli, donò alla sua morte il secondo grande nucleo numismatico delle collezioni civiche, caratterizzato da una cospicua presenza di medaglie.

Le raccolte Fantini e Piani sono collezioni di notevole significato, ispirate da un interesse storico ampio e generale, che spazia dall'epoca ellenistica a quella contemporanea; sono presenti prevalentemente materiali riferibili all'Italia e agli antichi stati italiani, ma non mancano monete e medaglie straniere. Costituiscono eccezione a questo impianto le ultime due donazioni: quella di Adriano Giovannini, dedicata esclusivamente a Giuseppe Garibaldi, al Risorgimento e alla Resistenza attraverso medaglie, placchette e distintivi del XIX e XX secolo e la raccolta Pino Venturini, composta da monete italiane sabaude posteriori all'Unità d'Italia.

*Cura dell'ordinamento e testi di Carlo Poggi*

## Il gabinetto dei disegni: fogli di maestri emiliani



I diciotto fogli studiati e scelti dallo storico dell'arte Alessandro Zacchi appartengono a un *corpus* di cinquanta disegni di importanti maestri emiliani, tra cui Guido Reni, Agostino Carracci, Guercino, donati alla Pinacoteca dalla Cassa di Risparmio di Imola nel 1927 insieme a quattordici dipinti, tra cui i cinque qui esposti.

Questi preziosi disegni si espongono qui per la prima volta dopo il restauro e lo studio, grazie al contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Imola che prosegue nel sostegno al Museo come un secolo fa fece l'allora istituto bancario il cui dono arricchì notevolmente il patrimonio storico-artistico della Pinacoteca e della città.

### *i disegni*

**1. Agostino Carracci e Anonimo disegnatore della bottega carraccesca** (Bologna, 1557-Parma, 1602) (Bologna o Roma, fine XVI-inizi XVII sec.)

*recto: Studio di satiro a figura intera volto a destra nell'atto di tirare con l'arco verso il cielo, quattro schizzi con teste di satiro, schizzo caricaturale, studio di elemento decorativo vegetale e studio di fregio decorativo con fiore e girali di acanto, 1590-1595, ca.*

*verso: Studio di paese fortificato con case, campanile e alberi, 1590-1595, ca.*

*recto: carta bianca filigranata e ingiallita; matita nera, bistro  
verso: matita nera  
mm 194x194*

In questo foglio è evidente la probabile compresenza di due diverse mani: una che ha tracciato gli schizzi eseguiti a penna e un'altra responsabile degli studi più accademici e di qualità meno sostenuta realizzati a matita nera: i primi, vivacissimi, spigliati e sicuri, forse si devono alla mano di Agostino Carracci, mentre i secondi probabilmente appartengono ad un qualche allievo della bottega carraccesca, difficilmente identificabile, però, con il giovane Domenichino, come vorrebbe la scritta

lungo il bordo.

- 2. Denjs Caluwaer** detto **Dionisio Calvaert** (Anversa, 1540 ca.-Bologna, 1619) e **Guido Reni** (Bologna, 1575-1642) (?)  
recto: *Copia in controparte del "San Rocco e il donatore" di Parmigianino, 1593-1595, ca.*  
verso: *Busto virile visto da tergo e volto a destra, studio di gambe e volto di fanciulla reclinato a sinistra, 1593-1595, ca.*  
recto: carta bianca filigranata, ingiallita; inchiostro al nerofumo acquerellato; bistro  
verso: matita nera; inchiostro al nerofumo acquerellato, bistro.  
mm 158 x 105

Il disegno del recto riproduce in controparte il *San Rocco* di Parmigianino, dipinto per la chiesa di San Petronio tra il 1527 e il 1528. Si tratta di uno studio probabilmente eseguito con abile maestria dal Calvaert. I tratti naturalistici e raffinati del verso fanno pensare invece all'intervento del giovane Guido Reni, che svolse il suo apprendistato nella bottega del pittore fiammingo attivo a Bologna.

- 3. Agostino Carracci** (Bologna, 1557-Parma, 1602)  
*Studio di aquila con le ali aperte e gli artigli appoggiati su un ramo o avvinghiati a un serpente, 1590-1602, ca.*  
carta avorio acquerellata in grigio; bistro o inchiostro metallo gallico  
mm 116x150 (carta di supporto mm 153x211)

L'alta qualità esecutiva e gli elementi stilistici di pieno naturalismo d'area bolognese, nonché la proposta di datazione alla fine del Cinquecento, portano ad indicare il nome di Agostino Carracci come autore del disegno. L'elemento del filo che sembra legare l'aquila al fondo, identifica il foglio come studio per un fregio decorativo. La grande padronanza tecnica si rivela nel segno chiaro e sicuro, nel tratteggio ora semplice, ora incrociato che in alcuni punti diventa vorticoso, creando un

effetto di grande naturalezza.

- 4. Anonimo fiorentino** (?) (prima metà XVII sec. ?)  
*Studio di giovane seduto a mezza figura, a torso nudo, col braccio sinistro alzato, con pannello sul basso ventre e due studi di mani, 1600-1649, ca. (?)*  
carta azzurra; matita rossa; gessetto  
mm 192x259

Può essere considerato uno dei fogli più belli e suggestivi della raccolta. Gli studi che presenta sono tratti dal vero e la figura seduta, vista dal basso, potrebbe essere stata studiata per realizzare un personaggio da collocarsi nella parte superiore di una grande composizione. Non è possibile, però, indicarne con certezza la paternità: stile e metodo di lavoro potrebbero rimandare ad un maestro fiorentino attivo nei primi anni del Seicento, così come ad un artista romano di pieno XVII secolo. La collocazione geografica oscillare dunque tra Firenze e Roma. Non è da escludere l'ipotesi che si tratti di un artista straniero (francese?) vicino alla cultura italiana.

- 5. Giovanni Maria Tamburini** (Bologna, 1575? - 1660 ca.)  
*Tre figure maschili in abiti secenteschi, in atteggiamenti gesticolanti e vocianti, 1600-1649, ca.*  
carta avorio imbrunita; bistro  
mm 185x223

Giovanni Maria Tamburini è ricordato da Malvasia tra gli allievi di Pietro Faccini e poi come frequentatore della bottega di Guido Reni. In questo studio troviamo elementi di vena popolare e il segno fitto e sottile, un po' meccanico, da incidere, tratti caratteristici di Tamburini, riscontrabili negli altri disegni che di lui si conoscono, conservati a Milano (Pinacoteca di Brera), Los Angeles (Milton and Cecil Heald collection), Stanford (Stanford University Art Museum), Venezia

(Gallerie dell'Accademia).

- 6. Francesco Vanni** (attr.) (Siena, 1560/1562 - 1610)  
*Santa monaca genuflessa, volta a sinistra, con un martello nella mano destra e studio di panneggio*, 1600-1610, ca.  
carta azzurra; matita rossa; gessetto  
mm 259x187

Il foglio è l'unico della raccolta citato in passato dalla critica, con l'attribuzione a Bartolomeo Cesi. Attualmente si ritiene più appropriata una collocazione nell'ambito dei pittori della prima controriforma toscana (in particolare d'area senese) ai quali Cesi si mostrò in più casi particolarmente vicino. Tra questi, Francesco Vanni, è quello a cui, per confronti stilistici, più facilmente si può attribuire questo studio.

- 7. Seguace bolognese o romano di Guido Reni** (Prima metà del secolo XVII)  
*Apostolo o santo inginocchiato su una pietra, volto a sinistra, con lo sguardo al cielo*, 1600-1649, ca.  
carta grigia; matita rossa; gessetto  
mm 276x177 circa

Studio per un apostolo da collocarsi nella parte inferiore di un'Assunzione della Vergine o di un'Ascensione di Cristo, e comunque di un santo che si inginocchia di fronte ad un'apparizione celeste. Per conformità di stile, l'autore è da ricercarsi nella cerchia di Guido Reni.

- 8. Carlo Cignani o collaboratore** (Bologna, 1628 - Forlì, 1719)  
*Angioletto in volo, volto a sinistra, con una grande corona tra le mani*, 1650-1699, ca.  
carta bianca filigranata; matita rossa; matita nera  
mm 241x221

Stilisticamente il disegno s'inserisce nel filone classicista della tradizione grafica e pittorica bolognese, situandosi cronologicamente nella seconda metà del Seicento. La buona tenuta qualitativa, le forme turgide e rotonde, il chiaroscuro calibrato, i contorni nel complesso ben definiti e sottolineati più intensamente in alcuni punti, riportano a Carlo Cignani o a un collaboratore stretto. Nome, quello di Cignani, che dev'essere proposto con grande cautela sia perché non pare possibile attualmente trovare una corrispondenza precisa con un dipinto sia per le incertezze che ancora contraddistinguono la ricostruzione della sua attività disegnativa.

- 9. Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino** (Cento, 1591 - Bologna, 1666)  
*Studio di manigoldo con una spada al fianco destro, per una Flagellazione di Cristo* (?), 1657-1658, ca.  
carta avorio filigranata; matita rossa  
mm 258 x 199

A prescindere dall'attribuzione al Guercino segnalata sul vecchio *passe-partout*, questo straordinario disegno s'impone all'attenzione per la qualità decisamente alta. È da porre in relazione col dipinto raffigurante la *Flagellazione di Cristo* della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma, opera di Guercino. Dal *Libro dei conti* che il maestro centese tenne dal 1629 all'anno della morte, è possibile circoscrivere l'esecuzione del dipinto (e probabilmente del disegno) agli anni 1657-1658; committente dell'opera fu il cardinal Legato di Ferrara Lorenzo Imperiali, il quale poi donò il quadro al papa Alessandro VII Chigi.

- 10. Anonimo bolognese** (?) (seconda metà XVII sec.?)  
*Due angioletti in volo*, 1650-1699, ca.  
carta grigia; matita rossa; gessetto

mm 157x180

La tipologia dei volti, con le gote allargate, il segno vaporoso e non del tutto chiuso, parrebbero indirizzare il nostro studio verso correnti barocche ariose e poco accademiche dell'ambiente felsineo. In particolare, ci si potrebbe indirizzare verso un disegnatore vicino a Domenico Maria Canuti.

**11. Carlo Maratti (?)** (Camerano, 1625 - Roma, 1713)

*Volto virile di profilo a destra con lo sguardo verso l'alto*, 1674, ca.

carta azzurra; matita rossa; gessetto

mm 116 x 115

Si tratta di un'opera di altissimo pregio per l'attribuzione della quale si è rivelata preziosa l'iscrizione a matita emersa dopo il distacco del foglio e del suo supporto dalla pagina in cartone del libro su cui era stato montato, e che ne indica l'autore in Carlo Maratti. Poiché il volto parrebbe identificarsi con quello di san Carlo Borromeo, per la tipica forma del naso, si potrebbe accostare questo studio al profilo del santo che compare nella pala del Maratti raffigurante la *Madonna col Bambino, sant'Ignazio di Loyola e san Carlo Borromeo*, realizzata poco prima del 1674 per la cappella Spada nella chiesa di Santa Maria in Vallicella a Roma. Numerosi sono gli studi preparatori rintracciati per il dipinto, custoditi in gran parte al Kunstmuseum di Düsseldorf, ma anche al Département des Arts graphiques del Louvre, al Kupferstischkabinett di Berlino e a Windsor Castle.

**12. Antonio Consetti** (attr.) (Modena, 1686 - 1766)

sec. XVIII, prima metà

*Studio di braccio alzato fuoriuscente da un panneggio*, 1740, ca.

carta azzurra; carboncino; gessetto

mm 342x220

Il disegno non può essere assegnato a Guido Reni, come vorrebbe la scritta nell'angolo inferiore sinistro, tuttavia possiede una notevole grazia ed una garbata eleganza che lo collocano nell'ambito della tradizione classicista, alimentata dalla cultura reniana per oltre due secoli. Il panneggio rigonfio e svolazzante della manica, lo stile delicato e sfumato permette di assegnarlo alla prima metà del Settecento. In ambito emiliano un disegnatore assai dotato che in diverse occasioni utilizza uno sfumato così morbido e leggero, sottolineato da guizzi di carboncino o di matita rossa e rialzato da ritocchi luminosi di biacca o gessetto bianco è il modenese Antonio Consetti, allievo a Bologna di Giovan Gioseffo Dal Sole.

**13. Donato Creti** (Cremona, 1671 - Bologna, 1749)

*Figura femminile con un vaso, di tre quarti, inscritta in un ovale (Pandora?)*, 1700-1749, ca.

carta avorio imbrunita; inchiostro al nerofumo

mm 174x137

Il segno sicuro, morbido e filante, che illustra probabilmente una figura allegorica femminile, per le sue indubbie qualità tecniche e stilistiche, può senz'altro essere incluso fra i numerosi disegni autografi di Donato Creti. I tratteggi lineari o incrociati, richiamano alla mente l'idea di una grande freschezza esecutiva e di una profonda spigliatezza nell'uso della penna. Per questi motivi lo studio non può essere considerato un'opera troppo giovanile del precocissimo pittore bolognese, ma presuppone alle spalle alcuni anni di notevole ed accurato esercizio grafico.

**14. Ubaldo Gandolfi** (San Matteo della Decima, Bologna, 1728 - Ravenna, 1781)

*Nudo accademico maschile, in piedi*, 1760-1765, ca.

carta nocciola filigranata; matita rossa  
mm 441x304

L'atteggiamento del corpo di questo modello in posa è solo apparentemente frontale: la dinamicità è resa tramite una serie di sottili accorgimenti, come il profilo volto a sinistra, la capigliatura, l'ampia apertura delle braccia in posizione obliqua, il leggero inarcarsi del torso verso destra, contrapposto al bacino spostato a sinistra. Il segno di contorno è sapientemente modulato nell'intensità, per rendere plastici i profili della muscolatura. Il chiaroscuro morbido e pastoso è sfumato e lascia i tratti indistinti. Questo prezioso foglio di Ubaldo Gandolfi non può essere considerato un puro esercizio di fredda accademia, ma uno studio di profonda e meditata abilità tecnica, alimentata dalla trasgressione della norma tramite sottili e quasi impercettibili scarti. Regola e capriccio sono giocati ai livelli più alti nell'estrema stagione del barocchetto bolognese ed emiliano.

**15. Collaboratore di Donato Creti** (Bologna, prima metà XVIII sec.)

*Giovinetta seduta, volta indietro verso destra, reggente un tamburello*, 1700-1749, ca.  
carta bianca ingiallita; bistro  
mm 168x148

Questa deliziosa ed elegante figurina femminile che regge un tamburello, volgendo il suo busto verso destra nell'atto di guardare qualcosa in lontananza alle sue spalle, è opera della ristretta cerchia di Donato Creti. Analoghi disegni, avvicinabili stilisticamente, sono conservati presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi.

**16. Nicola Bertuzzi** detto l'Anconetano (Ancona, 1710 ca. - Bologna, 1777)

recto: *Studio compositivo per una scena biblica racchiusa in un ovale (Ritorno di Jephte ?)*, 1760-1770, ca.

verso: *Testa e busto di guerriero con elmo piumato e il braccio destro alzato*, 1760-1770, ca.

recto: carta avorio imbrunita; matita nera; bistro diluito e acquerellato

verso: carboncino; gessetto  
mm 271x215

Fra i tre nomi segnalati nelle iscrizioni ("Bigari?", "Bertuci", "Consetti") e in passato messi in relazione con questo bel foglio dai caratteri spumeggianti e di gusto quasi rococò, quello a cui si deve attribuire maggior credito è certamente quello del "Bertuci". Nicola Bertuzzi detto l'Anconetano, fu allievo a Bologna prima di Donato Creti poi di Vittorio Maria Bigari, da cui trasse le linfe migliori per l'elaborazione stilistica del suo vivacissimo barocchetto, col passare del tempo sempre più marcatamente venezianeggiante.

**17. Simone Cantarini** detto il **Pesarese** (Pesaro, 1612 - Verona, 1648)

recto: *Studi di figure per un Ratto di Deianira o di Proserpina* (?), 1640 ca.

verso: *Studi di figure per un Ratto di Deianira o di Proserpina* (?) e *per un Giuseppe e la moglie di Putifarre* (?), 1640 ca.

carta bianca filigranata, ingiallita; matita rossa  
mm 312x212

Si può certamente affermare che questo sia uno dei disegni più preziosi della raccolta. È infatti attribuibile con quasi assoluta certezza, per qualità, tecnica e stile, al più dotato e al più conosciuto, ma anche al più indipendente, degli allievi di Guido Reni: Simone Cantarini. Suo è il tratto sicuro, sintetico e spigliato, caratterizzato spesso da linee graffianti, ora fluide e circolari, ora più rette, angolose e spezzate da veloci pas-



saggi chiaroscurali.

- 18. Simone Cantarini** detto il **Pesarese** (Pesaro, 1612 - Verona, 1648)  
recto: *Studio di figura maschile in piedi, volta verso destra*, 1640-1643, ca.  
verso: *Studio di bambino nudo volto verso destra, studio di due mani e due braccia, schizzo di braccio (?), schizzo con busto di donna volta a destra, schizzo di vaso con fiori, studio per una Madonna seduta col Bambino addormentato in braccio*, 1640-1643, ca.  
recto: carta bianca in parte imbrunita; matita rossa  
verso: carta bianca in parte imbrunita; matita rossa; carboncino  
mm 275x194

Opera di ottima qualità, presenta una serie di studi autografi di Simone Cantarini e permette di raccogliere intorno a sé una serie di altre opere (disegni e dipinti) finora insospettabilmente collegate fra loro: un disegno dell'Album Horne di Firenze, uno studio presso l'Accademia di Venezia, un altro a Capodimonte a Napoli, un foglio alla Witt Collection di Londra e infine una pala d'altare originariamente a Cagli, passata a Brera con le requisizioni napoleoniche.

*i dipinti*

- 1. Marco Dente**, copia da (Ravenna 1497 ca.- Roma 1527)  
*Annunciazione*  
tempera su vetro  
cm 41x34; inv. 15
- 2. Nicolò Roselli**, attr. (attivo a Ferrara dal 1547 al 1580)  
*Battesimo di Cristo*  
olio su tavola  
cm 55x46; inv. 22

- 3. Giovan Battista Grati** (Bologna 1681-1758)  
*Le arti premiate da un pontefice*  
olio su carta  
cm. 26,5x39; inv. 66

- 4. Francesco L'Ange** (Annecy 1675-Bologna 1756)  
*Mario Curio Dentato respinge i Sanniti*  
olio su carta applicata su tela  
cm 42x34; inv. 78

- 5. Pittore emiliano** (inizi XVIII sec.)  
*Maddalena penitente*  
olio su tela  
cm 48x28; inv. 61

*Testi di Alessandro Zacchi*

# 3 Targhe devozionali

## Un capitolo originale della ceramica



I ceramisti imolesi dagli inizi del Seicento traducono gli antichi modelli rinascimentali di Madonne in materiali e forme più popolari, rispondendo anche alla necessità, in epoca di ricorrenti epidemie, di porre sotto il presidio di un'immagine sacra collocata in tabernacoli e pilastri tutti i punti di passaggio e confine di un territorio. Le targhe sono espressione di un'unica matrice devozionale e sono spesso repliche ottenute da stampi in gesso utilizzati per produrre lo stesso soggetto più volte e con diverse tecniche. In questa produzione tipicamente imolese si riassumono molti dei moduli ornamentali sia del vasellame graffito sia di quello ingobbato e dipinto. Attraverso questa produzione le botteghe locali si appropriano di un vasto mercato regionale fino a tutto il XIX secolo e oltre.

In questa sezione è esposta anche una rara targa settecentesca di grandi dimensioni, proveniente dalla Rocchetta daziaria sul fiume Santerno.

### 1. Le Madonne

La raccolta di targhe del Museo è costituita soprattutto da immagini mariane. Tra tutte l'iconografia più ricorrente è la Madonna detta del "Monticino" (a-e) dall'omonimo santuario di Brisighella. La sua prima e più nota redazione è del 1626 ed è stata oggetto di una diffusa devozione in tutta la Romagna, conservando l'impianto iconografico originale per circa centocinquanta anni. Il modello è quello attribuito a Benedetto da Maiano ed è conservato alla National Gallery of Art di Washington. Le targhe con la Vergine con il libro in mano (f-g) derivano da un modello colto, un rilievo in alabastro dello spagnolo Diego de Siloe (1495-1563). Il prototipo delle targhe settecentesche (h-m) deriva dal Rinascimento lombardo e si è declinato in diversi culti locali: a Imola la Madonna degli Ospedalieri nella cappella del vecchio ospedale civile. Altre iconografie: la Beata Vergine di San Luca (n) venerata a Bologna, la Madonna del Carmine (o) e del Buon Consiglio (p)

mentre la targa (**q**) è una rara versione integra della Madonna venerata nella chiesa di Santa Maria di Valverde, il cui originale è conservato al Museo diocesano.

**a. Targa devozionale *Madonna del "Monticino"***

Imola, prima metà XVII sec.  
ceramica ingobbiata, graffita, dipinta ed invetriata  
cm 42x26; inv. 66

**b. Targa devozionale *Madonna del "Monticino"***

Imola, prima metà XVII sec.  
ceramica ingobbiata, graffita, dipinta ed invetriata  
cm 41,4,x26,4; inv. 65

**c. Targa devozionale *Madonna del "Monticino"***

Imola, XVII sec.  
ceramica ingobbiata, graffita, dipinta ed invetriata  
cm 30,5x23; inv. 60

**d. Targa devozionale *Madonna del "Monticino"***

Imola, XVIII sec.  
ceramica ingobbiata, graffita, dipinta ed invetriata  
cm 30,5x23; inv. 60

**e. Targa devozionale *Madonna del "Monticino"***

Imola, XVIII sec.,  
ceramica ingobbiata, dipinta ed invetriata  
cm 33,5xcm 21; inv. 157

**f. Targa devozionale, *Madonna con Bambino***

Imola; (1638?)  
ceramica ingobbiata, dipinta ed invetriata  
cm 29.5x22; inv. 62

**g. Targa devozionale, *Madonna con Bambino***

Imola, XVIII sec.

ceramica ingobbiata, dipinta ed invetriata  
cm 28.5x23; inv. 59

**h. Targa devozionale *Madonna con Bambino***

Imola, XVIII sec.  
ceramica ingobbiata, dipinta, invetriata  
cm 32.5x29.5; inv. 159

**i. Targa devozionale *Madonna con Bambino***

Imola, XVIII sec.  
ceramica ingobbiata, dipinta, invetriata  
cm 27,3x22; inv. 58

**l. Targa devozionale *Madonna con Bambino***

Imola, XVIII sec.  
ceramica ingobbiata, dipinta, invetriata  
cm 27x21,5; inv. 63

**m. Targa devozionale *Madonna con Bambino***

Imola, XVIII sec.  
ceramica ingobbiata, dipinta, invetriata  
cm 32x27; inv. 155

**n. Targa devozionale *Beata Vergine di San Luca***

Imola, XVIII sec.  
ceramica ingobbiata, graffita, dipinta ed invetriata  
cm 26,5x31,5; inv.57

**o. Targa devozionale *Madonna del Carmine***

Imola, sec. XVIII-XIX  
ceramica ingobbiata, dipinta, invetriata  
cm 30x23; inv. 162  
dono Albertazzi

**p. Targa devozionale *Madonna del Buon Consiglio***

Imola, XVIII sec.

terracotta dipinta a freddo  
cm 19x14; inv. 163

**q. Targa devozionale *Madonna con Bambino***

Imola, seconda metà XVIII sec.  
terracotta  
cm 37xcm 26; inv. 162  
dono Albertazzi

**2. I santi protettori**

Tra i soggetti privilegiati nelle targhe devozionali vi sono anche i santi, in questa targa ovale (**r**) settecentesca ricavata da stampo e modellata a basso rilievo con dettagli pittorici dipinti è rappresentato san Cristoforo protettore dei viandanti, mentre è in maiolica l'esemplare coevo che con molta probabilità raffigura il santo praghese Giovanni Nepomuceno (**s**) con alle spalle un ponte in muratura in ricordo del suo martirio nel fiume Moldava e che quindi era venerato presso i ponti. Le targhe ottocentesche (**t-u**) presentano la stessa iconografia della Vergine che deriva da un prototipo settecentesco dello scultore Angelo Piò, ma la seconda è opera plastica composita e la Madonna è affiancata dai santi Vincenzo Ferreri e Antonio Abate, con una tecnica che permetteva di produrre a stampo targhe simili ma con santi diversi.

Ricavata a stampo ma con particolari a stecca, la targa ottocentesca (**v**) con la Vergine e il cappuccino Felice da Cantalice. Nel retro si legge "Imola, Giuseppe Tozzi 1860", il ceramista che si distinse in città per lavori in terracotta dipinta in policromia con tempere a freddo, poi patinate.

**r. Targa devozionale *san Cristoforo***

Imola, XVIII sec.  
ceramica ingobbiata, dipinta, invetriata  
cm 32.5x25.5; inv. 61  
provenienza demolizione casa Cerchiarì in Imola (?), 1934

**s. Targa devozionale *san Giovanni Nepomuceno***

Imola, XVIII sec.  
maiolica  
cm 35,7x24,5; inv. 158

**t. Targa devozionale *Madonna con Bambino***

Imola, XIX sec.  
ceramica ingobbiata, dipinta, invetriata  
cm 34x24; inv. 161

**u. Targa devozionale *Madonna con Bambino tra san Vincenzo Ferreri e sant'Antonio abate***

Imola, XIX sec.  
maiolica  
cm 42x37; inv. 156

**v. Targa devozionale *Madonna con Bambino e san Felice da Cantalice***

Imola, Giuseppe Tozzi, 1860  
terracotta policroma  
cm 31x25,5; inv. 164

**3. La Beata Vergine del Piratello**

L'iconografia della targa ottocentesca (**x**) in terracotta policroma è quella della Vergine protettrice della città, la più diffusa e venerata effigie mariana a Imola. La devozione ha origine dal pellegrinaggio a Loreto di un certo Stefano Manganello da Cremona che durante una sosta si ferma a pregare dinnanzi a una piccola immagine dipinta della Vergine, accende una candela che dopo poco cade a terra e si spegne. Il pellegrino prova a raccogliercela ma questa ritorna miracolosamente al suo posto e Maria gli chiede di recarsi a Imola per far sì che gli imolesi onorassero quel luogo e la riparassero con una piccola tettoia. Per far ottenere credibilità al Manga-

nelli degli angeli gli riempiono il petto di rose fresche e profumate, nonostante la stagione fosse ancora invernale. Questa targa riprende tutti i particolari di questa storia: la conchiglia e il bastone da pellegrino, la candela e le rose. L'immagine su protoimmagine ad affresco attribuita a Sano di Pietro è venerata a partire dal XV secolo nel santuario del Piratello e soltanto dalla seconda metà del Settecento inizia la produzione di targhe in ceramica, incentivate dalla diffusione di immagini sacre in occasione della sua incoronazione.

#### x. Targa devozionale *Beata Vergine del Piratello*

Imola, XIX sec.  
terracotta policroma  
cm 40x29,5; inv. 165

#### 4. Plastificatore locale

*Madonna col bambino e i santi Cassiano e Pier Crisologo*  
terzo quarto XVIII sec.  
terracotta  
cm 150x140; inv. 930  
dono Pasini

Questa targa apparteneva alla facciata della Rocchetta pontiera, una piccola fortificazione a due piani, tuttora esistente. Fu fatta costruire nel 1750 da Benedetto XIV presso un importante ponte di legno sul Santerno, per il ricovero dei gabellieri preposti alla riscossione del pedaggio per il passaggio sul fiume. La targa è databile 1750-1777 e potrebbe trattarsi di un prototipo del rilievo originale mai eseguito, ipotesi che spiega come l'imperizia tecnica dell'esecuzione si accompagna alla qualità del modellato e alla freschezza della superficie. La *Madonna del Piratello* forse realizzata a stampo si avvicina ai modelli delle più piccole targhe devozionali, mentre i santi protettori Cassiano e Crisologo e la veduta della città sembrano essere realizzati da un autore che conosce la

plastica settecentesca e dimostra abilità nella resa di effetti chiaroscurali di carattere pittorico. L'ipotesi è che la targa esca da uno studio locale di scultura in creta e in stucco che operava a fianco di mastri muratori, come Guglielmo Magistretti costruttore della Rocchetta. In pessimo stato di conservazione è stata rimossa nel 1992 dalla facciata, è stata restaurata e al suo posto è stata collocata una copia per ricomporre l'aspetto formale della facciata.

→ *da vedere in città*

Rocchetta daziaria (via Pisacane).  
Museo Diocesano (piazza Duomo): ricca collezione di targhe devozionali.

# 4 Il volto nascosto della città

## Arredi, dipinti e ceramiche



Questa sezione svela la parte più nascosta di Imola, entrando negli interni privati, negli spazi domestici e nelle sale di rappresentanza dei palazzi. Il punto di osservazione privilegiato è il Settecento, che è per l'arte in città un periodo vitale e specie per la ceramica, di ascesa qualitativa. La maggioranza dei quadri esposti (XVI-XVIII secolo) provengono da collezioni private poi confluite in Pinacoteca e sono testimonianza dei gusti e dei generi figurativi amati dall'aristocrazia imolese, rimandando idealmente alle loro nobili dimore, come numerose ancora esistono nel centro della città con le pareti tappezzate di damasco o decorate a tempera con paesaggi e scene mitologiche. Quattordici dipinti appartenevano alla famiglia Calderini, erede dell'importante collezione settecentesca di Sebastiano e Francesco Giuseppe Vespignani. Un nucleo di ritratti erano proprietà dei Codronchi-Torelli, famiglia che abitò nel Palazzo presso la Rocca in via Garibaldi, da cui proviene anche l'affresco staccato con "Ganimede".

➤ *per approfondire*

### Le fabbriche di maiolica a Imola

Imola è nel Settecento un centro attivo di fabbricazione e smercio di prodotti in ceramica, lo provano soprattutto le lamentele sui *rottami delle pignatterie* ovvero i rifiuti e gli scarti della lavorazione che ostruiscono la chiavica di San Matteo, che faceva defluire le acque nei dintorni della piazzetta Quaini verso il Canale dei Mulini. A Imola infatti nel XVIII secolo sono attive tre fabbriche di maiolica e due si trovano dentro le mura, nella cosiddetta zona delle *pignatterie* (tra via Quaini, via Framello, via Castelfidardo, via Rivalta); un'altra nel Borgo Spuviglia (odierna via Pisacane).

L'attività dei maiolicari imolesi non è semplice, anche se rappresentano un ramo dell'industria pregiata, con relazioni con Stati e mercati anche lontani e reti di approvvigionamento delle materie prime complesse, lottano con problemi quotidiani come i debiti, il problema dei rifiuti, la carenza di liquidità, una produzione di livello medio, la difficoltà di gestire contatti extra regionali.

La ceramica a Imola nel Settecento si alimenta soprattutto sul prodotto comune a basso costo, da cucina e da mensa, e su quello di medio costo, l'ingobbiate detta anche "bianchetto", per una produzione ordinaria da mensa sia graffita che dipinta.

Questi prodotti che per tradizione e con il suffragio dei documenti sono di attribuzione imolese, aspettano ancora la conferma dalla ricerca archeologica, non essendo la loro paternità sostenuta ancora dagli scavi compiuti presso gli scari delle fabbriche imolesi.

### *nella cucina*

#### **1. Gian Domenico Valentini (Roma 1639-1715)**

*Interno di spezieria*

olio su tela

cm 96x133; inv. 907

dono Fondazione Cassa di Risparmio di Imola

Gian Domenico Valentini è un pittore romano che sposa un'imolese e si lega alla Romagna. Le notizie per ricostruire la sua biografia sono assai scarse, collegate ad un dipinto conservato nella chiesa di Castelbolognese, dove compaiono firma e data (1661) a cui si aggiunge qualche notizia di archivio che testimonia i soggiorni nella cittadina romagnola. Grazie alle sue opere è possibile ricreare l'atmosfera di cucine, spezierie, farmacie. Durante i soggiorni a Imola dipinge queste nature morte con interni, quasi pretesti per mettere in scena un favoloso catalogo di vasi in ceramica, piatti, zuppiere, bicchieri, albarelli, catini, pignatte su cui appone la sigla "GDV". Sullo sfondo in penombra si stagliano grazie a pennellate di luce le superfici di oggetti semplici, ceramiche di uso quotidiano spesso attinti dall'ambiente artigianale locale. Si tratta della medesima tipologia di vasellami qui esposti a fianco di questo cassone da farina seicentesco.

#### **Cassone da farina**

manifattura romagnola, XVII sec.

legno di albero da frutto (pero), ottone

dono Sassi

*vetrina centrale*

#### **2. Le ceramiche d'uso**

La ceramica invetriata ("terraglia") (**a-b**) è utilizzata soprattutto in cucina e mostra una grande continuità nelle forme dal Medioevo al Settecento. I vasellami di *terra rossa* nel Sette-Ottocento a Imola non sono sottoposti a controlli, quindi pentole e tegami potevano essere vendute nei negozi dei *pignatari* imolesi in scambio con altre merci. Tipici prodotti d'uso comune sono anche le ceramiche invetriate monocrome come questo versatoio (**c**) con ingobbio cremisi ritrovato nel sottosuolo dell'Ospedale civile e questa fiasca (**d**) dalla Rocca con ingobbio giallastro, ceramiche assai comuni e note a Bologna e in tutta la Romagna. Le accertate provenienze da Imola le rendono un documento importante per la storia locale che testimonia l'esistenza in città di una produzione domestica a basso costo. Una variazione che incontra in questo periodo a Imola successo commerciale è la ceramica maculata e marmorizzata, ottenuta come in questa fiasca "da pellegrino" (**e**), da larghe macchie in verde ramina e bruno violaceo di manganese. Infine prodotto tipico è questo bacile da cucina (**f**) con decorazioni non graffite ma dipinte con i medesimi colori fusibili del graffito il cui uso è tramandato anche dalla pittura di natura morta e di genere, specie nell'attività imolese dell'artista romano Gian Domenico Valentini.

#### **a. Contenitore da cucina**

tip. romagnola, Imola (?), XVIII sec.

ceramica invetriata

h. cm 12; diam. bocca cm 11,5; inv. 193575

provenienza pozzo d'acqua del mastio Rocca

#### **b. Contenitore da cucina**

tip. romagnola, Imola (?), XVIII sec.  
ceramica invetriata  
h. cm 8,5; diam. bocca cm 7; inv. 92847  
provenienza Casa Piani

#### **c. Versatoio**

tip. romagnola, Imola (?), XVIII sec.  
Ceramica ingobbiata e invetriata  
h cm 15,5; diam base cm 7; inv. 216  
provenienza scavi dell'ex Ospedale Vecchio di Santa Maria della Scaletta, 1923  
dono Costa

#### **d. Fiasca**

tip. romagnola, Imola (?), XVIII sec.  
ceramica invetriata  
h. cm 20,2; diam. cm 7; inv. 193564  
provenienza pozzo d'acqua del mastio Rocca

#### **e. Fiasca**

tip. romagnola, Imola (?), XVIII sec.  
ceramica ingobbiata, dipinta e invetriata  
h. cm 35; diam. base cm 12; inv. 243

#### **f. Catino**

tip. romagnola, Imola (?), XVIII sec.  
ceramica ingobbiata, dipinta e invetriata  
h. cm 17,7; diam. base cm 38; inv. 179

#### **nella farmacia**

#### **3. Albarello (piccolo)**

Imola, 1765  
maiolica

h. cm 21,2; diam piede cm 10,5  
deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Imola

Questo albarello proviene dalla Farmacia dell'Ospedale, un prezioso interno settecentesco che conserva ancora arredi e decorazioni originali. La farmacia tuttora in attività, mostra sugli scaffali dell'ebanista Magistretti il suo monumentale corredo formato da 457 vasi in maiolica dipinti in blu su bianco nelle cinque fogge canoniche: l'orciuolo (o brocca), la fiasca, il vaso a forma di pisside (pilloliere o unguentarlo), l'albarello piccolo, di cui si espone qui un esemplare, e l'albarello grande e con altri dieci vasi globulari "da mostra". Recanti la data "1765" dipinta in blu sotto il piede, sono una prova della produzione a Imola di ceramica smaltata e della sua competitività in regione. Sulla zona anteriore a caratteri capitali è dipinta all'interno della cartella applicata "a spolvero" con la conchiglia in alto e a lato le foglie accartocciate, l'iscrizione in bruno manganese con il nome del medicamento. Nell'albarello si legge il nome SAL/MVTIN (sale di Modena)

➔ *per approfondire e da vedere in città*

#### **Una farmacia settecentesca**

L'edificio dove è ospitata la Farmacia dell'Ospedale si affaccia sulla via Emilia; le fonti più antiche citano la costruzione già a partire dal 1442 ma è un documento del 1448 che ne dichiara la proprietà dell'Ospedale di Santa Maria della Scaletta. Nell'edificio trovavano posto quattro botteghe con rispettivi granai e portico antistante a quattro arcate. Dal 1629 la gestione di due delle quattro botteghe, passò alla famiglia degli speciali Maccolini che legheranno il loro nome al porticato, da allora definito, appunto "portico dei Maccolini".

Fino alla seconda metà del Settecento l'edificio rimase inalterato, fino a quando, nel 1766, l'Ospedale della Scaletta decise di collocarvi una propria spezieria. Lavori di adeguamento strutturale dell'immobile vennero realizzati più tardi, tra 1785 e 1788. L'inaugurazione ufficiale è nel 1794,



quando termina la decorazione della volta con un elegante motivo a padiglione vegetale ed amorini, dai temperisti imolesi Alessandro Dalla Nave, responsabile delle quadrature architettoniche e Angelo Gottarelli, pittore delle figure, entrambi collaboratori dell'architetto Cosimo Morelli. La trasformazione del fronte dell'edificio, fu l'intervento eseguito tra 1927 e 1932 su progetto di Gualtiero Pontoni: lo stile rinascimentale della facciata venne trasformato secondo il gusto eclettico di quegli anni.

### *nelle stanze dei palazzi*

#### 4. La devozione

##### **Bartolomeo Passerotti** (Bologna 1529-1592)

*San Francesco in preghiera*, 1580 (?)

olio su tela  
cm 82x67; inv. 29

##### **Pittore veneto** (fine XVII sec. )

*Maddalena penitente*, fine XVII sec.

olio su tela  
cm 74x61; inv. 68

##### **Giovani Battista Piazzetta**, ambito (metà XVIII sec. )

*San Francesco in meditazione*

olio su tela  
cm 73.5x60; inv. 40

Il san Francesco in contemplazione estatica, la sensuale Maddalena, il san Francesco dalla pittura corposa, seppur di periodi diversi provengono tutti da casa Calderini e sono accomunati dall'essere stati dipinti per una committenza privata e devozionale. L'iconografia segue i dettami delle pittura controriformata, in modo che "mirandole gli spettatori ne rice-

vano affetto di purità e *divozione*".

#### 5. La natura morta

##### **Francesco Codino** (primi decenni XVII sec. )

*Natura morta con fiori, uccelli morti, fruttiera e piatto con limone*, 1631 (?)

olio su tavola  
cm 65x80; inv 60

*Natura morta con fiori, uccelli morti e fruttiera con prugne e pesche*, 1631 (?)

olio su tavola  
cm 65 x 80; inv. 59

Queste nature morte della collezione Calderini sono opera del vallone Franz Godin, che si formò alla scuola di Daniel Soreau, capostipite di una dinastia di pittori olandesi emigrati ad Hanau, capoluogo dell'Assia. Il suo arrivo in Italia, dove cambiò il nome in Francesco Codino, è databile agli anni Venti del Seicento: il gran numero di suoi dipinti presso le raccolte pubbliche testimonia del favore della committenza, in virtù anche del genere praticato, la natura morta, che bene s'accorda, per tema e misure, con le necessità decorative di una quadreria di casa. L'allegoria della caducità dei beni terreni, che è nascosta in ogni natura morta, è accompagnata dalla lucidità della rappresentazione, una catalogazione sottilmente descrittiva del mondo di cui, la tavola con frutta, fiori, vasi in porcellana e animali non è che un modello in miniatura. La presenza dell'uomo è quasi assente, affidata ai soli indizi del pane e del limone tagliati di recente.

##### **Cassapanca**

manifattura emiliano-romagnola, XVII sec.

noce intarsiato  
h. cm 59, lung. cm 179, largh. cm 62

## 6. Il tema mitologico

### Giacomo Zampa (Forlì 1731- Tossignano 1808)

*Ganimede sale all'olimpò sull'aquila di Giove, 1777 ca.*

pittura murale

cm 201x237, inv. 924

provenienza: palazzo Codronchi della Rocca

restauro Rotary Club 2004-2006

dono Ditta Azner Reli snc di Renza Ricci & c.

L'affresco era sulla volta di un salone al piano nobile di palazzo Codronchi della Rocca proprietà della famiglia Codronchi-Torelli, edificio costruito attorno al 1710 su progetto di Domenico Trifogli, si conserva ancora come il *trompe-l'oeil* nello scalone di ingresso. Questo affresco è stato staccato per cedimento strutturale del soffitto e poi donato nel 1989 alla Pinacoteca. Appartiene a un periodo che vede in Imola una intensa attività decorativa in dimore private a seguito di una felice congiuntura economica. Se di solito è prediletta la decorazione "a paesi e rovine", e la scena mitologica è un pretesto, in questo caso Giacomo Zampa mostra originalità nello scegliere di rappresentare il principe troiano Ganimede in grande scala, palpitante nell'atto di ascendere all'Olimpo rapito da Giove trasformato in aquila. Il soggetto è rappresentato con festosità di forma e colore, innestata sulla traccia ancora viva della pittura bolognese del tardo Seicento.

→ *da vedere in città*

Palazzo Tozzoni (via Garibaldi)

Palazzo Comunale (via Mazzini)

Biblioteca comunale (via Emilia)

🕒 *percorso monumentale*

**Il pulpito della chiesa dei Santi Nicolò e Domenico**

La chiesa con la sua sacrestia sono tuttora di proprietà ecclesiastica. Grazie al restauro del pulpito ligneo in stile impero è stato possibile ricongiungere visivamente la chiesa e il proprio convento e offrire un affaccio privilegiato. Da qui si può ammirare l'architettura interna della chiesa fondata nel 1280 e che nel suo primo impianto può dirsi terminata nel 1374. Al 1630 risale una prima modifica con la costruzione sul lato occidentale della cappella del Rosario dell'architetto Ercole Fichi, seguono gli interventi settecenteschi che cancellano gli elementi gotici, di cui rimane traccia all'esterno nell'abside, nel portale, nel campanile e all'interno negli affreschi della Cappella di sant'Orsola. L'aula principale arricchita dall'apparato decorativo in stucco e dorature conserva opere d'arte risalenti soprattutto al XVIII secolo, come le statue degli evangelisti dello scultore Francesco Janssens e le sei tele sopra le cappelle laterali con le *Storie di san Domenico* di Gian Domenico Ferretti.

Su tutte spicca a destra nell'abside la tela con *Il martirio di sant'Orsola* (1600), "icona magnifica", capolavoro di Ludovico Carracci. L'artista fa della santa il perno visivo del dipinto, che con il volto assorto dell'ispirazione e con una gestualità controllata è contrappunto alle scene violente del martirio che attorno a lei si dipanano.

➕ *per approfondire*

**Ludovico Carracci e il predominio della pittura bolognese nel Seicento**

Il Seicento a Imola si apre con l'arrivo in città della grande pala con *il martirio di sant'Orsola* di Ludovico Carracci eseguita nel 1600 per conto della famiglia Vandini e da allora collocata nella chiesa di San Domenico. Da questo momento il legame mai interrotto tra Bologna e Imola divenne ancor più saldo e l'arrivo delle opere bolognesi in città assunse le caratteristiche di un flusso costante. Tra gli altri dipinsero per Imola, soprattutto per chiese e conventi, Giacomo Cavedone, Lorenzo Garbieri, Alessandro Tiarini, oltre Bartolomeo Cesi.

La vicinanza con Bologna e la vitalità della sua cultura del momento, non permise quindi, la crescita di una scuola pittorica locale autonoma.

La potenza espressiva dispiegata da Ludovico Carracci nel *Martirio di sant'Orsola* - con il superamento della severità espressiva della Controriforma a favore della potente teatralità che si rivela nella scelta del chiaroscuro intenso, nell'orchestrazione della scena di massa e nel colore acceso e pieno, ricordo della pittura veneziana - dovette costituire un punto di così elevata eccellenza da non poter essere superato. Spartiacque tra due secoli e due momenti di cultura, la pala di Ludovico rimase per secoli circondata da un'aura d'intoccabilità, tanto che nemmeno alla fine del Settecento, durante le spogliazioni napoleoniche e nonostante numerosi tentativi, le autorità francesi riuscirono a rimuovere il dipinto dalla chiesa e dovettero rinunciare ad arricchire il museo del Louvre di un capolavoro che rimase e rimane interamente imolese.

## 7. Vasellami da credenza in maiolica fina. La decorazione ad anemone

A metà Settecento alcune botteghe imolesi si cimentano anche nella produzione di ceramica smaltata e rafforzano la potenzialità commerciale di questo prodotto. Nascono servizi e vasellami *da credenza* ispirati nelle forme ai gusti delle classi più facoltose, con uno sguardo attento alle forme in voga nelle argenterie. A fine Settecento cessa questa produzione che si risolleverà solo nel secolo successivo. Anche se sussistono ancora molti interrogativi sulla specificità della maiolica imolese, il corredo della Farmacia e queste ceramiche permettono di fare maggiore chiarezza sull'argomento e propongono nuovi spunti di indagine.

Il modello di questi vasellami è quello faentino anche se i maiolicari imolesi cercano una loro identità, mettendo a punto propri temi decorativi. Locale è il motivo ad *anemone* di questo piatto sagomato **(a)** e di questo vassoio **(b)**, tema che si

ritrova in piatti settecenteschi marcati "Imola".

### a. Piatto

Imola, seconda metà XVIII sec.

maiolica

diam cm 23,2

deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Imola

### b. Vassoio

Imola, seconda metà XVIII sec.

maiolica

h. cm 3,5; lungh. cm 37,5; largh. 27,5

deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Imola

## 8. La decorazione a doppio anemone e il piatto araldico

Il piatto chiamato negli inventari settecenteschi *tondo centinato (a)* presenta un altro motivo decorativo imolese il *doppio anemone*, al centro un *bouquet* impostato su un unico esile stelo verticale con a fianco le due corolle (anemoni) nell'alternanza azzurro e violetto, mentre la foglie si dispongono a croce, lungo la tesa l'anemone ma a singola corolla.

Il motivo del doppio anemone nella bicromia più vivace arancio e blu è in questa caffettiera **(b)** dalla forma aggraziata e con il lungo versatoio *a collo di cigno* con farfalle che ritroviamo anche in questo piatto da posata **(c)** che non presenta la tesa sagomata ma si avvicina a forme più neoclassiche e dispone su di essa farfalle con le ali appiattite sullo sfondo e rametti con corolla di anemone alternati in blu e violetto. Al centro lo stemma Alessandretti famiglia nobile imolese originaria di Borgo Tossignano. Committente forse è l'avvocato Giuseppe d'Alessandro, tra i consiglieri di Imola.

### a. Piatto

Imola seconda metà XVIII sec.

maiolica

h. cm 2; diam cm 24,5

deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Imola

#### **b. Caffettiera**

Imola seconda metà XVIII sec.

maiolica

h. cm 29,3 con coperchio (non originale); cm 22,2 senza coperchio; diam piede cm 11,5 cm

deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Imola

#### **c. Piatto "Alessandretti"**

Imola seconda metà XVIII sec.

maiolica

h. cm 2,5; diam cm 27

deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Imola

### **9. La decorazione a *paesino policromo* e a *paesino bruno***

Il motivo del *paesino* è comune ad altre manifatture, ma lo si riconosce come espressione della maiolica imolese del secondo Settecento. La *saliera a due cappe* (**a**), chiamata così per la forma a conchiglia delle prese laterali, mostra reiterato in più punti il tipico motivo del *paesino policromo*: una torre dal tetto schiacciato con una bandierina tra case a tetto spiovente, ai lati pioppi cipressini e sotto un verziere con cespugli e rami di piccole foglie tondeggianti. Appartiene a questa tipologia alleggerita nella decorazione questo piattino (**b**) proveniente da un vecchio ma imprecisato recupero nel centro storico, che quindi svolge un ruolo di raccordo tra il collezionismo e i materiali dal territorio, confermando la titolarità imolese di queste ceramiche. Nel *tondo imperiale* (**c**) il *paesino*, attorniato dal volo di quattro uccelli, aggrega alla forma base altre costruzioni, tra cui un mulino e una piramide "abitata", che sembra ispirata ai paesaggi fantastici delle decorazioni murarie dei temperisti imolesi. La tazzina e il piattino (**d**) sono invece a *paesino bruno* con la figurina femminile di viandante con bastone e di spalle, le farfalle e i piccoli rametti. Minimi dettagli in giallo oro ravvivano la mo-

nocromia bruno-violacea.

#### **a. Salsiera ovale**

Imola seconda metà XVIII sec.

maiolica

h. cm 4,5; diam cm 18,8x15,5 (con prese laterali)

deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Imola

#### **b. Piattino da tazza**

Imola seconda metà XVIII sec.

maiolica

h. cm 2,5; diam. cm 14,5; inv. 600

#### **c. Vassoio**

Imola seconda metà XVIII sec.

maiolica

h. cm 5; diam. cm 43

deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Imola

#### **d. Tazzina e piattino**

Imola seconda metà XVIII sec.

maiolica

tazzina h. cm 4,8/ 5; diam. cm 8,4; piattino h. cm 2,7; diam. cm 12,7

deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Imola

### **10. Vasellami da credenza in *bianchetto***

L'economica *mezzamaiolica* nel Settecento detiene il primato ed è specializzazione locale talmente riconosciuta e competitiva che intorno al 1740 è esportata a Bologna, a Modena, a Cento e a Ferrara. La superficie grezza è dipinta con l'ingobbio (miscuglio di argilla, fissata con un sottile strato di cristallina) e prende il nome di *mezzamaiolica* o *bianchetto* per distinguerla dalla più pregiata *maiolica fina* che impiega per la copertura del biscotto lo smalto stannifero. Questi vasellami entrano nel gusto delle classi medie, anche grazie all'utilizzo

delle stesse tematiche decorative della *maiolica fina*. La monocromia blu è testimoniata da questo boccale (**a**) i cui elementi vegetali di ispirazione orientale sono i medesimi applicati ai manti delle Madonne nelle targhe devozionali. Nelle *tazza da brodo* (**b**) lo stile *calligrafico* blu è reso in una forma più aerea e minuta, per aderire ai modelli della *maiolica fina* faentina. Un motivo di successo fino alla metà Ottocento è quello floreale (**c-d**), giocato su larghe pennellate e privo di contorno, composto di un mazzo o di un sottile tralcio. Un'altra tematica è quella dell'*uccelletto* (**e**) resa in maniera realistica, ritraendo il volatile appoggiato a un cespuglio. In seguito l'animale sarà reso in maniera più stilizzata.

#### a. Boccale

Imola, inizio XVIII sec.  
ceramica ingobbata, dipinta ed invetriata  
h. cm 23; diam piede cm 9; inv. 139  
provenienza pozzo del Ricovero Cerchiari, Imola (1926)

#### b. Coppetta biansata

Imola, XVIII sec.  
ceramica ingobbata, dipinta e invetriata  
h. cm 5,5; diam cm 12; inv. 225

#### c. Catino

Imola, XVIII sec.  
ceramica ingobbata, dipinta e invetriata  
h. cm 16,5; diam. cm 38; inv. 193467  
provenienza sterri nella Rocca Sforzesca (1965-1973)

#### d. Bottiglia

Imola, XVIII sec.  
ceramica ingobbata, dipinta ed invetriata  
h. cm 32,5; diam. cm 13,3; inv. 226

#### e. Piatto

Imola, prima metà XVIII sec.  
ceramica ingobbata e dipinta  
h. cm 3,2; diam. cm 19; inv. 193587  
provenienza Rocca Sforzesca, Pozzo d'acqua (1970; 1974-75)

### 11. Le “teste di carattere”

**Giovanni Antonio Burrini**, attr. (Bologna 1656-1727),

*Testa di fanciullo addormentato*, fine XVII sec.  
olio su tela  
cm 36,8x51,7; inv. 54  
provenienza collezione Calderini

*Testa di donna con libro e candela*, sec. XVII  
olio su tela  
h. cm 36,3x51; inv. 53  
provenienza collezione Calderini

Al genere accademico delle “teste di carattere”, che piace alla committenza privata, appartengono queste due tele provenienti dalla collezione Calderini, forse rimando allegorico al sonno e alla veglia. Sono attribuite per l'immediatezza e la vivacità della pennellata a Giovanni Antonio Burrini, artista allievo del Canuti e poi a bottega dal Pasinelli, all'avanguardia nella corrente neo-veneta della pittura bolognese di fine Seicento.

### 12. Il ritratto

La numerosa presenza di ritratti dal Cinquecento al Settecento, differenti per stile, qualità e data di esecuzione, documentano la necessità della nobiltà di fissare la memoria o celebrare i propri protagonisti, affidando ad artisti affermati e alle loro botteghe la loro effigie.

**a. Ambito emiliano** (XVI sec.)

*Ritratto di gentildonna*

olio su tela

cm 55x46; inv. 37

provenienza collezione Codronchi-Torelli

Il tono del ritratto di questa elegante gentildonna, tradizionalmente identificata con Attilia Ramazzotti moglie del condottiero Ottaviano Codronchi, è intimo e familiare, non seguendo i toni aulici del ritratto "da parata".

**b. Ernst de Schayck** (Utrecht 1575-? 1631)

*Ritratto di Giovani Battista Codronchi*

olio su tela

cm 107 x 79; inv. 33

provenienza collezione Codronchi-Torelli

L'analiticità quasi scientifica della pittura fiamminga di Ernst de Schayck devono essere piaciuti al celebre medico imolese Giovani Battista Codronchi (1547-1628), letterato e filosofo, che gli commissiona il proprio ritratto. Il pittore restituisce la psicologia del personaggio tramite il gesto pacato e lo sguardo penetrante.

**c. Bartolomeo Cesi** (Bologna 1556-1629)

*Ritratto di gentiluomo venticinquenne*, 1585

olio su tela

cm 95x80; inv. 36

provenienza collezione Codronchi-Torelli

La qualità alta della pittura e l'eleganza dello stile portano ad attribuire questo dipinto a Bartolomeo Cesi. L'abbigliamento del giovane gentiluomo ritratto dal vero con un'acuta analisi introspettiva è tipico del tardo Cinquecento, la postura del corpo e delle mani rivelano l'adesione allo schema del ritratto internazionale.

**d. Ambito emiliano** ( seconda metà XVII sec.)

*Ritratto di Giulia Sassatelli Macchirelli*, 1673 ca.

olio su tela

cm 95x76; inv. 44

È il ritratto ufficiale della giovane gentildonna Giulia Macchirelli fresca di nozze (1673) con Scipione Sassatelli, come indica lo scudetto in alto a sinistra con gli stemmi araldici delle due famiglie (tre sassi con giglio e due aquile affrontate e la stella a otto punte). I contrasti di luce e ombra, la cura nella resa della stoffa e dei gioielli, sono forse un riflesso della propensione naturalistica della ritrattistica del milanese Pier Francesco Cittadini attivo a Bologna e nel territorio attorno a Imola nella metà del Seicento.

**e. Ambito emiliano** (fine XVII sec.)

*Ritratto di Carlo Fracassati*, ultimo quarto XVII sec.

olio su tela

cm 117x92; inv. 58

Un ritratto ufficiale e celebrativo è quello che raffigura il medico Carlo Fracassati (1630-1672) che ricopri anche la cattedra di chirurgia presso l'Università di Bologna.

**f. Ambito di Carlo Cignani** (Bologna 1628-Forlì 1719)

*Ritratto di Ludovico Maria Barbieri*, fine XVII sec.

olio su tela

cm 78x63; inv. 47

Il diciottenne Ludovico Maria Barbieri è ritratto poco dopo la sua laurea in medicina e la pubblicazione di un'opera scientifica importante per la storia della biologia. L'impostazione del personaggio, il modo in cui si distribuiscono le ombre, la resa di certi particolari del volto manifestano l'influsso del Cignani, uno dei più prestigiosi interpreti a Bologna e in Romagna della grande tradizione emiliana.

**g. Ambito bolognese** (metà XVIII sec.)

*Ritratto di donna*

olio su cartone pressato

cm 16x12; inv. 77

dono Cassa di Risparmio di Imola

Questo delizioso piccolo ritratto settecentesco dal tono aristocratico, la pennellata sicura e la gamma cromatica squillante rimanda alla ritrattistica di Luigi Crespi.

**h. Giacomo Zampa** (Forlì 1731- Tossignano 1808)

*Ritratto di Francesco e Giacomo Gommi*, 1773 ca.

olio su tela

cm 56 x 49-76; inv. 76

dono di Isabella Toldo Ricci Bitti

**i. Giacomo Zampa** (Forlì 1731- Tossignano 1808)

*Ritratto del conte Camillo Zampieri*, ultimo quarto XVIII sec.

olio su tela

cm 92 x 73; inv. 74

dono Zampieri

I due ragazzi ritratti (**h**) sono Giacomo (1762-1845) e Francesco (1761-1821) Gommi figli del conte Nicola Gommi Flaminio, mecenate e cultore d'arte. Il dipinto di Giacomo Zampa dimostra un'alta qualità pittorica, un'attenta caratterizzazione psicologica dei giovani e un'attenzione alla pittura di Ubaldo Gandolfi. Dello stesso artista il ritratto postumo del poeta arcadico Camillo Zampieri (**i**)

**l. Angelo Gottarelli** (Castel Bolognese 1740- Imola 1813)

*Ritratto di Francesco Alberghetti*, ultimo quarto XVIII sec.

olio su tela

cm 80 x 69; inv. 73

Il ritratto dello scienziato Francesco Alberghetti effigiato tra

oggetti che rimandano alla sua attività professionale tra cui il caduceo, la verga magica simbolo della medicina, si inserisce nella ritrattistica bolognese di fine Settecento influenzata dalla personalità dei Gandolfi.

**13. La pittura di “paese”**

**Giovan Gioseffo Santi** (Bologna 1644-1719)

*Paesaggio con rovine e cavalieri*, 1685

olio su tela

cm 147x114; inv. 79

*Paesaggio con rovine e figure*, 1685

olio su tela

cm 147 x 114; inv. 82

*Paesaggio con Tobio e l'angelo*, 1685

olio su tela

cm 147x115; inv. 80

*Paesaggio con Diana al bagno*, 1685

olio su tela

cm 148x114; inv. 93

provenienza collezione Calderini

La pittura di “paese” che nel Settecento vede una grande affermazione a diffusione, è qui rappresentato dalle tele del pittore Giovanni Gioseffo Santi, allievo a Bologna di Domenico Maria Canuti con cui collabora eseguendo nelle grandi decorazioni le parti di quadratura e prospettiva. Queste opere segnano un passaggio importante per la pittura di “paese” a Bologna che evolve verso una maggiore aderenza al vero e conquista una propria autonomia rispetto alla figura umana che diventa marginale, mantenendo il gusto per la rovina e una costruzione scenograficamente grandiosa, tipicamente

bolognese. In questi dipinti convivono vivacità popolare e grazia già settecentesca.

➔ *per approfondire*

### **Il volto nascosto della città**

La fine del Settecento, a Imola, portò una congiuntura economica favorevole alla solida classe dell'aristocrazia terriera che favorì la costruzione o il riadattamento di palazzi di città, ville di campagna, chiese e conventi. La necessità di rappresentanza sociale o più semplicemente la volontà di abbellire gli spazi dove si svolgeva la vita privata e collettiva, portò alla crescita di una scuola di artisti che lavorò ininterrottamente nell'arco di quasi trent'anni. Giuseppe Fabretti detto il Pittorino, Antonio e Giuseppe Peverelli, Angelo Gottarelli, Domenico Belgazzi, Pietro Antonio Meloni, Girolamo Contoli e infine il conclamato duo Alessandro Della Nave e Antonio Villa, sono i nomi dei pittori che costituirono una corrente di gusto vocata alla decorazione e prevalentemente abile nell'uso della tempera. La pittura scenografico-prospettica, importata dalla vicina Bologna già a partire dal XVII secolo con esempi illustri come quelli dei fratelli Rolli, si trasformò così in una quieta illustrazione di scene di paese, intrecci di foglie e fiori, finti cornicioni, modanature e stucchi che ospitano vicende storico-mitologiche dal contenuto didascalico o moralizzante. Angelo Gottarelli (1740-1813) e Alessandro Della Nave (1733-1826) sono i due decoratori che meglio di altri, per quantità di commissioni ed effettiva qualità di lavoro, possono rappresentare la pittura imolese di fine Settecento. Se Gottarelli ebbe una formazione accademica (frequentò la classi di figura a Bologna), Della Nave, al contrario, si formò "a bottega". Assieme all'architetto Cosimo Morelli, formarono un gruppo di lavoro consolidato nella creazione di un linguaggio che, tra architettura e decorazione, seppe rispondere alle richieste di rappresentatività della classe agiata della cittadina romagnola. La loro attività però non fu confinata unicamente alle commissioni private: tra quelle pubbliche risalta la decorazione della Farmacia dell'Ospedale (1792-1794), perfetto esempio di equilibrata decorazione architettonica e vege-

tale, entro la quale si librano i putti di una felice Arcadia di provincia.

⊙ *percorso monumentale*

### **Testimonianze da una cappella rinascimentale**

Dal 1702 al 1718 una serie di interventi di Lorenzo e Cosimo Mattoni ristrutturano completamente la chiesa e ampie parti del convento. Questo frammento di arco in arenaria è probabilmente ciò che resta di una cappella della chiesa edificata in periodo rinascimentale e poi demolita a seguito degli interventi interni di modifica e rialzamento della chiesa di San Domenico e della costruzione al primo piano del convento del corridoio di disimpegno al pulpito. La fase rinascimentale segna un momento importante nella trasformazione del convento gotico, oltre alla ristrutturazione nel 1453 della Cappella di San Nicolò (l'ala più antica dell'edificio), tra il 1479 e il 1482 mastro Giorgio Fiorentino e il figlio Checco realizzano, all'interno dell'unico grande portico medievale, due chiostri rinascimentali datati sui capitelli angolari in arenaria "1480" il primo, "1482" il secondo. Questo intervento si inserisce nella trasformazione urbanistica di Imola voluta dal signore Girolamo Riario.



# 5 L'Ottocento: dall'Accademia alle Arti e Mestieri

Sculture, dipinti e ceramiche



La sezione è un primo punto di osservazione su un periodo artistico della città ancora poco indagato e mostrato, attraverso le vite e le opere di un gruppo eterogeneo di artisti nati a Imola. Ad esponenti famosi, come lo scultore neoclassico Cincinnato Baruzzi che, pur lavorando altrove, ha sempre mantenuto contatti con la città, si affiancano figure note e attive in ambito locale, impegnati nella “Scuola di Arti e Mestieri Alberghetti” nata ufficialmente nel 1882 per promuovere il riscatto economico e culturale delle classi più povere attraverso l’industria e l’artigianato. Qui si formano la professionalità che nel 1908 fondano la società cooperativa “La Lavorazione del Legno” che ha come prima sede proprio questo convento. Anni prima, nel 1874 era nata la “Società Cooperativa Ceramica”, donando un marchio e un volto a questa arte che ha radici antiche a Imola.

## 1. Cincinnato Baruzzi (Imola 1796-Bologna 1878)

*Cardinale Anton Domenico Gamberini*, 1829

marmo scolpito

h. cm 69x56x35; inv. 848

dono dell'autore

*Luigi Molinari Valeriani*, 1830

marmo scolpito

h. cm 64x47x30, inv. 849

*Lucio Cornelio Silla*, 1844

marmo scolpito

h. cm 70x36x33; inv. 847

dono dell'autore

Cincinnato Baruzzi è un esponente di spicco del neoclassicismo italiano, ereditando dal Canova la direzione dello studio a Roma. Legato alla sua città natale le dona nel 1829 il busto di Antonio Domenico Gamberini (Imola 1760-1841), da un

anno nominato cardinale (*il primo da sinistra*). Nel 1830, per riconoscenza, il Comune gli commissiona il busto di Luigi Molinari Valeriani (Imola 1758-Bologna 1828) (*il secondo da sinistra*). Professore di economia politica all'Università di Bologna alla sua morte lascia una quota dei suoi beni alla città, destinandoli al sostegno dell'istruzione. Infine nel 1844 Cincinnato Baruzzi dona la copia dei Musei capitolini del busto di Silla (*il terzo da sinistra*): mitico fondatore di *Forum Corneli* e per questo il gonfaloniere Giovanni Codronchi Argeli e il Consiglio comunale lo eleggono consigliere comunale.

In queste opere perfettamente neoclassiche la ricerca dell'ideale classico si lega alla celebrazione della storia imolese, attraverso i ritratti dei suoi personaggi illustri, scolpiti ponendo attenzione - secondo le parole di Baruzzi - a come "sulla faccia degli uomini si leggono le loro intenzioni buone o ree: così noi artisti abbiamo principal cura che, dalle nostre sculture, ben si ravvisino quegli effetti che desideriamo siano conosciuti".

#### ➤ per approfondire

##### **Cincinnato Baruzzi (1796-1878)**

Nasce a Imola il 16 marzo 1796, frequenta all'Accademia di Belle Arti di Bologna la scuola di Giacomo De Maria e vince a soli diciotto anni il concorso che gli permette di trasferirsi a Roma per perfezionarsi nell'arte e negli studi. Giunto qui nel dicembre del 1816, entra nello studio del Canova e alla morte del maestro (1822) ha l'incarico dagli eredi di prendere la direzione del famoso studio di via delle Colonnelle. In questo periodo mette mano a varie opere lasciate incompiute dal Canova e traduce in marmo la grande *Pietà* che il Canova aveva destinato al tempio di Possagno. Nel 1831 è nominato professore di scultura nella Pontificia Accademia di Bologna dove ha numerosi allievi e insegna fino al 1860.

Nel 1836 sposa la pittrice Carolina Primodi e restaura una villa (Eliso) sul colle dell'Osservanza presso Bologna, la "Baruzziana", ora ospedale privato, dove raccoglie quadri, scul-

ture (anche marmi del Thorwaldsen e bozzetti del Canova), oltre ad una raccolta di forme di cammei antichi e moderni particolarmente importante. Nel 1849 la villa è occupata dagli Austriaci e purtroppo le sue collezioni sono in gran parte disperse. Muore all'Eliso, il 26 gennaio 1878, ormai dimenticato dalla cultura ufficiale. Lascia erede della sua villa e di tutti i suoi beni il Comune di Bologna perché provveda all'istituzione del premio Baruzzi, tuttora attivo, per incoraggiare giovani pittori, scultori e musicisti.

Baruzzi si mantiene fedele per tutta la vita ai canoni ed agli esempi del Canova: fedeltà che fu il motivo fondamentale dell'incomprensione che per vari decenni, accompagnò il suo lavoro oscurando la fama dei suoi primi anni. Delicato nell'imitazione del Canova, elegante, aggraziato, la sua tecnica è perfetta, pur rischiando la freddezza.

#### → da vedere in città

Opere di Cincinnato Baruzzi:

Basilica di San Cassiano: *Stele funeraria per il cardinale Rusconi* (1828)

Cimitero comunale del Piratello: *Tomba della famiglia Ginnasi* (1830)

Sala consiliare del palazzo comunale: *Monumento per Francesco Alberghetti* (1860)

## 2. Anonimo

*Pio VII*, seconda metà XIX sec.

marmo scolpito

h. cm 49x37x25; inv. 800

L'arte neoclassica della bottega del Canova vive in questo piccolo busto che ritrae Pio VII, il cesenate Barnaba Chiaramonti (1742-1823), vescovo di Imola dal 1785 al 1816 e che divenne papa nell'anno 1800 con il nome di Pio VII. Di lui lo scultore Antonio Canova eseguì almeno tre busti marmorei

dai quali, con ogni probabilità, venne tratta ispirazione per repliche e varianti. Il busto imolese, infatti, è sostanzialmente identico ad un esemplare che si trova a Cesena presso l'Abbazia del Monte. In entrambi il modello canoviano, è tradotto con cura, mentre l'esecuzione mostra alcuni tratti più severi, leggermente meccanici. La diffusione di repliche della stesso busto, testimonia della fortuna che l'immagine dei pontefici aveva nelle terre della Legazione di Romagna.

### 3. Ignazio Zotti (Imola 1806/1810-1865)

*Autoritratto*, 1840

olio su tela

cm 44 x 33,5 inv. 264

dono Gardi

Ignazio Zotti studia all'Accademia di Belle Arti di Firenze e il suo classicismo severo e ispirato è influenzato dalla pittura rinascimentale toscana e dal manierismo fiorentino. Questo autoritratto misurato, scrupoloso nell'attenzione ai particolari è aderente alla ritrattistica del primo Ottocento, e si avverte una qualche inflessione romantica nella ricerca introspettiva.

### 4. Giuseppe Bettelli (Imola 1841-1922)

*Diana* (copia da statua romana), 1863

gesso patinato

h. cm 116x34x29; inv. 801

dono dell'autore

Giuseppe Bettelli studia all'Accademia di Bologna e a quella di Firenze perfezionandosi sotto il Passaglia e il Dupré, scegliendo poi di vivere a Imola. Questa *Diana* in atto d'indossare la veste è la sua prima opera e la dona al Comune di Imola nel 1863. Di evidente ispirazione classica, è copia di una statua romana conservata al Louvre trovata negli scavi di Gabii (città del

Lazio) nel 1792. L'originale greco di Prassitele (345-346 a.C.), era stato realizzato per il tempio di Artemide Brauronia sull'Acropoli. Nel XIX secolo la copia di *Diana gabina* era un esercizio accademico frequente, tanto che se ne trovano numerose copie, nelle sale di disegno dal vero delle Accademie. In seguito il lavoro di Bettelli subisce influssi veristici e romantici. Tra le sue opere è il monumento al medico filantropo Francesco Alberghetti ritratto seduto e pensoso, ora visibile nel giardino dell'Istituto scolastico a lui intitolato in viale Dante. Si tratta della sede della scuola di Arti e Mestieri nata nel 1882 grazie al lascito Alberghetti e presso la quale Bettelli insegnava plastica.

### 5. Ettore Lazzari (Firenze 1866-Imola 1945)

*Ritratto d'uomo baffuto*, fine XIX-inizi XX sec.

terracotta modellata

h. cm 53x30x24; inv. 810

*Testa di fanciulla*, fine XIX-inizi XX sec.

stucco modellato

h. cm 52x37x28; inv. 820

Ettore Lazzari studia scultura e ornato all'Accademia di Bologna e si trasferisce a Imola nel 1897 chiamato dall'allora direttore Remigio Mirri a insegnare disegno, plastica e intaglio nella scuola di Arti e Mestieri "Francesco Alberghetti", dove lavorerà per quaranta anni. L'istituto nasce dalla volontà di "insegnare la matematica applicata alle arti" e col compito di formare tecnici in grado di portare a un alto livello qualitativo il lavoro manuale, in particolare la lavorazione del legno, del ferro, dei laterizi e della ceramica. Finalità che Lazzari persegue non solo come docente ma anche come fondatore nel 1908 della cooperativa "La lavorazione del legno" (l'attuale 3elle), nella quale ricopre il ruolo di direttore artistico. A fianco dell'architetto Remigio Mirri che diresse per molti anni la Fornace Gallotti, esegue lavori di ornato, di scultura e intaglio in

legno destinati agli edifici del Mirri.

Nei lavori in terracotta, gesso e legno Lazzari si dimostra libero da condizionamenti e il segno fluente, a tratti romantico, modella ritratti di sapore veristico.

➔ *per approfondire e da vedere in città*

### **Remigio Mirri (1867-1946)**

Come il padre Pietro, Remigio fu architetto molto noto in città. Sono suoi edifici pubblici e privati di Imola e dintorni e diversi interventi di riqualificazione e restauro: la pavimentazione della cattedrale e la sistemazione del piazzale adiacente; la progettazione dell'asilo "Romeo Galli", uno dei pochi edifici liberty di Imola ed infine la sede storica della scuola di Arti e Mestieri "Francesco Alberghetti". Fu direttore della Fornace Galotti, il cui stabilimento ora distrutto produceva manufatti ornamentali in terracotta: elementi decorativi o strutturali per edifici; coppi, tegole e comignoli; vasi e olle anche di grandi dimensioni.

## **6. Dalla manifattura di Sante Bucci di Faenza alla Società cooperativa ceramica**

La manifattura Bucci di Faenza nel 1835 si trasferisce in città nella fabbrica dei Zambrini in via Quaini e ridà vita alla produzione di maiolica a Imola. Produce soprattutto ceramica a smalto bianco, a rivestimento verde e *mezzamaiolica*. Si distingue anche per la "maiolica decorata" e con questi vassoi vince una medaglia di merito all'Esposizione di Firenze del 1861. L'ampia tesa a traforo con il motivo dell'intreccio a canestro racchiude la decorazione "a pappagallo" dipinta. Questo tipo di produzione è il frutto degli scambi tra le due città romagnole: i modelli settecenteschi faentini sono qui semplificati e tradotti in toni più popolari.

L'ultimo proprietario della manifattura, Giuseppe Bucci (1831-1879), animato da ideali mazziniani, cede nel 1874 la fabbrica ai suoi dipendenti e nel 1877 nasce ufficialmente la Società

cooperativa ceramica con il marchio dell'ape mellifera. Nel 1883 il direttore artistico Gaetano Lodi dà vita alla sezione artistica della cooperativa che affianca la produzione di oggetti d'uso ancora di tradizione settecentesca con la ricerca sulle forme e i modelli decorativi, formando una nuova generazione di artefici che rende famosa la cooperativa imolese a livello nazionale.

### **Vassoio**

Imola, manifattura Bucci, prima metà XIX sec.  
maiolica  
cm 36x28.2 x 4.7; inv. 553

### **Vassoio**

Imola, manifattura Bucci, prima metà XIX sec. ,  
maiolica  
cm 35.7x28x4.7; inv. 177

### **Medaglia di merito**

Esposizione Italiana di Firenze del 1861

⊙ *percorso monumentale*

### **Le finestre gotiche della Cappella di San Nicolò**

Il terremoto del 25 gennaio 1280, che causò gravi danni alla cappella di San Nicolò presso la quale si erano insediati i domenicani nel 1250, fu probabilmente il motivo di una prima ricostruzione della piccola chiesa nella seconda metà del XIII secolo. In seguito nella prima metà del Trecento, l'edificio subì una radicale ristrutturazione e le murature perimetrali furono completamente rifatte. A questa struttura appartengono le tre finestre trecentesche, recuperate durante il restauro del 2000, del lato settentrionale della Cappella che ora si affacciano sul corridoio edificato tra il 1648 e il 1661 con funzione di granaio. Infatti attorno alla metà del Quattrocento con l'inizio della trasformazione rinascimentale dell'antico convento, la Cap-

pella diviene chiesa interna, la sua facciata sparisce e il suo portale di ingresso è spostato sul chiostro. A questa fase appartiene l'affresco con l'*Annunciazione* esposto nella prima sezione. Nel 1661 la cappella di San Nicolò fu in parte demolita per far posto al piano terra ad un nuovo refettorio con antrefettorio e al piano superiore a depositi e granai.

## 7. Ludovico Cremonini (Imola 1851-1914)

*Artista nell'atto di scolpire un monumento all'Italia*, 1911

olio su tela  
cm 54x105; inv. 275

*Italia seduta in trono con putti e allegorie*, 1911

olio su tela  
cm 54x105; inv. 273

*Il foro romano*, 1911

olio su tela  
cm 54x105; inv. 272

*Italia festante con allegorie*, 1911

olio su tela  
cm 54x105; inv. 274

Sebbene i bozzetti esposti travalichino l'Ottocento, la poetica artistica di Cremonini si colloca più vicino alla tradizione artistica e accademica del XIX secolo. Studia all'Accademia di Firenze dal 1870 al 1873, ma non si interessa al movimento macchiaiolo ed è più attratto dalla pittura di storia e religiosa; come pure recatosi in Francia è impermeabile alle novità impressioniste. Nel 1901 si trasferisce negli Stati Uniti e stabilisce la sua dimora a Fall-River (Boston), dove esegue grandi decorazioni per la chiesa e la biblioteca, che andranno distrutte in un incendio. Ritornato in Italia nel 1910 partecipa al concorso per l'atrio

superiore del monumento a re Vittorio Emanuele II a Roma, chiamato anche Altare della Patria, e di cui qui si espongono quattro dei sette bozzetti presentati. In questi lavori dedicati alla glorificazione del paese e della sua storia, predominano i colori giallo e rosso e si prediligono i toni dorati, mentre il segno è fluente ed elegante.

## 8. Quinto Cenni (Imola 1845-Carnate Brianza 1917)

*Scena di battaglia*, 1864

china su carta  
cm 26x17; inv. 285

*Cinque paesaggi*, 1883-84

acquerello su carta  
cm 52x38; inv. 283

*Quattro paesaggi*, 1884

acquerello su carta  
cm 52x38; inv. 282

*Dieci piccoli studi di paesaggi, soldati, di cavalli*, 1883-85 ca.

acquerello su carta  
cm 52x38  
inv. 281

Quinto Cenni è uno dei più famosi illustratori italiani di soggetti militari. I temi preferiti sono battaglie, soldati, cavalli, con attenzione particolare alle uniformi, disegnati a matita o a penna con tratti di acquerello. Studia all'Accademia di Bologna e poi a Brera e a Milano conosce i grandi editori Sonzogno, Gardini, Treves, acquistando notorietà nell'illustrazione patriottica, commemorativa e militare grazie a un segno grafico nitido e allo stesso tempo analitico e immediato. Nei rari e piccoli acquerelli qui esposti si svela il lato meno conosciuto di Cenni, quello del pittore di "cartoline" in punta di pennello.

# 6 Il Novecento

## Ordine, tradizione e momenti di avanguardia



Questa sezione racconta il formarsi della raccolta di opere del Novecento a partire dagli anni Venti, quando a Imola si avverte la necessità di “dare ossigeno” alla Pinacoteca, promuovendo acquisizioni di opere “moderne”. Gli anni 1920-30 sono cruciali per la creazione della sezione e si caratterizzano per il sostegno agli artisti locali, attraverso l’acquisto delle loro opere esposte nelle mostre della sezione imolese del Sindacato artisti italiani e nella II Biennale romagnola. Questa politica continuerà fino al 1936, anche sotto l’amministrazione fascista.

In questi anni fermenti di modernità influenzano la Cooperativa ceramica che promuove nuove sperimentazioni a fianco dei prodotti “in stile” e avvia nel 1911 la produzione industriale.

Nel secondo dopoguerra l’attenzione invece è ai protagonisti della scena artistica italiana, in particolare quelli entrati nell’ampia etichetta di “Novecento”. Autori di fama nazionale entrano nel patrimonio cittadino. Negli anni recenti la raccolta si è arricchita a seguito di doni, come le opere di Morandi, e grazie a un rapporto stretto del Museo con gli artisti della città e i loro eredi.

*le opere dalle mostre del sindacato artisti italiani (1920-1926) e dalla II Biennale romagnola (1928)*

- 1. Amleto Monteverchi** (Imola 1878-Villa San Martino 1964)  
*Ritratto della Signora Bernagozzi*, 1920  
acquerello  
cm 65x50; inv. 301  
acquisto I Mostra d’Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1921)

Il ritratto femminile spontaneo e fresco, grazie ai colori delicati, ancora influenzato dal linguaggio secessionista di fine Otto-

cento è opera di Amleto Montevercchi, pittore a queste date quarantenne e con un vissuto tormentato alle spalle. Eclettico e autonomo nelle scelte, visse da *bohémien* non per scelta ma per necessità. Studia alla scuola di Arti e Mestieri, vince una borsa di studio del Consiglio comunale e nel 1896 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Bologna. La relazione con Elisabetta Santolini (Bitta) ex compagna di Domenico Baccarini lo avvicina per un periodo all'ambiente artistico faentino. Come resta sempre fedele alle idee libertarie e socialiste della sua gioventù e non aderisce al fascismo, così non diviene neppure accademico o novecentista in pittura, e quindi paga con piena consapevolezza il prezzo della marginalità.

## 2. Immagini di vita familiare

### Amleto Montevercchi (Imola 1878-Villa San Martino 1964)

*In famiglia,*

olio su tela

cm. 57x80; inv. 298

acquisto II Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1922)

*Studentessa con violino*

olio su tela

cm 69x85,5; inv. 297

acquisto III Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1923)

Nelle immagini di vita familiare si coglie tutto il valore che – dopo i lutti che hanno segnato la sua giovinezza – il pittore attribuisce agli affetti più cari, fermati, come nel primo dipinto, nella serenità di un momento di silenzio.

Il suo bisogno di radici, di affetti, di tranquillità si ritrova in molti suoi quadri che con colori caldi e luminosi ricreano l'atmosfera

familiare come in questa figura di violinista dipinta quasi in maniera impressionistica.

### 3. Amleto Montevercchi (Imola 1878-Villa San Martino 1964)

*Autoritratto*

olio su tela

cm 47x38; inv. 302

acquisto II Mostra Biennale Romagnola d'Arte, Imola, 1928

È l'autoritratto di un Montevercchi cinquantenne che pare quasi voglia tracciare un bilancio, persino impietoso, della sua vita. L'espressività intensa del volto è ottenuta dalle pennellate di colore e dallo sguardo fisso sull'osservatore.

### 4. Amleto Montevercchi (Imola 1878-Villa San Martino 1964)

*Ultimo convegno (La ninfa ?)*

Olio su tela, h. cm 154 x 214, inv. 300

Dono dell'autore

Il grande dipinto può essere considerato come un esempio del costante impegno di Montevercchi nel campo della decorazione e del lavoro su commissione per palazzi e ville della borghesia romagnola e bolognese. Il dipinto è certamente nato in vista di un più vasto lavoro d'ambiente, attività assai congeniale all'artista proprio per l'immediatezza e la velocità di esecuzione che, insieme alla riconosciuta saldezza di composizione, ne caratterizzano la pittura.

### 5. Tommaso della Volpe (Imola 1883-1967)

*Il barrocchio, 1914*

olio su tavola

cm 40x71; inv. 278

acquisto Comune di Imola, 1929

Tommaso della Volpe studia all'Accademia di Bologna e nel

1908 si reca a Roma, dove sotto la guida dello zio cardinale Francesco della Volpe studia arte sacra ed entra nello studio di Giulio Aristide Sartorio col quale collabora nel 1914 alla decorazione di Palazzo Montecitorio. Nel medesimo anno partecipa alla Biennale d'arte di Venezia dove vince proprio con *Il baroccio* la medaglia d'oro. Sulla neve soffice si staglia il carro romagnolo trainato dai buoi e giocato sui colori complementari arancione e blu, un'immagine che nell'aderenza al dato naturale e nell'immediatezza della visione assume un carattere postimpressionista. Della Volpe è infatti un pittore che ha radici nell'Ottocento, in particolare in una cultura tardo romantica.

## 6. Tommaso Della Volpe (Imola 1883-1967)

*Plenilunio a Villa d'Este a Roma*, 1919

olio su tela,  
cm 123x189; inv. 289

dono del Magazzino Cooperativo di Consumo (Acquisto II Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola, 1922)

Della Volpe è estraneo alle avanguardie e alle scuole e coltiva una ricercata marginalità. Pur in un'aderenza rigorosa e fedele alla sua poetica non facile da etichettare e impermeabile alle novità futuriste, riesce a non essere scontato e a stupire con questo notturno nella campagna romana dai toni blu, grigio e verde, rischiarati dalla luna. Una pittura che rimanda a suggestioni simboliste e naturaliste tardo ottocentesche.

## 7. I temi e i colori della Romagna

### Tommaso Della Volpe

*Le vele e i plaustri*, 1921

olio su tela  
cm 113x105; inv. 288

acquisto II Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1922)

### *Mattino azzurro*

olio su tela  
cm 97x87; inv. 287

acquisto III Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1923)

### *Il plaustro con vasi e fiori (Policromia romagnola)*

olio su tela  
cm 130x102; inv. 277

acquisto Comune di Imola 1930-31

Questi dipinti racchiudono il sogno artistico di Della Volpe, quello di fermare sulla tela immagini e attimi della sua terra, di tradurre l'istante che solo la fotografia sa catturare, una tecnica che Della Volpe conosce e che inizia a praticare già negli anni dell'Accademia. L'artista si ispira e dà forma alle bellezze, ai colori, agli oggetti familiari: la neve appena caduta, le vele del mare Adriatico, i carri colorati della tradizione romagnola, le ceramiche prodotte in città.

## 8. La Società Cooperativa Ceramica tra sguardi al passato e fermenti di modernità

I ceramisti imolesi agli inizi del Novecento si impegnano in una tenace sperimentazione tecnologica in più direzioni: ripercorrere le esperienze del passato, portare avanti la tradizione settecentesca, ricercare nuove forme e materiali.

Il prototipo di questo vaso definito di "tipo greco" (**a**) appare insieme ad altri in una mostra romana del 1912 ed è il prodotto di un *revival* storicistico tardo-ottocentesco che utilizza in maniera eclettica diversi elementi decorativi. In un catalogo della produzione del 1913 appare invece questo esemplare (**b**) che rivisita tematiche neorinascimentali nel coniglio accosciato e



nel busto di un giovane di profilo nella zona mediana, mentre motivi moreschi decorano la restante superficie con tralci vegetali di colore blu carico.

Un catalogo del 1925 circa pubblica questo vaso **(c)** che rappresenta una testimonianza notevole delle ultime fasi "artistiche" della cooperativa. Nelle due vedute si colgono gli echi dell'esperienza pittorica toscana del secondo Ottocento, interpretate in forme rapide e con una resa che le avvicina alla tecnica dell'acquerello. Sono gli anni in cui i pittori-maiolicari della cooperativa rispolverano i motivi rinascimentali della ceramica, specie le "raffaellesche" che qui, con grande perizia artistica, attorniano le vedute.

Anche questo pezzo **(d)** appare documentato nel 1925 circa: ha anse plastiche a forma di arpie e reca sulla parte mediana due medaglioni ovali con un paesaggio montano e una marina. Questi vasi "da parata" venivano esposti a fianco dei dipinti nelle mostre imolesi degli anni Venti come alla II Biennale romagnola.

#### **a. Vaso**

Imola, Società Cooperativa Ceramica  
maiolica, inizio XX sec.  
h. cm 35; diam. base cm 13,7; inv. 554

#### **b. Vaso**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1915 ca.  
maiolica  
h. cm 61; diam. base cm 19,5; inv. 587

#### **c. Vaso**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1920 ca.  
maiolica  
h. cm 66; diam. piede cm 18,5; inv. 256

#### **d. Vaso**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1920 ca.

maiolica

h. cm 59; diam. base cm 18; inv. 255

Le tipologie di servizio da tavola esposti riprendono e rivisitano nelle forme e nelle tematiche decorative i modelli più di moda nel Settecento, dai piatti a bordo sagomato ai manici modellati secondo il gusto *rocaille*. Il servizio **(e)** è decorato con *bouquet* centrale ("mazzetto" o "mazzolino") tema formulato nel XVIII secolo nelle fabbriche imolesi e faentine. Nel piccolo vaso a forma di balaustrino **(f)**, presente già in un catalogo del 1913, la decorazione è ispirata al settecentesco verde "Comerio" faentino comunemente chiamato "a paesino verde", motivo che compare pure nel piatto **(g)** con il bordo sagomato.

#### **e. Servizio da tavola con decorazione "a mazzetti"**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, inizio XX sec.

maiolica

piattino da tazza da tè, h. cm 1,5; diam. cm 14,9; inv. 457

fruttiera su alto piede, h. cm 14; diam. cm 27,8; inv. 419

teiera, h. tot cm 25; diam. piede cm 7,5; inv. 422

tazza da tè, h. cm 6,5; diam base 4,8; inv. 447

zuccheriera con coperchio, h. tot. cm 13,5; diam piede cm 6,5; inv. 421

lattiera, h. cm 22; diam piede cm 7; inv. 420

zuppiera con coperchio, h. tot. cm 23; diam. cm 23,3x29,3; inv. 417

provenienza dono Fanti

#### **f. Vaso "a paesino verde"**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930

maiolica

h. cm 18,7; diam. piede cm 6,6; inv. 263

#### **g. Piatto "a paesino verde"**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, inizio sec. XX  
maiolica

h. cm 2; diam. cm 18,8; inv. 270

Questi boccali e fiasche sono esemplari di una produzione tipica della Cooperativa dedicata a vasellami di gusto più popolare, presenti anche nei dipinti di Della Volpe. La decorazione a “rete bleu” chiamato localmente motivo “scozzese” compare con continuità sia in forme aperte che chiuse (**b, c, d**) a partire dall'Ottocento come dimostra la brocca da toeletta (**a**). Si ritrova questo decoro in un listino del 1938 dove oltre al boccale “scozzese” vi sono esemplari con decoro floreale di forma “veneziana” (**e**) e “pesarese” (**f**), come quelli esposti.

Tipicamente imolesi anche le due fiasche passa corda (**g, h**) di cui una datata 1937 con al centro un *bouquet* di foglie e fiori tracciato velocemente.

Una fondina con il bordo dipinto a colpi di spugnetta mostra al centro un tema ampiamente utilizzato nella mezza maiolica settecentesca imolese, quello detto “ad uccelletto”.

#### **a. Brocca da toeletta**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, fine XIX inizi XX sec.  
maiolica  
h. cm 24,5; diam. base cm 10; inv. 252

#### **b. Boccale**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, prima metà XX sec.  
maiolica  
h. cm 23; diam. base cm 11; inv. 277

#### **c. Tazzina da caffè**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, prima metà XX sec.  
maiolica  
h. cm 5,6; diam. base cm 5; inv. 176

#### **d. Piatto**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, prima metà XX sec.

maiolica

h. cm 2,3; diam. cm 21,7; inv. 282

#### **e. Boccale**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, prima metà XX sec.  
maiolica  
h. cm 20; diam. base cm 10,5; inv. 278

#### **f. Boccale**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, prima metà XX sec.  
maiolica  
h. cm 10; diam. base cm 4,4; inv. 279

#### **g. Fiasca**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, marcato “IMOLA/1937”  
maiolica  
h. cm 125; diam. piede cm 4,5; inv. 276

#### **h. Fiasca**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, prima metà XX sec.  
maiolica  
h. cm 24; diam. piede cm 15; inv. 275

#### **i. Piatto**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930-40  
maiolica  
h. cm 6,5; diam. cm 23,3; inv. 283

A partire dagli anni Venti fino al 1940 inoltrato, è sempre più frequente scorgere nei cataloghi e nelle vecchie foto “damine” e “pierrots” modellati come oggetti da toeletta decorativi, ma anche funzionali. I modelli sono quelli faentini di Francesco Nonni che conobbero un grande successo commerciale. Qui due modelli femminili con abito a largo scollo e gonne decorate a corolle (**l**) o a ghirlande e motivi geometrici (**m**).

#### **l. Portacipria o portagioie**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930 ca.  
maiolica  
h. cm 13,5; lungh. cm 26; inv. 300

#### **m. Portacipria o portagioie**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930-1940  
maiolica, lungh. cm 25; h. cm 20; inv. 299

La componente della sperimentazione presente nella sezione artistica della Cooperativa ceramica si manifesta negli anni Trenta in più direzioni: la ricerca su nuovi materiali, come la terraglia che fa cessare la produzione di *bianchetto*, le nuove tecniche, come l'areografo (**n-r**), e soprattutto l'attrazione verso le forme della modernità anche per i servizi da tavola. Un'eredità tardo ottocentesca della Fabbrica Bucci, come quella delle "mille righe" viene riproposta in chiave contemporanea alla ricerca di un effetto dinamico (**s-u**).

#### **n. Zuppiera**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930-40  
terraglia  
h. cm 136; diam. cm 23; coperchio h. cm 7; diam. cm 19; inv. 281

#### **o. Tazza da tè con piattino**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930-40  
terraglia  
piattino diam. cm 17,5; tazza h. cm 10,5, diam. cm 7; inv. 285-287

#### **p. Tazza da tè con piattino**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930-40  
terraglia  
piattino diam. cm 17,4; tazza h. cm 10,5, diam. cm 7; inv. 284-286

#### **q. Piattino da tè**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930-40  
terraglia  
h. cm. 2,8; diam. cm 13; inv. 289

#### **r. Ciotola**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930-40  
terraglia  
h. cm. 4,5; diam. cm 20,3; inv. 288

#### **s. Vaso**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930-40  
terraglia  
h. cm 12; diam. base cm 7; inv. 290

#### **t. Vaso**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930-40  
terraglia  
h. cm 5,5; diam. base cm 3,5; inv. 292

#### **u. Vaso**

Imola, Società Cooperativa Ceramica, 1930-40  
terraglia  
h. cm 5,5; diam. base cm 5; inv. 291

→ *da vedere in città*

Museo della Cooperativa Ceramica (via Vittorio Veneto). La memoria storica della Cooperativa è illustrata in tre sezioni, dedicate all'evoluzione delle decorazioni prodotte dalla Sezione Artistica dell'azienda, ai ceramisti che hanno influito sulle tipologie della produzione artistica ed industriale, ed infine alle opere qui realizzate da artisti contemporanei come Pomodoro, Brindisi, Hsiao Chin, Baj, Del Pezzo, Fabbri, Pericoli, Pardi, Spoldi, Tadini, Tilson.

### **9. La pittura di uno storico dell'arte**

**Rezio Buscaroli** (Imola, 1895 - Riccione, 1971)

*Pietà*, 1921-22

olio su tela

cm 84x83; inv. 227

acquisto Il Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1922)

*Natura ferma. Cappello con veli e fiori*, 1922

olio su tela

h. cm 44 x 35; inv. 225

acquisto Il Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1922)

*Paese*, 1927

olio su compensato

h. cm 37x24; inv. 224

iscrizione sul retro "Paese R. Buscaroli 1927

Acquisto Il Mostra Biennale Romagnola d'Arte, Imola, 1928

Buscaroli frequenta la "Libera scuola di Nudo" presso l'Accademia di Firenze, completando gli studi a Bologna nel 1920 e studia storia dell'arte a Roma con Adolfo Venturi. Nel 1931 si laurea in lettere a Bologna con una tesi sulla pittura romagnola del Quattrocento e successivamente insegna in varie accademie. Conosce l'avanguardia futurista a Firenze negli anni 1914-15 ma se ne distacca ed è convinto, che "vada combattuta in nome di un sentimento e di un indirizzo di italianità artistica". Di idee socialiste si impegna a Imola nel Sindacato Artisti Italiani per la valorizzazione dell'arte locale e per la Pinacoteca civica. È un ricercatore indefesso ed è tra i primi a portare all'attenzione artisti imolesi dell'Ottocento dimenticati. Come artista Buscaroli pratica una pittura colta, con forti rimandi alla tradizione artistica e accademica italiana.

**10. Ferruccio Giacomelli** (Bologna 1879-1987)

*Autoritratto*, 1925

olio su tavola

h. cm 50x36; inv. 332

acquisto Il Mostra Biennale Romagnola d'Arte, Imola, 1928

L'artista bolognese Ferruccio Giacomelli quando partecipa alla II Biennale romagnola è già direttore dell'Accademia di Belle Arti di Bologna (1924-1954). Il suo dipinto sarà scelto e acquistato dal Comune per la futura Pinacoteca e la scelta è in linea con i gusti della città che predilige, in periodo di avanguardia una pittura seppur di alto livello, conservatrice della tradizione e di gusto tardo ottocentesco.

**11. Ercole Drei** (Faenza 1886-Roma 1973)

*La venere sul delfino*

bronzo

h. cm 109x40x30, inv. 669

acquisto Il Mostra Biennale Romagnola d'Arte, Imola, 1928

Ercole Drei si iscrive nel 1905 all'Accademia di belle arti di Firenze, dove conosce anche Fattori, di cui esegue nel 1907 un busto (Livorno, Pinacoteca). Nel 1912 partecipa per la prima volta alla Biennale di Venezia e negli anni successivi alla Secessione romana. Dopo la guerra si orienta presto verso la scultura monumentale a cui affianca sculture e ritratti di carattere più intimo, destinati all'intensa attività espositiva nell'ambito delle biennali di Venezia e quadriennali romane. Nel 1926 partecipa alla prima mostra d'arte del Novecento italiano, a Milano. In questa scultura che appartiene alla sua prima maturità, Drei ricerca l'ideale di bellezza classica incontrata durante il suo soggiorno a Roma, abbandonando il suo primo periodo orientato ad una ricerca quasi veristica tra le suggestioni del cenacolo "Baccarini" e inte-

ressi di gusto liberty che a tratti riaffiorano anche in questa Venere in atto di alzarsi i capelli.

## 12. Le sculture di Giuseppe Casalini

### Giuseppe Casalini (Faenza 1886-Forlì 1957)

*Cacciatore arabo*, 1921 ca.

bronzo

cm 39x22x3, inv. 667

acquisto I Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1921)

*Torso di donna*, 1920-28

bronzo, h. cm 65x28x35

inv. 671

Il lavoro di Giuseppe Casalini è documentato da bronzi acquistati da Romeo Galli, direttore del Museo. Vive e insegna a Forlì ma mantiene sempre vivo il rapporto con la città per cui scolpisce anche targhe commemorative come quella (1936) a Stefanino Curti, giovane caduto sul Piave nel 1917.

Queste due sculture sono precedenti e in qualche modo preparatorie di un lavoro, sempre in bronzo, di più ampio respiro, la *Fontana delle Sirene* a Cattolica. Opera del 1928 che mostra un'alta capacità tecnica nella scultura in bronzo e un'aderenza all'arte del Ventennio fascista, i cui preludi si trovano in questo ritratto di cacciatore arabo e nella leggera torsione di questo busto di forme classiche.

## 13. Anacleto Margotti “futurista”

### Anacleto Margotti (Lugo di Romagna 1895-Imola 1984)

*A teatro*, 1922

pastello su carta, cm 32x43; inv. 304

acquisto II Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1926)

*Il caffè Sganapolino in piazza*, 1922

pastello su carta

cm 32x43; inv. 303

acquisto II Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1926)

Anacleto Margotti si diploma all'Accademia di Belle Arti di Bologna, poi sceglie Imola come sua città di adozione. Oltre all'insegnamento al locale Liceo classico, si fa promotore instancabile di numerose esposizioni cittadine, soprattutto a partire dal dopoguerra ed è invitato a diverse edizioni della Biennale di Venezia. Tramite il musicista suo conterraneo PrateLLa si accende “alle fiammate futuriste” e in un'autobiografia racconta di due “effetti notturni” eseguiti a pastello “che per le loro tinte, i fasci luminosi intersecantisi con ombre violacee, potevano figurare tra le pitture futuriste, in omaggio alla scomposizione dei piani degli stati d'animo e del dinamismo...”. Si riferisce con probabilità a opere molto vicine se non le stesse qui esposte che si distaccano dalla produzione successiva di Margotti e dichiarano, soprattutto nella resa della luce, un suo avvicinamento alla pittura d'avanguardia. Margotti non aderisce però al movimento, nonostante la richiesta di Marinetti. Partecipa nel 1928 a una mostra futurista a Roma a Casa Bragaglia.

## 14. Anacleto Margotti (Lugo 1895-Imola 1984)

*Ritratto di signora a busto intero*, 1926

olio su tela

cm 72x56,5; inv. 312

acquisto IV Mostra d'Arte indetta dal Sindacato Artisti Italiani, Imola (1926)

Quest'opera è probabile sia tra i quattro dipinti acquistati dal Comune dopo la IV mostra del Sindacato artisti italiani. Un importante riconoscimento all'artista che aveva vinto un referendum pubblico tra i cittadini imolesi sulla migliore opera e migliore artista dell'esposizione.

Questo ritratto accattivante di donna è dipinto in maniera immediata con pennellate sciolte e pastose ed è attento alle seduzioni di un'eleganza "alla francese", un postimpressionismo in versione padana, che sembra ancora molto lontano dalla produzione successiva di Margotti "pittore contadino".

## 15. Il "pittore contadino"

**Anacleto Margotti** (Lugo 1895-Imola 1984)

*Frutti di Romagna (Figura di popolana con cesto d'uva)*

olio su tela

cm 71x53; inv. 314

acquisto II Mostra d'arte del Sindacato Fascista di Belle Arti di Romagna-Emilia, Forlì (1932)

*Maternità*, 1950 (?)

olio su tela

cm 74 x 60; inv. 310

Il dipinto *Frutti di Romagna* è ancora debitore del naturalismo ottocentesco, riprende un soggetto, la portatrice d'uva, che è un richiamo al mondo agreste amato dall'artista Margotti. Sebbene sia difficile identificare il suo lavoro in una qualche corrente, qui nella plasticità dell'immagine si accosta a certi esiti di "Novecento", la corrente che sosterrà sempre anche nella scelta degli artisti, come organizzatore delle mostre imolesi. Nella successiva *Maternità* si avverte l'eco postimpressionista che richiama Cézanne.

→ da vedere in città

La "Raccolta di opere d'arte di Anacleto Margotti", presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Imola in Palazzo Sersanti (piazza Matteotti).

## *l'avanguardia a Imola*

### 16. Il suo *Realismo magico* (1929-31)

**Mario Guido Dal Monte** (Imola 1906-1990)

*Limpidità invernale*, 1929

olio su tela

cm 45x45; inv. 391

*Tramonto d'inverno*, 1929

olio su tela

cm 45x45; inv. 392

Il lungo viaggio artistico dell'imolese Mario Guido Dal Monte inizia nel 1926 e termina solo con la sua scomparsa nel 1990. Attraversa tutto il Novecento, partendo dal Futurismo e sperimentando le avanguardie novecentesche, dedicandosi anche alla decorazione muraria e al design. Le opere esposte documentano due fasi importanti dopo la "folgorazione" futurista e che coincidono con il periodo di maggior sostegno di Imola alla sua arte. Enrico Crispolti, lo storico dell'arte che più ha studiato Dal Monte, ha definito questi periodi "Il suo *Realismo magico* e "Un *Novecento* purista". Queste sono le prime due opere di Dal Monte che il Comune acquista nel 1930. Dopo l'intensa e originale esperienza futurista, l'artista approda a una visione di purismo lirico vicino al "realismo magico" di impianto "novecentesco". È per Dal Monte l'approdo a una figurazione rarefatta ove gli elementi dell'immagine si definiscono in una loro garbata plasticità, contro tersi sipari di cielo, sottilmente vibranti nelle stesure cromatiche.

## 17. Notturmi

### **Mario Guido Dal Monte** (Imola 1906-1990)

*Tramonto nel lago*, 1930

olio su compensato  
cm 37,5x50; inv. 389

*Il Convento dei Cappuccini*, 1930

olio su compensato  
cm 27x44; inv. 390

Le volumetrie degli edifici e degli elementi del paesaggio sono costruite con squadrature plastiche e garbate, in un clima di candore lirico vagamente magico, reso ancora più suggestivo dalla visione notturna. La via scelta si manifesta ormai diversa rispetto alle opzioni che avevano caratterizzato negli anni immediatamente precedenti la sua esperienza pittorica futurista, che nel 1930 risulta già del tutto conclusa. Anche queste opere furono acquistate dal Comune, che dimostra in questi anni un grande interessamento all'avventura artistica del giovane Dal Monte.

### **18. Mario Guido Dal Monte** (Imola 1906-1990)

*Paesaggio*, 1932

olio su tela  
cm 58x79; inv. 385

In una personale a Roma nel dicembre 1932 Dal Monte sottolinea in catalogo il proprio nuovo orientamento “verso un orizzonte più ampio e sereno, che condurrà le immagini del mio sentimento ad una sempre maggiore salda funzione costruttiva”. Consapevole annuncio del proprio orientamento definitivo verso le certezze stilistiche e ideologiche di “Novecento Italiano”, corrente che lavorava proprio alla definizione di una

chiarezza lirica di visione, saldamente impostata sul recupero di principi tradizionali di tempo e di spazio. Qui Dal Monte dipinge in maniera lirica e disabitata, la sua terra amatissima, la Romagna, con volumi plastici e geometrici cromaticamente costruiti.

### **19. Mario Guido Dal Monte** (Imola 1906-1990)

*Autoritratto*, 1932

olio su compensato  
cm 40x31.5  
inv. 343

Questo bellissimo e enigmatico autoritratto anticipa quella che sarà la sua ricerca negli anni immediatamente successivi, che scopre un rinnovata plasticità, modellata da una pittura fatta di piccole pennellate e di tonalità basse e neutre. Il dipinto fu acquistato nel 1936 per la Pinacoteca.

### **20. Mario Guido Dal Monte**

*Gazometro*, 1933

olio su tela  
cm 148x101

Una centrale a gas si staglia su un paesaggio di ispirazione quattrocentesca. Tra stabilimenti, tubi e vapori si intravede un'architettura classica, chiaro è il riferirsi di Dal Monte a “Novecento italiano”. Il tema del lavoro sarà trattato da Dal Monte in maniera più descrittiva tre anni dopo, nei cinque pannelli che dipinse nel 1936 per il concorso indetto dalla Cassa di Risparmio di Imola per la nuova sede nel centro cittadino.

### **21. Un Novecento purista (primi anni Trenta)**

#### **Mario Guido Dal Monte**

*Composizione I*, 1934

china su cartone  
cm 52x34; inv. 388

#### *Composizione II*, 1934

china su cartone  
cm 52x34; inv. 387

#### **Mario Guido Dal Monte**

##### *Oggetti*, 1934

olio su cartone  
cm 50x50; inv. 386

In queste nature morte Dal Monte vive il momento del suo massimo accostamento alle prospettive “novecentesche”, con un margine notevole di originalità. È una pittura a tonalità basse e neutre, a piccoli interventi di pennello, su evidenti suggestioni desunte dalle opere di Severini. Con *Composizione I e II* partecipa alla Biennale veneziana del 1934. Queste due chine esemplificano la produzione di questo periodo: l'uso del bianco e nero esalta il rigore compositivo e il valore geometrico delle forme rappresentate, accentuando il tratto di dignità severa che l'artista attribuisce a questi oggetti, sottraendoli alla dimensione della quotidianità.

#### 🕒 *per approfondire*

#### **Mario Guido Dal Monte: dal Futurismo all'Informale, al Neoconcreto, attraverso le avanguardie del Novecento**

Nasce a Imola il 23 dicembre 1906, autodidatta in pittura. La prima mostra di Dal Monte a Imola è a Palazzo Sersanti nel 1926 (con i suoi primi dipinti futuristi ora dispersi). In corrispondenza con Marinetti, nell'aprile 1927 fonda a Imola il “Gruppo Futurista Boccioni”, e all'inizio del 1928 organizza nel Ridotto del Teatro Comunale di Imola, la *Grande Mostra d'Arte Futurista*, con la presenza di artisti di notevole rilevanza nazionale, contenente una propria personale. Nel 1928 partecipa alla Biennale di Venezia. Fonda a Imola una casa d'arte

futurista e si dedica alla ceramica per la bottega Gatti di Faenza. Disegna modelli di abiti femminili e costumi teatrali, organizza allestimenti per feste e avvenimenti mondani, propone plastici di architetture e bozzetti pubblicitari. L'attività della casa d'arte, che ha preso ora il nome di “Studio Magudarte”, continua nella prima metà degli anni Trenta concentrandosi sull'arredamento e la pubblicità, nonché sulla pittura murale.

Tra il 1929 e il 1930 si delinea il nuovo orientamento della sua ricerca pittorica verso un primitivismo lirico ormai a un passo da aspetti di “realismo magico” e nel 1932 sottolinea un suo nuovo orientamento verso le certezze stilistiche e ideologiche del “Novecento Italiano”. Nella seconda metà degli anni Trenta non solo l'attività espositiva di Dal Monte improvvisamente cessa ma la sua stessa attività creativa si riduce. Dopo un'esperienza non-figurativa nel 1935, è impegnato in un'astrazione in chiave fortemente fantastica e metamorfica. A metà dei Quaranta la pittura di Dal Monte segue infatti chiaramente un proprio discorso quasi di Surrealismo astratto, del tutto fantastico. Partecipa nel 1948 alla XXIV Biennale veneziana. A metà degli anni Cinquanta si fa sensibile alle novità materico-gestuali della ricerca “informale”. Lungo gli anni Sessanta l'attività espositiva e la stessa attività pittorica di Dal Monte subiscono un nuovo rallentamento. Alla fine degli stessi anni è tentato da ricerche di carattere “optical”.

Il rallentamento dell'attività pittorica di Dal Monte si accentua lungo gli anni Settanta, in una sosta di lavoro e conseguentemente anche in un'assenza d'iniziativa espositiva. Quasi a preparare l'esplosione invece di rinnovato grande entusiasmo per una pittura che riscopre un cromatismo che si ricollega all'esperienza futurista. Dal Monte rinnova infatti una propria originaria gioia di dipingere, con una carica vitale indubbiamente non comune. Accade nei dipinti del 1985 e 1986. Tuttavia alla fine degli anni Ottanta la sua ricerca pittorica compie un altro scarto evolutivo verso una ripresa “neoconcreta”, con dipinti di forte accentuazione materica. Mario Guido Dal



Monte muore a Imola il 2 gennaio 1990.

→ *da vedere in città*

Altre opere di Dal Monte a Imola sono:

Banca Popolare di Lodi, agenzia 1 (via Emilia), cinque pannelli di tema celebrativo del lavoro e del risparmio.

Banca Popolare di Lodi, sede centrale (via Cavour), cinque bozzetti preparatori dei pannelli.

Fondazione Cassa di Risparmio di Imola (piazza Matteotti).

⊙ *percorso monumentale*

### **L'aula della biblioteca**

Una descrizione coeva di Serafino Lazzi e i restauri ci permettono di ricostruire l'aspetto della biblioteca cinquecentesca, uno degli ambienti di maggiore rilevanza per i domenicani che annoveravano lo studio e un'ottima cultura teologica tra i fondamenti dell'Ordine e che già dalle origini definivano i libri "arma nostrae militiae". L'aula della biblioteca era un vano capace di ospitare trenta banchi, probabilmente scrivanie a forma di leggìo, disposti su file parallele rivolti verso la parete di fondo su cui era dipinto un san Tommaso in cattedra. Nel 1648 questa aula fu frazionata in tre diverse celle, trasformandola in un piccolo dormitorio. Si conservano però porzioni significative del fregio cinquecentesco a decoro della parte sommitale delle pareti della biblioteca con girali di foglie di acanto che legandosi in fascio si tramutano in leggìi per i volumi aperti e cornici per i medaglioni le cui immagini ora sono perdute. Foglie, frutti e libri si accampano su uno sfondo rosso proiettandovi naturalisticamente la loro ombra.

### ***Il secondo dopoguerra: l'attenzione ai protagonisti della scena artistica italiana***

Nell'immediato secondo dopoguerra riprende l'attenzione della città per l'arte contemporanea, in questo periodo indi-

izzata ai protagonisti della scena artistica italiana. In particolare sono organizzate dal "Gruppo amici dell'Arte" mostre d'arte annuali, di cui Anacleto Margotti, tra i più attivi promotori definisce gli scopi: "dare a Imola, città lontana dai grandi centri e dalle grandi competizioni artistiche, la possibilità di ammirare alcune opere di quegli artisti moderni che più sono seguiti e discussi dalla critica e dal pubblico". In queste esposizioni, a fianco di alcuni artisti locali, predominano soprattutto quelli entrati nell'ampia etichetta di "Novecento", la corrente nata nel 1922 a Milano caratterizzata da un "ritorno all'ordine" dopo le sperimentazioni dell'avanguardia.

Le acquisizioni che seguono a queste esposizioni, seppure eterogenee e non sempre aggiornate, hanno permesso al Museo di arricchirsi di importanti di protagonisti dell'arte italiana.

### **22. Umberto Folli (Massalombarda 1919-1989)**

*Autoritratto da giovane*, 1943-44

olio su compensato

cm 57x41; inv. 365

acquisto Mostra d'Arte, Imola (1944)

Appartiene al primo periodo dell'attività artistica del pittore romagnolo che studia alla Scuola di Cotignola diretta da Luigi Varoli e poi all'Accademia di Bologna con Giorgio Morandi. Pittore di salde radici romagnole, ma attento ai protagonisti di "Novecento", ha gradualmente innestato su un saldo impianto compositivo, motivi postimpressionistici con un piglio talora quasi espressionistico. In questo autoritratto si coglie la vena "naturalistica" di Folli che filtra attraverso la sua terra la pittura a lui contemporanea

### **23. Virgilio Guidi (Roma 1892-Venezia 1984)**

*Composizione*, seconda metà 1930

olio su tavola  
cm 76x52; inv. 335  
acquisto II Mostra d'Arte Contemporanea, Imola (1947)

Lo spazio è ancora costruito sulla disposizione verticale delle figure, come nel periodo precedente, ma le forme risultano meno nitide e costruite con pennellate dense, che sacrificano il dettaglio a favore della struttura complessiva. A partire dagli anni Trenta Guidi persegue l'unità di forma-colore-luce.

#### 24. Luciano Minguzzi (Bologna 1911-Milano 2004)

*Ercole e la cerbiatta*, 1945-48  
bronzo su base di legno  
cm h. 40x23x40 inv. 673  
acquisto III Mostra d'Arte Contemporanea, Imola (1948)

Il tema di carattere mitologico, Ercole all'inseguimento della cerbiatta sacra ad Artemide, è filtrato attraverso gli occhi della contemporaneità che riporta alla luce un motivo di segreta barbarie. Suggestioni antiche si fondono in un linguaggio attento alla scultura novecentesca: la materia e i suoi riferimenti primordiali di Martini, il modellato di antiche suggestioni di Marini e la sensibilità plastica di Manzù. Queste sono le coordinate della formazione di Minguzzi, che precocemente trova una sua personale cifra stilistica. Infine da Picasso Minguzzi trae l'indicazione di energia, di slancio vitalistico. Il lavoro appartiene al periodo in cui l'artista fa parte del gruppo bolognese "Cronache", è infatti evidente il valore espressivo, quasi espressionistico della materia, agitata dal dramma delle sue interne pulsioni.

#### 25. Filippo de Pisis (Ferrara 1896-Milano 1956)

*Natura morta*, 1937  
olio su tela

cm 79 x 68, inv. 339  
acquisto III Mostra d'Arte Contemporanea, Imola (1948)

Gli elementi del dipinto sono resi attraverso una spigliata libertà di segno, una freschezza nella pennellata corposa che adombra una quotidianità divenuta quasi magica. La nitidezza delle opere degli anni Venti si va lentamente affievolendo. A partire dal '25 la "riscoperta" della pittura impressionista che si innesta sull'attenzione al Settecento veneziano, portano De Pisis ad una nuova immediatezza di tocco, ad una qualità cromatica di struggente sensualità.

#### 26. Domenico Cantatore (Ruvo di Puglia 1906-Parigi 1998)

*Donna che legge*, 1946-47  
olio su tela  
cm 70x50; inv. 355  
acquisto III Mostra d'Arte Contemporanea, Imola (1948)

L'opera è riconducibile agli anni 1946-47 quando Cantatore comincia ad adottare una sintassi compositiva che risente dell'arte di Picasso. Le forme si fanno più morbide meno definite, come assorbite entro toni trattenuti. Più che di postcubismo, si tratta di una più marcata scansione dei volumi e di una maggiore sintesi. Sono gli anni in cui si dibatte sulla funzione sociale dell'arte, sui temi del realismo, e Cantatore si orienta verso un recupero delle sue radici culturali: la pittura si fa più spoglia, quasi povera nella ricerca di essenzialità.

#### 27. Felice Casorati (Novara 1883-Torino 1963)

*Ragazza a Pavarolo*, 1947-49  
olio su tela  
cm 66x57; inv. 342  
acquisto IV mostra d'arte contemporanea, Imola (1949)

Il motivo del nudo femminile che legge è un tema che ricorre nella pittura di Casorati. L'opera appartiene a un periodo che vede l'artista ancora legato a modi espressivi improntati ad una nitida scansione dello spazio, ma attraverso un'articolazione geometrica meno rigida e una materia pittorica più vibrante.

**28. Renato Guttuso** (Bagheria 1912-Roma 1986)

*Ritratto di ragazza a mezzo busto*

olio su tela

cm 67x57; inv. 348

acquisto IV mostra d'arte contemporanea, Imola (1949)

In questo ritratto si avvertono ancora elementi postcubisti nel taglio dell'immagine, le campiture piatte, l'esigenza di stilizzare la figura. Se si fa un confronto con opere dell'artista del medesimo periodo, si nota una pittura più libera e mossa, a conferma del graduale passaggio verso una pittura realista che costituirà per Guttuso una scelta motivata anche ideologicamente in contrapposizione al versante astrattista.

**29. Raffaele De Grada** (Milano 1885-1957)

*Natura morta autunnale*

olio su faesite

cm 55x58; inv. 347

dono della cooperativa braccianti IV mostra d'arte contemporanea, Imola (1949)

Il dipinto, piuttosto tardo, mette in evidenza il ritorno di De Grada ad una poetica più intimista rispetto alle opere degli anni Venti. Il tema della natura morta costituisce per De Grada una variante rispetto all'interesse costante per il paesaggio, che fu sempre vivo in lui fin dai primi del Novecento.

**30. Morandi incisore**

**Giorgio Morandi** (Bologna 1890-1964)

*Paesaggio*, 1932

incisione

cm 20x17,7

esemplare 9/30

deposito Tina Longhi Graziani

*Natura morta con quattro oggetti e tre bottiglie*, 1956

incisione

cm 20,3x19,9; inv. 925

esemplare V/X

dono Maria Vittoria Carli Cremonini

Morandi iniziò a dedicarsi all'incisione da subito attorno al 1910-11, quasi in contemporanea alla pittura, e la praticò con costanza e dedizione. Autodidatta saggiò con pazienti tentativi e ricerche, i vari procedimenti tecnici fino a quando non si impadronì appieno del mezzo incisivo e delle sue possibilità di restituzione dei volumi, delle forme e della luce. Dopo un periodo intensamente sperimentale nei primi anni Venti, l'acquaforte divenne una delle sue tecniche più amate.

**31. Giorgio Morandi** (Bologna 1890-1964)

*Paesaggio (Cortile di via Fondazza)*, 1940-41

olio su tela

cm 30x30

deposito Tina Longhi Graziani

Il dipinto ritrae uno scorcio del cortile bolognese di via Fondazza dove sorgeva la casa-atelier dell'artista Giorgio Morandi. È dipinto dall'artista negli anni della guerra. La tela è il dono di nozze per il giovane amico imolese e critico d'arte Alberto Graziani, allievo prediletto di Roberto Longhi, compagno fraterno degli storici dell'arte Francesco Arcangeli, Antonio Boschetto, Cesare Gnudi. Graziani arruolato muore giovanissimo al fronte. Di lui restano studi e ricerche, in parte pubblicati in-

sieme a delle lettere, in cui è testimoniata la consuetudine con Giorgio Morandi: una relazione di stima e affetto, un rapporto non superficiale con l'artista più "difficile e segreto" della città. Per Morandi superata l'esperienza futurista, il riferimento è al naturalismo di Corot, di cui pare riprendere la vocazione alla salda definizione dei volumi nello spazio, a cui si agganciano pochi, esemplari dettagli, e la scelta di una tavolozza "bassa", accordata su toni d'ombra ma intensi, vibranti di naturalezza. Un dipinto d'atmosfera che suggerisce ancora una volta e in maniera sempre diversa, l'intimità e al contempo la grandezza di un pezzetto di città, il cortile bolognese profondamente amato, che si fa paradigma di un intero mondo.

### la ricerca informale

#### 32. Andrea Raccagni (Imola 1921-2005)

*La costola di Adamo*, 1957

tecnica mista

due pannelli cm 100x46; inv. 926

dono Luca Raccagni

Quest'opera donata dal figlio dell'artista proprio in occasione di questo nuovo allestimento permette di raccontare uno dei periodi più significativi di Andrea Raccagni e del suo percorso informale. L'artista dimostra una certa precocità ai temi dell'"Informale" già trattandoli a metà degli anni Quaranta e precoce si dimostra anche nell'affrontare la straordinaria avventura dei "Liberi", il momento di più alta e profonda felicità espressiva dell'artista. Quest'opera, precede di pochi anni quell'esperienza e già denuncia il bisogno di Raccagni di forzare la pittura il più possibile, nell'intento, ora ancora implicito, di superarla, di andare oltre; la materia è carica e esplosiva, il colore è vibrante e spesso.

➔ per approfondire e da vedere in città

Andrea Raccagni nasce a Imola nel 1921 e sceglie di lavorare a Osteria Grande nel suo atelier "Il capannone" che definisce "una realtà, che mi conforta...è la base concreta, la fondazione per il mio lavoro passato e futuro, quello che mi permetterà un'affermazione vera, come io l'intendo, e non già un successo commerciale, come potrebbe offrirlo una galleria di Milano o di New York".

Del 1951 è la sua prima mostra a Bologna e in quell'occasione il Comune di Imola acquisterà il dipinto *Uomo col piccone* ora in deposito.

L'esperienza artistica informale di Raccagni va vista in sinergia con quello che sta avvenendo nella vicina Bologna sotto la regia del critico d'arte Francesco Arcangeli che nel 1954 pubblica su "Paragone", mensile di arte e letteratura diretto da Roberto Longhi, l'articolo gli "ultimi naturalisti", dove il critico individua nell'ambito informale l'estremo sussulto della pittura di natura. Raccagni poi nei "Liberi" sperimenterà la sua stagione eroica, uscendo finalmente dalla dimensione del quadro.

Scuola primaria cappuccini (via Villa Clelia), *Composizione astratta con figure di bambini*.

#### 33. Germano Sartelli (Imola 1925)

Scultura, 1963

*ferro*

cm 110x330, inv. 900

dono dell'autore

Germano Sartelli ha generosamente desiderato donare alla sua città un'importante scultura del 1963, un lavoro storico che ha segnato la sua partecipazione alla XXXII Biennale di Venezia. Scultura di grandi dimensioni, esemplifica con forza un momento della complessa e coerente ricerca dell'artista sui materiali e sulle forme. Queste "selvatiche sculture...sbrigliate in un crescente galoppo", come scrive Calvesi nel 1964,

“interpretano – *erano due le sculture presenti in Biennale* – il più colmo momento naturalistico dell’informale” e sono anche il segno di una inflessione del suo lavoro in termini di intensa attenzione all’*environment*.

#### 34. Germano Sartelli (Imola 1925)

*Ragnatela*, 1979

tecnica mista

10 pezzi cm 25,5x25,5x6 cad.; inv. 817

dono dell’autore

Sartelli è tra gli artisti più precoci in Italia ad utilizzare materiali extrapittorici. Già dalla prima metà degli anni Cinquanta aveva creato assemblaggi con pezzi di lamiera, carte, foglie e altre materie povere, fino a utilizzare le “cicche” di sigarette e le ragnatele; tracce dimesse e trascurate della natura o dell’industria che ritrovano una nuova “bellezza”. La vischiosità bloccata delle ragnatele è conservata in piccole teche quadrate di colore nero che ne esaltano la leggerezza e l’evanescente forza naturale.

#### 35. Germano Sartelli (Imola 1925)

*Vimini*, 1975

tecnica mista

3 pezzi cm 148x200 cad.; inv. 927-29

dono dell’autore

Questo pannello, è stato donato da Germano Sartelli in occasione della apertura di questo nuovo percorso del Museo. I vimini potati, frammenti di natura che conservano la memoria del lavoro dell’uomo, si depositano sulla superficie bianca a formare un alfabeto di segni, una scrittura non casuale e ordinata dall’artista.

#### ➔ → *per approfondire e da vedere in città*

Germano Sartelli dal 1938 al 1944 frequenta a Imola il laboratorio dell’intagliatore Gioacchino Meluzzi, non ha una formazione accademica e dopo un lungo e paziente tirocinio approda alla sua prima mostra nel 1958 con la presentazione di Maurizio Calvesi che insieme ad Andrea Emiliani, si interessarono sempre della sua inarrestabile ricerca.

Per quasi trent’anni insegna pittura nell’atelier dell’Ospedale psichiatrico “Luigi Lolli” di Imola e a Roma coordina e organizza la prima mostra italiana di opere dei degenti dell’ospedale imolese, destando attenzione e interesse a livello nazionale.

Nel 1963 è invitato da Maurizio Calvesi, Afro Basaldella, Lucio Fontana e Cesare Gnudi a partecipare alla XXXII Biennale di Venezia e lavora alle sculture, di cui una qui esposta, nel suo studio-officina nella Rocca di Imola.

Non ha mai smesso di ricercare nuove vie nella sua casa sui calanchi imolesi tra le querce che crescono in mezzo alle lamiere e agli scarti protagonisti del suo lavoro. Ha scelto di vivere in una condizione appartata che gli permette un osservatorio privilegiato sul presente e una mente libera per la sua arte. La ricerca sui materiali, che lo avvicina a Burri, approda ad altri personalissimi esiti. Il suo lavoro continuo attrae l’attenzione di giovani artisti e l’interessamento di curatori quali Roberto Daolio tra i più attenti ai nuovi linguaggi dell’arte contemporanea.

Ha creato diversi lavori di arte pubblica in città e nel territorio: il monumento in acciaio corten con gruppi di fiori nella rotonda di via d’Agostino e la scultura sul fiume Santerno a Borgo Tosignano. Ha poi realizzato per i Musei civici i porta manifesti installati nel centro storico.

# 7 Osservatorio

La ricerca degli ultimi dieci anni



Questo spazio “mobile” è dedicato alle esperienze artistiche più recenti, al lavoro e alla ricerca di artisti della città e del territorio, alla promozione dei linguaggi contemporanei.

Un luogo dove si documentano i progetti di arte pubblica realizzati, i lavori site specific prodotti, si progettano nuove vie per sostenere l'arte e mantenere vivo e vitale il museo. Una finestra sempre aperta sul presente, per poter avere uno sguardo aggiornato sulla nostra contemporaneità.

⊙ *percorso monumentale*

## **Il vestibolo della Biblioteca**

L'accesso alla biblioteca avveniva tramite un vestibolo con una porta il cui restauro ha messo in luce gli stipiti in cotto levigato, il motto dell'architrave e la lunetta con l'affresco cinquecentesco recante una Sacra Famiglia. La biblioteca era al primo piano, sopra le volte dei portici di suddivisione dei due chiostri. Con accesso di fronte allo scalone, la libreria era situata in posizione baricentrica rispetto al complesso conventuale, che dominava dalle proprie finestre con affaccio sul primo e secondo chiostro. Situata al centro dello spazio, la biblioteca ripropone il significato architettonico di quella del convento domenicano di San Marco a Firenze del Michelozzo (1455).

## **Le celle del grande dormitorio**

Un'interpretazione della Regola domenicana meno rigida unita a un maggiore splendore economico e politico dell'Ordine, sono tra le ragioni della creazione del grande dormitorio ricavato dalla sopraelevazione dei portici a piano terra su cui si edificano vere e proprie camere che si sostituiscono alle antiche celle del dormitorio medievale. Si tratta di stanze con pareti e soffitto in muratura; questa in particolare, probabilmente pertinenza del priore, con la sua alcova, mostra una volta a ombrello con eleganti peducci e al centro un imponente stemma all'interno di un ricco festone di foglie e frutta.

## Indice

- 8 **1. Dai muri e dalla terra**  
Affreschi, stemmi, decorazioni e ceramiche dalla città
- 40 **2. Da chiese e altari**  
Dipinti e arredi sacri
- 68 Il gabinetto di numismatica:  
monete e medaglie
- 86 Il gabinetto dei disegni:  
fogli di maestri emiliani
- 98 **3. Targhe devozionali**  
Un capitolo originale della ceramica
- 106 **4. Il volto nascosto della città**  
Arredi, dipinti e ceramiche
- 128 **5. L'Ottocento: dall'Accademia alle Arti e Mestieri**  
Sculture, dipinti e ceramiche
- 138 **6. Il Novecento**  
Ordine, tradizione e momenti di avanguardia
- 170 **7. Osservatorio**  
La ricerca degli ultimi dieci anni



**Città di Imola**  
Assessorato alla cultura

con il sostegno:



si ringrazia:



**Musei civici di Imola**  
Museo di San Domenico  
Collezioni d'arte della città

guida percorso di visita

*a cura di*  
**Claudia Baroncini**

*testi*  
**Claudia Baroncini**  
**Laura Mazzini**  
**Oriana Orsi**  
**Claudia Pedrini**

*consulenza scientifica*  
**Benedetta Chiesi**  
**Carlo Poggi**  
**Carmen Ravanelli Guidotti**  
**Alessandro Zacchi**

grafica e impaginazione  
**mu design, Imola**

stampa  
**Tipografia Fanti, Imola**

© Musei civici di Imola 2011





