

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI MODENA E REGGIO EMILIA

Dottorato di ricerca in Scienze umanistiche

Ciclo XXXVI

*Per Giuseppe Maria Mitelli (1634-1718).*  
*Dalla biografia alla catalogazione delle sue incisioni*

Candidato: Anna Di Vita

Relatore (Tutor): Prof. Matteo Al Kalak

Correlatore (Co-Tutor): Prof.ssa Elena Fumagalli

Coordinatore del Corso di Dottorato: Prof.ssa Laura Gavioli



## INDICE

<i>Introduzione</i>	p. 3
1. <i>Cenni introduttivi su Bologna nella seconda metà del secolo XVII</i>	p. 7
2. <i>Inquadramento storico</i>	p. 20
2.1 <i>I primi studi su Mitelli</i>	p. 20
2.2 <i>La riscoperta di Mitelli a inizio Novecento: interprete della “cultura popolare”</i>	p. 23
2.3 <i>Il lato inaspettato di Mitelli: scelte linguistiche e modelli accademici</i>	p. 25
2.4 <i>Cataloghi e repertori</i>	p. 27
2.5 <i>Interrogativi aperti</i>	p. 29
2.6 <i>Le note manoscritte di Giovanni Mitelli</i>	p. 30
3. <i>Prime ricerche per una rilettura di Giuseppe Maria Mitelli</i>	p. 33
3.1 <i>Primi anni e collaborazione con Agostino Mitelli</i>	p. 33
3.2 <i>Anni Sessanta: l’esordio come incisore e prime prove in pittura e scultura</i>	p. 35
3.3 <i>Anni Settanta: affermazione professionale e sicurezza economica</i>	p. 47
3.4 <i>L’ultima fase: incisioni d’invenzione e attività collaterali</i>	p. 51
4. <i>Profilo artistico</i>	p. 57
4.1 <i>Dediche e reti di protezione</i>	p. 57
4.2 <i>Incarichi di committenza nelle corti di Mantova, Modena e Ferrara</i>	p. 66
4.3 <i>Un’area dimenticata delle committenze mitelliane: antiporte e frontespizi</i>	p. 68
4.4 <i>Mitelli disegnatore e incisore</i>	p. 75
4.5 <i>L’attività pittorica mitelliana attraverso le fonti e la bibliografia</i>	p. 81
5. <i>Digital Library</i>	p. 92
5.1 <i>Digital Library di nuova generazione</i>	p. 97
5.1.1 <i>Linked Open Data</i>	p. 97
5.1.2 <i>IIIF</i>	p. 99
5.1.3 <i>Creative Commons</i>	p. 101
5.2 <i>Stato dell’arte e avanzamento degli studi sulla metadattazione delle stampe</i>	p. 103
5.2.1 <i>Beni afferenti all’Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione</i>	p. 103
5.2.2 <i>Beni afferenti all’Istituto Centrale per il Catalogo Unico</i>	p. 106
5.3 <i>Analisi dei principali portali che ospitano materiale grafico</i>	p. 110

5.3.1 <i>Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento</i>	p. 110
5.3.2 <i>BeWeb</i>	p. 113
5.3.3 <i>Calcografica</i>	p. 117
5.3.4 <i>Catalogo generale dei beni culturali</i>	p. 120
5.3.5 <i>Estense Digital Library</i>	p. 122
5.3.6 <i>Euploos</i>	p. 126
5.3.7 <i>Fondazione Giorgio Cini Onlus</i>	p. 128
5.3.8 <i>Imago Digitale – Catalogo Collettivo Digitale. Opere grafiche fotografiche e cartografiche della regione Emilia-Romagna</i>	p. 131
5.3.9 <i>Lombardia Beni Culturali</i>	p. 136
5.3.10 <i>Mèmorea per i beni culturali</i>	p. 141
5.3.11 <i>Pinacoteca Nazionale di Bologna</i>	p. 142
5.3.12 <i>SBN</i>	p. 144
5.3.13 <i>Lodovico</i>	p. 148
5.3.2 <i>Aggregatori</i>	p. 149
5.3.2.1 <i>Alphabetica</i>	p. 149
5.3.2.2 <i>Europeana</i>	p. 151
5.3.2.3 <i>Internet Culturale</i>	p. 154
6. <i>Proposta di una maschera di metadattazione delle incisioni per Lodovico</i>	p. 158
6.1 <i>Riflessioni sulle Digital Library analizzate</i>	p. 158
6.2 <i>Tracciato</i>	p. 162
<i>Appendice documentaria</i>	p. 169
<i>Appendice iconografica</i>	p. 190
<i>Bibliografia</i>	p. 222

## ***Introduzione***

Il presente elaborato si pone l'obiettivo di indagare il profilo biografico e artistico di Giuseppe Maria Mitelli (Bologna, 1634-1718). Per favorire una maggior comprensione del contesto in cui visse, si è ritenuto di una certa utilità delineare brevemente il contesto politico e artistico della città felsinea durante la seconda metà del Seicento e il primo decennio del secolo successivo, coincidente con la sua parabola biografica (§1 *Cenni introduttivi su Bologna nella seconda metà del secolo XVII*).

La storiografia artistica non fu mai troppo clemente nei confronti dell'arte di Mitelli, reputandolo un'artista dotato di una rigogliosa fantasia ma carente nella resa tecnica. Un'accurata rilettura delle fonti antiche ha consentito di aggiungere nuovi tasselli al suo profilo artistico (§2.1 *I primi studi su Mitelli*), fra i quali va sicuramente ricordata una cospicua attività pittorica – ancora da indagare in altra sede (§4.5 *L'attività pittorica mitelliana attraverso le fonti e la bibliografia*). Seppure sia oggi noto più per le sue numerose incisioni d'invenzione, Giuseppe Maria non smise mai, o quantomeno fino alla fine del XVII secolo, di accompagnare l'attività pittorica a quella incisoria. L'attenzione storiografica per le stampe mitelliane si risvegliò all'inizio del secolo scorso nell'ambito della riscoperta delle fonti, grafiche e testuali, dedicate alla cultura “popolare” (§2.2 *La riscoperta di Mitelli a inizio Novecento: interprete della “cultura popolare”*). In questo clima videro la luce i primi cataloghi dedicati alle stampe mitelliane redatti, rispettivamente, da Rezio Buscaroli e da Achille Bertarelli e seguiti dal catalogo storico-critico redatto da Franca Varignana edito nel 1978 (§2.4 *Cataloghi e repertori*). A inizio del secolo scorso Mitelli fu visto come l'ideale continuatore del cantastorie persicetano Giulio Cesare Croce, di cui condivideva parte delle tematiche. I due avevano tuttavia poco in comune, a partire dalla formazione: Croce aveva presto abbandonato gli studi per svolgere lo stesso lavoro del padre, fabbro di professione; Giuseppe Maria vantava invece un'attenta formazione accademica presso le migliori botteghe cittadine a cui era stato indirizzato dal padre, anch'egli pittore.

Se gli studi più recenti hanno ormai da tempo abbandonato il binomio “colto-popolare”, tuttavia tale accezione negativa continuò in parte a pesare sull'artista. Scorrendo però la sua intera produzione grafica – che si avvicina alle settecento unità – è possibile notare come alcune incisioni presentano un certo grado di ricercatezza non soltanto a livello tecnico ma anche e soprattutto nella composizione stessa dell'incisione (§2.3 *Il lato inaspettato di Mitelli: scelte linguistiche e modelli accademici*). Alcune di esse, come nella felice *suite* de *L'Arti per via*, nascondono infatti velati riferimenti al panorama artistico, classico e coevo. Prendendo *L'Arti per via* come caso esemplificativo va inoltre rilevato che anche il linguaggio adoperato nelle incisioni risulta accurato

e dotato di un certo grado di letterarietà. Le fonti, in particolare gli appunti manoscritti redatti dal fratello, il religioso Giovanni Mitelli, ci informano che con una certa frequenza l'artista era solito farsi coadiuvare nella redazione delle didascalie, talvolta da letterati, talaltra dallo stesso religioso (§2.6 *Le note manoscritte di Giovanni Mitelli*).

Per inquadrare meglio Mitelli nel contesto in cui visse, si è ritenuto opportuno ripercorrerne la vita, a partire dalla collaborazione – già ricordata dalle fonti – con Agostino Mitelli, frescante e quadraturista di fama internazionale (§3.1 *Primi anni e collaborazione con Agostino Mitelli*). Se infatti l'esordio in campo incisivo avvenne nel sesto decennio del XVII secolo (§3.2 *Anni Sessanta: l'esordio come incisore e prime prove in pittura e scultura*) quando l'artista tentò di accreditarsi come incisore di traduzione, nella decade successiva si colloca la realizzazione di alcune delle più fortunate stampe d'invenzione (§3.3 *Anni Settanta: affermazione professionale e sicurezza economica*). Non sono oggi note incisioni di traduzione realizzate da Giuseppe Maria a partire dagli anni Novanta, a testimonianza di un certo successo raggiunto con quelle d'invenzione (§3.4 *L'ultima fase: incisioni d'invenzione e attività collaterali*). È proprio questa tipologia di prodotto artistico che ha attirato l'attenzione della critica più recente, che nella produzione mitelliana ha trovato spunti di analisi sulla civiltà coeva all'autore.

A fronte del considerevole costo necessario per la realizzazione delle incisioni, ci si è chiesto se le sue stampe fossero frutto di un'autonoma iniziativa, o se Giuseppe Maria, quanto meno in una fase iniziale, avesse trovato in qualche committente il finanziatore della propria produzione (§2.5 *Interrogativi aperti*). Per fornire alcune risposte, seppur bisognose di ulteriori ricerche, a questi interrogativi si è scelto di indagare in che modo Mitelli si fosse riuscito a inserire nella realtà artistica in cui viveva (§4. *Profilo artistico*). In particolare, a fronte dei limiti imposti dall'esperienza pandemica e dalle lacune documentarie, si sono indagate alcune delle relazioni intercorse fra il medesimo e taluni esponenti del ceto senatorio bolognese, con cui lo stesso era solito dialogare (§4.1 *Dediche e reti di protezione*).

Numerosi furono infatti gli incarichi di commissioni incisive giunti all'artista sia dai suoi stessi concittadini sia da realtà padane, come il ducato di Modena e Reggio o la pontificia Ferrara (§4.2 *Incarichi di committenza nelle corti di Mantova e Modena*). Nonostante la maggior parte degli intagli presi in esame fosse già nota ai principali repertori mitelliani, la ricerca ha consentito di ricondurre all'artista alcune incisioni mai censite prima d'ora, gran parte delle quali fu realizzata a corredo di pubblicazioni a stampa su incarico di un committente (§4.3 *Un'area dimenticata delle committenze mitelliane: antiporte e frontespizi*). Sorreggono l'elaborato due appendici dedicate, rispettivamente, ad alcuni brani testuali e all'apparato iconografico.

La ricerca dal carattere storico-artistico lascia il posto, nella seconda parte della tesi, a una riflessione sullo stato dell'arte riguardo la catalogazione del materiale grafico nelle digital library sviluppate in territorio italiano. Diretta conseguenza di questo preambolo sono due esposizioni di natura differente: l'uno relativo alla catalogazione e l'altro alle biblioteche digitali.

Per quanto riguarda il primo punto va innanzitutto precisato che la tutela, comprese tutte le attività collaterali, del materiale grafico a stampa spetta all'Istituto Centrale per il Catalogo Unico che da un paio di decenni ha pubblicato apposite norme di catalogazione per schedare tale tipologia di bene. I record sono poi riversati sul Catalogo dei Beni Culturali, appositamente predisposto per la consultazione (§5.2.1 *Beni afferenti all'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD)*). Tuttavia non è infrequente constatare come parte di tale tipologia di bene sia stato descritto e riversato in altre banche dati, dove la sua catalogazione è avvenuta talvolta secondo i criteri previsti per la specifica banca dati (§5.2 *Stato dell'arte e avanzamento degli studi sulla metadattazione delle stampe*); talaltra secondo norme di catalogazione pertinenti più all'oggetto "libro" (§5.2.2 *Beni afferenti all'Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU)*). In assenza di un univoco progetto di sviluppo, si è assistito alla proliferazione di biblioteche digitali sorte secondo le volontà e le possibilità gestionali ed economiche del singolo istituto, ente o circoscrizione territoriale. Di conseguenza è comune constatare come non sia possibile garantire l'interoperabilità fra le differenti digital library, a maggior ragione se si considerano i differenti dataset adottati. È quanto emerge dall'analisi di un numero rappresentativo di portali e digital library, aventi come denominatore comune la schedatura al loro interno di materiale grafico (§5. *Digital Library*). Dopo aver scelto di adottare esclusivamente il punto di vista dell'utente, primo fruitore delle piattaforme digitali, si è scelto di prendere in esame soltanto alcuni elementi centrali per il nostro discorso, fra i quali in primo luogo gli schemi di metadattazione adoperati, la tipologia di licenze con cui essi sono rilasciati, la possibilità di scaricare liberamente il materiale o la presentazione del front-end. È inoltre stato rilevato come con scarsa frequenza tale materiale sia ospitata all'interno di portali specialistici che adottano specifici dataset di metadattazione per tale tipologia di oggetto, come si riscontra ad esempio nell'*Atlante delle xilografie italiane de Rinascimento*, promosso dalla Fondazione Giorgio Cini Onlus (§5.3 *Analisi dei principali portali che ospitano materiale grafico*); mentre la maggior parte delle catalogazioni di incisioni e stampe sono confluite in portali dal carattere più generale (SBN; Mèmore, Fondazione Giorgio Cini Onlus, Lodovico).

Obiettivo originario della presente ricerca era l'ideazione di una banca dati dedicata a Giuseppe Maria Mitelli, che permettesse di raccogliere e collazionare le opere da lui prodotte. Le considerazioni emerse dall'esame dei portali analizzati ha imposto un cambiamento di rotta. È parso invece più utile elaborare uno schema di metadattazione da calare all'interno di una biblioteca

già strutturata. Si è scelto pertanto di lavorare su *Lodovico* la piattaforma digitale sviluppata dal Centro Interdipartimentale di Ricerca sulle Digital Humanities dell'Università di Modena e Reggio Emilia (§6. *Proposta di una maschera di metadattazione delle incisioni*). *Lodovico* è stato scelto principalmente per due motivazioni: è innanzitutto una biblioteca digitale flessibile nell'architettura, che consente di ospitare tipologie descrittive di beni differenti. In secondo luogo essa è ospitata su MLOL, Digital Library a cui hanno aderito la maggior parte delle regioni italiane. MLOL, che adotta il framework IIF, permette infatti la manipolazione e il confronto con altre opere rilasciate in modalità open, consentendo il dialogo con altri item protetti dalla medesima licenza.

## 1. Cenni introduttivi su Bologna nella seconda metà del secolo XVII

Nel presente paragrafo verrà delineata brevemente la situazione politica e artistica bolognese dalla seconda metà del XVII secolo al principio del Settecento, ovvero il periodo in cui fu maggiormente attivo Giuseppe Maria Mitelli (1634-1718).

Quando l'incisore raggiunse la propria maturità artistica, attorno agli anni Sessanta del Seicento, Bologna continuava a rappresentare, per grandezza e importanza, il secondo centro urbano dello stato pontificio. All'epoca la città aveva una forma governativa mista, sancita nel 1447 dalla promulgazione dei *capitula* di papa Nicolò V (1447-1455): il potere veniva detenuto congiuntamente dal cardinal legato e dai magistrati locali, che ricevettero il riconoscimento del senato nel 1513 con la bolla di Leone X.<sup>1</sup> Bologna si differenziava dalle altre città poste sotto l'egida pontificia per una maggiore autonomia: a testimonianza di un rapporto paritario fra i *concives* e la Curia, la comunità disponeva di un ambasciatore residente presso la corte romana, incaricato di farsi portavoce degli interessi dei bolognesi.<sup>2</sup> Dal 1563, il cuore pulsante della città era piazza Maggiore – un tempo sede della fiera dei bozzoli da seta<sup>3</sup> – su cui si affacciavano i principali luoghi del potere: il palazzo dei Banchi, la basilica di S. Petronio, il palazzo dei notai (l'unica corporazione che sin dal Medioevo aveva mantenuto il proprio potere), palazzo d'Accursio, palazzo Re Enzo (che con i suoi magazzini era sede della Gabella Grossa). A pochi passi si poteva poi incontrare l'Ospedale della Morte, immediatamente affiancato dai locali in cui era ospitata l'Università. Palazzo d'Accursio era la sede delle più importanti magistrature e rappresentava sia il luogo di riunione del Senato sia la residenza del cardinal legato.<sup>4</sup>

I principali organi di governo civili erano il Senato e le Assunterie: queste ultime consistevano in collegi dedicati a uno specifico compito, a cui partecipavano un numero variabile di ufficiali.<sup>5</sup> Il Senato era composto da cinquanta membri scelti tra le famiglie di nobile lignaggio; nella prima metà del Seicento si stava assistendo a una progressiva apertura dell'accesso alle cariche senatorie, alle quali venivano ammessi anche gentiluomini provenienti dal mondo delle arti e della

---

<sup>1</sup> Cfr. DE BENEDICTIS 2008.

<sup>2</sup> *Archivio di Stato di Bologna* 1981, p. 586.

<sup>3</sup> GUIDICINI 1872, pp. 54-61: 54.

<sup>4</sup> A testimonianza del rinvigorito potere ecclesiastico nella penisola, di cui l'arte barocca era espressione, nella prima metà del Seicento vennero effettuati lavori di rifacimento del palazzo comunale, rispettivamente durante i pontificati di Urbano VIII (1623-1644) e Alessandro VII (1655-1667). Nel 1630 fu infatti costruita la sala Urbana, in omaggio al pontefice, dove il precedente loggiato venne chiuso e affrescato con effetti illusionistici ad opera di Angelo Michele Colonna, Girolamo Curti e Agostino Mitelli; negli anni successivi di fronte all'appartamento legatizio venne aperta la sala Farnese. Cfr. GRANDI, MEDICA, MAZZA 1989, in part. pp. 7-9.

<sup>5</sup> Nel Seicento vi erano ventitré Assunterie: d'abbondanza; d'archivio; d'arti; di camera; di cancelleria; di confini, acque e fiumi; di governo; di istituto; di liti e paci; di magistrati; di milizia; di munizione; di ornato; di Pavaglione; di revisione dei conti; di rota; di sanità; di sede vacante; di Studio; di Torrione; di zecca, cfr. *Archivio di Stato di Bologna* 1981, pp. 586-592.

giurisprudenza, come nel caso del lettore presso lo *Studium*.<sup>6</sup> Tra gli incarichi più prestigiosi, in particolare, vi era il Gonfaloniere di Giustizia, che veniva eletto dal Senato per un bimestre e svolgeva un ruolo esecutivo, occupandosi di dare una direzione unitaria alle questioni di governo che doveva affrontare l'assemblea. Il giorno dell'insediamento era previsto un lungo corteo che accompagnava il nuovo eletto dalla propria dimora al Palazzo Pubblico. Al termine del periodo di carica, secondo una consuetudine portata avanti dal 1540, veniva offerto un sontuoso pranzo per celebrare il passaggio di testimone fra il Gonfaloniere uscente e quello entrante. Il banchetto era organizzato a spese del Gonfaloniere, di volta in volta entrante o uscente, e ospitato nella sua dimora; il tenore era tale che già da tempo le leggi suntuarie avevano tentato di limitarne lo sfarzo onde evitare che le famiglie dilapidassero interi patrimoni. Uno dei ricevimenti più sfarzosi della seconda metà del Seicento fu celebrato il 28 febbraio del 1693 in Palazzo Vizzani (Bologna, via Santo Stefano 43) e offerto dal gonfaloniere uscente, il senatore Francesco Ratta a 63 commensali.<sup>7</sup> Per la realizzazione dell'allestimento furono coinvolti anche diversi artisti, fra i quali Giuseppe Mazza per l'organizzazione della scenografia e Giovanni Battista Zaccarini per la modellazione delle sculture in zucchero.<sup>8</sup> L'evento fu inoltre celebrato con due componimenti d'occasione ricchi di apparati iconografici: l'uno dedicato dallo stesso Mazza al senatore e l'altro in forma anonima.<sup>9</sup> Dopo la peste del 1630 la popolazione era stata decimata, restringendosi fino al numero di 46.000 abitanti.<sup>10</sup> Nella parte restante del secolo, nonostante il susseguirsi di sconvolgimenti (epidemie e carestie, la guerra dei Trent'anni, l'avanzata ottomana nell'Europa orientale), si ebbero segnali di ripresa demografica che rimasero sostanzialmente stabili fino al Settecento. Anche l'economia fu in grado di reggere l'urto degli eventi, dal momento che la città poteva contare su una robusta struttura produttiva: si possono ricordare, come esempi più significativi, l'allevamento dei bachi da seta e la coltivazione del frumento, a cui si aggiunse una sempre più diffusa produzione di canapa nel contado cittadino. Quest'ultimo settore risultava particolarmente funzionale alle attività che venivano svolte all'interno delle mura: la canapa veniva utilizzata non soltanto nella creazione di tessuti ma anche per la fabbricazione della carta nelle numerose cartiere poste lungo il corso del fiume o nei mulini della campagna.<sup>11</sup> Bologna, assieme a Venezia,<sup>12</sup> rappresentava la principale piazza mercantile della legazione pontificia, in cui venivano portati e venduti prodotti lavorati e

---

<sup>6</sup> GIACOMELLI 2008.

<sup>7</sup> CAMERINI ET ALII 1982, pp. 21-31; OTTANI CAVINA 1980 pp. 318-322.

<sup>8</sup> PIGOZZI 2007, pp. 14-16.

<sup>9</sup> Rispettivamente MAZZA 1693 e *Disegni del Convito* 1693. Il primo, composto dallo stesso scultore, contiene due incisioni illustranti il banchetto, realizzate da Giovanni Battista Zaccarini. Il secondo opuscolo presenta invece un più ricco apparato iconografico in cui i disegni furono forniti dal pittore Marc'Antonio Chiarini e incisi da Giovanni Maria Giovannini (in MASSARI 2012-2013, pp. 134-137).

<sup>10</sup> MORSELLI 2010, p. 145.

<sup>11</sup> MONTANARI, RIDOLFI, ZANGHERI 2004, pp. 151-152.

<sup>12</sup> GIACOMELLI 2008, p. 65.

materie prime. Alle attività agricole, manifatturiere e mercantili si aggiungeva il comparto economico legato all'accoglienza dei numerosi forestieri che soggiornavano stabilmente in città per affari o per motivi di studio universitario. Sebbene la fama dell'università cittadina continuasse ad attrarre giovani di altri Stati italiani e anche d'Oltralpe, il prestigio dello Studio si avviava verso una fase di decadenza. Tra i principali motivi vi fu la riduzione, verso la metà del secolo, del numero dei lettori e la progressiva chiusura dei docenti dell'università alle innovazioni sperimentali che provenivano dall'Europa.<sup>13</sup> Un'eco di questo clima di arroccamento sulle posizioni della tradizione può essere riscontrata nella condanna delle nuove teorie di Marcello Malpighi;<sup>14</sup> non mancavano però di manifestarsi fermenti culturali al passo con la cultura scientifica del tempo, come ad esempio la costruzione, da parte di Domenico Cassiani, della lunga meridiana in S. Petronio.<sup>15</sup>

Fu proprio per frenare la decadenza dello Studio felsineo che sul calare del secolo Luigi Ferdinando Marsili tentò di vivificare il clima scientifico della città, avanzando al Senato la proposta di fondazione dell'Istituto delle Scienze. La nuova istituzione poté aprire i battenti nel 1711, mettendo a disposizione degli studiosi numerosi laboratori sperimentali e, dal 1725, l'osservatorio astronomico della Specola.<sup>16</sup> Negli auspici di Marsigli, l'Istituto avrebbe dovuto essere affiancato da un'accademia artistica: lo scenario prospettato si avverò nel 1711, quando sotto la benedizione del pontefice Clemente XI Albani vennero ufficialmente approvati gli statuti dell'Accademia Clementina.<sup>17</sup>

I nuovi luoghi della cultura cittadina riuscirono a rilanciare il clima intellettuale della città, che riprese un certo dinamismo e che vide una maggiore circolazione delle idee: proprio in questi anni il Senato decise di anettere all'Istituto la *Wunderkammern* di Ferdinando Cospi (fig. 1), creando così un'importante collezione di reperti naturali assieme al lascito dello *studium* cinquecentesco di Ulisse Aldrovandi.<sup>18</sup>

Questi mutamenti nelle istituzioni culturali favorirono una nuova vivacità dell'editoria bolognese: tra Sei e Settecento i torchi cittadini passarono così da tre a nove.<sup>19</sup> Il mercato tipografico locale vide cambiare le proprie caratteristiche, passando dalle tirature limitate che avevano caratterizzato l'industria editoriale del sedicesimo secolo a una più ampia produzione di materiali d'uso (bandi, editti), spesso sovvenzionati dalle magistrature e dagli organi di governo della città. Oltre ai testi

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 76.

<sup>14</sup> Ivi, p. 77.

<sup>15</sup> TAVONI 1987, p. 93.

<sup>16</sup> CAVAZZA 2008, pp. 329-341: 322.

<sup>17</sup> BENASSI 2004; EMILIANI 1971.

<sup>18</sup> DI VITA 2020, con bibliografia precedente.

<sup>19</sup> BELLETTINI 1996, p. 51. Per una disamina esaustiva sulla storia tipografica bolognese si veda TAVONI 2012, con bibliografia precedente in particolare SORBELLI 1929.

legati al funzionamento della pubblica amministrazione, si registra inoltre un aumento dei componimenti celebrativi e gratulatori dedicati a esponenti del ceto senatorio in occasione di festività pubbliche e private.<sup>20</sup>

A offrire lo spunto per questa produzione letteraria potevano essere sposalizi, battesimi, funerali, lauree o particolari ricorrenze, non per forza di ambito locale. Si possono ad esempio incontrare opuscoli composti per il passaggio a Bologna di importanti personalità, per l'ingresso del nuovo cardinal legato o per alcune festività legate al calendario civico e liturgico della città. Fra queste ultime vale la pena menzionare almeno la pubblicazione annuale gli scritti di carattere divulgativo e informativo che solitamente erano pubblicati in occasione della festività della Porchetta. La ricorrenza, che celebrava la libertà del comune bolognese in seguito alla cattura di Re Enzo nella battaglia di Fossalta (1249), era organizzata annualmente dalla magistratura degli Anziani Consoli.<sup>21</sup> Per l'allestimento della scenografia, così come per gli apparati effimeri, vi era un coinvolgimento di artisti non indifferente che annoverava architetti, progettisti e disegnatori che fornivano disegni per abiti. Non è chiaro oggi sapere con che criterio venissero scelti gli artisti e l'organizzazione logistica della festa, dal momento che parte della documentazione è stata distrutta dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. Le illustrazioni erano solitamente affidate ad artisti differenti ma non è inusuale riscontrare come a uno stesso pittore venissero commissionate più pagine, come nel caso di Vincenzo Tassi e Alessandro Antonio Scarselli. Oltre agli opuscoli celebrativi stampati per l'occasione, l'Assunteria era poi solita archiviare l'illustrazione dei principali eventi di ogni bimestre all'interno dei volumi delle *Insignia*.<sup>22</sup>

Erano spesso gentiluomini o privati cittadini a far stampare fogli volanti o brevi testi per festeggiare sposalizi, discussioni di laurea, alleanze tra famiglie. L'editoria bolognese si avvantaggiò del successo e della diffusione di questo genere di pubblicazioni, che richiedeva uno scarso impegno di risorse e abilità tecniche a fronte di un sicuro ritorno economico, immediatamente corrisposto dal committente o dai suoi collaboratori.<sup>23</sup> Essendo perlopiù rivolti a famiglie appartenenti alla classe senatoria o al ceto gentilizio, queste opere celebrative si concentrano sulle alleanze tra i gruppi più in vista della città, il fasto del loro stile di vita e le lunghe radici della loro genealogia; il più delle volte, inoltre, a realizzarle furono figure di primo piano, sia in ambito pittorico che letterario<sup>24</sup>.

Nell'ambito artistico, infatti, l'avvento della gilda dei pittori aveva cambiato la percezione del loro status sociale sullo scenario cittadino: nel Seicento il pittore non veniva più reputato un artigiano,

---

<sup>20</sup> BELLETTINI 1996.

<sup>21</sup> Cfr. LEOTTI PIGOZZI 2010; GIANSAnte 2005.

<sup>22</sup> Cfr. PLESSI 1954.

<sup>23</sup> TAVONI 2001, p. 107.

<sup>24</sup> Cfr. TAVONI 1987.

ma la sua condizione – assieme al vestiario, ai modi, alle frequentazioni – lo avvicinava a quella del gentiluomo.<sup>25</sup> Per esemplificare questa discontinuità storica, si possono confrontare due artisti della stessa generazione: Girolamo Curti, detto il Dentone (1575-1632), ricordato per la sua sobrietà dei costumi, e Alessandro Tiarini (1577-1568), che decise di condurre una vita sfarzosa grazie ai proventi della propria arte.<sup>26</sup> L'esperienza bolognese rappresentò dunque un preludio a un mutamento avvenuto su scala italiana ed europea, che ebbe ricadute sull'immagine sociale dei pittori.

Il cambiamento di status avvenuto nel corso del Seicento affondava le proprie radici nella stagione carraccesca. Fino alla fine del sedicesimo secolo i pittori non erano infatti aggregati in una corporazione dotata di propri statuti, ma dal punto di vista legale erano assegnati a quella dei mercanti di cotone. Nel 1598 i tre Carracci fondarono però l'Accademia degli Incamminati, con lo scopo di riportare al centro dell'arte pittorica lo studio dal vero e il disegno dal vivo.<sup>27</sup> Al di là delle innovazioni in campo stilistico, l'istituzione della loro scuola diede attivo impulso alla creazione di una gilda esclusivamente dedicata ai pittori, dotata di un proprio statuto e di un massaro con funzioni di rappresentanza per l'intera categoria professionale.<sup>28</sup>

Quasi in continuità ideale con l'accademia carraccesca, il conte Ettore Ghislieri nel 1646 aveva aperto nel proprio palazzo attuale via Montegrappa l'Accademia di Nudo o degli Ottenebrati in cui insegnavano pittori del calibro di Francesco Albani, Alessandro Tiarini e Guercino e fra i quattro direttori che si succedettero vi fu anche Malvasia.<sup>29</sup> Durante gli anni seguenti, all'interno della scuola, il fondatore alimentò episodi di mecenatismo tramite l'istituzione di premi appannaggio dei pittori. L'Accademia chiuse i propri battenti nel 1652 quando il conte Ettore si dedicò alla vita religiosa.<sup>30</sup>, salvo poi riaprire per un periodo limitato di circa sei mesi, nel 1686, su iniziativa di Francesco Ghislieri, erede e beneficiario di Ettore.<sup>31</sup> Ad alimentare il mecenatismo della novella accademia contribuivano i numerosi premi messi in palio dal fondatore per gli artisti. Durante gli anni seguenti, Ghislieri promosse un attivo mecenatismo, stabilendo dei premi per i migliori pittori dell'accademia. L'istituto chiuse i battenti dopo sei anni di attività, nel 1652, quando il conte si dedicò alla vita religiosa; tempo dopo, nel 1686, la scuola venne brevemente riaperta per iniziativa di Francesco Ghislieri, erede e beneficiario di Ettore.

---

<sup>25</sup> Cfr. MORSELLI 2014.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Cfr. EMILIANI 1988.

<sup>28</sup> Cfr. PERINI 1994. Per la condizione degli artisti nel Seicento, cfr. MORSELLI 2022.

<sup>29</sup> FUMAROLI 1995, p. 236.

<sup>30</sup> Cfr. MORSELLI, CERA SONES 1998, p. 236.

<sup>31</sup> LANDOLFI 1995-1996.

La creazione di nuovi organismi pubblici dedicati alle attività scientifiche e culturali, assieme alla riorganizzazione professionale della corporazione dei pittori, non avrebbe avuto effetti talmente incisivi sul contesto bolognese se non fosse stata accompagnata dall'eredità o dall'attività di figure di primo piano della storia dell'arte come Guido Reni o Guercino.<sup>32</sup>

Nella prima metà del Seicento la scena artistica bolognese era ancora dominata dalle prestigiose botteghe di questi due grandi interpreti; in città erano però ancora attivi Domenichino e Albani, senza dimenticare il soggiorno di Guido Cagnacci a Vienna.<sup>33</sup>

Guido Reni possedeva in città diverse botteghe:<sup>34</sup> tra i numerosi collaboratori e discepoli che vi si formarono, alla morte del maestro diversi sarebbero riusciti ad avere una carriera di grido, come ad esempio Flaminio Torri,<sup>35</sup> o Simone Cantarini.<sup>36</sup> Gli studi più recenti hanno dimostrato che le richieste di committenza fossero talmente numerose, specialmente da parte di principi e sovrani, che Reni avesse dovuto organizzare il lavoro in bottega creando una sorta di équipe artistica. Solo raramente fu il pittore, specialmente nella fase di massimo successo dopo la realizzazione della Pala della peste, a eseguire in prima persona le proprie opere: Guido si limitava al disegno, mentre allievi e collaboratori seguivano la restante realizzazione del quadro, lasciando al maestro il ritocco e il perfezionamento dei dettagli stilisticamente più complessi.<sup>37</sup> Il controllo capillare del titolare della bottega non si fermava soltanto alla produzione delle pitture, ma si estendeva anche alla loro traduzione in rame. Guido Reni pose infatti molta attenzione sia nella selezione delle opere da riprodurre, ma anche nella scelta di chi avrebbe dovuto riportarle su carta. Nel periodo in cui l'artista era all'apice della sua carriera si servì in maniera continuativa dell'abilità incisoria di Simone Cantarini, che era stato in precedenza suo collaboratore.<sup>38</sup> È noto che, anche a causa del carattere volubile e suscettibile del Cantarini, tale sodalizio ebbe vita breve.

La notorietà del *Divino Guido* gli consentì inoltre di stabilire un tariffario dei prezzi dei propri quadri, una novità che avrebbe fortemente influenzato il mercato artistico dentro e fuori Bologna. In una lettera da lui redatta nel 1628, all'apice della sua carriera, Reni elaborò una classificazione dei pittori, dividendoli in base alla qualità e al successo: ai «pittori più bassi» sarebbe convenuto richiedere non più di 2 o 3 scudi per ogni figura a grandezza naturale dipinta; i «pittori ordinari» si sarebbero potuti spingere fino ai 15 scudi a figura; i «pittori un poco straordinari», fra i quali lo

---

<sup>32</sup> Per Guido Reni e Francesco Barbieri, detto il Guercino, si vedano rispettivamente i recenti contributi: GARCÍA CUETO 2023 e GHELFI, MORSELLI 2023.

<sup>33</sup> Per una disamina sulla pittura bolognese si rimanda a ROLI 1977.

<sup>34</sup> MORSELLI 2014, p. 192.

<sup>35</sup> COLOMBI FERRETTI 1977; VOLPE 1977.

<sup>36</sup> EMILIANI 1997.

<sup>37</sup> Cfr. MORSELLI 2022, in particolare pp. 125-142.

<sup>38</sup> Cfr. EMILIANI 1997.

stesso artista, potevano permettersi di non basarsi sul numero di personaggi dipinti, ma di fissare il costo sulla base della propria notorietà e della qualità dell'opera in questione.<sup>39</sup>

Nella fase successiva alla scomparsa del grande pittore bolognese, la scena artistica bolognese si trovò divisa tra il classicismo degli allievi di Guido Reni, quali in primo luogo Flaminio Torri e Simone Cantarini (presso i quali si formerà poi Lorenzo Pasinelli), e gli spunti barocchi introdotti a Bologna da Domenico Maria Canuti (1626-1684), che ebbe occasione di fare proprie le novità stilistiche apprese durante il suo soggiorno romano.<sup>40</sup> Lo sguardo di Canuti, come mostra il *Giudizio Universale* affrescato nella Certosa, cercò di riprendere la lezione di Pietro da Cortona e a Lanfranco, i cui elementi essenziali provò a far dialogare con la tradizione artistica cittadina.<sup>41</sup> Sul fronte classicista, invece, si distinse Carlo Cignani (1628-1719) – allievo di Francesco Albani, che riscoprì la tradizione carraccesca e operò anche a Roma, Parma e Forlì<sup>42</sup> - e il suo discepolo Marcantonio Franceschini (1648-1729), che ne ereditò nel 1683 la bottega.

A fronte dei cicli e delle oscillazioni che percorsero l'economia bolognese del diciassettesimo secolo, il mercato artistico rimase fiorente grazie alla forte domanda interna rappresentata da congregazioni religiose, istituzioni pubbliche e ceto senatorio, nonché per le numerose commissioni che arrivavano dall'esterno. Gli studi condotti da Raffaella Morselli sugli inventari delle quadriere cittadine hanno dimostrato come a Bologna, in anticipo rispetto ad altre realtà, opere d'arte, specialmente di artisti locali, erano presenti non soltanto nelle case di nobili e gentiluomini ma anche in quelle di commercianti, barbieri e artigiani.<sup>43</sup> Come ebbe occasione di scrivere Renato Roli

volti per indole ad un attaccamento magari eccessivo per la loro terra, i pittori di Bologna non avvertono quasi mai lo stimolo a lasciare la propria città, in cui possono procacciarsi il bastevole per campare, paghi per lo più di una vita modesta, conforme alla loro natura un poco flemmatica e scarsamente incline all'avidità di beni e di onori. Nonostante la fecondità della tradizione pittorica locale, qualcosa c'è ancora da fare per tutti, in una città non grandissima ma tenuta da una classe dirigente con le spalle ben protette dalla proprietà terriera e da una classe ecclesiastica che interessatamente ambisce a mantenere i luoghi del culto ad un livello di decoro degno del secondo centro dello Stato Pontificio.<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> MORSELLI 2010, p. 151.

<sup>40</sup> ROLI 1977, p. 35. Per Domenico Maria Canuti, cfr. STAGNI 1988.

<sup>41</sup> BROGI 1998, p. 70.

<sup>42</sup> ROLI 1977, p. 42.

<sup>43</sup> MORSELLI, 1997; MORSELLI, CERA SONES 1998.

<sup>44</sup> Ivi, p. 21.

Solo raramente i pittori bolognesi attivi nella seconda metà del Seicento abbandonarono la patria per un lungo periodo: l'esperienza in Spagna di Mitelli e Colonna fu certamente quella più duratura, ma va anche segnalato il caso di Domenico Maria Canuti, che a più riprese si trasferì a Roma,<sup>45</sup> o la permanenza di Giuseppe Maria Crespi a Firenze nel primo decennio del secolo successivo.<sup>46</sup>

In città non mancavano infatti commissioni provenienti da confraternite e ordini religiosi oppure da privati cittadini. Durante la seconda metà del Seicento non furono realizzate imprese pubbliche di grande importanza, ma fra queste vale la pena quantomeno ricordare l'affresco della cappella del Rosario in San Domenico (1655-1667) ad opera di Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna,<sup>47</sup> che fronteggiava il catino absidale che un quarantennio prima aveva affrescato Guido Reni; la fondazione della chiesa di San Bartolomeo in porta Ravennana;<sup>48</sup> e il restauro degli antichi affreschi carracceschi della chiesa di San Michele in Bosco.<sup>49</sup>

Altra peculiarità della scuola bolognese fu la pittura di quadratura, ovvero la rappresentazione illusionistica di finte architetture, sviluppata anche con la tecnica del "sottinsù".<sup>50</sup> Principali esponenti di questa tipologia di decorazione, subito in voga nelle principali corti europee e nelle residenze dei gentiluomini di rango senatorio, furono dapprima Girolamo Curti detto il Dentone e il suo allievo Agostino Mitelli (1609-1660); quest'ultimo avviò poi un importante sodalizio artistico con Angelo Michele Colonna (1604-1687), che terminò solamente con la morte di Agostino.<sup>51</sup> La scuola dei decoratori di professione usciti dalla bottega di Mitelli fiorì per tutto l'arco del secolo, avviando una pratica che porterà nel Settecento alle architetture illusionistiche del Bibbiena.<sup>52</sup>

Eccezion fatta per la costruzione del portico di San Luca iniziato nel 1674 e terminato nel 1715,<sup>53</sup> tra Sei e Settecento non si realizzano grandi opere pubbliche: le principali novità architettoniche furono invece presenti nei lavori compiuti nei palazzi nobiliari. Fra i più attivi architetti del secolo troviamo Gian Giacomo Monti (1620-1692), autore del lungo portico che conduce alla basilica mariana e di numerosi scaloni monumentali, tra cui quello del palazzo Marescotti Brazzetti (via Barberia 4/2, attuale sede del Dipartimento delle arti dell'Università di Bologna).<sup>54</sup> Nel 1676 Monti e Canuti collaborarono per il restauro dell'antica biblioteca di S. Michele in Bosco (attuale

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 41.

<sup>46</sup> ZUCCHINI 2021.

<sup>47</sup> MATTEUCCI 2002, p. 111.

<sup>48</sup> GIACOMELLI 2008, p. 65.

<sup>49</sup> *Monastero di San Michele in Bosco* 2006.

<sup>50</sup> FEINBLATT 1992.

<sup>51</sup> MATTEUCCI 2010; PIGOZZI 2005.

<sup>52</sup> Cfr. MATTEUCCI 2002; PIGOZZI 2004.

<sup>53</sup> DE ANGELIS 2004.

<sup>54</sup> MATTEUCCI 1994.

biblioteca Umberto I dell'Istituto Ortopedico Rizzoli), per volere dell'allora priore Taddeo Pepoli.<sup>55</sup>

Il periodo più ricco di commissioni estere per i pittori bolognesi fu quello tra il 1690 e il 1720, quando trovarono estimatori non solo in Italia (Roma, Genova, Firenze, Torino) ma anche a Vienna e Monaco.<sup>56</sup>

Fu in questa temperie culturale che iniziano a comparire le prime trattazioni propriamente storico-artistiche dedicate a interpreti locali. Un primo accenno ai pittori attivi a Bologna si trova in appendice all'opera *Minervalia Bononiae*, pubblicata dall'allora custode del Museo Aldrovandiano Ovidio Montalbani (Bologna, 1641).<sup>57</sup> Una decina di anni dopo vide la luce la *Bologna perlustrata* di Antonio di Paolo Masini: nella sua prima edizione del 1650 l'opera presentava un impianto focalizzato sulle questioni religiose, ma lo scritto veniva arricchito da numerose notizie sulle opere di carattere sacro e segnalava le pale d'altare presenti nelle chiese prese in esame. Masini volle infatti ampliare ed approfondire le tematiche già presentate nella precedente *Guida spirituale che deve ogni giorno in perpetuo per visitare tutte le chiese di Bologna dove sono feste, indulgenze, reliquie e corpi santi con la notizia delle divotioni, esercizi spirituali, fontioni, indulgenze, costumi e più cose notabili della città* (Bologna, 1640).<sup>58</sup> In chiusura alla *Bologna perlustrata*, l'autore aggiunse un'appendice – costantemente rimaneggiata nelle successive ristampe (1666, 1690, 1692) – dove tentò di stilare il primo censimento completo degli artisti che avevano operato in città, sforzandosi di documentarne la provenienza e un minimo profilo biografico.<sup>59</sup>

Grande studioso e biografo degli esponenti dell'arte bolognese del Seicento fu Carlo Cesare Malvasia, che proprio in ragione del successo di questa produzione pittorica intitolò il proprio lavoro *Felsina pittrice*.<sup>60</sup> L'opera aveva un carattere polemico e intendeva sostenere le ragioni della tradizione bolognese contro il preteso primato della scuola fiorentina. Per ottenere questo scopo, Malvasia cercò di raccogliere il maggior numero possibile di informazioni sulle vite dei pittori che avevano operato in città, scegliendo però di concentrarsi solamente su coloro che erano già deceduti. All'interno dell'opera comparve inoltre, in appendice alla vita di Marcantonio Raimondi, il primo catalogo di stampe.<sup>61</sup>

---

<sup>55</sup> *Il monastero di San Michele in Bosco* 2006.

<sup>56</sup> ROLI 1977, p. 17.

<sup>57</sup> MONTALBANI 1641.

<sup>58</sup> MONTI 1640.

<sup>59</sup> Cfr. PERINI 1981.

<sup>60</sup> MALVASIA 1678.

<sup>61</sup> Cfr. MALVASIA 2017.

Sulla scorta delle guide – un genere che da Venezia aveva trovato molto successo nella città felsinea – verso la metà del Seicento, Malvasia iniziò inoltre a redigere una serie di scritti volti alla descrizione del patrimonio artistico bolognese. La prima ad essere pubblicata fu *Le pitture di Bologna*.<sup>62</sup> La guida intendeva passare succintamente in rassegna le opere artistiche presenti nelle chiese bolognesi, riallacciandosi al precedente seicentesco rappresentato dall'*Origine e fondazione di tutte le chiese che di presente si trovano nella città di Bologna* di Matteo Mainassi (Bologna, 1633).<sup>63</sup> Pochi anni dopo, l'autore riuscì a dare alle stampe un nuovo volume, *Marmora felsinea*,<sup>64</sup> in cui descrisse marmi e sculture presenti in città, facendo spesso riferimento alle proprie personali collezioni. Malvasia non riuscì, invece, a portare a compimento uno scritto sugli affreschi dei tre Carracci in San Michele in Bosco, che aveva previsto di corredare con le incisioni di Giacomo Maria Giovannini; l'opera uscì postuma, a cura degli eredi dello scrittore.<sup>65</sup>

Per quanto riguarda infine l'ambito incisorio, nella seconda metà del diciassettesimo secolo non era affatto comune che gli artisti trasponessero su rame le proprie opere. Gli incisori che realizzavano in completa autonomia l'intero processo, dal disegno alla trasposizione su rame, erano invece molto rari, in conseguenza di una progressiva separazione tra gli esecutori della composizione grafica e quelli dell'intaglio che trova attestazioni già nel Cinquecento, nella produzione delle prime stampe tratte dalla cappella Sistina.<sup>66</sup>

La figura dell'artista incisore *tout court* era stata incarnata prima da Dürer e poi da Ludovico Carracci. Sia Annibale che Ludovico coltivarono la tecnica calcografica: per il primo rimase soltanto un'arte *a latere* da affiancare alla pittura; per il secondo ne divenne invece l'impiego principale. Annibale invece non affidò alla stampa la trascrizione dei propri brani pittorici, ma adoperò l'acquaforte per trasporre su carte le proprie invenzioni, da lui già concepite in forma grafica. In seguito fu Agostino Carracci a dare nuova linfa vitale al mezzo incisorio, che venne nuovamente ritenuto in grado, «attraverso una certa serie di passaggi», di esaltare «il valore integrale dell'opera originale» e non solo di permetterne una più ampia circolazione.<sup>67</sup>

In campo incisorio la tecnica più adoperata nella Bologna del Seicento rimase l'acquaforte, anche in virtù di una tradizione locale che, come ricorda Malvasia, rimontava a Ludovico Carracci, Parmigianino e Simone Cantarini. A partire da questi esempi, il canonico sottolineò che la passione per l'incisione aveva rappresentato un filo rosso nella produzione artistica bolognese:

---

<sup>62</sup> MALVASIA 1686.

<sup>63</sup> Cfr. PERINI 1981, p. 210.

<sup>64</sup> MALVASIA 1690.

<sup>65</sup> MALVASIA 1694; ZANOTTI 1776. Cfr. BOREA 2007, pp. 355-358.

<sup>66</sup> Cfr. BOREA 2001, in particolare p. 90.

<sup>67</sup> ARGAN 1967, p. 179.

altro non curiamo né studiamo fuori che il mostrare ristrette compendiosamente ed in pochi segni gran cose; e con la sola mira alle stampe prima del nostro Marcantonio [*Raimondi*], intagliatore ed in pochi segni gran delle cose di Raffaello, poi quelle dell'altrettanto intelligente e profondo Agostino [*Carracci*], insistiamo più nella giustezza di un corretto contorno e nel buon fondo di ben intesa simmetria, che nel brio, nella vaghezza e nella bizzarria di meraviglioso tratti.<sup>68</sup>

Oltre che da incisori professionisti, l'acquaforte veniva anche ricercata dai pittori che intendevano servirsene per divulgare a stampa i loro quadri, come già in passato Mantegna aveva fatto con la xilografia. Talvolta era lo stesso artista a scegliere gli incisori ai quali affidare la trasposizione delle pitture. Al caso precedentemente citato di Guido Reni e Simone Cantarini si può così aggiungere quello di Giuseppe Maria Crespi, che stringerà un rapporto così stretto con Ludovico Mattioli da affidargli l'esclusiva realizzazione dei rami tratti dalle sue opere.<sup>69</sup>

Seppure non siano stati ancora effettuati degli studi esaustivi sull'incisione bolognese del secondo Seicento, è possibile affermare che a partire dagli anni Trenta i bolognesi, in linea con gli altri centri artistici italiani, preferissero maggiormente dare alle stampe traduzioni di opere pittoriche e non personali invenzioni. Per avere una panoramica sugli artisti attivi in città nella seconda metà del secolo, che farà da sfondo a quello che si dirà nel capitolo successivo, si sono tentati alcuni sondaggi preliminari nella bibliografia specialistica e in alcune limitate collezioni di materiale grafico. Tra queste ultime vi sono: gli opuscoli stampati su iniziativa del governo per celebrare la festività del 14 agosto; il lascito dei volumi di incisioni appartenute a papa Benedetto XIV (1740-1755) oggi presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna;<sup>70</sup> i registri degli Anziani Consoli, con il relativo inventario di Giuseppe Plessi, e i componimenti di nozze e in Archivio di Stato.<sup>71</sup> Nello stesso istituto è poi presente un ricco corpus di tesi di laurea,<sup>72</sup> alle quali se ne aggiungono delle altre presenti presso la Biblioteca dell'Archiginnasio.<sup>73</sup>

Se ci si limita ai registri degli Anziani Consoli, le cui miniature venivano poi sovente riprodotte attraverso la stampa, si riscontrano i nomi dei seguenti incisori: Vincenzo Tassi (Terra del Sole, 1631 - Bologna, 1693), Modiana, Giuseppe Roli, Carlo Antonio Buffagnotti, Giuseppe Maria Mitelli, Serafino Brizzi, Giuseppe Maria Moretti, Francesco Maria Francia, Antonio Maria

---

<sup>68</sup> MALVASIA 1964, p. 2.

<sup>69</sup> CRESPI 1769, p. 26.

<sup>70</sup> ROSSONI 2008; GAETA BERTELÀ 1974.

<sup>71</sup> Le pubblicazioni erano spesso dedicate agli sposi o ai loro familiari; annoveravano testi in rima composti da letterati, anonimi o familiari. Gli studi condotti da Marinella Picozzi ed Elisa Resta hanno analizzato i componimenti per nozze presenti all'interno delle raccolte dell'Archivio di Stato di Bologna, dai quali è emerso come spesso a eseguire le incisioni fossero artisti di primo piano (PIGOZZI 2010, RESTA 2010 (a), RESTA 2010 (b)).

<sup>72</sup> ASBO, *Assunteria di Studio, Requisiti dei lettori*.

<sup>73</sup> Il nucleo presente presso la Biblioteca (BCABO, 17.N.IV e 17.O.III) contiene tesi di laurea discusse in un arco cronologico compreso fra il 1550 e il 1700.

Cavazza, Giovanni Ludovico Quadri, Antonio Scarselli.<sup>74</sup> La maggior parte degli artisti che si occuparono della traduzione delle decorazioni su rame, invece, risultano ad oggi non identificabili: non è possibile individuarli attraverso documenti di commissione o pagamento, poiché parte della serie *Diversorum* è andata dispersa,<sup>75</sup> ma si può sottolineare come in numerosi casi fosse stato lo stesso incisore a occuparsi per un certo lasso di tempo di riprodurre su carta le miniature delle *Insigna*.<sup>76</sup> Fra 1640 e 1720 la firma più frequente è indubbiamente quella di Vincenzo Tassi, seguito da Giuseppe Mitelli e da Carlo Maria Buffagnotti; da una prima ricognizione si riceve l'impressione che l'Assunteria degli Anziani Consoli incaricasse gli incisori più attivi e prolifici nel contesto cittadino, come ad esempio Giuseppe Maria Moretti, Antonio Scarselli, Carlo Buffagnotti o lo stesso Mitelli.

La *Miscellanea Spada*, presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, offre una panoramica sulle tesi di laurea discusse in città dal XVI al XVII secolo. La raccolta consente di appurare che la pratica di fornire disegni per incisioni, anche annesse a pubblicazioni dal carattere encomiastico, fosse una pratica molto in voga anche fra gli artisti che trovavano la loro principale applicazione nel campo pittorico, come nel caso di Domenico Maria Canuti.<sup>77</sup> Figurano infatti incisioni realizzate a partire da disegni del pittore Giambattista Bolognini,<sup>78</sup> o dell'ingegnere Egidio Maria Matteo Bordoni.<sup>79</sup>

Un'ultima osservazione sul fondo dei componimenti di nozze presente presso l'Archivio di Stato di Bologna.<sup>80</sup> La maggior parte degli esemplari analizzati non presentano l'incisione che originariamente fungeva da antiporta o da frontespizio perché non era insolito asportarla in un secondo momento o produrne un numero minore rispetto alle copie totali dell'opera per contenere i costi tipografici. I componimenti analizzati da Resta coprono interamente i secoli XVI-XVIII: per quanto riguarda la seconda metà del Seicento e i primi vent'anni del secolo successivo gli incisori che si incontrano con più frequenza sono Giacomo Lodi, Oliviero Gatti, Pietro Todeschi (che firma un numero considerevole di stampe), Giovanni Luigi Valesio, Domenico Maria Bonavera (Bologna 1653-1731), Francesco Maria Francia (Bologna 1657-1735), Ludovico Mattioli (Crevalcore 1662-Bologna 1747), Giovanni Lodovico Quadri.

---

<sup>74</sup> PLESSI 1954.

<sup>75</sup> ASbo, *Assunteria d'Istituto, Diversorum*.

<sup>76</sup> Cfr. LEOTTI, PIGOZZI 2010.

<sup>77</sup> Il disegno fornito da Domenico Maria Canuti e inciso da Domenico Fontana adorna la tesi discussa da Giovanni Galeazzo Manzi nel 1654, presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (dora in avanzzi BCABo), cfr. MANZI 1654 (BCABo, coll. 17.O.III.05 op. 01).

<sup>78</sup> FONTANA 1667 (BCABo, coll. 17.O.III.05 op. 4).

<sup>79</sup> ZURLA 1682 (BCABo, coll. 17.O.III.05 op. 14). Per Egidio Maria Bordoni cfr. CRESPI 1769, p. 254. Allo stesso artista è da ascrivere anche l'incisione divulgativa della festa della Porchetta del 1688, cfr. LEOTTI, PIGOZZI 2010, p. 170.

<sup>80</sup> RESTA 2010 (a) e RESTA 2010 (b).



## 2. Inquadramento storico

### 2.1 I primi studi su Mitelli

Giuseppe Maria Mitelli (Bologna, 1634-1718) fu uno dei principali interpreti della scena artistica bolognese, tra la seconda metà del Seicento e i primi vent'anni del secolo successivo. La sua notorietà è oggi legata al ricco corpus incisivo, sebbene la sua produzione spaziò anche in ambito pittorico e scultoreo. Dopo aver svolto un apprendistato presso le botteghe pittoriche più attive della città, intraprese in proprio l'attività pittorica e incisiva, trasponendo su rame affreschi e quadri sia della realtà bolognese sia di alcuni luoghi visitati nel corso dei suoi viaggi. A Modena, Roma e Venezia copiò ad esempio opere di Antonio Allegri da Correggio, Pietro da Cortona e Paolo Veronese. Soltanto in seguito si dedicò alle stampe d'invenzione (*Proverbi figurati; Le ventiquattr'hore dell'umana felicità; L'onorata vita del poltrone*) e di carattere informativo (*Relazione venuta da Costantinopoli; Lettera di buone feste; È vinta Buda*), che rappresentano oggi la parte più cospicua del suo *corpus* grafico.<sup>81</sup>

Le tematiche trattate nella sua produzione, al pari della sua vastità, hanno attirato in passato l'attenzione di numerosi studiosi, favorendo nel tempo lo sviluppo di una cospicua bibliografia sulla sua parabola artistica e biografica.<sup>82</sup> Nonostante la rilevanza di tali contributi – tuttora indispensabili per impostare un discorso critico sull'artista – non si dispone ancora di un lavoro monografico esaustivo su Mitelli e sulla sua attività. Le ragioni di tale lacuna sono forse da riscontrare nel contrastato rapporto che legò la critica artistica all'autore, sin dagli anni in cui era ancora in vita. È per questo motivo che nel presente paragrafo si proporrà una rassegna dei giudizi che, dal Settecento ad oggi, hanno interessato l'arte dell'incisore bolognese.

Le prime citazioni di Giuseppe Maria Mitelli in qualità di artista si riscontrano già in opere a lui coeve dedicate alla scena artistica felsinea, come la *Bologna perlustrata* e l'*Abcedario Pittorico*. In entrambi i casi, Mitelli è presentato come pittore e incisore, senza tuttavia venire annoverato tra i migliori esponenti cittadini dell'una o dell'altra tecnica.

Antonio di Paolo Masini lo citò come intagliatore, menzionandone le serie de *L'Arti per via* e delle *Storie di Enea* tratte dagli affreschi di palazzo Fava, e come pittore ricordando la pala d'altare realizzata per la chiesa bolognese di San Colombano.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Per una disamina sul carattere delle stampe mitelliane cfr. BOSCHLOO 1990.

<sup>82</sup> Per un profilo biografico si rimanda a SORCE 2011 (b); mentre per l'attività pittorica si vedano invece BOREA 2009, p. 253; FEINBLATT 1996; VARIGNANA 1978; ROLI 1977, pp. 180,181, 205-206, 279-280; CUPPINI MATTEUCCI 1969; BIGIARI, BUSCAROLI, 1968; LONGHI, ZUCCHINI 1935, pp. 130-131.

<sup>83</sup> «Gioseffo Maria Metelli pittore, e intagliatore in rame in acqua forte. Fra l'altre molt'opere da lui diseguate, e intagliate, si vede un libro con molte figure, che rappresentano le Arti per via Mecaniche di Bologna. Fece ancora

Nella prima edizione del suo *Abcedario Pittorico* (1704), Pellegrino Antonio Orlandi ne fornì un breve schizzo biografico, che venne ripreso dalla storiografia successiva. Dopo un accenno alla formazione avuta presso alcune botteghe bolognesi, lo storiografo riportava che Mitelli «fece vedere qualche opera dipinta al pubblico: ma la più parte del tempo lo spese nell'intagliare, o l'opere di famosi maestri, o le sue capricciose invenzioni». <sup>84</sup> La descrizione si allargava poi al carattere e ai diversi talenti dell'artista, che veniva definito «di genio nobile, sonatore universale, cacciatore, intagliatore in rame e pittore». <sup>85</sup>

Negli appunti manoscritti di Carlo Cesare Malvasia, invece, la vita e il carattere dell'autore rimangono in secondo piano rispetto alle sue opere. Oltre a dare per la prima volta notizia più esaustiva delle pitture realizzate da Mitelli per le chiese bolognesi, <sup>86</sup> nelle sue note manoscritte il religioso fornisce informazioni di prima mano su alcune stampe dell'incisore, <sup>87</sup> mostrando non soltanto di conoscere bene la sua opera, ma di nutrire un sincero apprezzamento nei suoi confronti, tanto da auspicare la redazione di un elenco dell'intera produzione incisoria mitelliana. <sup>88</sup>

Tale strumento di consultazione vedrà la luce soltanto all'inizio del XIX secolo, con la stampa dei volumi delle *Notizie storiche degl'intagliatori* del senese Francesco Gori Gandellini, che nella sua opera si soffermò quasi esclusivamente sulle incisioni d'*après* di Giuseppe Maria Mitelli. Sono ad esempio menzionate la serie dell'*Enea vagante*, la *Notte* di Antonio Allegri da Correggio, la *Sant'Elena ritrova la Croce* di Tintoretto, la *Natività* di Niccolò dell'Abate, la *Cena a casa del Fariseo* di Paolo Veronese oltre alle *Arti per via*, l'unica serie d'invenzione ricordata dall'autore, di cui viene però esplicitata la derivazione «da Annibal Carracci». <sup>89</sup> Proprio a tal proposito, è

---

un'altro libro in foglio grande, nel quale sono disegnati, e intagliati 17 quadri con le favole della guerra Troiana, descritta da Vergilio poeta dell'Eneide, dirimpetto alla Madonna di Galliera, la qual Sala già fu dipinta dal famoso Annibale Carrazzo, e il prediletto libro fu del 1663 dedicato al Serenissimo Principe Leopoldo Medici di Fiorenza. Nella Chiesa di S. Colombiano de' Padri Ministri degl'Infermi dipinse la tavola dell'altare di S. Colombiano, e fu delle sue prime opere» (in MASINI 1666 pp 628-629). Per quanto riguarda la trascrizione dei testi antichi, manoscritti e a stampa, si è intervenuti sciogliendo e integrando le abbreviazioni, uniformando l'uso delle maiuscole e della punteggiatura all'utilizzo corrente. Soltanto per i titoli e le didascalie delle acqueforti si è scelto di fornire una fedele trascrizione diplomatica, dal momento che ogni variazione del testo potrebbe essere d'aiuto nell'individuazione dei differenti stati di stampa.

<sup>84</sup> «Gioseffo Maria Metelli nacque in Bologna l'anno 1634 da Agostino celebre in quadratura, e in architettura, e che gli fu maestro: di genio nobile, sonatore universale, cacciatore, intagliatore in rame, e pittore, praticò le scuole dell'Albano, del Guercino, del Torri, e del Pesarese. Fece vedere qualche opera dipinta al pubblico; ma la più parte del tempo lo spese nell'intagliare, o l'opere di famosi maestri, o le sue capricciose invenzioni, che sono in tale, e tanta copia, che formano un libro voluminoso, come si può vedere dal catalogo di quelle, dato alle stampe co' prezzi loro. Ultimamente ha inventato certe pitture ammovibili, che a forza d'un facile ordigno muovono le mani, gli occhi, i piedi &C, esercitandosi in lavori, o in giuochi, ò in bizzarre operazioni: vive in Patria» (in ORLANDI 1704, pp. 186-187).

<sup>85</sup> ORLANDI 1704, pp. 186-187.

<sup>86</sup> MALVASIA 1696, pp. 62, 272, 312. Cfr. §4.5 *L'attività pittorica mitelliana attraverso le fonti e la bibliografia*.

<sup>87</sup> MALVASIA 1980, pp. 143-149.

<sup>88</sup> La notizia si legge negli appunti manoscritti, giuntici nella trascrizione di Marcello Oretti, di padre Giovanni Mitelli «Il canonico Malvasia [...] loda assai mio fratello et ne vuole formare a posta per questo effetto un catalogo semplice, giachè di viventi non scrive la loro vita» (MITELLI s.d. (b), c. 9v).

<sup>89</sup> GORI GANDELLINI 1771, pp. 298-302: 300.

notevole che tale dicitura preceda immediatamente un'importante svista di Gori Gandellini, che attribuì a Mitelli – e non a Domenico Maria Bonavera – la paternità delle tavole delle storie di Romolo e Remo dipinte dai tre Carracci in palazzo Magnani.<sup>90</sup> A posteriori, infatti, tale giustapposizione sembra suggerire una prima attestazione della linea interpretativa con cui l'opera di Mitelli venne letta come continuazione della tradizione carraccesca, prospettiva che sarà valorizzata e approfondita in seguito da Adam Bartsch.<sup>91</sup>

A sostegno di questa ipotesi, va notato che Gori Gandellini non menzionò alcune stampe d'invenzione del bolognese che doveva invece certamente conoscere. Un caso particolarmente evidente è l'incisione che raffigura la caduta del Gran Turco dalla sua cavalcatura, realizzata da Mitelli intorno agli anni Ottanta e poi riprodotta in controparte da Ludovico Mattioli nel 1684 (fig. 2).<sup>92</sup> Nelle *Notizie storiche degl'intagliatori* l'opera viene ricordata nella sezione dedicata a Mattioli e si specifica che il disegno è tratto da «Giuseppe Mitelli». <sup>93</sup> Nelle pagine che elencano la produzione dell'artista bolognese, tuttavia, Gori Gandellini non fece alcun cenno a tale stampa d'invenzione, limitandosi, come si è detto in precedenza, alla sola serie delle *Arti per via*.<sup>94</sup> Il passaggio rimase sostanzialmente immutato anche nell'edizione accresciuta del volume, curata dall'abate Luigi De Angelis, che si limitò ad aggiungere alcuni apprezzamenti sulla qualità dell'intaglio mitelliano.<sup>95</sup>

A differenza di chi l'aveva preceduto, nel 1803 lo studioso austriaco Adam Bartsch scese a un livello di dettaglio assai maggiore, censendo ben centosessantadue incisioni dell'autore bolognese, sia di traduzione che di fantasia.<sup>96</sup> Queste ultime non erano tratte solamente dalle serie più famose dell'artista, ma anche da fogli sciolti come *L'Eternità* o *La collazione che si dà, più o meno copiosa, ogni due mesi alla Guardia svizzera dal Confaloniero di Bologna il giorno avanti il suo ingresso* (fig. 3).<sup>97</sup> Proprio questa stampa – che immortalava uno dei momenti salienti della vita civica di Bologna, l'opulento banchetto che il Gonfaloniere di Giustizia appena insediato offriva ai corpi di guardia della città – mostra l'attenzione che Bartsch rivolse alla produzione di Mitelli, interessandosi anche delle incisioni più strettamente legate al contesto locale dell'artista.

---

<sup>90</sup> Per le incisioni di Domenico Maria Bonavera si veda BOREA 1986, pp. 36-41, nn. 1-15.

<sup>91</sup> «Les inventions de *Mitelli* sont plus remarquables par les idées étrangères et quelquefois ingénieuses qu'elles offrent, que par la manière dont elles sont exécutées. Le dessein n'y est pas toujours bien correct, et les contours manquent en général de pureté et de goût [...] BARTSCH, pp. 269-307:270».

<sup>92</sup> MATTIOLI 2003/2004, p. 17, 74; ARRIGONI, BERTARELLI 1932, p. 33, n. 426.

<sup>93</sup> GORI GANDELLINI, 1771, vol. II, pp. 267-272: 271. Per la stampa di Mitelli si veda VARIGNANA 1978, p. 312, n. 286; BERTARELLI 1940, p. 30, n. 198.

<sup>94</sup> VARIGNANA 1978, pp. 205-220, nn. 1-42; BERTARELLI 1940, pp. pp. 49-50 nn. 249-289.

<sup>95</sup> GORI GANDELLINI 1808, pp. 243-247

<sup>96</sup> Per un sistematico inquadramento dei repertori su G. M. Mitelli cfr. VARIGNANA 1978, pp. 455-463.

<sup>97</sup> Rispettivamente per *l'Eternità* cfr. VARIGNANA 1978, pp. 383-384, n. 435; BERTARELLI 1940, p. 105, n. 529. Per *La collazione che si dà* [...]. Cfr. TIB pp. 436-437, n. 162; VARIGNANA 1978, p. 396-397, n. 466; BERTARELLI 1940, p. 63, nn. 333-338.

Negli anni successivi il nome di Mitelli venne richiamato solo occasionalmente nelle trattazioni di storia dell'arte, con quasi esclusivo riferimento alle sue incisioni d'*après* e ai capricci. A occuparsi delle sue opere furono i repertori monografici dedicati agli artisti di cui aveva riprodotto i quadri o i dizionari sull'arte incisoria.<sup>98</sup>

## 2.2 La riscoperta di Mitelli a inizio Novecento: interprete della “cultura popolare”

I primi studi monografici su Giuseppe Maria Mitelli e sulla sua produzione si svilupparono alla fine del XIX secolo, sulla scia di un rinnovato interesse accademico sulle forme espressive della cosiddetta «cultura popolare». Secondo il critico letterario Francesco Novati, le opere che appartenevano a questa filone erano contraddistinte dal ricorrere di un numero limitato di temi e da una sostanziale impermeabilità all'evoluzione storica del gusto artistico, in quanto prodotti della «tenace immobilità della fantasia popolare».<sup>99</sup>

In questo gruppo vennero fatte rientrare, oltre a componimenti letterari come la *Secchia rapita*,<sup>100</sup> anche numerose xilografie e acqueforti, anonime o firmate, poiché si riferivano a «temi che rispondono meglio alle immaginazioni e alle passioni del popolo».<sup>101</sup> È a partire da questa tipologia di materiale grafico che venne costruita la sezione *Imagerie Populaire Italienne* della Mostra di etnografia italiana del 1911.<sup>102</sup> Il percorso espositivo e il relativo catalogo furono organizzati attorno a quattro nuclei tematici (la divinità; il mondo e le creature; l'aldilà; l'uomo).<sup>103</sup> L'interpretazione di fondo della mostra cercava di valorizzare i tratti comuni di opere artistiche – tra cui comparivano alcune stampe mitelliane – e manufatti realizzati in luoghi ed epoche differenti. L'«uniforme continuità» e la «comunanza alle varie regioni» venivano così presentate come «segno sicuro dell'unità etnica che precede quella politica», come «manifestazione dell'unità spirituale della nazione», indipendente dai «gusti di una scuola locale» e dalla «forma grafica del pensiero regionale».<sup>104</sup>

La ripresa di ricerche sulle caratteristiche e le attestazioni di tale presunta “iconografia popolare” favorirono una riscoperta, da parte di studiosi e collezionisti, come lo stesso Achille Bertarelli

---

<sup>98</sup> Cfr. THIEME, BECKER 1930; KRISTELLER 1930, p. 40; NAGLER 1840, p. 381; 4; BRUNET 1843, p. 414; BRULLIOT 1832-1834, vol. I, pp. 154, 177, 237, 283; vol. II, p. 132; SIRET 1883, p. 43; DE BONI 1852, p. 658; BOLOGNINI AMORINI 1833, pp. 315-316; TICOZZI 1830, p. 361; MALASPINA DI SANNAZARO 1824, p. 333; CICOGNARA 1821 p. 279; CICOGNARA 1837, p. 138; PUNGILEONI 1821, p. 105; GORI GANDELLINI 1808, p. 243; LANZI 1796, p. 158; ZANETTI 1792, pp. 702, 704, 707; BASAN 1791, p. 328; ORLANDI 1704, p. 186.

<sup>99</sup> SALSI, 1988, p. 13.

<sup>100</sup> TASSONI 1622.

<sup>101</sup> BERTARELLI 1940, p. XIX.

<sup>102</sup> BERTARELLI, NOVATI 1911.

<sup>103</sup> BERTARELLI 1929.

<sup>104</sup> BERTARELLI 1938, p. 31.

delle incisioni firmate da Mitelli<sup>105</sup>. Le indagini primonovecentesche sull'artista non ebbero dunque un taglio artistico ma iconografico-documentario, come testimonia lo studio dedicato alle stampe sui turchi realizzate dall'incisore bolognese.<sup>106</sup> Anche il primo articolo interamente a lui dedicato rientra in questa temperie culturale: in esso l'autore, l'avvocato e collezionista bolognese Raimondo Ambrosini, dichiarò di voler «cooperare allo studio della iconografia popolare, quasi nuovo in Italia, mentre in Francia il Nissard, il Champfleury, il d'Allemagne e molti altri hanno già formato una ricca letteratura intorno a questi documenti figurati che servirono a distrarre, divertire e istruire il popolo».<sup>107</sup> Questa produzione storiografica orientò a lungo lo studio dell'opera mitelliana, suggerendo di scorgere nelle incisioni del bolognese lo stesso spirito che in anni precedenti aveva animato le storie narrate in piazza dal cantimbanco persicetano Giulio Cesare Croce.<sup>108</sup> In entrambi si videro infatti degli «interpreti di prim'ordine dei pensieri del popolo, del quale sentirono profondamente l'anima»<sup>109</sup> ma a ben vedere i due condividevano la narrazione dei principali eventi cittadini. Come avrebbe avuto modo di precisare in tempi più recenti Franca Varignana, Croce e Mitelli provenivano da contesti storici e sociali molto differenti: il primo era figlio di un fabbro e crebbe a stretto contatto con la vita di strada, diventando rappresentante delle Arti meccaniche; il secondo ebbe invece un'accurata educazione, che gli permise di non sfigurare mai nei circoli aristocratici e gentilizi che frequentò durante la sua maturità artistica.<sup>110</sup> Nonostante le incongruenze, a inizio Novecento tale interpretazione appariva invece convincente, perché le tematiche popolaristiche comuni ad alcuni intagli mitelliani sembravano primariamente rivolgersi a un pubblico incolto e senza pretese intellettuali, relegando tali incisioni a una sfera di consumo immediato ed estemporaneo.<sup>111</sup> Mitelli veniva così presentato come un artista che aveva appreso «in alto loco» la propria tecnica incisoria, ma che l'aveva «degradata» per incontrare più facilmente i gusti del «popolo».<sup>112</sup>

---

<sup>105</sup> Bertarelli aveva iniziato a collezionare stampe del Mitelli - che aveva rappresentato il suo primo incontro con le stampe di largo consumo. sin dagli anni Ottanta del XIX secolo. Cfr. SALSI 1988, p. 12.

<sup>106</sup> BERTARELLI, NOVATI 1911.

<sup>107</sup> AMBROSINI, 1914.

<sup>108</sup> NOVATI 1906; AMBROSINI 1906; BUSCAROLI 1931, p. 10.

<sup>109</sup> «Il Croce in questa pittura della vita quotidiana del suo tempo trovò un solo degno successore, Giuseppe Maria Mitelli, che al pari del canterino seppe rappresentare la vita bolognese, trasportando, può dirsi, il verso nella figura: tutti e due interpreti di prim'ordine dei pensieri del popolo, del quale sentirono profondamente l'anima. E quando l'uno finì di vendere su le piazze le canzonette (poiché gli altri che seguirono non seppero uguagliarlo e non poterono aver fortuna), successe il Mitelli che vendette, in vece di esse, le figure, le caricature, i proverbi, le vicende del turco, la filosofia spicciola della vita tradotta in schemi figurati di una evidenza e di una efficacia inarrivabili» (in SORBELLI 1929, p. 135).

<sup>110</sup> VARIGNANA 1978, p. XXVII. Per il profilo biografico di G.C. Croce cfr. STRAPPINI 1985; mentre per una disamina sulla sua produzione si rimanda ZANARDI 2009, con rinvii alla bibliografia precedente.

<sup>111</sup> NOVATI 1906; BERTARELLI 1940.

<sup>112</sup> PETRUCCI 1957.

L'attuale storiografia è ormai concorde nella necessità di abbandonare polarizzazioni distorcenti e banalizzanti come quella suggerita dal binomio colto/popolare, che nasconde il costante dialogo tra le espressioni culturali dei diversi gruppi sociali.<sup>113</sup> È stata però questa prospettiva critica a condizionare a lungo lo studio dell'incisore bolognese, che in diversi casi venne ridotto a una sorta di cronista della propria epoca.<sup>114</sup> Sono però le stesse caratteristiche formali che contraddistinguono una parte delle sue stampe a mostrare l'inconsistenza di questa lettura, dallo stile alle scelte linguistiche nell'apparato di corredo.

### ***2.3 Il lato inaspettato di Mitelli: scelte linguistiche e modelli accademici***

Già nel 1931 Rezio Buscaroli notava come nelle didascalie che accompagnavano le incisioni Mitelli fosse in grado di adoperare differenti registri linguistici, ottenendo un effetto finale comprensibile a un vasto pubblico e al contempo molto sorvegliato.<sup>115</sup> Nelle sue opere grafiche, infatti, l'artista affida alla parola un ruolo esplicativo, che volta per volta può sottolineare il significato dei personaggi o delle scene rappresentate (fig. 2), riportare l'opinione delle figure (fig. 4) – alla stregua di quanto avviene oggi nei fumetti – oppure commentare, spesso moralisticamente, il loro operato (fig. 15). È stata proprio la continua presenza di una cornice verbale che ha spinto a proporre la definizione di «vignettista ante litteram» per l'incisore.<sup>116</sup>

I testi sono redatti sempre in un registro molto controllato, anche quando viene adoperata la forma dialettale bolognese. Non si fa mai ricorso alla scurrilità, vengono rispettate le regole grammaticali solitamente disattese dal linguaggio parlato, alle volte traspare una elaborata e consapevole ricerca verbale<sup>117</sup>. A tal proposito, lo studioso Giampaolo Dossena ha notato come in alcuni casi l'apparato testuale risulti più interessante degli stessi soggetti rappresentati<sup>118</sup> – ma va precisato, come si vedrà meglio in seguito, che non è sempre possibile attribuire con certezza l'apparato testuale a Mitelli, che si avvale spesso della collaborazione di aiutanti ben addentro al mondo letterario cittadino.

Solitamente i testi appaiono in calce all'incisione, ma vi sono occasioni in cui la distribuzione delle parole è utilizzata in modo volutamente non convenzionale. Si prenda come caso esemplificativo la Madonna del Pilar (fig. 4), stampa che rappresenta san Giacomo inginocchiato a colloquio con

---

<sup>113</sup> Cfr. BALDACCHINI 1988; CAMPORESI 1981; BURKE 1978.

<sup>114</sup> RONCUZZI 2009, p. 333; TABARRONI 1996; CENCETTI 1961.

<sup>115</sup> BUSCAROLI 1931.

<sup>116</sup> CARMINATI 2007.

<sup>117</sup> RICCI 2015.

<sup>118</sup> DOSSENA 1988, p. 15, n. 23; URBINI, PROCACCIOLI 2010, p. 32.

la Madonna.<sup>119</sup> Il linguaggio risulta quasi invadere l'incisione, essendo espresso non soltanto all'interno di cartigli o nell'iscrizione posta a corredo della statua, ma anche nella benedizione mariana e nelle parole del santo. Le frasi pronunciate dalle due figure sono collocate su una diagonale che separa i due personaggi, enfatizzando ancor di più la gerarchia suggerita dalla loro disposizione visiva.

In Mitelli le didascalie di corredo potevano anche trasformarsi in un espediente ludico, come mostra l'incisione *Il mondo è per lo più una gabbia di matti* (fig. 5).<sup>120</sup> In ambito bolognese, il ricorso a un linguaggio di segni e figure poteva rimandare all'illustre precedente di Agostino,<sup>121</sup> ma non si può escludere che Mitelli desse voce a una personale passione per la giocosità verbale. Come ricorda il fratello nelle sue note manoscritte, Giuseppe Maria era solito improvvisare per scherzo un'immaginaria parlata che lo portava ad esprimersi «latinamente» e «gofescamente».<sup>122</sup> Tutti questi indizi lascerebbero così pensare che l'artista avesse ricevuto una qualche forma di educazione letteraria: le fonti ricordano infatti che Agostino avesse assemblato una ricca libreria, alla quale con molte probabilità il figlio dovette avere accesso.<sup>123</sup>

Non in tutte le incisioni è possibile ravvisare il medesimo grado di qualità e ricercatezza testuale. Lo stesso registro linguistico appare più colloquiale nelle stampe informative destinate ad ampie tirature, come ad esempio i fogli volanti che annunciano l'avanzata dei Turchi, come la caduta del Turco da cavallo (fig. 2).<sup>124</sup> Oltre al linguaggio, però, un altro aspetto tralasciato da chi si è occupato di Mitelli come «artista popolare» è la sua formazione di matrice accademica: un elemento evidente soprattutto nei numerosi legami tra la statuaria e la postura dei personaggi che compaiono nelle sue stampe. Si veda a titolo esemplificativo l'incisione *Chi ha tempo non aspetti tempo*,<sup>125</sup> in cui Giuseppe Maria riprese il gruppo berniniano di *Apollo e Dafne* (figg. 6, 7). Nella stampa una figura maschile afferra la Fortuna per la chioma di capelli prima che fugga l'occasione. Rappresentato in controparte rispetto alla statua, il giovane è ritratto desumendo diversi elementi dell'Apollo di Bernini: il drappo che svolazza dietro alle spalle, i calzari, la bisaccia e anche la posizione delle gambe. Ancor più somigliante è la rappresentazione dell'arto superiore sinistro: il braccio si sporge dietro al busto, enfatizzando la rotazione del ragazzo, mentre la mano, copia fedele di quella della scultura, rimane in tensione con l'indice leggermente rialzato rispetto alla mano.

---

<sup>119</sup> VARIGNANA 1978, p. 241, n. 109; BERTARELLI 1940, pp. 9-10, n. 32.

<sup>120</sup> VARIGNANA 1978, p. 359, n. 355; BERTARELLI 1940, p. 90, n. 481.

<sup>121</sup> FAIETTI 2007.

<sup>122</sup> MITELLI s.d. (b), c. 9r.

<sup>123</sup> CRESPI 1769, p. 57; MITELLI s.d. (a), c. 86v.

<sup>124</sup> ARRIGONI BARTARELLI 1932, p. 33, n. 426.

<sup>125</sup> TIB p. 389, n. 114; VARIGNANA 1978, p.280, n. 213; BERTARELLI 1940, p. 87, n. 469.

L'incisore avrebbe potuto aver visto dal vivo le sculture romane durante una delle tante trasferte nella capitale, o magari averle conosciute tramite le riproduzioni cartacee in circolazione quali disegni di viaggiatori e incisioni. D'altronde Agostino Mitelli possedeva una collezione di conchiglie e anticaglie<sup>126</sup>, oltre a una ricchissima raccolta di stampe che, accresciuta dal figlio, annoverava copie e disegni dei più grandi maestri, da Raffaello e Michelangelo, da Dürer a Della Bella.<sup>127</sup>

I rapidi cenni esposti nei paragrafi precedenti aiutano a vedere in Mitelli un artista poliedrico, che si rivolgeva a diversi tipi di fruitori e sapeva giocare con i possibili livelli di lettura delle proprie opere. Per questo si possono trovare nella sua produzione sia tematiche di stampo folklorico, come nel *Gioco della Cuccagna*<sup>128</sup> o nella serie dei *Proverbi figurati*,<sup>129</sup> sia riferimenti a trattati di iconologia o alla statuaria, come nelle *Arti per via*.<sup>130</sup>

È proprio per la varietà dei temi affrontati e per i numerosi spunti che le sue stampe offrono sugli usi e le abitudini dell'epoca o sulla realtà artistica bolognese che la sua produzione ha recentemente risvegliato l'interesse della critica.<sup>131</sup> Alcune incisioni (*La ruffiana con il gran cimiero*; *Il gioco della Cuccagna*) hanno permesso approfondimenti sulla condizione della donna nel Settecento,<sup>132</sup> altre (*Le ventiquattr'hore dell'humana felicità*) sulla percezione e sulla raffigurazione della morte. Un interesse mai sopito destano poi le sue stampe di fantasia,<sup>133</sup> dalla caricatura ai trentatré giochi da lui realizzati.

## 2.4 Cataloghi e repertori

Gli studi più esaustivi sulla figura di Giuseppe Maria Mitelli rimangono ancora oggi i cataloghi redatti, rispettivamente, da Rezio Buscaroli, Achille Bertarelli e Franca Varignana.<sup>134</sup>

Nel 1931 Rezio Buscaroli dedicò un primo saggio alla schedatura delle incisioni di Agostino e Giuseppe Maria Mitelli presenti nel fondo della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Lo studioso antepose al catalogo alcune pagine in cui per la prima volta si tracciava un breve profilo artistico dell'artista, tentando di collocarlo nel suo contesto storico. Sottolineò così lo stretto legame fra la produzione mitelliana e la scuola carraccesca, a partire dal naturalismo e dallo studio

---

<sup>126</sup> CRESPI 1769, p. 57.

<sup>127</sup> MITELLI s.d. (a), c. 86v.

<sup>128</sup> VARIGNANA 1978, p. 428, n. 538; BERTARELLI 1940, p. 131, n. 605.

<sup>129</sup> TIB, pp. 342-391 nn. 67-116; VARIGNANA 1978, p. 265 nn. 167; BERTARELLI 1940, pp. 82-87 nn. 422-471.

<sup>130</sup> VARIGNANA 1978, pp.205-220, nn. 1-42; BERTARELLI 1940, pp. pp. 49-50 nn. 249-289.

<sup>131</sup> Cfr. BELLETTINI, CAMPIONI, ZANARDI 2000; LAI, MENICHELLI 1988; AMBROSINI 1904.

<sup>132</sup> Cfr. ROCCO 2019.

<sup>133</sup> Cfr. ROVERSI 2010; URBINI, PROCACCIOLI 2010; BRIGHENTI 1932.

<sup>134</sup> BUSCAROLI 1931; BERTARELLI 1940; VARIGNANA 1978.

dal vero, che a dire dell'autore in Mitelli spesso degenerava nella caricatura.<sup>135</sup> Secondo Buscaroli, l'incisore

concede sempre volentieri alla smania del suo estro poetico: perché [*piuttosto che la qualità finale della composizione dell'opera*] ha un'altra necessità che gli urge e lo domina: quella della scena, che sia evidente, chiara, persuasiva, che a colpo d'occhio dimostri cosa vuol dire, chi vuol colpire e quali contrasti suscitare.<sup>136</sup>

Il catalogo più esaustivo fu quello prodotto da Achille Bertarelli in cui l'autore ascrisse a Mitelli ben 688 incisioni, seppure alcune in maniera dubitativa.<sup>137</sup> Lo scopo principale dello studio era delineare il corpus delle stampe realizzate dall'artista bolognese; Bertarelli si sforzò inoltre di riconoscere i diversi stati delle incisioni presenti nella sua collezione e in quella della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

Ultimo repertorio a essere realizzato, in ordine di tempo, è il catalogo curato da Franca Varignana.<sup>138</sup> La studiosa censisce, commenta e studia le incisioni della collezione Cassa di Risparmio di Bologna, proponendone per la prima volta una datazione. L'opera è inoltre arricchita da un corposo apparato iconografico, che comprende la riproduzione di tutte le incisioni descritte, e da un saggio introduttivo sulla figura dell'artista.

---

<sup>135</sup> BUSCAROLI 1931.

<sup>136</sup> BUSCAROLI 1931, p. 25.

<sup>137</sup> BERTARELLI 1940.

<sup>138</sup> VARIGNANA 1978.

## **2.5 Interrogativi aperti**

Il breve excursus delineato sommariamente nelle pagine precedenti sembra evidenziare la presenza di numerosi aspetti della biografia e dell'opera artistica di Giuseppe Maria Mitelli ancora privi di inquadramento. Per brevità, tra le principali si possono ricordare: le incisioni prodotte dall'artista su commissione; le sue relazioni con mecenati e protettori; la sua produzione pittorica, di cui ad oggi è stato possibile ricostruire soltanto un piccolo nucleo; la scelta di dedicarsi a un settore come l'incisione;<sup>139</sup> le ragioni del suo successo, nonostante lo scarso apprezzamento degli intenditori dell'epoca.

Per provare a rispondere almeno in parte a questi interrogativi, di seguito si cercherà di passare in rassegna tutti i dati utili a tracciare un aggiornato profilo biografico dell'incisore, ponendo particolare attenzione alla sua fase di esordio e alla ricostruzione dei legami tra Mitelli e gli esponenti del ceto gentilizio e aristocratico di Bologna.

Durante le fasi iniziali della ricerca, l'indagine aveva preso le mosse da alcune domande di lavoro: chi sosteneva i costi necessari alla realizzazione delle incisioni? Mitelli lavorava sempre in proprio o veniva finanziato da protettori, impresari, tipografi? Si potevano distinguere delle fasi di produzione finalizzate al guadagno e altre invece all'affermazione dell'artista sulla scena bolognese? L'individuazione di alcune sicure relazioni di committenza sembrava promettere la possibilità di giungere a una migliore comprensione delle strategie di autopromozione dell'incisore e delle ragioni del suo successo. A un sondaggio preliminare delle dediche presenti nelle opere mitelliane comparivano i nomi di importanti famiglie, dentro e fuori Bologna: Canobio, Gessi, Medici, Bentivoglio. L'emergenza pandemica, però, e il conseguente, prolungato, periodo di chiusura di archivi e biblioteche non ha consentito uno scavo documentario di ampio raggio. Le prime ricerche effettuate su alcuni fondi archivistici dell'Archivio di Stato di Bologna, come quello della famiglia Cospi o della Assunteria d'Istituto, non hanno dato frutto, a causa di lacune documentarie o dei danni prodotti dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale.

Sono questi i motivi che hanno reso necessario un cambio di direzione nella impostazione del lavoro, suggerendo di riprendere in mano l'intero profilo biografico di Mitelli e di concentrare gli affondi sugli aspetti meno esplorati della sua produzione artistica, a cui di seguito verranno dedicati dei paragrafi specifici.

---

<sup>139</sup> Cfr. BOREA 2001, pp. 85-101.

## 2.6 Le note manoscritte di Giovanni Mitelli

Una fonte particolarmente importante per il riesame della biografia mitelliana sono gli appunti manoscritti di Giovanni Mitelli, fratello dell'artista, che forniscono interessanti informazioni sull'opera di Giuseppe Maria e di Agostino. Il materiale documentario relativo a Giuseppe Maria si divide in due esemplari: la *Cronica con molte notizie pittoresche ricavata dalla originale scritta dal Padre Giovanni Mitelli C.R.M.I. Religioso in S. Gregorio*<sup>140</sup> – giuntaci soltanto nella trascrizione di Marcello Oretti – e la *Vita et opere di Agostino Mitelli*<sup>141</sup> – attualmente entrambe oggetto di studio da parte di García Cueto, Piazzì e Raggi.<sup>142</sup>

Giovanni Mitelli fu il quinto figlio di Agostino Mitelli e Lucrezia Penna:

Padre Giovanni Mitelli. Pittore, fiorì nel 1642. Il padre Giovanni Mitelli bolognese fu il quinto figlio di Agostino Mitelli famosissimo pittore, noto a tutto il mondo, e di Lucrezia Penna; fu fratello di Giuseppe intagliatore in rame. Studiò Giovanni dal padre la pittura e dipinse alcune cose, intagliò in rame venticinque vedute di Roma e si legge nel frontispizio (*Dell'Antichità di Roma, Vestigie antiche incise da Giovan Mitelli del 1642, n° 25* e in alcune la marca G.M.F.). Si fece religioso nel convento di S. Gregorio detto de Crociferi in Bologna e se avesse proseguito nella pittura sarebbe divenuto buon pittore; continuò a operare qualche dipinto. Conferiva col suo fratello Gioseffo intorno alla pittura e ne fu assai studioso delli precetti di quella, come si legge in una Cronica di sua mano, ripiena di eruditi insegnamenti per divenire ottimo pittore e molte notizie di pittori de suoi tempi e di ogni nazione con molti sentenziosi detti del padre e del fratello e di diverse scuole. La quale Cronica manuscritta serbasi presso Francesco Paganucci orefice, grande amatore delle belle arti, che mi fece l'onore di lasciarmela tutta trascrivere e nel mio studio conservarsi tale copia.<sup>143</sup>

In queste note Marcello Oretti (1714-1787) ci fornisce una breve presentazione di Giovanni Mitelli, ricordandone la versatilità in campo artistico, pittorico e incisivo, oltre alla collaborazione con il padre e il fratello. Tali notizie non trovano tuttavia riscontro né negli appunti manoscritti redatti da Giovanni né in ragioni cronologiche – come notava già la studiosa Adriana Arfelli – sembrano escludere l'attribuzione delle serie di incisioni al religioso.<sup>144</sup>

Allo stato attuale degli studi sappiamo ben poco della biografia di padre Giovanni Mitelli, che dovette sicuramente morire prima del fratello che non lo cita nel suo testamento del 1717.<sup>145</sup>

Secondo le sue note autobiografiche, Giovanni Mitelli entrò nel 1656 nell'Ordine dei Chierici Regolari Ministri degli Infermi, che a Bologna ebbe sede prima nel convento di San Colombano e

---

<sup>140</sup> MITELLI s.d. (b).

<sup>141</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a).

<sup>142</sup> Cfr. GARCÍA CUETO, PIAZZI, RAGGI 2018.

<sup>143</sup> ORETTI s.d. (d), p. 181

<sup>144</sup> Cfr. ARFELLI 1958, p. 296.

<sup>145</sup> ARFELLI 1958, p. 299, n. 14.

poi, dal 1676, presso la chiesa di San Gregorio.<sup>146</sup> Le origini dell'ordine risalgono al 1582, quando Camillo de Lellis fondò la Compagnia dei Servi degli Infermi presso l'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili a Roma con l'obiettivo di assicurare l'assistenza spirituale a tutti i malati. Proprio in ragione di questa missione specifica, i membri dell'ordine religioso aggiungevano ai tre voti canonici anche l'impegno al conforto degli infermi.

Dopo gli studi di Filosofia e Teologia, Giovanni Mitelli difese pubblicamente la propria tesi di laurea dedicata al protettore Berlinghiero Gessi.<sup>147</sup> Nel corso della propria vita mantenne corrispondenze epistolari con diversi letterati, come il bibliofilo Angelico Aprosio e Carlo Cesare Malvasia<sup>148</sup>. Venne poi aggregato all'Accademia degli Apatisti.<sup>149</sup>

Attualmente sono noti due distinti blocchi di appunti redatti dal religioso:

1. una cronaca giuntaci nella trascrizione di Marcello Oretti;
2. un manoscritto contenente appunti relativi al padre e al fratello.

L'opera trascritta da Oretti consta di quindici carte, dedicate principalmente al fratello e alle sue opere incisive, oltre a un breve ragguaglio sui parenti del ramo materno.<sup>150</sup> Adriana Arfelli ha circoscritto la stesura di questi appunti manoscritti al triennio 1674-1675, basandosi sulle opere di Giuseppe Maria che venivano citate nel testo.<sup>151</sup>

Il manoscritto sembra invece essere stato redatto, quantomeno nella sua prima metà, per celebrare il padre scomparso una trentina di anni prima. Il religioso intendeva infatti contribuire all'esaltazione della memoria paterna nelle opere degli storiografi coevi. La narrazione non sembra seguire una precisa pianificazione o una redazione continuativa: in più occasioni l'autore cambia repentinamente argomento, alle volte ancor prima di aver concluso ciò che stava dicendo.<sup>152</sup> Ancora Arfelli ne ha circoscritto la redazione al biennio 1665-1667; in queste pagine verrà accettata tale ricostruzione cronologica, datando così i contenuti dello zibaldone di Giovanni Mitelli a partire dal termine *ante quem* del 1667. La studiosa evidenziava che padre Giovanni si premurò di far recapitare il profilo biografico di Agostino Mitelli a Giovanni Pietro Bellori – che nel 1672 avrebbe dato alle stampe *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni* – e al pittore

---

<sup>146</sup> Ivi, p. 298, 299.

<sup>147</sup> Ivi, p. 296. «Agostino hebbe anco un altro figlio padre sacerdote di Santo Colombano in Bologna che studiò philosophia et pubblicamente la diffese dedicando questa stampata al senatore Berlinghierio Gessi. Studiò theologia et applicò a diversi virtù et essercizi religiosi [*sic*], curiosi, et civili» (MITELLI s.d. (a), c. 59r).

<sup>148</sup> Per le lettere scambiate con Angelico Aprosio si veda PROMIS 1871. L'amicizia con il canonico bolognese è invece documentata in MITELLI s.d. (a), c. 32v, 69v, 75v. Per il profilo biografico di Angelico Aprosio si veda ASOR ROSA 1961.

<sup>149</sup> MITELLI s.d. (b), c. 11r.

<sup>150</sup> MITELLI s.d. (b).

<sup>151</sup> Cfr. ARFELLI 1958, pp. 296, 298, n. 1.

<sup>152</sup> MITELLI s.d. (b), c. 9v.

Giuseppe Passeri; Carlo Cesare Malvasia e Luigi Crespi attinsero sicuramente alle note del religioso.<sup>153</sup>

La seconda parte del manoscritto, a partire dalla carta 40v, si compone invece di appunti tra loro slegati: la narrazione si avvicina a una stesura diaristica e saltuaria, dove le notizie vengono fissate ma non organizzate secondo una consequenzialità cronologica o tematica.

Prendendo in esame la struttura codicologica del volume, l'impressione è che esso sia stato rilegato solo dopo la conclusione della sua scrittura: le carte dei quaternioni che lo compongono non presentano tutte la stessa dimensione; tra un fascicolo e l'altro si possono trovare allegati di varia natura come lettere o fogli su cui sono intervenute altre mani rispetto a quella dell'autore.<sup>154</sup> Tra le missive, Adriana Arfelli aveva riconosciuto alcune lettere spedite dalla Spagna da Agostino Mitelli all'amico Giovanni Pedretti, oltre ad alcuni testi inviati da Marco Boschini a Giuseppe Maria.<sup>155</sup>

A livello paleografico le due parti che compongono il manoscritto risultano molto differenti sia per l'inchiostro utilizzato sia per la struttura dello specchio di scrittura. Fino alla c. 39r l'inchiostro bruno è sostanzialmente uniforme in tutte le pagine e non presenta significative ossidazioni, tanto da far supporre che la stesura di questa prima parte possa esser avvenuta in maniera continuativa; la *mise en page* è molto ben costruita, con uno specchio di scrittura centrale contornato da larghi margini dove compaiono elementi paratestuali come rubriche riepilogative e parole chiave. Dalla c. 40r cambiano tono discorsivo, soggetto, impostazione del foglio e tematiche. La nuova sezione si apre con la narrazione delle imprese del fratello Giuseppe Maria e assume sin da subito le caratteristiche tipiche di uno zibaldone, in cui i pensieri si susseguono liberamente. L'autore alterna ad esempio notizie sul fratello a informazioni su Agostino e i suoi collaboratori, inframezzando il tutto con considerazioni sugli aspetti materici, stilistici e collezionistici di pitture e incisioni.

Padre Giovanni dimostra infatti una conoscenza abbastanza precisa delle diverse tecniche artistiche. È in grado di fornire precisi dettagli circa la realizzazione di un'acquaforte, il numero delle tirature o il tipo di inchiostro.<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> *Ibidem.*

<sup>154</sup> MITELLI s.d. (a), c. 45v.

<sup>155</sup> *Ibidem.*

<sup>156</sup> MITELLI s.d. (a), c. 40r-40v.

### **3. Prime ricerche per la biografia di Giuseppe Maria Mitelli**

#### **3.1 Primi anni e collaborazione con Agostino Mitelli**

Giuseppe Maria Mitelli nacque a Bologna nel 1634 da Agostino Stanzani (Bologna, 1609-Madrid, 1660), che cambiò il proprio cognome in Mitelli,<sup>157</sup> e dalla sua prima moglie, la bolognese Lucrezia Penna. I due, uniti in matrimonio il 17 agosto 1631,<sup>158</sup> ebbero cinque figli, di cui solo quattro raggiunsero l'età adulta: Maria Maddalena, Giuseppe Maria, Giovanni, e infine Cecilia Luigia.<sup>159</sup> Dopo la morte della prima moglie, Agostino convogliò nuovamente a nozze con una donna di casa «Tanari e Alborii»<sup>160</sup> da cui ebbe due figli maschi e una femmina.

Dei figli nati da Agostino Mitelli, soltanto Giuseppe Maria intraprese la strada professionale del padre. Agostino scelse di dare in matrimonio le figlie femmine a tre artisti: Maria Maddalena sposò Baldassarre Bianchi,<sup>161</sup> già collaboratore del padre; Cecilia Luigia fu data in sposa a un certo Giuseppe di Bella (o Bella)<sup>162</sup>. Vi era infine in casa Mitelli anche la figlia di un fratello, di cui le fonti non menzionano il nome, che fu data in sposa al pittore Giacomo Alboresi.<sup>163</sup> Non ci è tramandata alcuna notizia sulle figlie, eccezion fatta per Cecilia Luigia: quest'ultima doveva avere anch'essa una certa preparazione artistica, visto che le accadde di consigliare e aiutare talvolta il fratello nella sua produzione, suggerendogli piccoli accorgimenti migliorativi.<sup>164</sup>

Il padre, noto frescante e quadraturista,<sup>165</sup> garantì a Giuseppe Maria un'educazione di prim'ordine, con l'obiettivo che egli ricalcasse le sue stesse orme. Dopo aver avuto i primi rudimenti alla scuola di un non ben identificato «Fontanella»,

Agostino lo pose ad imparare con Leonardino Ferrari, 3° fu alla disciplina di Simone Cantarini, 4° fu alla Scuola del Albani, 5° dal Signor Giovanni Francesco da Cento, sotto il quale se vi fosse assai stato haveria imparato il

---

<sup>157</sup> Cfr. «Fu Agostino Mitelli dal Comune [*sic*] di Batedizo [*Battidizzo*] si chiamava prima il suo cognome delli Stanzani, che lui stesso commutò poi in Mitelli. Nacque l'anno di nostra Salute 1609. Batezato nella Chiesa di Santo Martino di Batedizo» (MITELLI s.d. (a), c. 41r), diversamente da quanto si legge in SORCE 2011 (a), p. 87.

<sup>158</sup> Cfr. ARFELLI 1958, p. 299, n. 9.

<sup>159</sup> Cfr. «Mia madre fece quattro figli maschi e due femmine, et uno disperse maschio. Prima Maria Maddalena, secondo Giuseppe, terzo Giovanni Maria morì di tre anni di varoli giovane spiritoso et bellissimo, quarta Cecilia, quinto Giovanni, sesto Petronio fanciullo in fasce di malaria morì o di mal gallico» (MITELLI s.d. (b), c. 10v).

<sup>160</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 41r.

<sup>161</sup> MITELLI s.d. (a), c. 41r.

<sup>162</sup> Le fonti non menzionano il marito di Cecilia, che però compare nel testamento rogato da Giuseppe Maria Mitelli nel 1669 (in ASBO, *Atti dei notai del distretto di Bologna 1226-1907*, Mandini Carlo Antonio, 1669).

<sup>163</sup> Cfr. ARFELLI 1960.

<sup>164</sup> MITELLI s.d. (a), c. 39r.

<sup>165</sup> Cfr. SORCE 2011 (a), con bibliografia precedente.

vero modo di machiare [sic] et colorire, et il partirsi dà Lui fu la totale sua ruina nel imbasco [sic?] dipoi per ultimo fu sempre sotto la educazione del Signor Flaminio Torri.<sup>166</sup>

Priva di alcun fondamento sembra essere il racconto della stroncatura di Simone Cantarini, che avrebbe predetto a Giuseppe Maria un futuro di fallimenti e insuccessi in campo artistico.<sup>167</sup> Franca Varignana ha infatti sottolineato come alla morte di Cantarini, avvenuta nel 1648,<sup>168</sup> Giuseppe Maria non poteva avere più di quattordici anni.<sup>169</sup>

L'abilità di Mitelli nel disegno doveva essere già evidente sin dagli anni dell'apprendistato svolto presso la bottega del Guercino, dove riusciva a «formare compitamente un disegno compito o nudo in un quarto d'ora, che gli altri gli stano dietro da una buona ora con stento».<sup>170</sup> L'esercizio sulle copie dal maestro è inoltre attestato dal foglio con *Il venditore di funtanel*,<sup>171</sup> che Mitelli copiò pedissequamente da uno schizzo del centese (*Scena di genere con un venditore ambulante*, Windsor Castle).<sup>172</sup>

All'apprendistato di bottega dovette sicuramente aggiungersi una formazione presso lo stesso Agostino, che con molta probabilità fornì al figlio i primi rudimenti sulla tecnica dell'acquaforte oltre a ciò che il giovane poté imparare seguendo il padre nelle sue imprese pittoriche. Com'è noto, la fama di Agostino era infatti legata alle sue prospettive, all'interno delle quali però le figure erano realizzate da altri pittori, motivo per cui molti storiografi finirono per non annoverarlo fra i più importanti pittori della scena bolognese. Se negli affreschi di grandi dimensioni si avvaleva dell'aiuto di Michele Angelo Colonna, riscuotendo grande approvazione nelle corti, nelle tele di piccolo formato lasciava invece che a realizzare le figure fossero i collaboratori della bottega, come Andrea Seghizzi o lo stesso Giuseppe Maria.<sup>173</sup>

Fonti grafiche e documentarie attestano che il figlio dovette seguire Agostino e Colonna nei loro viaggi in diverse città italiane, quali in primo luogo Genova o Modena<sup>174</sup>. Nella prima i frescanti

---

<sup>166</sup> MITELLI s.d. (a), c. 33r in VARIGNANA 1978, p. XII (intervengo in alcuni punti sulla trascrizione). Giampietro Zanotti, storiografo ufficiale dell'Accademia Clementina, ricorda un apprendistato piuttosto esiguo rispetto alle informazioni riportate nello *Zibaldone* di Giovanni Maria, ricordando che Agostino «Prima il pose sotto l'Albani, quindi nella scuola del Guercino, dipoi in quella di Simone Cantarini, e alla perfine presso Flaminio Torri» (ZANOTTI 1739, p. 182). La notizia sarà poi ripresa da tutta la storiografia successiva che tratterà la figura di Giuseppe Maria Mitelli, cfr. SIRET 1883, p. 43; DE BONI 1852, p. 658; BOLOGNINI AMORINI 1833, pp. 315-316; TICOZZI 1830, p. 361; CICOGNARA 1837, p. 138; MALASPINA DI SANNAZARO 1824, p. 333; CICOGNARA 1821, p. 279; PUNGILEONI 1821, p. 105; GORI GANDELLINI 1808, p. 243; LANZI 1796, p. 158; ZANETTI 1792, pp. 702, 704, 707; BASAN 1791, p. 328; ORLANDI 1704, p. 186.

<sup>167</sup> Cfr. ZANOTTI 1739, p. 182; PIAZZI 2014, p. [36].

<sup>168</sup> Cfr. MILLER 1975.

<sup>169</sup> Cfr. VARIGNANA 1980, p. XII.

<sup>170</sup> MITELLI s.d. (a), c. 51r.

<sup>171</sup> Cfr. GASPONI 2000, p. 138.

<sup>172</sup> Cfr. MAHON 1991, p. 296 cit. in GASPONI 2000.

<sup>173</sup> MITELLI s.d. (a), c. 36v; BOLOGNINI AMORINI 1833, p. 316.

<sup>174</sup> Cfr. PIAZZI 2014, p. [37].

erano stati chiamati per la decorazione di alcune sale di palazzo Balbi nei primi anni Cinquanta del XVII secolo.<sup>175</sup> In tale occasione Giuseppe Maria accompagnò sicuramente i due pittori, come documentano alcuni disegni realizzati proprio a Genova, tra i quali gli studi del dipinto di Rubens raffigurante Giunone e Argo,<sup>176</sup> o una veduta della città (fig. 8).

Precedentemente alla partenza per la Spagna, egli soggiornò anche a Modena, visitando le collezioni ducali e la galleria di Sassuolo, come attestano i disegni tratti dalle grottesche dipinte da Jean Boulanger.<sup>177</sup>

Non è noto se, e in quale misura, il giovane Mitelli partecipasse all'impresa decorativa che il padre e Colonna svolsero alla corte spagnola, nella quale si recò in prima persona nel 1658.<sup>178</sup> È certo però che sfruttò l'occasione per copiare alcune delle opere presenti alla corte reale, fra cui il celebre *Ratto di Europa* di Tiziano, che avrebbe dato alle stampe nel 1674 (fig. 9).<sup>179</sup> Il soggiorno fu molto breve, infatti l'artista già nel 1660 è documentato a Bologna:<sup>180</sup> fra le possibili cause del rientro, lo zibaldone ricorda che egli fosse particolarmente sgradito al marchese di Lichie ma anche che il re Filippo IV ne aveva invece lodato i disegni.<sup>181</sup>

Nonostante la prima acquaforte firmata presenti la data del 1660, già negli anni precedenti Mitelli aveva prodotto circa duecento disegni con l'intento di stamparli in seguito.<sup>182</sup>

### **3.2 Anni Sessanta: l'esordio come incisore e prime prove in pittura e scultura**

A queste date Giuseppe Maria doveva essere già ampiamente attivo nella realtà felsinea come pittore, padroneggiando sia l'olio che l'affresco,<sup>183</sup> nonché come scultore.<sup>184</sup> La sua capacità di modellare la creta «alla maniera di Alfonso [Lombardi]»<sup>185</sup> è ricordata sin dai suoi primi biografici e, stando alla testimonianza del fratello, sembra che le sue opere apparissero in molte case

---

<sup>175</sup> Cfr. PIAZZI 2014, p. [40].

<sup>176</sup> Cfr. PIAZZI 2014, pp. [34-48].

<sup>177</sup> Cfr. PIAZZI 2014, pp. [38-39].

<sup>178</sup> Cfr. GARCÍA CUETO 2005, pp. 233-243; GARCÍA CUETO, PIAZZI, RAGGI 2018.

<sup>179</sup> Cfr. TIB, p. 309, n. 35; VARIGNANA 1978, p. 236, n. 92; BERTARELLI 1940, p. 18, n. 80. Presso la Fototeca Zeri, è inoltre presente la fotografia di un quadro realizzato a partire dall'omonima incisione, essendo tratto in controparte, cfr. § *Sitografia*. La stampa è inoltre pubblicata in GARCÍA CUETO 2005, p. 234.

<sup>180</sup> Cfr. SORCE 2011 (b) con bibliografia precedente; RAGGI 2002, p. 156.

<sup>181</sup> Cfr. «Stando quello giovane Giuseppe Maria in palazzo del re a Madrid in una stanza mentre in essa operava suo padre, disegnando alcune cose et mentre stava a sedere cantando et uccellando, il re al improvviso gli arrivò sopra, et volse che seguitasse a disegnare stando a sedere et il re in piedi et pigliò poi in mano propria Sua Maestà i suoi disegni quali fortemente gli piaquero [*sic*] et gli lodò. Era tanta la franchezza nel dipingere di Giuseppe Maria Mitelli che era uno stupore e meraviglia colorendo egli senza alcuna cosa di veduta» (MITELLI s.d. (a), c. 52v). La notizia è inoltre riportata in RAGGI 2002, p. 156.

<sup>182</sup> MITELLI s.d. (a), c. 40v.

<sup>183</sup> Cfr. ZANOTTI 1739, p. 182.

<sup>184</sup> Cfr. §4.5 *L'attività pittorica mitelliana attraverso le fonti e la bibliografia*.

<sup>185</sup> MITELLI s.d. (a), c. 17v.

bolognesi.<sup>186</sup> Fra tali lavori le fonti ricordano un putto per la famiglia Gessi,<sup>187</sup> oltre ai due busti di Pellegrino e Giacomo Zanoni.<sup>188</sup> Di nessuno di questi manufatti si hanno oggi più notizie. Sempre nella categoria del busto rientra un autoritratto, con la scritta «G. M. Mitelli» sul piedistallo. La scultura – che Silla Zamboni rinvenne nei depositi dell'Accademia di Belle Arti di Bologna e ricondusse all'artista, datandola intorno al 1670<sup>189</sup> – è stata in anni più recenti aggiunta su base stilistica da Antonia Nava Cellini al catalogo del romano Fabrizio Arrigucci.<sup>190</sup> Pur accogliendo la recente attribuzione, tuttavia, chi scrive propone di posticipare la datazione dopo la metà degli anni Settanta, accogliendo come termine *post quem* il 1675. Invece di prestare attenzione alle fattezze del volto scolpito – come sostenuto da Zamboni – sembra infatti più cogente valorizzare il contemporaneo soggiorno di Mitelli e Arrigucci a Reggio Emilia, dove nel 1675 entrambi lavorarono alla realizzazione della festività della Madonna della Ghiara, l'uno come creatore delle statue da portare in processione,<sup>191</sup> l'altro in qualità di incisore. È interessante notare come la didascalia del ritratto metta in evidenza la poliedricità dell'artista: «IOSEPH. M[ARIA] METELLUS. BONON[IENSIS]. PICT[OR]. INCIS[ORIUS] PLASTICAEQU[E] STATU[ARIUS].» (fig. 10)<sup>192</sup>.

Fu probabilmente la scarsità di commissioni pubbliche a spingere Mitelli a sperimentare la pratica incisoria, magari in un primo momento.<sup>193</sup> L'artista, che non aveva svolto nessuna formazione specifica nel campo incisivo, eccezion fatta forse per qualche elementare nozione pratica appresa dal padre, utilizzò per tutto l'arco della sua vita quasi esclusivamente la tecnica dell'acquaforte. Fra le varie possibilità realizzative questa è non a caso la più pittorica e anche la più libera. La parte più complessa era infatti la preparazione iniziale della composizione dell'opera, che necessitava di personale esperto per il trattamento della lastra di rame e la regolazione delle morsure, oltre alla presenza di un laboratorio specializzato dotato di almeno un torchio, motivo per cui la maggior parte degli artisti si affidava ai tipografi per stampare le proprie opere.

Giuseppe Maria si servì dell'acquaforte per dare ampia circolazione alle proprie composizioni figurative, anche a scapito della qualità della resa tonale dei chiaroscuri, un procedimento che

---

<sup>186</sup> Cfr. *ivi*, c. 45r.

<sup>187</sup> Cfr. *ivi*, c. 58r in ZAMBONI 1968, p. 34, n. 3.

<sup>188</sup> Cfr. ORETTI s.d. (b), p. 344 in VARIGNANA 1980, p. LXX-LXXI. Per Pellegrino Zannoni, cfr. FANTUZZI 1790, p. 255. Per quanto riguarda invece Giacomo Zannoni e la sua attività botanica si veda SPAGGIARI 2010.

<sup>189</sup> La studiosa ipotizzava infatti tale datazione comparando la scultura con un l'autoritratto inciso dell'artista che l'iscrizione specifica essere stato realizzato «[...] Aetatis suae 39 1675» e anticipava quindi il busto in terracotta in virtù del fatto che, rispetto all'incisione, il viso avesse una maggiore freschezza giovanile e fosse meno segnato dal tempo (in ZAMBONI 1968, p. 30). Tuttavia, la data di nascita dell'artista risulta essere il 1634, pertanto nel 1675 Mitelli aveva già quarantuno anni. Cfr. BELLETTINI 2018, p. 5; VARIGNANA 1978, p. LXXI.

<sup>190</sup> Cfr. NAVA CELLINI 1982, pp. 141-142 in DI GIOIA 2002, scheda 23 pp. 182-185:182.

<sup>191</sup> CAMPORI 1855, p. 15.

<sup>192</sup> La stampa è pubblicata in VARIGNANA 1980, p. [VIII] e in GARCÍA CUETO 2005, p. 232.

<sup>193</sup> Cfr. §4.5 *L'attività pittorica mitelliana attraverso le fonti e la bibliografia*.

richiedeva tempi più lunghi nella realizzazione. Come precisa padre Giovanni, la stampa infatti garantiva all'artista di trarre molte copie da un singolo disegno, una maggiore trasportabilità di città in città e tempi più brevi rispetto alla realizzazione di un'opera pittorica.<sup>194</sup>

Le prime acqueforti che recano la firma dell'artista sono incisioni d'*après* Paolo Veronese. In particolare, la prima opera data alle stampe, secondo Malvasia sembra essere stata *La Maddalena lava i piedi di Gesù nella casa di Simone Fariseo*.<sup>195</sup> L'incisione, realizzata in formato atlantico e stampata presso Giovanni Giacomo de' Rossi si segnala per la presenza di una dettagliata datazione, 24 febbraio 1660 (fig. 11), un uso che l'artista non avrebbe mantenuto in maniera così dettagliata nelle sue opere grafiche successive. È sempre Malvasia a sottolineare come tale incisione non fosse stata esemplata direttamente dal quadro del Veronese – realizzato nel 1556 per l'oratorio scaligero dei Santi Nazario e Celsio e poi acquistato nel 1650 dalla famiglia Spinola – ma a partire da una copia presente nelle collezioni ducali modenesi.<sup>196</sup>

È quasi certamente da escludere l'ipotesi che la commissione di tradurre su carta le opere di Veronese venisse a Mitelli direttamente dal tipografo romano, proprio per la sostanziale inesperienza dell'artista nei confronti della tecnica incisoria. È invece più probabile che il bolognese volesse fare il proprio debutto come incisore di traduzione misurandosi con uno degli artisti che stimava di più e reputava «il Dio della pittura»:<sup>197</sup> la scelta del modello doveva quindi rispondere alla volontà di Giuseppe Maria di dare un saggio delle proprie abilità tecniche, tanto più se si considerano le dimensioni elevate dell'opera in questione. A riprova di ciò pare infatti che il bolognese avesse impiegato cinque giorni nel riprodurre il disegno.<sup>198</sup>

Il 1660 fu così l'anno d'esordio di Mitelli nel campo delle incisioni da grandi maestri, ma fu anche l'anno di morte di Agostino. Di conseguenza, l'artista si ritrovò a dover gestire e mantenere una numerosa famiglia. Le finanze, stando al testamento e alle notizie riportate del fratello Giovanni, non sembra dessero sicure assicurazioni di solidità. Anche ciò, in aggiunta alla scarsità di commesse pubbliche in ambito pittorico, potrebbe aver contribuito alla scelta di intraprendere un'attività incisoria.

Al contrario di quanto la bibliografia ha sostenuto in passato, sembra tuttavia che le prime stampe realizzate dall'artista fossero incisioni a corredo di testi librari. Già Malvasia aveva avuto

---

<sup>194</sup> MITELLI s.d. (a), c. 56r.

<sup>195</sup> La datazione è unanimemente accettata, nonostante Giovanni Mitelli ricordasse come prima opera la serie de *L'Arti per via* (in VARIGNANA 1978, p. 220). Cfr. SORCE 2011 (b), p. 91.

<sup>196</sup> MALVASIA 1980, p. 145.

<sup>197</sup> MITELLI s.d. (a), c. 50v.

<sup>198</sup> «disegnò un grandissimo quadro di Paolo Veronese che è la cenna, quando i Giudei si scandalizzano della Madalena che lava i piedi a Giesù, et lo fornì tutto compiutamente di disegnare in termine di cinque giorni cosa che fece stupire et malavigliare tutti li virtuosi, et intelligenti essendo che quello quadro solamente è stato ben sì copiato et dipinto in pezzi et in bocconi ma non mai tutto per essere facenda» (MITELLI s.d. (a), c. 58v).

occasione di menzionare queste prime prove,<sup>199</sup> dimostrandosi una fonte preziosa e affidabile sulla prima attività incisoria mitelliana, contrariamente a quanto sostenuto da Franca Varignana. Nel tentativo di allestire una cronologia delle incisioni dell'artista bolognese, la studiosa sosteneva che nei suoi appunti manoscritti Malvasia ordinasse le opere mitelliane secondo un criterio temporale.<sup>200</sup> Tale interpretazione non pare più condivisibile, dal momento che in tale elenco le incisioni citate seguono solo parzialmente un ordine cronologico. Dopo aver menzionato la raccolta *Alfabeto in sogno. Esemplare per disegnare* prodotto nel 1683,<sup>201</sup> il canonico Malvasia inizia a muoversi a ritroso, citando opere realizzate da Mitelli fra la prima metà degli anni Settanta e gli anni Sessanta, come il *Tarocchino bolognese*, la fontana di Marmirolo (1675), «la tavolina da lui dipinta di S. Colombano a cui appare la Beata Vergine nella chiesa del detto Santo» e la *Festa della porchetta* (1666).<sup>202</sup>

Il ritrovamento di un'antiporta, ignoto ai principali repertori mitelliani,<sup>203</sup> unitamente al corredo illustrativo dell'opera *Il vero maneggio di spada* di Alessandro Senese,<sup>204</sup> opere realizzate entrambe nel 1660, spingono a rivedere la cronologia delle prime prove incisorie dell'artista bolognese.

L'incisione fu realizzata da Mitelli come accompagnamento del testo *Nenie poetiche*, che il letterato Cornelio Monti compose in occasione della nascita di Francesco II, futuro duca di Modena e Reggio Emilia (fig. 12).<sup>205</sup> L'incisione è orfana di firma; tuttavia ragioni stilistiche, assieme alle fonti storiografiche, permettono di attribuirle con certezza all'artista.<sup>206</sup> Nei suoi appunti preparatori alla *Felsina Pittrice*, il canonico Malvasia ricorda infatti che Mitelli aveva realizzato, in aggiunta all'incisione appena citata, anche un'altra acquaforte per celebrare l'entrata in carica a gonfaloniere di Berlinghiero Gessi junior nel 1658.<sup>207</sup> Quest'ultima indicazione lascia credere che già prima della sua partenza per la Spagna, Mitelli avesse iniziato a sperimentare l'acquaforte e, come ricorda il fratello, avesse già realizzato molti disegni con l'intenzione di tradurli su rame.<sup>208</sup> In queste prime opere egli ebbe l'occasione di giocare con la propria fantasia, interpretando a piacimento la composizione posta a corredo e le direttive fornite dal committente. Le antiporte potrebbero dunque essere considerate delle prove in cui l'artista sperimentò la tecnica incisoria, contando su qualità personali già consolidate: l'esperta costruzione del disegno e la sua fervida

---

<sup>199</sup> MALVASIA 1980, p. 146.

<sup>200</sup> VARIGNANA 1980, p. 420.

<sup>201</sup> VARIGNANA 1978, pp. 294-303, nn. 243-267; BERTARELLI 1940, pp. 19-22, nn. 96-120.

<sup>202</sup> MALVASIA 1980, p. 149.

<sup>203</sup> VARIGNANA 1978; BERTARELLI 1940; BUSCAROLI 1931.

<sup>204</sup> SENESE 1660.

<sup>205</sup> Cfr. §4.3 *Un'area dimenticata delle committenze mitelliane: antiporte e frontespizi*.

<sup>206</sup> MALVASIA 1980, p. 146.

<sup>207</sup> MALVASIA 1980, p. 146.

<sup>208</sup> MITELLI s.d. (a), c. 69v.

fantasia. La scelta di non apporre la propria firma a queste opere – che è presente soltanto nel frontespizio de *Il vero maneggio di spada* (fig. 13) – potrebbe rappresentare un elemento ulteriore in tal senso.<sup>209</sup>

Tale carattere sperimentale è invece del tutto assente nelle incisioni d'*après*, in cui l'artista si confrontò con opere di grande formato uscite dal pennello di sommi pittori. In queste ultime la perizia tecnica richiesta era di gran lunga maggiore, non soltanto perché il disegno doveva avvicinarsi il più possibile all'originale – cosa che, come si vedrà in seguito, nelle stampe di Mitelli avverrà di rado – ma soprattutto perché era necessaria un'abilità maggiore nell'uso dei tempi delle morsure per rendere i contrasti cromatici.

Giovanni Mitelli e Carlo Cesare Malvasia attribuiscono all'artista bolognese anche la riproduzione dell'apparato effimero realizzato nel 1660 per la nascita di Francesco II d'Este, ricordando che gli intagli in questione furono stampati presso il tipografo Cassiani.<sup>210</sup> Attualmente però sono note soltanto le incisioni allegate all'opera *Il Trionfo della virtù* di Girolamo Graziani,<sup>211</sup> stampata nel 1660 presso i Soliani, che, pur non recando alcuna firma in calce, sono comunemente attribuite a Francesco Stringa che sigla la sola tavola fuori testo riproducente il teatro gremito in festa.<sup>212</sup> L'assenza di ulteriori conferme documentarie e la mancata conservazione delle stampe spinge però a dubitare della notizia.

Sempre nel 1660, Mitelli pubblicò una delle sue serie più famose: *L'Arti per via* riprendendo una tematica che vantava numerosi precedenti risalenti non soltanto alla produzione olandese del sedicesimo secolo,<sup>213</sup> ma anche nella grafica d'ispirazione popolare. Come hanno mostrato gli studi recenti di Giovanna Saporì, nel passaggio tra Cinque e Seicento si andò a codificare una precisa iconografia della povertà, che venne ripresa da numerosi artisti, fra i quali Cesare Vecellio e Francesco Villamena.<sup>214</sup> Per rimanere nel contesto della Bologna seicentesca, invece, la rappresentazione della marginalità sociale era già stata affrontata da Annibale Carracci nei suoi disegni «per fuggir l'ozio», che vennero ricopiati da Simon Guillian, e da Giovanni Maria Tamburini, venendo poi divulgati, i secondi, grazie all'intaglio di Francesco Curti.<sup>215</sup>

La raccolta mitelliana composta da quarantuno stampe fu dedicata al Nettuno, personificazione della statua del Giambologna posta nel cuore della città natia. *L'Arti per via* si rivelarono una delle

---

<sup>209</sup> BERTARELLI 1940, p. 19, nn. 81-95.

<sup>210</sup> MITELLI s.d. (a), c. 70r; MALVASIA 1980, p. 145.

<sup>211</sup> GRAZIANI 1660.

<sup>212</sup> Cfr. DAVOLI 2019, con bibliografia precedente.

<sup>213</sup> Per una disamina sulla rappresentazione dei mestieri si rimanda a SAPORI 2015; MOLINARI PRADELLI 1984.

<sup>214</sup> Cfr. SAPORI 2015.

<sup>215</sup> La data di pubblicazione della serie è ignota, tuttavia la critica tende a ritenerla precedente ai rami mitelliani. Cfr. BENATI 2001, con bibliografia precedente.

opere più felici uscite dalla penna dell'artista: alcune tavole furono addirittura riprodotte su tela,<sup>216</sup> mentre molti esemplari circolarono anche in Francia grazie allo spirito imprenditoriale della tipografia dei de' Rossi.<sup>217</sup> Fu questa stamperia, infatti, a detenere l'esclusiva di vendita de *L'Arti per via* fino al momento in cui l'incisore Francesco Curti ristampò la serie presso i torchi bolognesi di Giuseppe Longhi, come si legge in calce alle incisioni (fig. 14)<sup>218</sup>.

La critica ha ipotizzato che la ristampa venisse effettuata a pochi anni dalla prima edizione; nuovi elementi suggeriscono di restringere la forbice temporale al biennio 1660-1670. Nel 1664 uscì infatti dalla tipografia di Giacomo Monti la raccolta poetica *Le arti liberali guidate da Pallade e le piazzarole guidate dal Gigante*. L'opuscolo, di cui non si conosce l'autore, era dedicato alla trattazione dei mestieranti bolognesi e presentava un'antiporta realizzata da Giuseppe Maria. Non è da escludere che a redigere il testo potesse esser stato Vincenzo Maria Marescalchi (1627-1699), a cui era toccato l'allestimento pubblico del carnevale di quell'anno<sup>219</sup> – come ricorda Carlo Cesare Malvasia nei suoi appunti<sup>220</sup>. La pubblicazione presentava un frontespizio dello stesso Mitelli e consisteva in una serie di componimenti in dodecasillabi dedicati ai diversi mestieranti bolognesi. Si prendano come esempio i versi dedicati al facchino:

Io paso per un huom di gran portata,  
e tra 'l volgo non sol, ma tra più savi;  
e mi bisogna avere larga l'entrata,  
ché le cariche mie son grandi e gravi.  
Vari maneggi hò in terra, e alcuna fiata  
n'ho ancor de' rilevanti in su le navi;  
e perché equilibrar so il dritto e'l torto,  
qual console, sovente, i fasci io porto.<sup>221</sup>

---

<sup>216</sup> SAPORI 2015, p. 94, n. 147.

<sup>217</sup> Mitelli s.d. (a), c. 7r.

<sup>218</sup> VARIGNANA 1978, p. 205; BENASSATI 2000, p. 37.

<sup>219</sup> Plessi 1954, p. 101. Vincenzo Maria Marescalchi nacque nel 1627 da Fulvio Antonio Marescalchi e Lucrezia Monterenzi, secondo al fratello Obizzo Annibale che erediterà la carica senatoria e il palazzo (in FRATI 1889, p. 1254). Venne educato presso il nobile collegio di san Francesco Saverio, venne successivamente aggregato all'Accademia dei Gelati (cfr. ZANI 1672, pp. 391-393), di cui ricoprì la carica di principe nel 1652 (MUZZI 1846, p. 247). Nel quarto bimestre del 1680 fu eletto alla carica di Gonfaloniere di Giustizia (FRATI p. 1254), mentre ottenne la carica senatoria soltanto nel 1699, anno in cui è registrato il decesso (*Ibidem*). Sposò Elisabetta Pepoli, figlia di Roderigo, da cui ebbe tre figli. Muzzi ne cita la formazione giuridica e lo ricorda autore di componimenti elogiativi ed epitalami come quelli redatti in occasione di unioni di nozze uno di quelli composti in occasione delle nozze del conte Ugo Giuseppe Pepoli con la contessa Laura Spada, nel 1652 (cfr. RESTA, PIGOZZI, pp. 112-113); del conte Antonio Giuseppe Zambeccari con la contessa Diana Maria de' Grassi nel 1660 (cfr. RESTA 2010 a, pp. 122-124).

<sup>220</sup> MALVASIA 1983, p. 147.

<sup>221</sup> *L'arti liberali guidate da Pallade* 1664 (esemplare consultato in ASBO, coll. BIBLIOTECA STO.BOL 016 009).

Anche nel caso de *L'Arti per via* le diverse figure dei lavoratori erano accompagnate da coppie di distici a rima alternata ABAB. I testi non vennero redatti dall'artista ma dal letterato Cornelio Monti, autore di un componimento elogiativo per la nascita di Francesco II d'Este.<sup>222</sup>

A tal proposito lo studioso Anton Boschloo – che riteneva erroneamente che i versi presenti nelle incisioni mitelliane andassero ricondotti allo stesso artista – ha valorizzato la presenza nei distici di «osservazioni ironiche e paragoni comici con le azioni degli eroi e degli dei della mitologia», rilevando ad esempio che la rappresentazione del *Venditore di maiali* riecheggiasse l'iconografia di Ercole che porta il leone sulle spalle<sup>223</sup>. Altri studiosi hanno sottolineato come la tavola del *Facchino* fosse esemplata sulla figura di *Atlante* incisa da Marcantonio Raimondi,<sup>224</sup> o infine, come abbiamo già avuto modo di vedere, il *Venditore di rosari e immagini*, che urla per attirare l'attenzione degli astanti, è colto nel frangente in cui, disceso un gradino, sventola in alto col braccio sinistro corone di rosari e immagini devozionali. La posa chiastica degli arti riprende fedelmente l'Apollo del Belvedere: alla gamba sinistra, lievemente piegata, corrisponde il braccio destro con cui regge un foglio informativo (figg. 15, 16).

Sorge spontaneo chiedersi quale fosse il motivo del rimando di Mitelli all'iconografia classica. Le possibili risposte a tale interrogativo variano in funzione del grado di consapevolezza che si è disposti ad attribuire all'artista. Tali riferimenti potrebbero rappresentare soltanto un portato della sua formazione, che lo spingeva al riutilizzo di modelli accademizzanti; ma la scelta iconografica potrebbe essere giustificata dalla volontà di rivolgersi a un pubblico colto, in grado di porre a confronto le incisioni della *suite* con i mestieri carracceschi. A favore di quest'ultima possibilità sta il fatto che ne *L'Arti per via*<sup>225</sup> tali riferimenti ricorrano con molta più frequenza rispetto alle stampe d'invenzione degli anni successivi. Se si prende la stampa de *L'Arti di Bologna* realizzata nel 1703 (fig. 17),<sup>226</sup> la differenza di intento e destinatario è lampante: le tavole sciolte non sono accompagnate da nessun testo; il tratto incisivo adoperato è molto corsivo; i personaggi non sono più rappresentati a piena pagina.

L'investimento sulla serie de *L'Arti per via* da parte dell'artista bolognese, all'epoca ancora esordiente in campo incisivo, fu in ogni caso significativo, considerando gli elevati costi connessi alla produzione di oltre quaranta stampe. Gli studi di Giovanna Saporì relativi alla serie carraccesca dei mestieranti bolognesi hanno non soltanto dimostrato come l'impresa fosse stata patrocinata e finanziata da Giovanni Antonio Massani, mecenate ed erudito della cerchia di Giovan Battista Agucchi e Giampietro Bellori, con la collaborazione di Alessandro Algardi; ma hanno anche

---

<sup>222</sup> MONTI 1660. Cfr.

<sup>223</sup> BOSCHLOO 1992, p. 64.

<sup>224</sup> SAPORÌ 2015, p. 93, n. 142.

<sup>225</sup> VARIGNANA 1978, pp.205-220, nn. 1-42; BERTARELLI 1940, pp. pp. 49-50 nn. 249-289.

<sup>226</sup> VARIGNANA 1978, p. 406, n. 492; BERTARELLI 1940, p. 67, n. 355.

stimato che il costo complessivo delle ottantuno tavole si fosse aggirato intorno ai settecento scudi romani, esclusi i costi di stampa dell'immagine e del testo.<sup>227</sup> Nel caso di Mitelli, non essendo note testimonianze relative a eventuali finanziamenti per favorire la stampa dell'opera, si desume che parte dei costi vennero coperti dalla successiva vendita delle matrici alla stamperia de' Rossi. La stessa scelta di un titolo molto vicino a quello della famosa *suite* carraccesca fu probabilmente una valutazione di carattere commerciale, dettata dalla necessità di generare interesse attorno alla serie mitelliana e di venderne un numero di copie sufficiente per rientrare dalle considerevoli spese di realizzazione. Quale ne fosse il motivo, la trovata dovette contribuire al successo dell'opera, che, come testimoniano i cataloghi di vendita stilati dai tipografi, venne venduta come una sorta di serie di traduzione carraccesca, essendo spesso rubricata sotto il nome di Annibale Carracci nei cataloghi di vendita stilati dai tipografi, che elencavano le stampe d'*après* secondo l'autore del quadro e non secondo quello dell'incisore.<sup>228</sup>

A queste date Mitelli fu però attivo nella realtà bolognese anche nelle vesti di pittore. Il manoscritto del fratello riporta a tale proposito diversi quadri di destinazione privata e la realizzazione della pala per il convento di San Colombano, all'epoca sede dei canonici regolari degli Infermi, dove aveva già operato il padre Agostino. L'opera, oggi perduta, fu terminata entro il 1664, data di stampa di un anonimo sonetto stampato in quello stesso anno per i torchi bolognesi di Carlo Antonio Peri, trascritto da padre Giovanni.<sup>229</sup>

Durante tutto il corso degli anni Sessanta e Settanta, Giuseppe Maria continuò così a ritenersi e firmarsi «pittore», come si legge nella lunga declaratoria del *Tarocchino* (1662), nella serie dedicata alle pale d'altare tratte da opere bolognesi (1679) e nell'*Alfabeto in sogno* (1683)<sup>230</sup>.

Eccezion fatta proprio per la serie del *Tarocchino*, la cui datazione va obbligatoriamente anticipata al 1662<sup>231</sup>, Mitelli stampò tutte le opere prodotte in questo periodo presso i torchi romani dei de' Rossi all'Insegna della Pace, talvolta su iniziativa dello stesso tipografo che, ad esempio, offrì 25 scudi all'artista per trasporre su rame la famosa tela della *Natività* di Correggio.<sup>232</sup> In più di una occasione padre Giovanni ricorda come fra le opere mitelliane più stimate fra quelle stampate all'Insegna della Pace ci fossero «i mestieri e arti, il libro della sala de Caraci de' Favi, i tarochini,

---

<sup>227</sup> Cfr. SAPORI 2015, pp. 58-70: 65.

<sup>228</sup> Cfr. *Indice delle stampe* 1714 e seguenti.

<sup>229</sup> Cfr. § *Appendice documentaria*.

<sup>230</sup> VARIGNANA 1978, pp. 294-303, nn. 243-267; BERTARELLI 1940, pp. 19-22, nn. 96-120.

<sup>231</sup> Franca Varignana per il *Tarocchino* aveva proposto una datazione compresa fra il 1663 e il 1669, basandosi sull'ordine con cui Malvasia cita le opere del Mitelli (rispettivamente VARIGNANA 1980, p. 421, n. 521 e MALVASIA 1980, pp. 143-149). Tuttavia è ancora Giovanni Mitelli a fornirci una più corretta cronologia per le opere del fratello, ricordando come il gioco fosse stato realizzato da Giuseppe Maria all'età di ventotto anni, ovvero nel 1662 (in MITELLI s.d. (a), c. 26r), cfr. VARALLO 1990, p. 303.

<sup>232</sup> MITELLI s.d. (b), c. 6r. Cfr. TIB p. 279, n. 272; BERTARELLI 1940, pp. 2-3, n. 7.

et tre o quattro pezzi che intagliò in Roma per Gio. Giacomo Rossi l'anno 1663 et altri rami»,<sup>233</sup> un posto particolare meritava poi la *Cena in casa di Simone* da Paolo Veronese, che era «assai stimata». Anche la scelta della tipografia, che aveva già pubblicato i lavori del padre Agostino, potrebbe avere avuto alle spalle una motivazione economica. Come già ricordato in precedenza, gli stampatori comprarono le matrici prodotte dall'artista, consentendo in tal modo di abbattere i costi necessari per la tiratura delle incisioni. È grazie all'acquisto delle matrici che le acqueforti mitelliane compaiono negli indici di vendita approntati dagli stampatori,<sup>234</sup> nonché nel fondo dell'Istituto Centrale per la Grafica dove confluirono la maggior parte delle matrici della tipografia romana.

A tal proposito è esemplificativo l'episodio de l'*Enea vagante*, in cui de' Rossi, poco soddisfatto del risultato dell'intaglio, sperava che l'artista gli vendesse i disegni originali. Egli intendeva «farne fare altri novi intagli da altri intagliatori francesi, fiandresi, e romani»<sup>235</sup> ma dovette limitarsi ad acquistarne le sole matrici al prezzo di duecento scudi di paoli.<sup>236</sup>

Per riprendere ciò che si è detto all'inizio del paragrafo, le incisioni di traduzione da Veronese inaugurarono un decennio in cui Mitelli, con l'eccezione del *Tarocchino* e della serie de *L'Arti per via*,<sup>237</sup> si dedicò esclusivamente alla stampa d'*après*. In questi anni l'artista tradusse su rame principalmente opere di artisti bolognesi, veneziani e romani. Dai veneziani copiò tre opere di Veronese, il *Ritrovamento della croce di Sant'Elena* di Tintoretto,<sup>238</sup> il *Davide con la testa di Golia*<sup>239</sup> e il *Ratto d'Europa* di Tiziano,<sup>240</sup> che potrebbe aver realizzato entro gli anni Sessanta.

A queste opere seguirono poi la riproduzione grafica dell'affresco che Piero da Cortona aveva appena ultimato nella navata della chiesa della Vallicella,<sup>241</sup> i *Disegni et Abbozzi di Agostino Mitelli*<sup>242</sup> e una serie dedicata a brani pittorici di alcuni artisti bolognesi realizzata secondo Malvasia fra il 1663 e il 1666.<sup>243</sup> Nelle incisioni da Veronese Mitelli aveva dimostrato diverse incertezze nella resa degli spazi e dei volti, tanto che le stampe si avvicinavano più a una reinterpretazione che a una fedele riproduzione del modello. A questa serie seguì poi la traduzione

---

<sup>233</sup> MITELLI s.d. (a), c. 64r.

<sup>234</sup> GRELLI IUSCO, 1996, p. 412.

<sup>235</sup> MITELLI s.d. (a), c. 67v. Cfr. VARIGNANA 1978, p. 67.

<sup>236</sup> Cfr. MALVASIA 1980, p. 146.

<sup>237</sup> VARIGNANA 1978, pp.205-220, nn. 1-42; BERTARELLI 1940, pp. pp. 49-50 nn. 249-289.

<sup>238</sup> BERTARELLI 1940, pp. 7-8, n. 27.

<sup>239</sup> VARIGNANA 1978, p. 242, n. 108; BERTARELLI 1940, p. 1, n. 3.

<sup>240</sup> TIB p. 309, n. 35; VARIGNANA 1978, p. 236, n. 92.

<sup>241</sup> La stampa fu realizzata dopo il 4 giugno del 1666, giorno in cui il Gessi fu nominato ambasciatore ed entro la morte di papa Alessandro VII, avvenuta il 20 dicembre dello stesso anno (in BERTARELLI 1940, pp. 5-6, n. 18).

<sup>242</sup> BERTARELLI 1940, pp. 164-188, nn. 150-170; VARIGNANA 1978, pp. 228-235, nn. 67-91.

<sup>243</sup> VARIGNANA 1978, p. 237-240, nn. 94-105; BERTARELLI 1940, p. 25, nn.139-151.

di una *Natività* di Annibale Carracci, ristampata poi nel 1668 con l'aggiunta di una dedicatoria a firma di Francesco Sabbatini (fig. 18)<sup>244</sup>.

Dopo la morte del padre, avvenuta in Spagna nel 1660, Mitelli si recò in seguito nella capitale madrilenza per riscuotere una somma rimasta insoluta dal genitore. Non sappiamo quanto tempo si trattenne presso la corte, ma è certo però che già nell'aprile del 1661 fosse di ritorno in città, come attesta un pagamento in favore dell'Ospedale della Morte<sup>245</sup>.

Nel 1662 Giuseppe Maria fece ritorno a Roma, soggiornando poi a Firenze nel corso del mese di febbraio. In tale occasione chiese al Granduca Ferdinando II di poter visitare le collezioni medicee, sperando che gli venisse accordata la licenza di ammirare anche la ricca raccolta di disegni.<sup>246</sup>

Nello stesso anno diede alla luce la *suite* de l'*Enea vagante*, dedicata ai dipinti che i tre Carracci avevano affrescato in palazzo Fava<sup>247</sup>. L'intaglio non fu eseguito direttamente dalla decorazione parietale, ma a partire dai disegni di Flaminio Torri, deceduto nell'agosto del 1661.<sup>248</sup> Fra il 1661 e il 1663, Mitelli risiedette dunque a Modena per copiare gli schizzi lasciati dal maestro. Malvasia ricorda a tal proposito che l'artista preferì andare di persona a vedere i disegni, pagando «dieci doble» agli eredi, invece di acquistarli per l'ingente somma di cento ducati.<sup>249</sup> Quando uscì dai torchi, la serie comprendeva venti tavole e un frontespizio. In quest'ultimo Mitelli dedicò l'opera al cardinale Leopoldo de' Medici su consiglio e intercessione di Ferdinando Cospi (fig. 19);<sup>250</sup> anche in tal caso il testo venne preparato dalla penna di Cornelio Monti.<sup>251</sup>

La scoperta di alcune incisioni mitelliane accluse a opere letterarie e risalenti a questo periodo mostrano poi che, anche in una fase in cui l'artista si dedicava principalmente alla realizzazione di opere sciolte da mettere subito in commercio, non disdegnava lavorare su commissione di privati. Proprio per la novità che questi dati rivestono rispetto alle informazioni già recepite dalla bibliografia specialistica, la questione verrà approfondita in un successivo paragrafo.<sup>252</sup>

---

<sup>244</sup> TIB p. 293, n. 19; BERTARELLI 1940 p. 5, n. 17.

<sup>245</sup> GARCÍA CUETO 2005, p. 237, n. 637.

<sup>246</sup> Cfr. «Serenissimo Signore, mio fratello osservandissimo, essendo comparso Giuseppe Maria Mitelli, pittore bolognese, figliuolo di quello che morse in Spagna, che era compagno del Colonna, il quale vuol venire costà a presentare a Vostra altezza alcune sue fatiche et essendo stato a vedere i quadri dell'Altezza Vostra, li sono piacciuti grandemente et averebbe desiderato e brama, in estremo di vedere i sua disegni, ma perché chi ha le chiavi disse non poter mostrarli senza ordine, è ricorso a me et io gli ho risposto che ne scriverò a Vostra Altezza, acciò comandi in questo la sua volontà. Si tratterà qui fino venga la risposta e poi si incamminerà a cotesta volta per poi passarsene a Roma. La prego a rispondere subito perché questo virtuoso non vorrebbe perdere tempo et all'Altezza Vostra bacio le mani. Di Vostra Altezza affezionatissimo fratello e servo. Il principe Mattias, Firenze 19 febbraio 1662» (GAETA BERTELÀ 2003, p. 759).

<sup>247</sup> Cfr. *L'Enea vagante pitture dei Caracci | intagliate, e dedicate al | Serenissimo principe Leopoldo Medici da | Giosepe Maria Mitelli bolognese [...]*; cfr. TIB p. 321-341, nn. 289-292; VARIGNANA 1978, p. 222-228, nn.45-65; BERTARELLI 1940, pp. 17-18, nn. 59-79.

<sup>248</sup> Cfr. GHETTI 2019.

<sup>249</sup> Cfr. MALVASIA 1980, p. 146.

<sup>250</sup> Cfr. RAGGI 2002, p. 161.

<sup>251</sup> Cfr. MALVASIA 1980, p. 146.

<sup>252</sup> Cfr. §4.3 *Un'area dimenticata delle committenze mitelliane: antiporte e frontespizi*.

Nonostante si fosse dedicato all'intaglio soltanto da pochi anni, nel 1665 Giuseppe Maria fu chiamato presso la corte mantovana per incidere su rame la fontana di Marmirolo,<sup>253</sup> residenza estiva dei Gonzaga a cui avevano lavorato fra il 1663 e il 1665 Baldassarre Bianchi e Giovan Giacomo Monti.<sup>254</sup> Non è da escludere che la commissione potesse essere giunta all'artista tramite suo genero, Baldassarre Bianchi: gli appunti manoscritti di Giovanni Mitelli ricordano infatti in più luoghi come fosse intercorsa una collaborazione discontinua tra i due.<sup>255</sup>

Nel 1666 Mitelli è nuovamente attestato a Roma dove stampò, presso i torchi dell'olandese Arnold Westerhout (Anversa, 1651-Roma, 1725),<sup>256</sup> la *Madonna della Vallicella* (fig. 20),<sup>257</sup> traendola dall'affresco appena ultimato da Pietro da Cortona. È a questo viaggio romano che Armando Petrucci ha ricondotto la caricatura che Mitelli esegue di sé stesso mentre si reca a piedi in città (fig. 21); sempre secondo lo studioso, in tale occasione fu ospite del conterraneo Giovanni Maria Grimaldi.<sup>258</sup> Nel corso del soggiorno l'incisore dovette visitare le stanze vaticane, per cui aveva chiesto una lettera di raccomandazione all'auditore di rota Antonio Filippi.<sup>259</sup> Tale episodio viene citato in una missiva inviata da padre Giovanni Mitelli ad Angelico Aprosio, in cui si racconta come in tale circostanza Giuseppe Maria avesse incontrato Gian Lorenzo Bernini, il quale lo avrebbe spronato a tradurre in rame le logge raffaellesche.<sup>260</sup>

Dopo la *Madonna della Vallicella*,<sup>261</sup> invece, Mitelli si dedicò solo a opere presenti a Bologna, concentrandosi su brani pittorici che non erano ancora stati diffusi attraverso stampe e incisioni. Non sembra infatti essere un caso che fra i lavori carracceschi non riprodotti dall'artista ci fosse il fregio di Palazzo Magnani con le storie di Romolo e Remo, già divulgato su carta dalle incisioni di François Torteat.

---

<sup>253</sup> Cfr. MALVASIA 1980, p. 149. Per l'incisione si veda SIGNORINI 2006. In anni più recenti è stato invece ritrovato e pubblicato il disegno preparatorio in PICCINELLI 2019, p. 33.

<sup>254</sup> Cfr. PICCINELLI 2019; DE LILLO 2012.

<sup>255</sup> Cfr. §4.5 *L'attività pittorica mitelliana attraverso le fonti e la bibliografia*.

<sup>256</sup> Cfr. BODART 1976.

<sup>257</sup> L'esemplare presente nella raccolta Bertarelli è inchiostro in rosso.

<sup>258</sup> Cfr. PETRUCCI 1959. L'articolo venne pubblicato su una testata giornalistica e proprio per la stringatezza richiesta dalla sede, esso non poté essere corredato dai riferimenti documentari. Pertanto chi scrive accoglie le informazioni con beneficio di dubbio. Errata risulta essere la notizia riportata dall'autore nella stessa sede, secondo la quale Pietro Santi Bartoli avesse realizzato un disegno di Mitelli nella veste di accademico clementino. Se certamente non è da escludere che i due potessero essersi conosciuti nello stesso soggiorno romano in cui Mitelli fu appunto ospitato da Giovanni Francesco Grimaldi, genero del Bartoli, tuttavia come si vedrà in seguito, nelle date in cui veniva fondata a Bologna l'Accademia Clementina, al termine della prima decina d'anni del XVIII secolo, Pietro Sante Bartoli era già deceduto (Roma 1700). Cfr. PETRUCCI 1964 e PETRUCCI 1957. Per il profilo biografico di Giovanni Francesco Grimaldi, si veda CANNATÀ 2002, con bibliografia precedente in particolare ARIULI 1991.

<sup>259</sup> Cfr. BARTONI 2012, p. 109.

<sup>260</sup> Cfr. PROMIS 1871, p. 90. Per una disamina delle incisioni tratte dalle Logge raffaellesche si veda DACOS 2020.

<sup>261</sup> VARIGNANA 1978 p. 236, n. 93; BERTARELLI 1940, pp. 5-6, n. 18.

Nel 1666 Mitelli si recò a Venezia,<sup>262</sup> dove ebbe modo di conoscere Marco Boschini.<sup>263</sup> L'amicizia fra i due si sarebbe corroborata con una corrispondenza epistolare, a cui avrebbe fatto seguito uno scambio di doni.<sup>264</sup> Ai libri regalatigli da Boschini, Mitelli rispose con l'invio di un quadro; il veneziano lo apprezzò al punto tale da collocarlo nel proprio studio e da promettere di menzionare Giuseppe Maria e il padre all'interno dell'opera a cui attendeva, la *Tartara pittorica*, che però non vide mai la luce.<sup>265</sup>

Non è noto se, a queste date, l'artista si dedicasse alla compravendita di opere d'arte, come sarebbe avvenuto in seguito. Giovanni Mitelli ricorda però che da Venezia il fratello portò al conte Alessandro Fava «due quadretti a oglio di pregio del Palma, con altri due di Paolo [*Veronese*]». <sup>266</sup> Salvo gli episodici spostamenti fin qui ricordati, in questa fase della vita l'incisore si trattene nella propria città, dilettrandosi con frequenti battute di caccia. È sempre il manoscritto del religioso a informarci sulle villeggiature estive del fratello, che era solito trascorrere i mesi più caldi presso le residenze delle famiglie Gessi, Paleotti o Rossi di Medelana.<sup>267</sup> L'informazione risulta interessante non soltanto per capire in quale circuito si muovesse l'artista (e quindi a quale tipologia di pubblico pensasse per una parte della sua produzione) ma anche perché consente di ipotizzare che, oltre a dedicarsi alla pratica venatoria, durante le uscite fuori porta potesse aver messo mano al pennello.<sup>268</sup>

Il 13 agosto 1669 Mitelli rogò un codicillo presso il notaio Carlo Antonio Mandini, destinando venticinque lire all'Ospedale dei Mendicanti dei Poveri (attuale Opera Pia dei Poveri Mendicanti) affinché, in caso di suo decesso, venissero celebrate delle messe nella chiesa parrocchiale di San Biagio della Trinità.<sup>269</sup> Qualora la morte lo avesse raggiunto in assenza di eredi, tutti i beni sarebbero andati ai tre fratelli; era inoltre previsto che a Giovanni venisse corrisposta una pensione

---

<sup>262</sup> Cfr. «Giuseppe Mitelli essendo in Venezia per guardare il carnevale l'anno 1666 vi stette undici giorni, ne' quali a tutti i principali virtuosi et pittori principali, come a Marco Boschini si fece cognoscere et pigliò amicizie et diverse altre pratiche. Questi quella Chiesa di Santo Sebastiano fece et disegnò un grandissimo quadro di Paolo Veronese che è la cena, quando i Giudei si scandalizzano della Madalena che lava i piedi a Giesù, et lo fornì tanto compitamente di disegnare in termine di cinque giorni cosa che fece stupire et malavigliare [*sic*] tutti li Virtuosi, et intelligenti, et essendo che quello quadro solamente è stato bensì copiato et dipinto in pezzi et in pezzi et bocconi [*sic?*] ma non mai tutto, per essere facenda che ogni altro fuori ché il Mitelli in disegnar lo solo bisognerebbe vi ponesse di tempo almeno quindici giorni quantunque fosse pratico» (MITELLI s.d. (a), c. 58r).

<sup>263</sup> MURARO 1971.

<sup>264</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 74r.

<sup>265</sup> Cfr. *ivi*, c. 58v.

<sup>266</sup> *Ivi*, c. 67v.

<sup>267</sup> Cfr. *ivi*, c. 75r.

<sup>268</sup> Cfr. §4.5 *L'attività pittorica mitelliana attraverso le fonti e la bibliografia*.

<sup>269</sup> La chiesa, ubicata all'incrocio fra via Santo Stefano e via Guerrazzi fu retta dagli Agostiniani fino al 1797, anno in cui fu chiusa e i religiosi trasferiti all'interno della chiesa della Trinità. Mantenne il toponimo di "San Biagio della Trinità" fino al 1806, anno in cui fu definitivamente soppressa nel 1806 (in CANTELLI, DANIELI 2003, p. 122, n. 2). Cfr. FORNASINI 2001, in part. p. 24.

di trenta lire annuali.<sup>270</sup> Poiché nel testamento non compare il nome di Anna Maria Mignani, dalla quale l'incisore ebbe nel 1671 il figlio Agostino junior,<sup>271</sup> si deve concludere che Mitelli dovette sposare la giovane tra 1669 e il 1670.

### **3. 3 Anni Settanta: affermazione professionale e sicurezza economica**

Fu probabilmente a causa di una maggior consapevolezza della sua arte e di una raggiunta autonomia economica se Mitelli iniziò a vendere soltanto le incisioni, e non più le matrici, preferendo stampare le proprie opere presso le tipografie bolognesi Longhi e Pisarri.<sup>272</sup> Delle due stamperie ci sono giunti alcuni cataloghi a stampa che, all'interno di un unico foglio, enumerano tutte le incisioni mitelliane in vendita, corredate dal relativo prezzo.<sup>273</sup> Nonostante i costi fossero commisurati alla grandezza del foglio, Anton Boschloo ha notato come le stampe più richieste subissero un rincaro rispetto a quelle di uguale formato. Significativo, secondo lo studioso, è il caso della *suite* realizzata nel 1679 e dedicata alle principali pale d'altare bolognesi.<sup>274</sup> La tipografia Longhi la dava in vendita al prezzo di otto paoli, l'equivalente del prezzo di tre chili di pane, mentre nel 1707 la si poteva acquistare presso i Pisarri al costo di quindici baiocchi, ad un prezzo cioè quindici volte superiore, mentre il valore nominale delle altre stampe rimase invariato a distanza d'anni.<sup>275</sup>

Proprio Boschloo, in anni più recenti e sulla base di dati frammentari, ha ipotizzato che dai medesimi torchi tipografici potessero uscire esemplari di differente qualità e prezzo:<sup>276</sup> tale proposta interpretativa – benché suggestiva e potenzialmente molto convincente – non ha potuto valersi di un censimento complessivo degli esemplari sopravvissuti o quantomeno delle differenti tirature. L'ipotesi trova però una testimonianza nelle parole di padre Giovanni, che ricorda come ad anni di distanza Mitelli ritoccasse i propri rami e «con il dare di l'impulatura et macatura [*scil.* marcatura] con un ferro sopra i suoi rami gli leva da essi molte crudezze et gli migliora assai più di quelli già dà lui fatti per il tempo passato».<sup>277</sup>

---

<sup>270</sup> ASBO, *Notarile*, 1669, Mandini Carlo Antonio. A tal proposito padre Giovanni ricorda infatti che, nel 1674, il fratello aveva promesso di corrispondergli annualmente «otto ducatonì dico lire quaranta» (in MITELLI s.d. (b), c. 16r).

<sup>271</sup> Cfr. ZANOTTI 1739, p. 183. Per l'attività artistica di Agostino junior si veda PIAZZI 2014, pp. [34, 136] con bibliografia precedente. Cfr. MILESI, 1982, p. 169.

<sup>272</sup> In misura minore, stando ai riferimenti tipografici sin ora noti, Mitelli stampava anche presso la tipografia bolognese di Giovan Battista Ferroni.

<sup>273</sup> *Catalogo* 1707; *Catalogo* 1691; *Opere diverse* 1686. Si aggiungono inoltre due trascrizioni manoscritte di indici delle stampe, accompagnati dal relativo prezzo, in BCABO, *Gozzadini*, I/IX, nn. 1, 2.

<sup>274</sup> Cfr. TIB pp. 280-294, nn. 273-278; VARIGNANA 1978, pp. 282-287, nn. 216-228; BERTARELLI 1940, pp. 13-15, n. 45-57.

<sup>275</sup> BOSCHLOO 1922, p. 382, n. 27.

<sup>276</sup> BOSCHLOO, 1992.

<sup>277</sup> MITELLI s.d. (a), c. 66r.

Sebbene l'ipotesi di Boschloo risulti molto suggestiva non sembra però da accogliere in assenza di ulteriori riscontri, specie alla luce del fatto che con una certa frequenza gli incisori vendevano le proprie stampe contemporaneamente a più botteghe tipografiche.

Dall'inizio degli anni Settanta si intensificarono le commissioni provenienti da corti, confraternite religiose e privati cittadini: Mitelli dovette destreggiarsi fra Mantova e Modena per realizzare incisioni apposte a composizioni celebrative. Sempre nello stesso periodo si infittirono anche le commissioni per la realizzazione di antiporte e pubblicazioni, quali tesi di laurea, testi encomiastici, avvenimenti del calendario civico e liturgico e commissioni più prestigiose come statuti. Questo lavoro febbrile fu probabilmente la conseguenza della progressiva affermazione dell'incisore nel contesto bolognese e nei ducati padani: è da questo momento che Mitelli iniziò a stampare le proprie opere solo nella propria città. Se nel decennio precedente egli aveva tradotto su rame opere realizzate dentro e fuori la penisola italiana, come appunto Paolo Veronese, van Dyck o Nicolò dell'Abate, dagli anni Settanta in poi la produzione, tanto di traduzione che di invenzione, ebbe come tema opere e aspetti legati principalmente alla città felsinea.

Nel 1679 Mitelli incise la sua ultima *suite* di traduzione: *Bononiensium pictorum celebrioris gloriae*.<sup>278</sup> Si tratta di dodici tavole riproducenti opere di alcuni fra i maggiori artisti bolognesi: Ludovico, Agostino e Annibale Carracci, Guido Reni, Alessandro Tiarini, Giacomo Cavedoni, Francesco Albani, Domenichino, Guercino, Elisabetta Sirani. L'opera sembra quasi voler continuare graficamente la celebrazione degli artisti bolognesi che proprio negli stessi anni stava portando avanti Carlo Cesare Malvasia.<sup>279</sup> In continuità con gli scritti del canonico, che si apprestava anche a stendere una guida dedicata agli affreschi carracceschi di San Michele in Bosco,<sup>280</sup> va letta l'intenzione dell'artista, poi non condotta a termine, di voler riprodurre su rame i medesimi affreschi.<sup>281</sup> La chiesa, com'è noto, era stata oggetto nei secoli di numerosi interventi pittorici e aveva visto all'opera grandi artisti come Giorgio Vasari nel refettorio; Ludovico Carracci e gli allievi nel cortile centrale, o ancora Agostino Mitelli o Angelo Michele Colonna nella galleria che porta all'altare. Con ogni probabilità ad attirare l'attenzione di Mitelli dovettero essere i celebri affreschi presenti nel chiostro principale, realizzati dai Ludovico Carracci e gli

---

<sup>278</sup> «BONONIENSIVM PICTORUM | CELEBRIORIS GLORIAE | QUAEDAM SACRAE ICONES | DELINEATAE INCISAE | ET | TANTAE ARTIS AMATORIBUS | DICATAE | A IOSEPHO M.<sup>A</sup> MITELLO | PICTORE BONONIENSE | MDCLXXVIII». Cfr. TIB, pp. 294-300, nn. 278-294; VARIGNANA 1978, pp. 282-287, nn. 216-228; BERTARELLI 1940, pp. 13-15, n.n. 45-57. Fra il 1663 e il 1666 Mitelli aveva realizzato un'altra serie di dodici tavole, compreso il frontespizio, in cui aveva riprodotto particolari scelti tratti da opere di Guido Reni, Flaminio Torri e Ludovico Carracci. Cfr. VARGINANA 1978, pp. 237-240, nn. 94-105; BERTARELLI 1950, p. 25, nn. 139-151. Il frontespizio non presenta alcuna dedica ma riproduce invece soltanto la frase «Mitelli intagliò», costruita con figure umane e oggetti diversi, i cui disegni preparatori si trovano in BCABO, *Gozzadini*, nn. 97b1, 97b7.

<sup>279</sup> BOREA 2009, p. 354.

<sup>280</sup> MALVASIA 1694.

<sup>281</sup> «Giuseppe Maria ha pensiero di intagliare tutte le pitture fatte su i muri a fresco e seco de i Caracci, Guido, et altri maestri che si trovano nel Claustro di Santo Michele in Bosco di Bologna» (in MITELLI s.d. (a), c. 56r).

allievi. Il progetto, che si poneva in continuità con gli scritti del Malvasia,<sup>282</sup> non giunse però ad alcun risultato concreto. Una nuova edizione illustrata da Gaetano Gandolfi degli affreschi carracceschi presenti nella chiesa sarà pubblicata soltanto nel 1776.<sup>283</sup>

Eccezion fatta per un'altra stampa di traduzione da Annibale Carracci che realizzò nel 1691 (fig. 22),<sup>284</sup> negli anni Settanta Mitelli abbandonò l'incisione d'*après* in favore delle composizioni di fantasia. Alle singole stampe sciolte già realizzate negli anni precedenti si aggiunsero così le serie dedicate a un singolo tema.

Nel 1675 incise la seconda *suite* d'invenzione: le *Ventiquattr'hore dell'humana felicità*,<sup>285</sup> dedicandola a Giovanni Nicola Conti, vescovo di Ancona dal 1666 (fig. 23).<sup>286</sup> Franca Varignana, basandosi sulle note manoscritte di Giovanni Mitelli, aveva già ascritto al religioso la redazione dei versi che arricchiscono le tavole de *Le ventiquattr'hore dell'humana felicità*, riscontrando un aiuto del medesimo fratello anche nella stesura delle terzine dei *Proverbi figurati*.<sup>287</sup> L'episodio accerta ancora una volta come, specialmente nelle incisioni dedicate a committenti di un certo rilievo, Mitelli si facesse coadiuvare nella redazione dell'apparato linguistico da figure dotate di una conoscenza in ambito letterario. Abbiamo infatti già avuto modo di dimostrare come la redazione dei distici presenti ne *L'Arti per via*, fosse stata composta dal letterato Cornelio Monti.<sup>288</sup> Allo stesso bolognese Giuseppe Maria si rivolse anche per la dedicatoria dell'incisione indirizzata a Giuseppe Canobio. Infine la *Cronica* ci informa che per la stesura della dedica gratulatoria dell'incisione d'*après* Pietro da Cortona, la *Madonna sostiene il soffitto della Vallicella*,<sup>289</sup> l'incisore si fosse ancora fatto aiutare da un altro personaggio, il religioso Giovanni Antonio Vittorio già autore di diversi componimenti specialmente di carattere religioso.<sup>290</sup>

La serie inaugurò un periodo molto felice per l'incisore che, a queste date, godeva probabilmente di una situazione economica più tranquilla rispetto ai suoi esordi. Infatti in luogo delle stampe di

---

<sup>282</sup> MALVASIA 1694.

<sup>283</sup> BIAGI MAINO 1981, p. 81.

<sup>284</sup> TIB p. 290, n. 16; VARIGNANA 1978, p. 367, n. 400; BARTSCH 1819, p. 276, n. 16.

<sup>285</sup> «LE VENTIQUATTR'HORE | DEL'HUMANA FELICITÀ CONSACRATE | ALL'EM.<sup>mo</sup> ET. REV. PRENC. e CARD. | D. GIO. NICOLA CONTI. | INVENZIONE DISEGNO ET INTAGLIO | DI | GIUSEPPE M.<sup>a</sup> MITELLI | PITTORE BOLOGNESE | 1675» Cfr. TIB, pp. 439-466, appendice nn. 1-28; VARIGNANA 1978, pp. 252-263, nn. 138-165; BERTARELLI 1940, pp. 77-82, nn. 394-421. L'opera fu l'unica delle acqueforti mitelliane a essere segnalata ne *Il giornale de' Letterati* del 1676, dove si legge «Le ventiquattr'hore dell'humana felicità, invenzione, disegno, ed intaglio di Giuseppe Maria Mitelli Pittore Bolognese 1675. in foglio. Per eccitare in tutti i fedeli vivamente, e con diletto la memoria della morte, si è prudentemente impiegato l'Autore in dar fuori 24 figure, che rappresentano 24 stati o condizioni dell'huomo; le prime 7 nello stato de i sette vizij capitali, le seguenti 16 diverse professioni; a ciascheduna si aggiungono due quaternarii, uno della persona, l'altro della Morte, a favore della quale conclude. Puole quest'opera servire insieme d'ornamento, e di utile alle persone religiose e spirituali».

<sup>286</sup> Cfr. ANDRETTA 1983.

<sup>287</sup> VARIGNANA 1978, p. 252, n. 138.

<sup>288</sup> Cfr. §4.3 *Un'area dimenticata delle committenze mitelliane: antiporte e frontespizi*.

<sup>289</sup> La stampa fu realizzata dopo il 4 giugno del 1666, giorno in cui il Gessi fu nominato ambasciatore ed entro la morte di papa Alessandro VII, avvenuta il 20 dicembre dello stesso anno (in BERTARELLI 1940, pp. 5-6, n. 18).

<sup>290</sup> FANTUZZI 1790, p. 191.

traduzione, a partire da questi anni, si infittì la produzione di stampe d'invenzione dal carattere ludico: dopo le *Ventiquattr'hore dell'humana felicità* (1675) vennero pubblicati i *Proverbi figurati* (1678) e *La caccia giocosa* (1684),<sup>291</sup> indirizzata ai dilettanti della caccia, attività per cui l'artista nutriva una grande passione. Alle stampe d'invenzione si accompagnarono poi incisioni dal carattere più informativo, funzionali alla commemorazione di eventi cittadini e alla guerra austro-turca.<sup>292</sup> In queste opere il tono caricaturale e il contenuto cronachistico prevalgono sulla qualità dell'incisione, probabilmente proprio perché concepite sin dall'origine per una tiratura ampia ed eterogenea.

Questi aspetti indussero la storiografia primonovecentesca a ritenerle degli esempi di arte «popolare»,<sup>293</sup> ma riscontri documentari testimoniano che questi fogli non si limitassero alla sfera del consumo immediato delle piazze bolognesi ma circolassero anche fuori dalle mura cittadine. Un carteggio intercorso fra l'abate Enrico Noris, teologo del granduca Cosimo III de' Medici e lettore di storia ecclesiastica a Pisa,<sup>294</sup> e l'antiquario ed erudito bolognese Giuseppe Magnavacca lo attesta in modo evidente. Più di una volta Noris mostrò infatti di conoscere e apprezzare le caricature mitelliane sui turchi che «[fanno] ridere con quelle boccacchie di Turchi piangenti, e Mardocheo ha vera faccia d'Ebreo».<sup>295</sup> La presenza di tali stampe turchesche si riscontra anche nel fondo Corsini,<sup>296</sup> provando come anche queste opere, dal carattere più occasionale e cronachistico, fosse in grado di attirare l'interesse di collezionisti che risiedevano lontano da Bologna. Va poi notato che tra questo gruppo di incisioni se ne distinguono due dedicate al valore di un soldato croato, Pietro Barij, e all'arcivescovo di Zagreb Martin Borković. Le due acqueforti sono state oggetto di uno studio iconografico da parte di Daniel Premerl, che ne ha ricondotto la loro committenza all'ambito del Collegio Illirico-Ungarico di Bologna.<sup>297</sup> Entrambe le stampe infatti – come precisa lo studioso – si distinguono dalle restanti incisioni sui turchi per la loro peculiarità di commemorare due croati, laddove invece le altre stampe mitelliane, oltre a illustrare alcuni episodi bellici, furono dedicate alla commemorazione dei successi ottenuti dai comandanti dell'esercito asburgico, come nel caso degli Asburgo o di Alberto Caprara.<sup>298</sup> La stampa dedicata al *Gran coraggio di un soldato croato*<sup>299</sup> rappresenta un militare che con un colpo di sciabola decapita sia il nemico che il cavallo, iconografia insolita e iperbolica che trova un precedente

---

<sup>291</sup> Cfr. BRIGHENTI 1932; BOSCHLOO 1992.

<sup>292</sup> Cfr. VARIGNANA 1978, pp. 309-312, nn.280-287, pp. 315-325, nn.293-310; BERTARELLI 1940, pp. 31-34, nn. 204-211.

<sup>293</sup> Cfr. BERTARELLI 1911.

<sup>294</sup> Cfr. DONATO 2013.

<sup>295</sup> NORIS s.d., c. 102r.

<sup>296</sup> *Ah che rebus!* 2011.

<sup>297</sup> PREMERL 2018.

<sup>298</sup> VARIGNANA 1978, p. 313, n. 289; BERTARELLI 1940, p. 30, n. 201.

<sup>299</sup> VARIGNANA 1978, pp. 312-313, nn. 287; BERTARELLI, p. 29, n. 197.

figurativo nel foglio di tesi discusso dal nobile croato Gáspár Széchy e dedicata al suo patrono Ferenc Wesselényi. La tesi, discussa nel 1663 presso l'Università di Tyrnau, fu incisa dall'artista tedesco Matthäus Küssel e non è da escludere che quando Széchy giunse a Bologna, presso il Collegio Illirico-Ungarico, possa aver portato e lasciato in città la sua dissertazione.<sup>300</sup> L'immagine della doppia decapitazione trova inoltre due precedenti letterari: il primo nel proemio di un libro diretto a Vuk Mrnjavčić di Brezovica e il secondo nel libro *Memoria regum et banorum Regnorum Dalmatiae, Croatiae et Sclavoniae* (Vienna, 1652) di Georgius Rattkay (1612-1666), che fu il testo su cui si basò Gioacchino Pizzoli per decorare gli affreschi del Collegio.<sup>301</sup> La seconda incisione ritrae invece Martin Borković (1597-1687), all'epoca arcivescovo di Zagabria, che viene insolitamente definito *Primas Croatiae*, titolo mai attribuito ai vescovi fino a quel momento e coniato in contrasto a *Primus Hungarie*<sup>302</sup>. Lo studioso ha rintracciato presso il palazzo Arcivescovile di Zagreb, il dipinto eseguito dal pittore Ioannes Eisenhardt che Mitelli copiò con molta probabilità da un'incisione o un disegno. Premerl concluse la ricerca, individuando il committente per le due stampe nel vescovo di Zagabria; tuttavia, allo stato attuale degli studi, non è noto se le opere siano state richieste personalmente da Martin Borković o tramite il rettore del Collegio bolognese.<sup>303</sup> In nessuna delle due incisioni Mitelli infatti appose l'*invenit*, a testimonianza del fatto che per entrambe non fu lui l'inventore.

È infine molto probabile – pur rimanendo su un piano congetturale – che Mitelli non possedesse un torchio personale. Tale strumento non viene nominato in nessuno dei suoi testamenti;<sup>304</sup> sembra dunque lecito concludere che l'artista stampasse le proprie opere presso uno o più tipografi. Allo stato attuale della documentazione non è possibile valutare se gli stampatori si limitassero a produrre le copie delle incisioni o potessero anche svolgere il ruolo di committenti.

### 3.4 L'ultima fase: incisioni d'invenzione e attività collaterali

Negli anni Ottanta, alla stregua delle incisioni d'invenzione, si intensificarono le richieste di realizzazione di testi di laurea e componimenti di nozze. Tutto ciò consolidava l'ormai raggiunta solidità delle finanze dell'artista, che poté permettersi l'acquisto di una casa in campagna fuori porta Castiglione, di cui è testimonianza un disegno firmato e datato al 1680 da Agostino junior.<sup>305</sup>

---

<sup>300</sup> PREMIERL 2018, p. 216.

<sup>301</sup> Ivi, p. 217.

<sup>302</sup> Ivi, p. 219.

<sup>303</sup> Ivi, p. 218-219.

<sup>304</sup> Cfr. § *Appendice documentaria*.

<sup>305</sup> Nel disegno, di cui purtroppo non siamo riusciti ad avere la riproduzione, campeggia la scritta «Casa in campagna del Sig.<sup>r</sup> Giuseppe M. Mitelli Fuori della Porta di Stra | Castiglione acquistato da esso l'anno 1680 il primo di Novembre. Disegnato | da me Agostino Mitelli suo figliolo l'anno 1680 nel mese di Dicembre [...]». Lo schizzo è

A ulteriore conferma dell'assenza di pressanti preoccupazioni materiali si può ricordare il rifiuto di una commissione propostagli dall'abate fiorentino Enrico Noris per il tramite di Giuseppe Magnavacca. Presso la Biblioteca Universitaria di Bologna è infatti presente un carteggio, intercorso fra il fiorentino e l'antiquario bolognese – reso noto negli anni Duemila da Federica Missere Fontana<sup>306</sup> – in merito alla richiesta, da parte del Noris, di un incisore in grado di realizzare il corredo illustrativo dell'opera numismatica che avrebbe visto la luce soltanto nel 1691.<sup>307</sup> Noris chiese infatti all'antiquario bolognese un suggerimento circa un incisore che avrebbe potuto realizzarne l'intaglio e questi suggerì il nome di Mitelli. L'artista si rivelò tuttavia abbastanza esoso per le tasche del fiorentino, chiedendo «18 giuli in una sola medaglia da intagliarsi e dissegnarsi»<sup>308</sup> e 9 giuli per il solo intaglio<sup>309</sup>. Il risultato qualitativo non soddisfò il committente così come la cifra richiesta; Noris non intendeva infatti spendere per una singola moneta una cifra superiore ai 7 giuli<sup>310</sup>, che sarebbe stata bastevole per trovare un incisore attivo nella capitale, come di fatti si rivelò poi Pietro Santi Bartoli che portò a termine l'intaglio<sup>311</sup>.

A queste date Giuseppe Maria è documentato come perito testamentario e, allo stesso tempo, come valutatore di opere d'arte.<sup>312</sup> Non è purtroppo possibile, allo stato attuale della documentazione, valutare se egli si dedicasse a tale pratica in modo saltuario o continuativo.

Nel 1870 Giuseppe Campori rese nota, datandola al 1683, una lettera di accompagnamento alla *Nota dei quadri esistenti in casa del Mitelli artista*, indirizzata a Francesco II duca di Modena e Reggio Emilia.<sup>313</sup> Benché il marchese dedusse che la vendita non fosse andata a buon fine, l'elenco risulta di estremo interesse perché documenta non solo un esempio di compravendita patrocinata da Mitelli, ma fornisce anche informazioni circa i quadri da lui posseduti. Nell'elenco sono ricordate opere attribuite a Guido Reni, Francesco Albani o Denis Calvaert, di cui soltanto una

---

custodito presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna, pubblicato in EMILIANI, VARIGNANA 1973, pp. 203-204, inv. M300 (rep. 1/26).

<sup>306</sup> L'episodio è segnalato in MISSERE FONTANA 2001, p. 254.

<sup>307</sup> Cfr. NORIS 1691.

<sup>308</sup> Cfr. «Bisogna che sbrighi Vostra Signoria dà un grand'impiccio, che le fà perdere molto tempo nel trattare col Signor Mitelli, e nello scrivermi. Io non voglio spendere 18 giuli in una sola medaglia dà intagliarsi, e dissegnarsi» (ivi, c. 96r).

<sup>309</sup> Cfr. ivi, c. 102.

<sup>310</sup> Cfr. «Vostra Signoria [Giuseppe Magnavacca] dia al Signor Mitelli 7 giuli delle intiere, e 4 dè soli rovesci, e 10 giuli quando sono 3 nel medesimo rame. E perché Vostra Signoria mi scrive, che egli deve pagare l'intaglio delle lettere, potrà usarli agevolezza da pagare il terzo della spesa, ò quando non si contenti, anco la metà; mà questa mi pare troppo, mi rimetto però in tutto à lei; ma assolutamente li prometta la metà della spesa delle lettere, quando egli ricusasse in altro modo, e tolto altri pretesi impedimenti non poterle intagliare; perché non potrei ciò fare se non in Roma, e perderei tempo nel fare ritornare quà i disegni di costì [...]» (NORIS s.d., c. 90v).

<sup>311</sup> Cfr. PETRUCCI 1964.

<sup>312</sup> Cfr. MORSELLI 1997, pp. 32, 141.

<sup>313</sup> Cfr. CAMPORI 1870, pp. 308-309; VENTURI 1882, p. 293.

parte è riscontrabile nell'inventario redatto dopo la morte della moglie dell'artista avvenuta nel 1722<sup>314</sup>.

La non estraneità con l'ambiente modenese dell'incisore è poi documentata da otto biglietti presenti presso l'Archivio di Stato di Modena, scritti dall'agente estense Carlo Antonio Gagliardelli in risposta all'artista<sup>315</sup>. Si tratta di missive datate all'inizio degli anni Novanta, nelle quali il funzionario trasmise al sovrano le carte disegnate e intagliate da Mitelli. Assieme a un pagamento di sei ducati, equivalente circa a trentasei lire e novanta bolognini,<sup>316</sup> è presente anche un biglietto scritto di proprio pugno da Giuseppe Maria a corredo di un «Capriccio in carta»,<sup>317</sup> realizzato *ad personam* per Francesco II d'Este. Non è da escludere che l'opera in questione possa essere identificata con l'incisione *Il genio*<sup>318</sup> (fig. 24), in cui, attorno a un piedistallo su cui è eretto lo stemma estense - identificato da Franca Varignana<sup>319</sup> - figurano oltre una decina di puttini impegnati in diverse attività, come la caccia, il disegno o la pittura, chiara allusione ai vari campi in cui l'artista misurava le proprie qualità con risultati alterni, se si presta fede al cartiglio «di tutto un poco ma di tutto male».

Da una lettera del 5 gennaio del 1689 di Mitelli a Giuseppe Magnavacca si evince che in quel frangente l'incisore si trovava a Roma,<sup>320</sup> dove intendeva vendere i propri disegni,<sup>321</sup> tra gli acquirenti vi furono sicuramente Sebastiano Resta e Livio Odescalchi. Padre Resta fu soprattutto un noto e rinomato *connoisseur*, in contatto con molti artisti e collezionisti. Resta assemblò un'importante raccolta di disegni che, glossati minuziosamente, archiviò in grandi volumi seguendo un ordine tematico e, secondariamente, cronologico.<sup>322</sup> Sebastiano Resta durante i suoi viaggi aveva frequentato Bologna instaurando contatti con appassionati d'arte, pittori e collezionisti, e con alcuni di questi mantenne relazioni epistolari (Malvasia, Magnavacca). Alla stregua degli eruditi, coinvolse anche un discreto numero di artisti nella rivalutazione di Correggio

---

<sup>314</sup> Cfr. ORETTI s.d. (a).

<sup>315</sup> MITELLI 1690; cfr. ZAVATTA 2011, p. 158.

<sup>316</sup> Cfr. ESTE 1687 in ZAVATTA 2011, p. 158.

<sup>317</sup> Cfr. «Riportai così benigni gli aggradimenti dall'Altezza Vostra Serenissima alle mie debolezze che, tratto questo Capriccio in carta (senza esserne fuori altra copia), ardisco farglielo comparire avanti, sperandone quel compatimento che Vostra Altezza Serenissima si degna avere a quei servitori che solo aspirano vivere sotto lo stimatissimo suo patrocinio, fra quali profondamente inchinandola io pure mi dedico. Di Vostra Altezza Serenissima humilissimo, devotissimo et obbligatissimo servitore, Giuseppe Maria Mitelli. Bologna li 28 Settembre 1690» (MITELLI 1690).

<sup>318</sup> VARIGNANA 1978, p. 396, n. 404; BERTARELLI 1940, p. 46, n. 98.

<sup>319</sup> VARIGNANA 1978, p. 369, n. 404; BERTARELLI 1940, p. 369, n. 404.

<sup>320</sup> OTTANI CAVINA, ROLI 1977, p. 279.

<sup>321</sup> Cfr. PIZZONI 2013, p. 99.

<sup>322</sup> Negli anni Novanta del XVII secolo padre Sebastiano Resta vendette la collezione al vescovo di Arezzo, Giovanni Matteo Marchetti che però morì nel 1704 prima di saldare i debiti contratti. La raccolta infatti venne subito dispersa, mentre Sebastiano Resta morì nel 1714 in povertà. Cfr. PIZZONI 2016, con bibliografia precedente.

da lui portata avanti. Fra quelli bolognesi, dai quali era anche solito acquistare opere d'arte, si segnalano i Gennari, Marcantonio Franceschi e Mitelli.<sup>323</sup>

Il religioso filippino, rinomato collezionista di disegni, lamentò in più di un'occasione che le sue ristrettezze economiche non gli avevano permesso di comprare dal bolognese tutto ciò che desiderava.<sup>324</sup> Le glosse apposte ai disegni dei codici Resta rivelano come fra i pezzi acquistati da Mitelli figurassero fogli attribuiti a Parmigianino, Sebastiano del Piombo o Andrea del Sarto. Non è da escludere – come ipotizza Maria Rosa Pizzoni – che fosse stato proprio Giuseppe Magnavacca a suggerire all'incisore di proporre alcuni pezzi particolarmente pregiati a Sebastiano Resta.<sup>325</sup>

A distanza di pochi anni dalla morte di Agostino junior, avvenuta nel 1696, Mitelli rogò un nuovo testamento presso il notaio Giovan Francesco Galli, indicando la moglie come erede universale.<sup>326</sup> Secondo l'atto, alla morte di Anna Maria Mignani la sorella Cecilia Luigia avrebbe avuto il dovere di redigere l'inventario dei beni presenti nella casa - come effettivamente avvenne nel 1723 - con l'esclusione però delle carte stampate, dei rami e di «un officio di carte duecento quarantotto in carta pecora ciascheduna delle quali è miniata da ogni parte, quale officio il signor testatore dice di essere di qualche valore»<sup>327</sup>.

Alla sorella sarebbe toccata una parte dei beni mobili, oltre alla possibilità di scegliere un quadro fra quelli presenti in casa alla morte del testante. Al padre Giovanni Pellegrino Clò della parrocchia di San Biagio Mitelli destinò la copia del quadro tratto dalla *Fedeltà* di Simone Cantarini, mentre a Ercole Loiani lasciò una pittura con un angelo e il bambin Gesù.<sup>328</sup> All'amico Antonio Manetti riservò i ventotto disegni delle *Ventiquattr'hore dell'humana felicità* e la possibilità di farsi seppellire nella propria arca di famiglia; a Francesco Maria Francia «un libro con dentro tutte le carte stampate di mano di esso signor testatore et in diversi tempi intagliate». I rami sarebbero invece toccati ai padri dell'Oratorio di San Filippo Neri, con l'obbligo di destinare ai bisognosi una parte del ricavato di un'eventuale ristampa. È interessante notare la volontà di archiviazione e autodocumentazione con cui l'artista volle conservare la propria produzione: seppure non si abbiano ulteriori notizie del volume, non è da escludere che la raccolta potesse presentare la stessa

---

<sup>323</sup> Cfr. S. PROSPERI VALENTI RODINÒ 2016, p. 210.

<sup>324</sup> Cfr. PIZZONI 2013, p. 99.

<sup>325</sup> Cfr. *ivi*, pp. 100-101.

<sup>326</sup> ASBO, *Corporazioni religiose soppresse in periodo postunitario 1390-1875*, u. 43/5926, notaio Galli Giovan Francesco, 1700 gennaio 17, Testamento di Giuseppe Maria Mitelli. Cfr. § *Appendice documentaria*.

<sup>327</sup> Cfr. § *Appendice documentaria*.

<sup>328</sup> Le disposizioni si ripeteranno nell'ultimo testamento depositato nell'anno 1717 (in ORETTI s.d. (a) in VARIGNANA 1978, p. LXVII).

*mise en page* dei tre volumi in cui l'allievo Francesco Maria Francia conservò i suoi intagli (fig. 25).<sup>329</sup>

Nel 1701 Mitelli incise, presso i torchi del bolognese Pier Maria Monti – come recita l'indicazione tipografica – un importante episodio del calendario liturgico bolognese, la processione della Santa Benda (fig. 26). Il rito avveniva ogni lunedì di Pasqua: in tale occasione, i monaci celestini di Santo Stefano esponevano i reliquiari e gli apparati liturgici.<sup>330</sup> La stampa, prodotta in un foglio volante di formato atlantico, illustra i religiosi che portano per le strade della città gli oggetti sacri, che vengono descritti attraverso una didascalia posta nella parte sottostante. Come si legge nella dedicatoria posta in calce all'illustrazione, l'incisione fu dedicata al «piissimo merito» del conte Salesio Zani.<sup>331</sup> L'esistenza di un legame di amicizia tra il nobile e Giuseppe Maria è testimoniata anche dal fatto che Mitelli avesse realizzato uno schizzo della residenza familiare degli Zani sita presso Vigorso di Budrio (fig. 27)<sup>332</sup>. Nel testamento rogato nel 1717, inoltre, l'artista lasciò in eredità al conte i dodici disegni delle tavole dedicate alle pale d'altare bolognesi, oltre alla possibilità di prendere liberamente ciò che avrebbe desiderato fra i beni appartenuti all'artista.<sup>333</sup> Nel 1711 Mitelli venne annoverato fra i fondatori dell'Accademia Clementina, partecipando sin dagli inizi alle riunioni in casa del generale Ferdinando Marsili. Fu infatti per volontà di quest'ultimo che alla nuova istituzione vennero aggregati anche gli incisori, nonostante l'opinione contraria di alcuni pittori di grido.<sup>334</sup> A partire dall'agosto del 1714 la presenza dell'artista non è più segnalata all'interno dei verbali dell'Accademia, probabilmente a causa di uno stato di infermità.<sup>335</sup>

Il 29 maggio 1717 Mitelli rogò l'ultimo testamento, lasciando la moglie Anna Maria Mignani erede universale e specificando che, alla sua morte, il restante patrimonio sarebbe dovuto essere diviso in parti uguali fra i poveri della parrocchia di San Biagio, Francesco Maria Francia, Aurelia Bianchi Mazzanti, Lucrezia Bonfanti, Francesco Bonfanti, Rosa Caterina Bella, Ignazio Bella, Andrea Zanoni.

---

<sup>329</sup> È molto probabile che la raccolta avesse avuto la stessa *mise en page* dei tre volumi, oggi custoditi presso la Biblioteca Universitaria di Bologna dove giunsero con il lascito di Ferdinando Marsigli, in cui l'allievo Francesco Maria Francia archiviò la propria produzione, alla stregua del maestro. Cfr. PETTOELLO 2008.

<sup>330</sup> Cfr. BORGHI 2005.

<sup>331</sup> VARIGNANA 1978, p. 66, n. 350; BERTARELLI 1940, p.66, n. 350. Francesco Salesio Zani, figlio di quello stesso conte Valerio Zani autore delle *Memorie dei Gelati* (GUIDICINI 1873, v. V., p. 44-45), ricoprì la carica di gonfalonierato per il quartiere di porta Procula nell'anno 1700 (in BORZAGHI 1715). Lo Zanotti ne ricorda l'amore per il disegno e la pittura, oltre all'amicizia con il pittore Domenico Maria Viani (in ZANOTTI 1739, p. 363). Nel palazzo di via Santo Stefano collezionò una ricca raccolta di opere d'arte, di cui l'inventario fu trascritto da Marcello Oretti (in ORETTI s.d. (f), II, pp. 132-133). Per il palazzo si vedano ROVERSI 1986, pp. 214-225 e CUPPINI 1974, pp. 106-108.

<sup>332</sup> BCABO, *Cartella Mitelli*, c. 112r.

<sup>333</sup> ORETTI s.d. (a), c. 49bis v (in VARIGNANA 1980, p. LXVII).

<sup>334</sup> Cfr. ZANOTTI 1739, pp. 333-336; OTTANI CAVINA, ROLI 1977.

<sup>335</sup> QUESTIOLI 2005, p. 49.

Giuseppe Maria morì il 29 gennaio 1718 e fu sepolto nella cappella di famiglia presso la chiesa di Santa Maria dei Servi,<sup>336</sup> mentre Anna Maria Mignani venne a mancare il 1° dicembre 1722.<sup>337</sup> Alla sua morte il patrimonio consisteva in pochi beni mobili e suppellettili, per un valore totale di «lire cinquecento ottantotto e soldi dodeci; in diverse pitture per il valore di lire mille ottocento, et in numero cento quarantuno pezzi di rami intagliati di peso libbre cento ottanta quattro per il valore di duciento sessantotto».<sup>338</sup> In tutti i testamenti redatti dall'artista, è costantemente posta attenzione a un libro miniato in carta pecora, di cui si tiene traccia fino al testamento rogato da Mitelli nel 1717.<sup>339</sup> Esso tuttavia non risulta citato nella divisione agli eredi di Giuseppe Maria, pertanto si può presumere che venne venduto in un lasso di tempo intercorso fra l'ultimo testamento redatto e il 1723, anno della divisione dei beni lasciati alla morte della moglie. In nessuno dei testamenti presi in esame è fatto specifico riferimento ai beni immobili posseduti dall'artista, come la casa in campagna acquistata nel 1680 o quella sita in via S. Stefano, ereditata dal padre. Allo stesso modo non sono citate opere d'arte, siano pittoriche o grafiche, eccezion fatta per quelle realizzate dall'artista. Se ne deduce pertanto che tutti i pezzi fossero stati venduti dallo stesso Mitelli prima della morte. Contrariamente a quanto disposto nel 1700 e nel 1709, Mitelli destinò a Francesco Maria Francia il libro in cui aveva conservato la propria produzione e tutti i propri rami. A quest'ultimo si deve infatti la ristampa degli intagli mitelliani avvenuta nel 1736 presso i torchi di Lelio dalla Volpe, citata nel catalogo approntato dal tipografo.<sup>340</sup>

---

<sup>336</sup> Cfr. ORETTI s.d. (b), c. 34v.

<sup>337</sup> Cfr. *ivi*, c. 345r.

<sup>338</sup> ORETTI s.d. (a), c. 34v.

<sup>339</sup> Cfr. § *Appendice documentaria*.

<sup>340</sup> *Catalogo* 1736.

## 4. *Profilo artistico*

### 4.1 *Dediche e reti di protezione*

All'epoca in cui era attivo l'artista bolognese, la pratica di dedicare delle incisioni a un patrono era comune tra editori e tipografi e solo in misura minore tra gli artisti. L'apposizione delle prime dedicatorie in calce alle stampe sembra si debba rintracciare nella seconda metà del XVI secolo e, più nello specifico, nelle opere dell'incisore olandese attivo a Roma Cornelis Cort (1533-1578). Una prima dedica si riscontra nella *Trasfigurazione di Raffaello*, stampata a Roma presso la bottega di Antoine Lafrery nel 1573 e dedicata dall'artista fiammingo al cardinale Antoine Perrenot de Granvelle.

Se nel Cinquecento si trovano ancora pochi casi di tale uso, la consuetudine si intensificò nel secolo successivo, soprattutto grazie alla produzione di Pieter Paul Rubens. Il pittore fu infatti il primo fra gli artisti a pretendere il diritto esclusivo e il privilegio di riproduzione delle proprie opere; non è quindi un caso se queste ultime fossero contraddistinte da dedicatorie indirizzate a personaggi di primo piano dai quali sperava di ottenere commissioni pittoriche. Uno dei casi che meglio esemplifica i meccanismi di autopromozione messi in atto da Rubens fu la dedica della stampa *La battaglia delle amazzoni*, intagliata da Lucas Vorsterman (1596-1675) nel 1623 e riproducente l'omonimo quadro del pittore oggi all'Alte Pinakothek di Monaco, a lady Aletheia Talbot, moglie di sir Thomas Howard conte di Arundel, noto per la ricca collezione artistica ma soprattutto come diplomatico e consigliere di Carlo I d'Inghilterra.<sup>341</sup>

Nel caso delle stampe di Giuseppe Maria Mitelli, la maggior parte delle incisioni furono dedicate a esponenti della classe senatoria bolognese; solo una parte minoritaria si rivolse a personalità di passaggio nella città emiliana, come porporati o principi, oppure ad altre figure di spicco. Le dedicatorie consentono tuttavia di ricostruire buona parte della rete di conoscenze che l'artista era riuscito a mantenere negli anni. Finora troppo trascurate dagli studi, le dediche e le didascalie costituiscono elementi imprescindibili per meglio comprendere la vita e la carriera dell'incisore.

A risultare particolarmente interessanti sono le relazioni tra Mitelli e le famiglie bolognesi Canobio, Gessi, Zani, oltre che con il principe Livio Odescalchi.

Come si è avuto modo accennare nei paragrafi precedenti, il 1660 fu un anno centrale nella carriera e nella vita di Giuseppe Maria, che si trovò contemporaneamente ad esordire come incisore e ad affrontare le difficoltà pratiche dovute alla morte del padre. Allo stesso modo in cui la scelta della

---

<sup>341</sup> HOTTLE 2004, p. 57. 74-75; HERNDON CONSAGRA 1988.

tipografia romana dei de' Rossi poteva rispondere a una logica economica – quella di minimizzare le possibili perdite attraverso la possibilità di vendere le matrici agli stampatori – tale tipo di ragionamento dovette essere presente anche nel tentativo di Mitelli di accreditarsi presso coloro che in passato erano stati mecenati e protettori di Agostino. Non è da escludere che, alla morte di Agostino, l'artista avesse cercato in primo luogo la protezione e il sostegno di coloro che erano già stati committenti del padre, fra i quali appunto le famiglie Canobio o Cospì.

In questa prospettiva è ad esempio possibile interpretare la dedica presente nella prima incisione realizzata dall'artista, *La Maddalena che lava i piedi in casa di Simone il fariseo* da Paolo Veronese, indirizzata al senatore bolognese Giuseppe Canobio<sup>342</sup>. Va infatti notato come Mitelli fosse legato a quest'ultimo da una lontana parentela dal ramo della famiglia materna e che nella dimora del nobile avesse già lavorato il padre.<sup>343</sup>

Una relazione molto più duratura intercorse invece con la famiglia Gessi. A cavallo fra gli anni Cinquanta e Sessanta l'incisore realizzò una figurazione allegorica dello stemma Gessi, probabilmente come antiporta per una pubblicazione (fig. 28)<sup>344</sup>. In quest'ultima il blasone, retto da una coppia di putti in volo, è sormontato dal cappello cardinalizio, chiara allusione alla porpora ottenuta da Berlinghiero Gessi senior nel 1626;<sup>345</sup> in basso invece l'allegoria della Giustizia, che guarda lo stemma indicato da un puttino in volo, fronteggia il leone felsineo reggente lo stemma della città.

Mitelli strinse un legame particolarmente intimo con Berlinghiero Gessi junior (Bologna, 1613-1679).<sup>346</sup> Dopo aver studiato legge a Roma, dove all'epoca risiedeva l'omonimo zio cardinale, Berlinghiero fece ritorno a Bologna, assumendo la carica senatoria. Aggregato all'Accademia dei Gelati, fu in seguito inviato a Roma come ambasciatore della città. Dal matrimonio con Costanza Isolani, avvenuto nel 1642,<sup>347</sup> sopravvissero un figlio maschio, che ne ereditò la dignità senatoria, e tre femmine: due presero i voti nel monastero di Santa Maria Nuova, mentre Emilia Felice Maria sposò il senatore Francesco Giovanni Sampieri.<sup>348</sup>

---

<sup>342</sup> La stampa non è menzionata in BERTARELLI 1940, ma è segnalata in VARIGNANA, p. 220, n. 43. «All'III.<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> Pron. Col.<sup>mo</sup> Il Sig.<sup>r</sup> Gioseffo Canobio | Quanto io mi stimi obligto a V.S. Ill.ma potrà il mondo conoscerlo mentre le offerisco i primi frutti delle mie giovenili fatiche, e per-che non poteva dilattarsi di più nell'animo la grandezza del mio debito, si è prontamente manifestata in questo leggierissimo | dono, acciò ben per tempo occupi luogo nella sua benignissima protezione: Ho seguito i consigli di quelli che saggiamente essorta-no douersi dedicare le sue primittie su quell'ara, dalla quale si riconoscono maggiori i benefitij; Non sdegni V.S. Ill.<sup>ma</sup> come ben uiua-mente la supplico, questo mio affettuoso tributo di diuotione, e le faccio humilissima riuerenza. Di Bologna li 24 Febraro 1660 | Di V.S. Ill.<sup>ma</sup> Hum<sup>o</sup> e Deu.<sup>mo</sup> Seru.<sup>e</sup> Gioseffo m.<sup>a</sup> Mitelli».

<sup>343</sup> MITELLI s.d. (b), c. 9r.

<sup>344</sup> BERTARELLI 1940, p. 73, n. 300.

<sup>345</sup> Cfr. FECCI 2000.

<sup>346</sup> DE ROSA 2000.

<sup>347</sup> La data si ricava dalla pubblicazione di nozze, in cui il frontespizio è inciso da Giovanni Battista Coriolano (in C. MANOLESSI, 1642). Per il componimento, si veda O. PINTO 1970, p. 259.

<sup>348</sup> Cfr. DE ROSA 2000.

Entrambi i fratelli Giovanni e Giuseppe Maria Mitelli ebbero modo di frequentare Berlinghiero Gessi junior: il primo gli dedicò la tesi di laurea in filosofia e teologia,<sup>349</sup> il secondo offrì al senatore, nel 1666, l'incisione *La madonna che sostiene il soffitto della Vallicella* (fig. 20),<sup>350</sup> che Pietro da Cortona aveva appena ultimato nella volta della omonima chiesa romana. Pare infatti che fu proprio su consiglio del senatore Gessi che l'artista bolognese iniziò a sperimentare l'intaglio<sup>351</sup> e per lui avesse realizzato una stampa celebrativa, purtroppo andata perduta, in occasione della sua elezione a gonfaloniere nel 1658.<sup>352</sup>

Eccezion fatta per tali stampe, risulta che Berlinghiero Gessi si avvale di Mitelli come pittore e disegnatore, preferendo affidare ad altri incisori l'apparato illustrativo delle sue composizioni letterarie.<sup>353</sup> La *Cronica* ricorda che l'artista fosse solito trascorrere, talvolta assieme alla moglie, lunghi periodi a Zappolino, presso la residenza di campagna della famiglia, dove fra una battuta di caccia e l'altra non esitava a dipingere o a realizzare disegni per decorare i ventagli.<sup>354</sup> L'attestazione di stima nutrita dall'artista trova riscontro non solo nella dedicatoria del rame d'après Pietro da Cortona ma anche dalla donazione dei disegni a penna del *Tarocchino* che, ritrovati presso la Reale Biblioteca di Torino da Franca Varallo, recano una nota di possesso della famiglia (fig. 29).<sup>355</sup> D'altronde già dal Cinquecento si era ravvivato l'interesse collezionistico per i disegni, molto più apprezzati rispetto al passato e ora ammirati come opere in sé e non soltanto come testimonianza di un processo creativo.<sup>356</sup>

A ulteriore testimonianza di tale frequentazione concorrono poi due ritratti che Mitelli tratteggiò nel proprio taccuino a matita rossa, raffiguranti rispettivamente l'abate Giovanni Michele e un generico «dottore Gessi», da identificare probabilmente con l'unico figlio sopravvissuto di Berlinghiero e Costanza Isolani (fig. 30).<sup>357</sup> Il legame con la famiglia è inoltre provato dalla realizzazione da parte di Mitelli dei ritratti della famiglia acclusi alla pubblicazione *Memorie, imprese e ritratti de' Signori Accademici Gelati*, scritta dal conte Valerio Zani.<sup>358</sup> L'operetta celebrava la fondazione dell'Accademia nel 1588. Il testo composto da Zani intendeva cantare le

---

<sup>349</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 59r; MALVASIA 1841, p. 358.

<sup>350</sup> La stampa fu realizzata dopo il 4 giugno del 1666, giorno in cui il Gessi fu nominato ambasciatore ed entro la morte di papa Alessandro VII, avvenuta il 20 dicembre dello stesso anno (in BERTARELLI 1940, pp. 5-6, n. 18).

<sup>351</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 45v, cit. in VARIGNANA 1980, p. 206.

<sup>352</sup> Per il gonfalonierato Gessi si veda PASQUALI ALIDOSI 1670, p. 206.

<sup>353</sup> In GESSI 1665 il frontespizio è realizzato da Stefano della Bella; mentre in GESSI 1671 (b) fu Lorenzo Tinti a incidere un disegno di Domenico Maria Canuti. Anche il ritratto di Berlinghiero junior, in qualità di membro degli Accademici Gelati, fu disegnato da Enrico Hafner e inciso poi da Lorenzo Tinti (cfr. ZANI 1672, p. 68).

<sup>354</sup> Cfr. *ivi*, c. 76r; §4.5 *L'attività pittorica mitelliana attraverso le fonti e la bibliografia*.

<sup>355</sup> Cfr. VARALLO 1990, p. 303. Si ringrazia il personale della Biblioteca Reale di Torino, con particolare riferimento alla dott.ssa G. Mussari e al dott. D. Cermignani, per le riproduzioni fornitemi.

<sup>356</sup> BOHN 2020 p. 127.

<sup>357</sup> Rispettivamente in BCABO, *Gozzadini*, I-V, cc. 99, 104. Per Giovanni Michele Gessi si veda ROVERSI 1986, p. 272.

<sup>358</sup> ZANI 1672, pp. 58, 86, 106, 126, 154.

lodi dei primi fondatori (Melchiorre Zoppio e Berlinghiero, Camillo e Cesare Gessi) e dei soci aggregati che ebbero maggior rilievo nella gestione dell'Accademia: a Berlinghiero venne dedicato un saggio corredato da un ritratto, mentre in coda all'opera erano raffigurati porporati, artisti e civili, che erano stati aggregati all'Istituto, tra cui comparivano anche Agostino Carracci (autore dell'emblema dell'Accademia presente nel frontespizio della pubblicazione) e Agostino Mitelli.

Per quanto riguarda invece le relazioni tra l'incisore e la storica famiglia bolognese dei Bentivoglio, non è da escludere che il gioco del *Tarocchino* possa esser stato realizzato da Mitelli su richiesta del conte Filippo Bentivoglio. A tal proposito Franca Varignana ha sostenuto infatti che a queste date l'artista aveva uno studio proprio nel palazzo Bentivoglio, senza tuttavia fornire alcun riferimento documentario.<sup>359</sup> Da una missiva che Ferdinando Cospi indirizzò, nel 1663, al Granduca di Toscana, si apprende inoltre che in quel momento lo studio di Giuseppe Maria si trovasse nei paraggi di piazza Maggiore, al pari di quello di altri artisti, si trovava nei locali dell'Ospedale della Morte (attuale via dell'Archiginnasio); non è da escludere che dopo la morte del padre, Giuseppe Maria avesse preso in affitto la sua stanza.<sup>360</sup>

Variegata e continua fu invece la collaborazione dell'artista con la famiglia Ranuzzi-Cospi. La pratica di realizzare disegni per abiti e scenografie doveva risultare congeniale a Mitelli, assiduo frequentatore di feste e carnevali in cui talvolta vestiva i panni dello Zanni.<sup>361</sup> Nello zibaldone manoscritto del fratello Giovanni Maria ricorda come almeno in un'occasione il conte Annibale Ranuzzi,<sup>362</sup> all'epoca consigliere e corrispondente dei Medici, avesse richiesto a Mitelli di inventare dei modelli per abiti da inviare al cardinale Leopoldo de' Medici.<sup>363</sup> L'episodio documenta il perdurare della stima nutrita dalle famiglie Ranuzzi e Cospi nei confronti della famiglia dell'artista: Giuseppe Maria venne così scelto per insegnare disegno al giovane rampollo

---

<sup>359</sup> VARIGNANA 1978, p. XX.

<sup>360</sup> L'informazione si ricava da una lettera che Ferdinando Cospi spedì il 9 giugno del 1668 ad Apollonio Bassetti, segretario di Cosimo III, dove si legge «Tiene una stanza in Bologna vicino alla Piazza, ove dipinge, adornata di strumenti e delle sopradette cose, nella quale concorrono molti suoi amici e gentiluomini, che l'esercitano con bella e virtuosa allegria» (in BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2011, pp. 75-77:76). Lo studio è menzionato nel testamento redatto dall'artista nel 1669 presso il notaio Carlo Antonio Mandini. Cfr. § *Appendice documentaria*. «La strada detta Venezia ha il suo principio nella via del Mercato di Mezzo, e il suo termine in quella di Altabella in faccia al voltone dell'Arcivescovato (in GUIDICINI 1873, p. 190)».

<sup>361</sup> MITELLI s.d. (a), c. 45r.

<sup>362</sup> Annibale Ranuzzi, conte della Porretta, nacque nel 1625 da Marc'Antonio e Orintia Albergati. Fu discepolo di Carlo Emanuele Vizzani che lo introdusse agli studi filosofici e che seguì dapprima a Padova e poi a Roma. Dopo aver studiato geometria e architettura militare si laureò in legge a Bologna, proseguendo la carriera militare nelle Fiandre. Rientrato a Bologna sposò Dorotea Cospi figlia di Ferdinando Cospi, che lo introdusse all'interno della corte medicea dove divenne gentiluomo di camera di Ferdinando II. Rientrato nella città natia, continuò a collaborare con la corte fiorentina in qualità di agente artistico. Sia a Firenze che a Bologna non mancò di partecipare a tornei e cenacoli letterari, prendendo, ad esempio, assiduamente parte alle adunanze dell'Accademia dei Gelati bolognese. (in BETTI 1999, pp. 112-113, a cui si rimanda per i rapporti fra i Ranuzzi e la corte medicea) Per un approfondimento sull'attività di Annibale Ranuzzi e la sua raccolta artistica si vedano CARAPALLI 1982; IDEM 1984 (a) e 1984 (b).

<sup>363</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 40r.

di casa, Vincenzo Ranuzzi Cospi - come nelle *Memorie* ricorderà il nobile bolognese<sup>364</sup> – e frequentò assiduamente Ferdinando Cospi, che sin dalla morte di Agostino offrì la propria protezione all'incisore e ai suoi fratelli.<sup>365</sup> Cospi doveva conoscere le abilità di Mitelli, di cui si era servito in più occasioni e al quale affidò all'interno delle *Insignia*, la miniatura del quarto bimestre del 1665.<sup>366</sup> Dapprima gli chiese di realizzare disegni per abiti da commedia da inviare ai granduchi di Toscana,<sup>367</sup> poi lo incaricò di trasporre su rame la sua *Wunderkammer*, la cui tavola illustrata fu posta a corredo dell'opera a stampa dedicata al *Museo Cospiano* (fig. 1).<sup>368</sup>

Il sostegno che il bolognese fornì all'artista è inoltre testimoniato dalle sue missive inviate in veste di agente mediceo. In una lettera del 1661 sottopose al giudizio del cardinal Giovan Carlo de' Medici la prima incisione data alle stampe da Giuseppe Maria, che temeva «di haver un poco calcata la mano nel dar l'acquaforte, dicendo di non haver quei segreti in ciò che forse ha il signor Stefano della Bella et ch'egli non lo ha ritocco al bulino per non lo saper fare»,<sup>369</sup> in un testo del 1668 cercò di presentare l'incisore come il perfetto candidato per un impiego di guardarobiere. Molto interessanti si rivelano poi altre due missive scritte allo stesso cardinale nel 1663 e nel 1668. Nella prima, Cospi chiese che il suo protetto potesse dedicare al porporato la serie de *L'Enea vagante*, enumerando così le qualità di Mitelli: «non solo egli disegna, dipinge et intaglia, ma fa modelli di scultura et in ogni altra cosa sa mettere mano dal disegno derivi; nel operazioni di agilità di vita egli è l'unico in Bologna, che però si rende ben degno della grazia di Vostra Altezza Serenissima». <sup>370</sup> Nella seconda missiva si soffermò in maniera ancor più dettagliata sulla descrizione sui talenti artistici e personali di Giuseppe Maria. La lettera aveva il fine di far conferire al Mitelli l'incarico di guardarobiere del granduca, obiettivo per cui Ferdinando Cospi dichiarò di essersi speso più volte:

In questo tempo sempre ho auto in pensiero d'ingegnarmi riesca Giuseppe Mitelli venir al servizio del Serenissimo Signor Principe Patrone, col quale io parlai anco a lungo la mattina della sua partenza da casa mia a San Domenico. Mostrò Sua Altezza d'esser soddisfatta dal mio discorso, di non dispiacergli le qualità del giovane che io come da me gli proponevo, e mi comandò che io gle ne scrivessi [...].<sup>371</sup>

---

<sup>364</sup> Cfr. BORIS 2016, p. 154.

<sup>365</sup> Cfr. RAGGI 2002.

<sup>366</sup> Cfr. MALVASIA 1980, p. 149. Cfr. LEOTTI PIGOZZI 2010, p. 102-103.

<sup>367</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 70r.

<sup>368</sup> Cfr. LEGATI 1677; BERTARELLI 1940, p. 56, n. 301.

<sup>369</sup> RAGGI 2002, p. 159.

<sup>370</sup> Ivi, p. 161.

<sup>371</sup> BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2011, vol IV, t. I, p. 75.

La presentazione del figlio di Agostino risulta particolarmente significativa perché, oltre a evidenziare come la versatilità fosse una dote apprezzata da committenti di alto lignaggio, consente di vedere quali sue qualità Cospi riteneva opportuno evidenziare:

È di bello aspetto, vivace e sano, di età circa 30 anni, disegna benissimo e presto di tutte le cose e di questa virtù si può dire veramente maestro, perché tengo qui non abbia compagno per dar poi gusto a Sua Altezza in disegnare all'impronto, ritratti, bizzarrie e caricature è molto manieroso di dipingere, colorito mediocrementemente, intaglia in rame a acquaforte molto bene e con prestezza, modella poi di creta bene e presto tanto in figure sole e storiette, quanto in bassirilievi, che in questo paese non ho visto mai alcuno farlo più graziosamente. [...] Per suo passatempo poi e con la conversazione di molti suoi amici che gli vogliono estremo bene per l'agilità di vita salta bene al cavallo, balla all'italiana ragionevolmente, ma alla spagnuola di maraviglia, maneggia la pittura et altre armi oltre la bandiera con sveltezza, suona una gran parte di strumenti et il violino è suo favorito, giuoca al pallone et è innamorato della caccia tirando assai bene. Questi sono i suoi spassi avendo sempre in tasca un libretto da disegnare ciò che gli viene in umore e che vede, ma delle sopradette cose egli non vuole che si sappia che ei n'intenda, perché non ne fa professione ma per spasso, se bene in occasioni non sarebbe da meno degl'altri, poiché se ne invoglia al sentirne discorrere e più quando si mettano in opera, che però penso, non solo opererebbe bene, ma inventerebbe quando vi concorresse il gusto del padrone e all'improvviso.<sup>372</sup>

La richiesta, com'è noto, non venne accolta;<sup>373</sup> tuttavia i Medici non mancarono di accordare la loro protezione al figlio di Agostino, ora intercedendo nella riscossione di un pagamento lasciato insoluto in Spagna dal padre,<sup>374</sup> ora consentendo che l'artista dedicasse alla dinastia toscana le sue opere. A testimonianza dei frequenti rapporti intercorsi con la casata medicea concorrono infatti molte dedicatorie: oltre alla serie del 1663, nel 1678 consacrò a Francesco Maria de' Medici la raccolta dei *Proverbi figurati* (fig. 31),<sup>375</sup> mentre nel 1691 inviò al principe Gian Gastone una stampa di traduzione da Annibale Carracci (fig. 32).<sup>376</sup>

Nel 1699 Mitelli indirizzò al nobile bolognese Ottaviano Maria Carrati la serie *Esemplare per disegnare* (fig. 33).<sup>377</sup> La raccolta si compone di dodici tavole, che raffigurano le tre Parche e i cinque sensi. L'opera era stata concepita dall'incisore come ausilio per l'insegnamento del

---

<sup>372</sup> Ivi, p. 76.

<sup>373</sup> Ivi, p. 77, n. 163.

<sup>374</sup> Cfr. RAGGI 2002, pp. 156, 158-159.

<sup>375</sup> Nella collezione di autografi di artisti assemblata da Marcello Oretti si ritrova una terza e ultima lettera che Mitelli firma e data «febbraio 1678», in cui offre, a Francesco Maria, in segno di devozione «una Operetta». La lettera non sembra essere una bella copia pronta da essere spedita, quanto piuttosto una minuta, tant'è vero che sul recto è tracciato velocemente a matita rossa un proscenio teatrale. Cfr. § *Appendice documentaria*. Per la serie si veda PETRUCCI 1967.

<sup>376</sup> BUSCAROLI 1931, p. 52, n. 143.

<sup>377</sup> «ESEMPLARE PER DISSEGNARE | DI RAMI N.<sup>O</sup> 12. | DEDICATO ALL'INDOLE STVDIOSA | DELL'ILL.<sup>MO</sup> SIG: OTTAVIANO LODO.<sup>CO</sup> M:<sup>A</sup> CARRATI PRON: MIO OSS.<sup>MO</sup> | DA ME GIVSEPPE M.A MITELLLI», Cfr. BERTARELLI 1940, pp. 25-26, nn. 152-163. La datazione è stata proposta, avvicinando l'esemplare alla serie a *Contorni per facilitare il disegno ai principianti* (cfr. VARIGNANA 1978, p. 391, n. 451).

disegno. Ogni tavola, oltre alla raffigurazione della figura principale a cui era dedicata, reca infatti numerosi dettagli fisiognomici pensati per favorire l'apprendimento della tecnica di costruzione grafica del corpo umano. La dedica «all'indole studiosa dell'illustrissimo signor Ottaviano Maria Carrati» suggerisce che a quelle date il nobiluomo frequentasse lo studio del Mitelli assieme ad altri gentiluomini, religiosi e quali Francesco Cambi,<sup>378</sup> Giovanni Antonio Capponi,<sup>379</sup> Fiore Pilati,<sup>380</sup> Francesco Maria Francia.<sup>381</sup> Non è quindi un caso che nell'inventario stilato dell'erede di Ottaviano, Baldassarre Carrati, compaiano due piccoli quadri attribuiti a «Gioseffo Maria Mitelli».<sup>382</sup>

Proprio su impulso di committenze provenienti da membri del ceto senatorio bolognese, la firma dell'artista si riscontra sia nelle *Insignia* degli Anziani Consoli, sia nelle numerose incisioni di carattere divulgativo realizzate in occasione della festa della Porchetta. A Giuseppe Maria furono infatti affidate le incisioni raffiguranti gli apparati effimeri inscenati per le feste della Porchetta compresi in un arco cronologico dal 1665 al 1670.<sup>383</sup> A Mitelli furono commissionate varie trasposizioni su rame della festività,<sup>384</sup> alle quale se ne aggiunge un'altra riscontrata un'altra presso il Fondo Estense dell'Archivio di Modena e Reggio Emilia. Quest'ultima che verosimilmente era stata inviata al duca Francesco II, si differenzia dalle altre note finora perché prodotta in formato atlantico e sciolta dal componimento poetico (fig. 34).

Seppur le miniature venissero solitamente affidate ad artisti differenti, poteva avvenire che a uno stesso artista fossero commissionate più pagine, come nel caso di Vincenzo Tassi e Alessandro Antonio Scarselli. Giuseppe Maria realizzò oltre una ventina di miniature, rappresentando ora la festività del 24 agosto,<sup>385</sup> ora descrivendo l'entrata in carica dei singoli gonfalonieri e alcuni eventi di attualità,<sup>386</sup> la continuità di questa collaborazione ha portato Giorgio Cencetti a definire il bolognese il «miniaturista ufficiale» delle *Insignia*, un giudizio che però - come si è detto - non rispecchia la realtà dei meccanismi di assegnazione delle illustrazioni.<sup>387</sup>

---

<sup>378</sup> Cfr. ORETTI s.d. (b), p. 349.

<sup>379</sup> Cfr. MITELLI s.d. (b), p. 5.

<sup>380</sup> Cfr. CRESPI 1769, p. 169.

<sup>381</sup> Cfr. PETTOELLO 2008, con bibliografia precedente. Cfr. ZANOTTI 1739, pp. 333-336: 184.

<sup>382</sup> «altro rame più piccolo nel quale è figurato Christo in ginocchio, san Giovanni Battista in atti di battezzarlo nel Giordano, Pittura rame di mano di Gioseffo Maria Mettelli, cornice intagliata, e dorata, con cassa lire 60 (ORETTI s.d. (a), pp. 28-31: 29 bis.)». Le due tele sono le uniche opere mitelliane presenti negli inventari trascritti da Marcello Oretti (*ibidem*), probabilmente perché lo stile dell'artista non fu così chiaramente distinto dai periti che di volta in volta stimarono le raccolte.

<sup>383</sup> Ignota a Bertarelli, che segnala però quelle realizzate per gli altri anni, in BERTARELLI 1940, pp. 54-55, nn. 292-298.

<sup>384</sup> Cfr. LEOTTI PIGOZZI, 2010; BERTARELLI 1940, pp. 54-55, nn. 292-297.

<sup>385</sup> LEOTTI PIGOZZI 2010, rispettivamente pp. 102-103, 106-107, 184-187, 190-191, 194-195.

<sup>386</sup> G. M. Mitelli realizza le miniature per i bimestri: III-V del 1677; I del 1668; II, IV del 1684; I del 1685; I-VI del 1697; I, III, V del 1698; III del 1699; VI del 1701; I-II, V del 1702; VI del 1707; I del 1708. Cfr. PLESSI 1954, pp. 138-139, 156-157, 168-169, 187-189, 191, 194-196, 205.

<sup>387</sup> CENCETTI 1961, p. 117.

Per gli esponenti della classe senatoria Mitelli produsse disegni per cornici, ricami e collari,<sup>388</sup> o ancora per costumi in maschera, come quelli che nel 1666 aveva eseguito per la giostra organizzata dal cavaliere Astorre Volta,<sup>389</sup> nota soltanto attraverso testimonianze documentarie.<sup>390</sup> Padre Giovanni ricorda che il fratello era solito aiutare gli artisti incaricati della realizzazione degli apparati, fornendo loro dei disegni come avvenne con il ‘Mosca’ – pittore che non ci è stato possibile identificare –, o che talvolta fosse la stessa magistratura a richiederne il parere.<sup>391</sup> Allo stato attuale degli studi però il suo nome non risulta in qualità di architetto o scenografo,<sup>392</sup> dove invece con una certa assiduità è frequente riscontrare molti degli allievi del padre, fra i quali Matteo Borboni o Giulio Troili detto il Paradosso. Stupisce costatarne l’assenza, a maggior ragione se si considerano non solo l’apprendistato presso lo stesso Agostino, o il taglio illusionistico-prospettico che Mitelli impresso alle sue tele pittoriche, quanto l’incarico didattico della cattedra di «architettura, paesi, ecc» tenuta, negli anni dieci del Settecento, presso la neonata Accademia Clementina assieme a Gioacchino Pizzoli, Marco Antonio Chiarini e Raimondo Manzini.<sup>393</sup> Come è stato segnalato in precedenza, l’artista realizzò il frontespizio delle *Arti guidate da Pallade* in occasione del carnevale del 1664 (fig. 35). L’incisione fu realizzata a corredo di un opuscolo a stampa contenente la sfilata dei mestieranti bolognesi (definita «mascherata»), la cui descrizione – come ricordava già Bertarelli – era molto simile all’iconografia dei lavoratori che Mitelli aveva rappresentato fra il 1660 e il 1663 nelle *Arti per via*.<sup>394</sup> Si conservano molte copie di tale stampa, ma solo due esemplari hanno mantenuto il legame materiale con la relativa pubblicazione: questi ultimi si trovano oggi rispettivamente presso la Fondazione Bertarelli e l’Archivio di Stato di Bologna.<sup>395</sup>

È molto probabile che alla medesima festività sia da ricondurre anche la realizzazione di disegni per il carnevale organizzato da Vincenzo Maria Marescalchi, ricordata nello zibaldone del fratello dell’artista Giovanni Mitelli.<sup>396</sup> Nell’incisione il Gigante, simbolo della città – al quale, come si ricorderà, Mitelli aveva già dedicato *L’Arti per via* – stringe la mano a Pallade Atena, sostenuta da una colonna sul cui basamento si legge l’iscrizione «L’arti liberali guidate da Pallade e le piazzaruole guidate dal Gigante di Bologna. Mascherata». L’incisione risulta già catalogata nei

---

<sup>388</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 57r.

<sup>389</sup> Il senatore Volta era stato più volte annoverato fra gli Anziani Consoli, facendo parte della magistratura degli Anziani del primo bimestre del 1657 e del primo dell’anno successivo, cfr. PASQUALI ALIDOSI 1670, pp.205-206.

<sup>390</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 56v, in PIAZZI 2014, p. [97].

<sup>391</sup> MITELLI s.d. (a), c. 40r. Non è stato ancora possibile trovare riscontro nei documenti consultati (ASBo, *Assunteria d’ornato*, Ornato, Documenti diversi, secc. XII-XVIII; *Assunteria d’ornato*, Fiera 15 agosto, anni 1665-1773).

<sup>392</sup> Cfr. FAGIOLO 2007, p. 35.

<sup>393</sup> QUESTIOLI 2005, p. 29.

<sup>394</sup> BERTARELLI 1940, p. 53 n. 290.

<sup>395</sup> *L’arti liberali guidate da Pallade* 1664 (esemplare consultato presso ASBo, BIBLIOTECA STO.BOL 016 009).

<sup>396</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 58r.

principali repertori dedicati all'artista che però la descrivono come foglio sciolto, priva di cioè di un organico collegamento con l'opera letteraria a cui invece si accompagnava.<sup>397</sup>

Anche in questo caso va notato come l'autore riprenda un motivo iconografico tratto dalla scultura romana, nello specifico dall'arco di Costantino. Il Nettuno che stringe la mano di Minerva riprende infatti la posa del soldato romano che si accinge a svolgere un sacrificio a Ercole; l'episodio si può ritrovare in uno dei quattro tondi di età adrianea posti sopra il fornice sinistro dell'arco. Il Gigante ha la stessa inclinazione del volto, ripreso di profilo, nonché la posizione del braccio, della mano destra e delle gambe. Il braccio sinistro viene reso invece in modo diverso; è probabile che questa discrepanza derivi dal fatto che Mitelli avesse sotto gli occhi l'incisione di Perrier,<sup>398</sup> in cui la posizione sopraelevata del bassorilievo impedisce una visione dettagliata del tondo (fig. 36).

Se si lasciano da parte gli esponenti del casato mediceo, soltanto in due occasioni Giuseppe Maria indirizzò le proprie opere a figure che non risiedevano nella propria città: Giovanni Nicolò Conti e Livio Odescalchi.

Al primo l'artista dedicò nel 1675 la serie *Le ventiquattr'hore dell'humana felicità*<sup>399</sup>. Una decina di anni prima, nel 1665, Giovanni Nicolò Conti aveva svolto per un breve periodo il ruolo di commissario per le milizie e provveditore alle fortezze per le provincie di Bologna, Ferrara e Romagna; l'anno successivo venne prima elevato alla porpora cardinalizia da Alessandro VII e poi fu ordinato vescovo di Ancona. Quando Mitelli gli dedicò la serie, dunque, Conti non era più presente nel contesto bolognese: non sono attualmente noti spostamenti di Giuseppe Maria nelle Marche, tuttavia non è da escludere che l'incisore avesse dedicato la serie al cardinale con la speranza che da quest'ultimo potesse arrivarli qualche commissione pittorica, dal momento che in quegli anni Conti stava arricchendo la cattedrale cittadina con diverse donazioni.<sup>400</sup>

A Livio Odescalchi Mitelli indirizzò invece due stampe realizzate in occasione della vittoria degli Alleati della Santa Sede contro i Turchi (figg. 38, 39).<sup>401</sup> Pur in mancanza di documenti che permettano di approfondire i soggiorni romani e i contatti intessuti nella città capitolina, nel biennio 1688-1689 Giuseppe Maria ebbe occasione di lavorare per conto dello stesso Odescalchi che proprio in quegli anni stava notevolmente accrescendo le sue collezioni, tanto da acquistare quella appartenuta a Cristina di Svezia.<sup>402</sup> Due lettere, rinvenute da Sandra Costa nell'archivio

---

<sup>397</sup> *L'Arti Liberali guidate da Pallade e le Piazzaruole guidate dal Gigante di Bologna*. Cfr. VARIGNANA 1978, p. 220, n. 442; BERTARELLI 1940, p. 53, n. 290.

<sup>398</sup> PERRIER 1645, plc. 42.

<sup>399</sup> « LE VENTIQUATTR' HORE | DELL'HVMANA FELICITÀ | CONSACRATE ALL'EM.<sup>mo</sup> REV.<sup>mo</sup> PRENC.<sup>e</sup> CARD. | D. GIO. NICOLA CONTI | INVENZIONE DISEGNO ED INTAGLIO | DI | GIVSEPPE M.a MITELLI | PITTORE BOLOGNESE | 1675» Cfr. BERTARELLI 1940 p. 77-81, nn. 394-421.

<sup>400</sup> ANDRETTA 1983.

<sup>401</sup> Cfr. BERTARELLI 1940, p. 36, nn. 215-216.

<sup>402</sup> Cfr. COSTA 2013. Livio Odescalchi ebbe una prima formazione in Lombardia e poi a Roma, dove raggiunse lo zio cardinale, elevato al soglio pontificio nel 1676 con il nome di Innocenzo XI.

Odescalchi, testimoniano che l'artista bolognese fosse solito procurargli disegni e opere d'arte.<sup>403</sup> È ipotizzabile che una parte delle stampe mitelliane dedicate all'invasione turchesca possano essere state realizzate dall'autore per celebrare la famiglia Odescalchi, visto che in quegli anni Innocenzo XI e la Lega Santa combattevano gli ottomani.

#### **4.2 Incarichi di committenza nelle corti di Mantova, Modena e Ferrara**

Nonostante si fosse dedicato all'intaglio soltanto da pochi anni, nel 1665 Giuseppe Maria fu chiamato presso la corte mantovana, dove il duca Carlo II Gonzaga-Nevers lo incaricò di trascrivere su rame la fontana di Marmirolo<sup>404</sup>. L'incisione fu probabilmente realizzata nel 1665, dal momento che la dedica era diretta proprio a Carlo II, che morì il 14 agosto 1665. Il duca di Mantova ricompensò l'artista con 20 zecchini, all'incirca 12 doppie e 150.<sup>405</sup> Com'è noto, l'intero palazzo di Marmirolo, compresa la fontana ricopiata da Mitelli, vennero distrutti alla fine del secolo XVIII; la stampa rimane quindi l'unica testimonianza del monumento e venne ritrovata – assieme al disegno preparatorio – soltanto nell'ultimo ventennio. Stando agli appunti di padre Giovanni, redatti proprio in quegli anni, pare che Carlo II fu talmente soddisfatto del risultato che, se non fosse stato impedito dalla morte, avrebbe commissionato a Giuseppe Maria anche l'intaglio della sua ricca collezione di statue.<sup>406</sup>

La costruzione della fonte era l'ultimo passaggio conclusivo della realizzazione della reggia, dove gli artisti bolognesi erano stati molto attivi. Infatti sia sotto il ducato di Carlo II Gonzaga-Nevers (1637-1665) sia sotto quello del figlio Carlo III (1678-1693), la chiamata di artisti bolognesi era

---

<sup>403</sup> Nella prima, datata 4 settembre 1688, Mitelli annunciò al religioso il suo arrivo a Roma «[...] con una cassetta di quadri e disegni di varij Maestri quale se a Vostra Eccellenza non fosse discaro desidererei assicurarla col di lei pregiatissimo nome, come promise favorirmi, mercé li suoi stimatissimi caratteri sino li 29 novemb. 1687 [...]». Nella seconda, datata il 29 settembre dello stesso anno, il bolognese ringrazia Odescalchi per la protezione, garantendogli di procurare «le di lei sodisfationi con far scielta de più rari e migliori disegni che qui si potranno trovare e ne procurerò ogni facilità nel prezzo mentre facendole [...]», in COSTA 2009, p. 131, nn. 259 e 264. Per i rapporti di Livio Odescalchi e Giuseppe Mitelli si rimanda a *ivi*, pp. 119-120, 131.

<sup>404</sup> Cfr. MALVASIA 1980, p. 149. Dell'incisione è stato recentemente pubblicato il disegno preparatorio in PICCINELLI 2019, p. 33.

<sup>405</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 46r. L'incisione, che non figura né in BERTARELLI 1940 né in VARIGNANA 1980, o nei cataloghi precedenti, è stata pubblicata in SIGNORINI 2007, p. 121. Come di consueto, la dedicatoria al sovrano è posta nella parte terminale dell'incisione, dove si legge: «Al Ser.<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> Duca Carlo II Duca di Mantoua, e Monferrato, Etc. | Ser.<sup>ma</sup> Altezza | Vostra, che è fonte di beneficenza, e di generosità, dedico questa Fonte di Marmirolo, non tanto perche è suo, quanto perche d'ordine suo da me in rame intagliato. Stupiranno Scilla, e Gluaco uedendosi di nouo scolpiti anzi troua(n)dosi di uiui, che prima erano, trasformati in marmi, et hora di marmi | in fogli; e pur su' fogli ancora (non per hauer diuorata l'herba marina, e fatale) ma per esser passati in mano di V. A. son fatti immortali. Io la supplico riuerentemente a degnarsi | di riceuer questi (come ne' marmi), così ne' fogli per sua delitia. Mentre, inchinandomi profundam<sup>e</sup> a pie' di queste, carte, consacro a V. A. i più riuerentu, e diuoti ossequij dell' | animo mio, e mi stabilisco eternamente | Di V. A. Sere.<sup>ma</sup> | Humiliss:<sup>o</sup>, et obligatiss:<sup>o</sup> Seru<sup>e</sup> diuotiss:<sup>o</sup> | Giuseppe Maria Mitelli» (in SIGNORINI 2007, p. 116).

In anni più recenti è stato ritrovato anche il disegno preparatorio che, tracciato a sanguigna, è pubblicato in PICCINELLI 2019.

<sup>406</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 73v.

stata molto frequente e aveva interessato, oltre ai già citati Bianchi e Monti, anche Lorenzo Pasinelli, Domenico Maria Canuti e Andrea Seghizzi.<sup>407</sup>

La buona riuscita di questo incarico dovette però lasciare una buona impressione nella corte mantovana, perché nel 1674 l'artista venne nuovamente contattato per realizzare l'intero corredo illustrativo del torneo celebrativo delle nozze di Leopoldo Cesare e dell'arciduchessa d'Austria Claudia Felice.<sup>408</sup> Per il testo letterario composto dal conte Pinamonte Bonacossi, edito presso gli Osanna stampatori ducali, Mitelli preparò l'intaglio delle cinque tavole che riproducevano le macchine sceniche e il teatro delle quattro comparse, oltre all'antiporta (fig. 40). In quest'ultima, sotto a un angelo che suona una tromba da cui pende lo stendardo con lo stemma reale e la scritta «Ab utraque unum» – chiara allusione agli sponsali – figurano il Merito, che incede verso la Giustizia, e la Fortuna. Al centro della scena la Giustizia si frappone fra le due personificazioni; la sua raffigurazione è chiarita da una lancia e da uno scudo su cui è iscritto «Numine cum docto sortis concordia concord», che indica la concordia amorosa fra la sorte e la sapienza. Per la rappresentazione del Merito, Mitelli riprese fedelmente la descrizione fornita da Cesare Ripa nell'edizione illustrata del 1603;<sup>409</sup> un po' più libera risulta invece l'iconografia della Fortuna. Quest'ultima, ricorrente nelle stampe mitelliane,<sup>410</sup> è riprodotta come una donna nuda che, memore della raffigurazione di *Kairos-Occasio*, presenta la nuca rasata e i capelli svolazzanti sopra il volto (fig. 41). Priva dei tipici attributi (la benda che copre gli occhi, il rasoio o la bilancia) viene presentata come «una giovanetta cieca ma di fresca età»,<sup>411</sup> in cui la cecità è simboleggiata da una delle due lance che, partendo dalla Giustizia, le finisce nell'occhio. Parzialmente coperta da un velo, la Fortuna poggia su una ruota il piede destro, a cui è legata una lunga catena, retta dal Merito, che ne impedisce la fuga.

A riprova del pieno inserimento dell'artista nei circuiti del mecenatismo delle corti padane, nel 1675 venne chiamato a Reggio Emilia per incidere l'apparato iconografico della pubblicazione commemorativa *Maria Vergine coronata*, scritta dall'abate Giacomo Certani.<sup>412</sup> A corredo del testo Mitelli realizzò quindici tavole, rappresentando le macchine create per la festività e

---

<sup>407</sup> PICCINELLI 2019; L'OCCASO 2010, p. 131 e 135.

<sup>408</sup> Cfr. BERTARELLI 1940, p. 143, nn. 635-640.

<sup>409</sup> «Huomo sopra d'un luoco erto, & aspero, il vestimento sarà sontuoso & ricco, & il capo ornato d'una ghirlanda di alloro, terrà con la destra mano, & braccio armato uno scettro, & con la man sinistra nuda un libro (in RIPA 1603, p. 313)».

<sup>410</sup> Nelle stampe mitelliane la Fortuna compare raffigurata talvolta ritta in piedi su una sfera, come in *Le vicende del mondo* (fig. 49), talaltra seduta su una ruota orientale che simula l'instabilità in *Così va il mondo* (fig. 49). Cfr. BERTARELLI 1940, p. 93, n. 492; p. 91, n. 482; p. 87, n. 469.

<sup>411</sup> RIPA 1603, p. 466-467: 466

<sup>412</sup> CERTANI 1675 (b). Cfr. VARIIGNANA 1978, pp. 243-247 nn. 112-127; BERTARELLI 1940, pp. 144-146, n. 641-657, nn. 636-640. Per la celebrazione della festività, e l'istituzione del culto, si veda MAZZA 2019. Giacomo Certani fu canonico regolare di San Giovanni in Monte, a Bologna e fratello di Filippo Maria. Laureatosi in Filosofia presso l'Università di Bologna, fu poi lettore a Brescia, Milano e Bologna, dedicandosi poi alla predicazione. Cfr. BETTI 1980, pp. 41-50: 49, n. 1.

producendo il ritratto del duca che campeggia nel frontespizio (fig. 42).<sup>413</sup> È molto interessante confrontare questa raffigurazione pubblica di Francesco II d'Este, duca di Modena e Reggio Emilia dal 1674, con uno schizzo dello stesso regnante tratteggiato a matita rossa e ricondotto all'artista da Giulio Zavatta.<sup>414</sup> In quest'ultimo il principe è presentato di profilo, privo di parrucca, mentre abbozza un sorriso distante dall'austerità ostentata nell'incisione (fig. 43).

A conclusione di questo breve paragrafo sulle committenze padane, va ricordato che nel 1676 Mitelli venne chiamato a Ferrara per trasporre su rame gli apparati effimeri del Carnevale del 1676.<sup>415</sup>

### ***4.3 Un'area dimenticata delle committenze mitelliane: antiporte e frontespizi***

Poco valorizzata, e in parte sfuggita all'attenzione della critica, è la produzione incisoria a corredo di testi letterari che l'artista realizzò su esplicita richiesta di committenti. Si tratta circa una ventina di incisioni, realizzate principalmente come antiporte, parte delle quali era già nota ai principali repertori in qualità di singoli fogli sciolti.<sup>416</sup> Se si riconducono tali opere alle relative pubblicazioni, però, è possibile proporre una migliore interpretazione della loro iconografia e comprendere meglio come Mitelli fosse riuscito a ritagliarsi un proprio mercato.

Nelle pagine precedenti si è più volte sottolineato come l'abilità di Mitelli maggiormente apprezzata dai suoi contemporanei – come notava già all'inizio del secolo scorso Rezio Buscaroli – fosse la sua fervida fantasia, sorretta da una buona qualità di resa anatomica tramite il disegno, e non la qualità della sua perizia incisoria. Per tale motivo il bolognese dovette apparire un ottimo candidato per eseguire apparati decorativi in cui l'invenzione avesse un ruolo più importante della composizione.

Nelle note alla sua *Felsina pittrice*, Carlo Cesare Malvasia ricorda come Mitelli avesse realizzato un'incisione per il conferimento del gonfalonierato a Berlinghiero Gessi, celebrato nel 1658.<sup>417</sup> Nonostante il riferimento documentario, la stampa non è ancora stata identificata ma, stando a quanto indicato dalle fonti, sembra ad oggi risultare la prima stampa realizzata dall'incisore su diretta commissione di un privato.

---

<sup>413</sup> Cfr. CERTANI 1675.

<sup>414</sup> Cfr. ZAVATTA 2011, p. 158.

<sup>415</sup> Cfr. COLONNA 1676.

<sup>416</sup> BUSCAROLI 1931, BERTARELLI 1940, VARIGNANA 1980

<sup>417</sup> Per il gonfalonierato Gessi si veda PASQUALI ALIDOSI 1670, p. 206.

La mano di Mitelli è stata identificata da chi scrive nell'antiporta all'opera *Nenie poetiche*, stampata presso i torchi bolognesi Giovanni Battista Ferroni nel 1660.<sup>418</sup> Il componimento venne redatto da Cornelio Monti, che lo dedicò a Laura Martinozzi in occasione della nascita di Francesco II d'Este, duca di Modena e Reggio Emilia (fig. 12). L'incisione raffigura la Fama in volo nell'atto di suonare la tromba, a cui è appeso uno stendardo che recita «Imperium oceano famam qui terminet astris». Da destra avanza la Fortuna che, avvolta solo da un manto da cui pendono una corona e uno scettro – chiara allusione al rango principesco del bambino – è affiancata da una sfera. Quest'ultima porge la genitura (raffigurata da un quadro astrale recante l'oroscopo dell'illustre modenese) alla Fermezza<sup>419</sup>, connotata dal manto stellato, dallo scettro e da una colonna in cui è scolpita la dedica a Laura Martinozzi, madre del bambino e moglie di Alfonso IV. La stampa è orfana di firma, ma va indubbiamente ricondotta al catalogo mitelliano sia per motivi documentari che stilistici. Malvasia ne ricorda infatti la realizzazione da parte dell'artista nei suoi appunti alla *Felsina pittrice*<sup>420</sup>. L'intaglio è molto sottile e accurato come raramente si riscontrerà nella produzione più tarda, ma sul piano stilistico sono invece molti i punti di contatto con la produzione di Mitelli. Se infatti la Fermezza emula la stessa posizione di Atene, già vista in *Le Arti liberali guidate da Pallade* (fig. 35) la raffigurazione della Fortuna, ritratta come una donna nuda dai lunghi capelli, è riscontrabile con molta frequenza nelle stampe del bolognese.

È lecito pensare che poco dopo l'antiporta summenzionata, Giuseppe Maria realizzò il frontespizio e l'intero corredo illustrativo dell'opuscolo *Vero maneggio di spada*,<sup>421</sup> che contiene dodici tavole illustranti i combattimenti di spada. In nessuna delle incisioni si riscontra il nome dell'artista, che firma però il frontespizio riccamente ornato in cui è presente la dedica dello scrivente all'arciduca d'Austria, Carlo Ferdinando d'Asburgo<sup>422</sup>.

Pochi anni dopo, Mitelli ebbe occasione di realizzare un'altra antiporta, posta in apertura del testo *Parentesi poetiche* dedicato da Giovan Battista Sanuti Pellicani a Cosimo III de' Medici (fig. 44).<sup>423</sup> L'incisione, di piccolo formato, presenta una composizione delle figure molto semplice ma ben articolata. In essa sono rappresentate in dialogo la Giustizia legale e la Poesia, connotate dai

---

<sup>418</sup> MONTI 1660. «Imperium oceano | famam qui | terminet astris. | ALL' | SER.<sup>MA</sup> | DELLA SIG.<sup>RA</sup> | DVCHessa | DI | MODANA», l'incisione misura 176 x128 mm.

<sup>419</sup> RIPA 1603, p. 156.

<sup>420</sup> MALVASIA 1980, p. 146.

<sup>421</sup> BERTARELLI 1940, p. 18, nn. 81-95.

<sup>422</sup> SENESE 1660.

<sup>423</sup> SANUTI PELLICANI 1664. Giovan Battista Sanuti Pellicani (Bologna, 1632-1697) conseguì il titolo di dottore in legge presso lo Studio bolognese nel 1651 e dopo tale data, in linea con la tradizione di famiglia, ne esercitò la professione divenendo dapprima lettore e poi docente presso la medesima università. Fu autore di numerosi componimenti in prosa e coltivò una molteplicità di interessi che spaziavano dalla letteratura alla musica, dalla logica e all'astronomia, gli valse l'aggregazione all'Accademia dei Gelati (ZANI 1672, p. 203-204). Cfr. FANTUZZI 1794, p. 167.

rispettivi attributi, mentre alle loro spalle si staglia una libreria sormontata dallo stemma medico.<sup>424</sup> L'esemplare, noto soltanto in unione al testo letterario e non come foglio sciolto, non risulta censito da nessun repertorio mitelliano.

Dalla fine degli anni Sessanta si intensificarono le commissioni provenienti da confraternite religiose, corti o privati gentiluomini per riprodurre su carta avvenimenti del calendario liturgico e cittadino. Nel 1669 gli allievi del collegio bolognese Montalto incaricarono Mitelli di preparare un'incisione d'*après* Ludovico Carracci, dedicandola al loro vice-protettore, il senatore Gasparo Grassi.<sup>425</sup> Il soggetto, la scuola di Sant'Antonio abate, fu probabilmente scelta per mettere in evidenza che nella sede del collegio, in passato, i monaci Agostiniani del Tau avevano curato i malati affetti dal fuoco di Sant'Antonio.<sup>426</sup> Nel 1672, invece, all'artista venne commissionata l'incisione da porre in apertura alla *Riforma delli Statuti della Compagnia de gli Orefici della città di Bologna*, impressi presso Giacomo Monti (fig. 45).<sup>427</sup> La stampa riproduce l'ancona monumentale di una chiesa, sovrastata dallo stemma di Clemente X (al secolo Enea Bonaventura Altieri). Alle colonne sono appesi gli stemmi dei membri della Compagnia, mentre nel basamento un cartiglio recita «Ambizioso famulatu». Al centro, davanti alla riproduzione di una pala d'altare con la Madonna e Bambino benedicente sono inginocchiati i due santi vescovi: Petronio, che indica il modellino della città turrata, ed Egidio, patrono della Compagnia. L'incisione si rivela una delle più compiute dal punto di vista artistico: in essa Mitelli si servì di tutte le sue competenze di disegnatore, riuscendo a costruire una scena molto ben scorciata e con una profonda prospettiva che trova il punto di fuga nelle ginocchia della Madonna.

L'artista realizzò poi nel 1674 l'incisione posta in apertura della tragedia storica *La Tomiri in Scitia* di Gabriele Brina (fig. 46), dedicata ad Alessandro Pico II duca della Mirandola<sup>428</sup>. Nella stampa, una vecchia avvizzita – da identificare con l'Invidia, di cui è lampante la somiglianza con l'omonima allegoria presente nei *Ventiquattr'hore dell'humana felicità* (fig. 47)<sup>429</sup> – è oggetto di persecuzione da parte di Cupido e di un giovane armato di clava. L'acquaforte aveva dunque la funzione di riassumere il tema della tragedia che, traendo spunto da un episodio narrato nelle

---

<sup>424</sup> L'incisione misura 118 x 560 mm.

<sup>425</sup> Cfr. VARIGNANA 1978, p. 240, n. 106; BERTARELLI 1940, p. 7, n. 25.

<sup>426</sup> L'Almo Pontificio Collegio, che prese il nome di Montalto in seguito alla bolla papale emanata nel 1588 da papa Sisto V (al secolo Felice Perretti da Montalto), era situato in via Massimo D'Azeglio (attuale civico 116). Accoglieva annualmente quaranta scolari provenienti dalla legazione di Romana, garantendo loro la residenza, per un massimo di sette anni, e il mantenimento fino all'addottoramento. Fu sede dei religiosi fino alla soppressione napoleonica nel 1797 (in FINI 2007, pp. 24-25).

<sup>427</sup> Cfr. VARIGNANA 1978, p. 240, n. 106; BERTARELLI 1940, p. 7, n. 25.

<sup>428</sup> «La Tomiri in Scitia». L'incisione misura 114 x 56 mm (esemplare consultato in BCABo, inv. 123434).

<sup>429</sup> BERTARELLI 1940, p. 83, n. 429.

*Historie* erodotee, era già stata pubblicata a inizio Seicento dal letterato veneziano Angelo Ingegneri.<sup>430</sup>

Al 1675 è datata anche l'incisione raffigurante Sant'Ubaldo che caccia i demoni, già catalogata da Achille Bertarelli come stampa sciolta; lo studioso ipotizzava però che potesse far parte di una pubblicazione non ancora rintracciata.<sup>431</sup> In effetti l'acquaforte fu concepita come antiporta della seconda edizione della vita di Sant'Ubaldo, *Idea del ben vivere, azioni più considerabili del padre S. Ubaldo*, pubblicata presso lo stampatore bolognese Giacomo Monti.<sup>432</sup> Il testo fu scritto da Filippo Maria Certani, membro dei canonici regolari lateranensi, e venne dedicato al cardinal Paluzzo Altieri. Non è da escludere che fosse stato proprio Giacomo Certani,<sup>433</sup> canonico regolare di San Giovanni in Monte e fratello di Filippo Maria, a suggerire il nome dell'incisore, con il quale nello stesso anno aveva già avuto modo di collaborare. Circa dieci anni dopo, Giacomo Certani si servì nuovamente dell'opera di Mitelli, commissionandogli un'incisione per l'opera *Il Mosè dell'Ibernia*, che narrava agiograficamente la vita di san Patrizio.<sup>434</sup> L'intaglio illustra l'episodio in cui il santo, avendo saputo di un'imboscata organizzata ai suoi danni da parte dei druidi, invocò la protezione del Signore (fig. 48). San Patrizio, a cui sono appena caduti la mitra e la spada, è infatti colto nel frangente in cui mette in fuga tre diavoli.

Nel 1698 si data la prima incisione nota che Mitelli realizzò in collaborazione con l'allievo Francesco Maria Francia. La stampa era già nota e catalogata dal Bertarelli che, pur non conoscendo il testo a cui era acclusa, suggerì anche in questo caso la possibile provenienza dal corredo di una pubblicazione a stampa.<sup>435</sup> L'intaglio deve infatti essere letto in unione al testo per cui fu concepito, *Della poetica d'Orazio Flacco venosino* di Giulio Cesare Grazzini, stampato a Ferrara da Bernardo Pomatelli nel 1698 (fig. 49).<sup>436</sup> L'immagine tenta di offrire un sunto simbolico dell'opera, ricreando una parafrasi visiva *dell'ut pictura poësis*, a cui alludono i due quadri retti dallo scriba e dal poeta stesso, colto nel momento in cui la Poesia sta per incoronarlo di alloro.

Come si chiarirà meglio in seguito, raramente Mitelli lasciò incidere i propri disegni ad altri artisti; uno dei pochi casi accertati riguarda un'altra antiporta realizzata a Venezia nel 1693 dai torchi di

---

<sup>430</sup> Cfr. PUGGIONI 2014.

<sup>431</sup> BERTARELLI 1940, p. 12-13, n. 42.

<sup>432</sup> CERTANI 1675, (esemplare consultato in BUBO, coll. A.M.DD.I.35<sup>2</sup>). L'opera è una ristampa del testo che Filippo Maria Certani aveva stampato nel 1666 presso la stamperia arcivescovile di Milano, *Idea del ben vivere. Attioni più considerabili del padre S. Ubaldo*. Cfr. CERTANI 1666. Anche la prima edizione conteneva un'antiporta, incisa da Francesco Curti, molto simile nel soggetto a quello mitelliano (in ORETTI s.d. (g), p. 292). L'esemplare stampato nel 1666, che è stato consultato in BUBO, coll. A.M.D.D.I.53, è mancante dell'incisione, che compare invece in CERTANI 1675 (esemplare consultato in BUBO coll. A.M.DD.I.35<sup>2</sup>).

<sup>433</sup> Cfr. FANTUZZI 1783, pp. 170-171.

<sup>434</sup> L'incisione è catalogata come stampa sciolta in BERTARELLI 1940, p. 149 n. 666.

<sup>435</sup> Bertarelli 1940, p. 149, n. 666.

<sup>436</sup> GRAZZINI 1698 (esemplare consultato in Biblioteca Carducci, inv. 4. c. 379).

Girolamo Albrizzi per l'opera di Annibale Leonardelli *Il dolce et il forte della Virtù Christiana*.<sup>437</sup> In quest'occasione Giuseppe Maria affidò all'artista veronese Alessandro Dalla Via il compito di incidere su rame un suo disegno.<sup>438</sup> Non è noto in quale circostanza possa essere avvenuto l'incontro fra i due artisti, né se a queste date Mitelli si fosse nuovamente recato presso la Serenissima, dove operava Dalla Via. Anche in questo caso l'incisione, pubblicata in anni recenti, non era nota ai precedenti repertori mitelliani.

Negli anni Ottanta si intensificarono le commissioni per la realizzazione di incisioni d'occasione dal carattere commemorativo, poste a corredo di testi a stampa quali dissertazioni di laurea, nozze ed elezioni a cariche politiche. È interessante notare come proprio in questa tipologia di opere Mitelli elaborò un programma iconografico raffinato, sfoggiando erudizione e formazione accademica. Il nucleo più cospicuo riguarda le tesi di laurea – cinque delle quali sono state rinvenute da Mariarosa Cesari presso l'Archivio di Stato di Bologna.<sup>439</sup> Sei di queste – realizzate per le dissertazioni di Felice Marsigli (1668), Roberto Malvezzi (1669), Alessandro Maria Cecchini (1670), Ulisse Giuseppe Gozzadini (1672), Ottaviano Zambeccari (1673), Roberto Giuseppe Maria Malvezzi (1673), Angelo Gaggi (1679) – fungono da antiporta ai testi. Nonostante fossero in parte già note ai repertori, l'analisi delle incisioni all'interno dei volumi per cui erano state realizzate consente di chiarire il significato delle allegorie, attestando come il disegnatore fosse pienamente in grado di elaborare immagini iconologicamente articolate.

Nel foglio realizzato per la discussione di Felice Marsigli, ad esempio, sotto al motto «Fructu pensanda rapina est»,<sup>440</sup> sono raffigurate alcune aiuole in fiore attorno a cui delle api succhiano il nettare (fig. 50). L'illustrazione fornisce pertanto una trascrizione visiva dell'argomento trattato, come recita il titolo: *Flores Logicales seu Theses ex Universa Logica Selectae*.<sup>441</sup> In altre quattro acqueforti ad essere illustrato non è tanto il contenuto delle dissertazioni, quanto le armi e le imprese del dedicatario delle tesi, Girolamo Boncompagni (1621-1684), cardinale dal 1664. Così, se l'incisione fornita per la dissertazione di Ulisse Giuseppe Gozzadini allude all'ambasciata di principi giapponesi che giunse a Roma nel 1585 per professare obbedienza a Gregorio XIII (al secolo Ugo Boncompagni),<sup>442</sup> iconologicamente più complessa è l'antiporta alla tesi di Ottaviano Zambeccari (fig. 50).<sup>443</sup> In alto a destra compare Cerere su un carro, fiancheggiata da due draghi - emblema della famiglia del pontefice – e sormontata dal cappello cardinalizio. La divinità, come

---

<sup>437</sup> LEONARDELLI 1693.

<sup>438</sup> Cfr. ABRAMI CALCAGNI 1986.

<sup>439</sup> Cfr. CESARI 1995, pp. 115-128.

<sup>440</sup> VARIGNANA 1978, p. 348, n. 353; Bertarelli 1940, p. 72, n. 373.

<sup>441</sup> CESARI 1995, p. 123.

<sup>442</sup> Ivi, p. 121.

<sup>443</sup> Esempio consultato in ASBo, *Assunteria di Studio, Requisiti dei Lettori*, vol. XXX, n. 4.

già ricordava Cartari, è qui rappresentata mentre legifera, simboleggiando lo stretto legame fra Legge e Fede. Al piano inferiore si scorge su un podio una statua di Ecate con le sembianze di un drago, pedissequa ripresa dall'emblema n° 205 (*Legum Dator et Custos*), del volume *Delle Allusioni, Imprese, et Emblemi del Sig. Principio Fabricii da Teramo sopra la vita, opere et attioni di Gregorio XIII*.<sup>444</sup> Da queste ultime se ne differenziano tre realizzate invece in fogli volanti di grandi dimensioni, commissionate per le dissertazioni di laurea di Ottavio Vernizzi (1668),<sup>445</sup> Paolo Pielli (1671),<sup>446</sup> Antonio Corticelli (1686).<sup>447</sup>

Alle tesi individuate dalla studiosa se ne aggiunge infine un'altra rintracciata presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, discussa da Paolo Salani nel 1670.<sup>448</sup> L'incisione presente, risulta molto simile a un'altra, realizzata in occasione della tesi difesa da Antonio Felice Marsigli nel 1669<sup>449</sup>. In entrambe le dissertazioni, in cui Francesco Curti fornì l'intaglio per l'invenzione di Mitelli, si riscontra la medesima composizione iconografica: la Filosofia, vestita di cenci e seduta su due gradoni, regge con la mano destra una bacchetta, mentre con la sinistra porge alla Medicina due tomi di Aristotele e Democrito (figg. 51, 52). La tesi discussa da Antonio Felice Marsigli fu dedicata a Giovanni Carafa, cardinal legato che fino all'anno precedente aveva retto la Romagna (1665-1668).<sup>450</sup> Nell'incisione quattro puttini in volo ne reggono lo stemma, sormontato dal cappello cardinalizio. Al puttino di destra che sventola in alto un ramoscello d'ulivo corrisponde quello di sinistra, che sorregge il cartiglio «CARA FIDES». Infine nella parte terminale della stampa, a destra, si ravvisa un piatto contenente un ramoscello e un melograno. Entrambi gli elementi non sono presenti nella tesi di Paolo Sanuti dove, al loro posto, figura il blasone di Agostino Marsigli, destinatario della dedica. Le due acqueforti non furono ricavate da un'unica matrice, come provano il differente formato e altri dettagli: nella prima infatti la Medicina è contraddistinta dal caduceo, che è assente in quella di Sanuti, dove un baldacchino sovrasta lo stemma della città bolognese.

È stata infine scoperta una dissertazione di laurea in cui – come si legge in calce<sup>451</sup> – Mitelli preparò l'invenzione per l'intaglio di Francesco Maria Francia.<sup>452</sup> L'incisione appartiene alla tesi discussa

---

<sup>444</sup> *Ibidem*.

<sup>445</sup> Ivi, p. 118.

<sup>446</sup> BERTARELLI 1940, p. 56, n. 299.

<sup>447</sup> BENASSATI 2000, p. 71.

<sup>448</sup> SALANI 1670 (esemplare consultato in BCABO, coll. 17. N. IV. 54op. 07).

<sup>449</sup> MARSIGLI 1669 (esemplare consultato in BCABO, coll. 17 O III 5 Op. 5) Fratello del ben più noto Luigi Ferdinando, con il quale lavorerà per l'apertura del nuovo Istituto delle Scienze, avanzando anch'egli una proposta, cfr. BORTOLOTTI 1930. Cfr. VARIGNANA 1978, p. 348 n. 353; BERTARELLI 1940 p. 72, n. 373.

<sup>450</sup> RAFFAELI CAMMAROTA 1976.

<sup>451</sup> L'acquaforte è nota come stampa sciolta, cfr. BUSCAROLI, p. 74, n. 68.

<sup>452</sup> Il profilo artistico di Francesco Maria Francia è brevemente tracciato in *Allgemeines Künstlerlexicon* 2004. Sarebbe necessario approfondire l'attività dell'incisore alla luce dei tre volumi in cui l'artista archiviò l'intera produzione data alle stampe (in PETTOELLO 2008).

dal cremonese Giacomo Cigno, allievo del collegio bolognese di San Luigi Gonzaga. La stampa fu realizzata nel 1681 e l'apposizione di entrambe le firme degli artisti attesta come già a queste date i due avessero iniziato a collaborare (fig. 53)<sup>453</sup>. Nella fase finale di redazione del presente elaborato è infine emerso il ritrovamento di un'altra antiporta anteposta a una discussione di laurea. Il poco tempo a disposizione non ha permesso uno studio approfondito, pertanto in questa sede ci si limiterà a dare notizia della sua collocazione e dei principali elementi identificativi (fig. 54).<sup>454</sup> Al genere delle pubblicazioni commemorative afferiscono anche le stampe eseguite per celebrare nozze e funerali. Giuseppe Maria realizzò due acqueforti per matrimoni: nel 1672, in occasione delle nozze della contessa Cecilia Vizani e del conte Filippo Maria Bentivoglio<sup>455</sup> – a cui aveva già dedicato, una decina d'anni prima, il gioco del *Tarocchino*<sup>456</sup> – e nel 1681, per festeggiare l'unione di Francesco Maria Segni e la contessa Anna Maria Albergati.<sup>457</sup>

Per celebrare una ricorrenza funebre l'artista bolognese si trovò a incidere il ritratto del senatore Alberto Grassi<sup>458</sup> e a collaborare all'apparato iconografico de *Il giglio irrigato dalle lagrime* (Bologna, 1677), commissionatagli dal Collegio Ancarani di Bologna.<sup>459</sup> Se nell'orazione tenuta nel 1677 dal rettore Pomponio Becchetti fu Francesco Curti a firmare il frontespizio e il ritratto del defunto, Mitelli incise invece la tavola fuori testo «Paucis Te Volo Lector, Lacrimas Cohibe Petrus Farnesius» raffigurante la cerimonia officiata all'interno del collegio.<sup>460</sup>

---

<sup>453</sup> CIGNO 1681 (Esemplare consultato presso la Biblioteca Statale di Cremona, coll. CIV. A. GG. 7. 38).

<sup>454</sup> PANNINI 1670 (Esemplare consultato presso la Biblioteca Manfrediana di Faenza, coll. G 033 006 008).

<sup>455</sup> Di queste ultime si omette una descrizione in quanto non mi è stato possibile visionare le incisioni, si rimanda però a RESTA 2010 (a), pp. 135-139.

<sup>456</sup> GIVOCO DI CARTE | Con nuova forma di Tarocchini. Intaglio in Rame di | GIOSEPPE MARIA MITELLI | Dedicato dall'istesso All'Illustris. Sig. CO: Filippo del già | CO: PROSPERO BENTIVOGLIO [...]» (in BERTARELLI 1940, p. 140-141, nn. 628-634: 628).

<sup>457</sup> RESTA 2010 (a), pp. 170-174.

<sup>458</sup> BERTARELLI 1940, p. 75, n. 387. Cfr. MALVASIA 1980, p. 147.

<sup>459</sup> *Il giglio irrigato dalle lagrime* 1677. L'incisione costringe a posticipare la morte dell'incisore oltre il 1677 – contrariamente a quanto sostenuto da LOLLI 1985 e bibliografia precedente – in linea con quanto già ricordava il bolognese Baldassarre Carrati, indicando la data di morte dell'artista il 27 giugno del 1690 (in BAGNI 1988, pp. 90-98: 90.)

<sup>460</sup> CAMERINI ET ALII 1982, p. 34; BERTARELLI 1940, p. 56, n. 302.

#### 4.4 Mitelli disegnatore e incisore

Per poter formulare un giudizio sulle abilità artistiche di Giuseppe Maria Mitelli è infine opportuno dedicare alcune considerazioni ai suoi numerosi disegni, data l'importanza che lo stesso autore attribuiva al mezzo grafico. Nel gioco del *Tarocchino* dedicato a Filippo Bentivoglio, Mitelli definì il disegno «il padre di molte virtù». Nella lunga dedicatoria l'artista ebbe occasione di esprimere la propria poetica, sottolineando l'importanza del disegno su tutte le altre arti. Tale nobiltà è dovuta al fatto che il tratto esprime una prima manifestazione intuitiva dell'idea, in continuità con quanto sostenuto sin dai tempi di Vasari.

Il Disegno è padre di molte virtù, son parti di questo fra gl'altri la pittura, la scoltura, l'intaglio. Io bramoso di conseguire fra tanti che sospirano, la prima, non ho mancato d'impiegarvi continui, et indefesso l'occhio, la mano, e l'intelletto. Ma perché tal volta giova non solo, ma è necessario ancora levar la mano dal quadro, ed allontanarsene alquanto per poter come nuovo e straniero mirarlo, non ho voluto io però far questo senza tenermi amiche l'altre virtù sorelle, e compagne di quella tanto da me [anzi da tutto il mondo] stimata, e riverita pittura. Onde tal volta per divertimento or alla scoltura, or all'intaglio mi son accostato, perché intagliando mi è venuto il taglio giocoso. Ardisco di presentarlo a Vostra Signoria Illustrissima perché serva a lei di trattenimento il mirarlo, sì come è stato a me di sollievo il comporlo. Si può con questo provar e tentar la propria Fortuna, la qual io prego a Vostra Signoria Illustrissima tutta benigna e felice; ed a me altra non desidero, se non sol quella, che mi può venire dal farmi conoscere anche fra i giuochi seriamente, e realmente.<sup>461</sup>

Del ricco corpus grafico manca attualmente uno studio organico e recente; soltanto i fogli d'ornato sono stati oggetto di un'analisi sistematica, condotta da Giuseppina Raggi e Maria Ludovica Piazzini.<sup>462</sup> La ricognizione dei diversi documenti era mirata alla distinzione delle mani differenti di Giuseppe Maria da quelle di Agostino e dei suoi collaboratori; disambiguazione non semplicissima alla luce della collaborazione intercorsa fra padre e figlio. Attingendo probabilmente allo zibaldone di padre Giovanni Maria Mitelli.<sup>463</sup> Bolognini Amorini testimonia che parte delle figure a guazzo presenti nelle prospettive del padre erano infatti state realizzate dal figlio.<sup>464</sup>

Il nucleo quantitativamente più considerevole, custodito dalla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, annovera oltre trecento schizzi: un taccuino di 237 disegni, iniziato il 2 ottobre 1678,<sup>465</sup> e 117 fogli sciolti conservati in cartella<sup>466</sup>. Nei fogli, già appartenuti a Giovanni

---

<sup>461</sup> Cfr. VARIGNANA 1978, p. 420, n. 519; BERTARELLI, 1940, p. 140 n. 628.

<sup>462</sup> PIAZZINI 2012; PIAZZINI 2014, con bibliografia precedente.

<sup>463</sup> Ivi, p. [12].

<sup>464</sup> MITELLI s.d. (a), c. 36v; BOLOGNINI AMORINI 1833, p. 316.

<sup>465</sup> BCABO, Gozzadini, 1/IV.

<sup>466</sup> BOSCHLOO 1987, p. 42; FORATTI 1914. Una catalogazione essenziale è stata fornita da BIGIAMI 1963.

Gozzadini,<sup>467</sup> è possibile osservare non solo la vastità dei soggetti trattati, ma anche i molteplici espedienti grafici adoperati. Figurano i temi più differenti: dalla ritrattistica alla raffigurazione di animali, dall'ornato agli studi sulla fisiognomica, dai putti copiati da Reni ai casolari, fino a soggetti di pura fantasia che vennero poi accolti nelle incisioni d'invenzione. Pur essendo la matita rossa il mezzo a lui più congeniale, Mitelli non esitò a sperimentare più espedienti disegnativi, come la penna o il gessetto, che era già stato usato da Annibale Carracci.<sup>468</sup> Lia Bigiavi ha notato che la lunga carrellata di nasi, bocche e occhi che dai taccuini arrivano a riempire le tappe del percorso ludico del *Gioco nuovo dei nasi* potrebbero scaturire da studi di fisiognomica da parte dell'artista,<sup>469</sup> che dalla riproduzione di modelli concreti passò poi alla caricatura (fig. 55)<sup>470</sup>. Mitelli sembra infatti essere un artista al servizio della propria fantasia, interessato più alla rivisitazione di prototipi celebri che alla fedeltà rappresentativa.<sup>471</sup> Nei volti fortemente stonati, che caratterizzano anche le stampe di traduzione come l'*Adorazione dei pastori* tratta da Paolo Veronese,<sup>472</sup> è infatti possibile leggere una cifra stilistica, o una personale ricerca condotta nell'ambito carraccesco, come suggerisce Evelina Borea.<sup>473</sup>

Come si è scritto nei primi paragrafi di questo capitolo, a inizio Novecento non venne riconosciuta alcun grado di artisticità alla produzione incisoria mitelliana: Giorgio Nicodemi, riprendendo il giudizio poco felice di Adam Bartsch,<sup>474</sup> ritenne che il bolognese presentasse «briosità popolari, e arroganza d'artista», riscontrando nella sua produzione grafica soltanto «un ordine elementare» nella costruzione della scena e dell'ornato.<sup>475</sup> Tale lettura risultava poco convincente già agli occhi di Rezio Buscaroli,<sup>476</sup> dal momento che non teneva conto né dell'agnizione di un ricco corpus di disegni segnalato da Aldo Foratti,<sup>477</sup> né degli studi sulla caricatura di Francesco Malaguzzi Valeri.<sup>478</sup> Buscaroli giudicò Mitelli come un artista intriso di quel realismo carraccesco che lo conduceva a impennare di comicità le sue scene.<sup>479</sup> Nel tratteggiare un primo profilo artistico, lo studioso additò alla mancanza di disciplina la forte discrepanza esistente fra le stampe e i disegni del bolognese. Le prime risultano infatti carenti di quella vivacità e accuratezza formale che

---

<sup>467</sup> Cfr. BERSANI, RONCUZZI ROVERSI-MONACO 2001, pp. 119-120, 130-131.

<sup>468</sup> BOSCHLOO 1987, p. 43.

<sup>469</sup> BIGIAVI 1965, p. 85.

<sup>470</sup> BERTARELLI 1940, p. 127, n. 595.

<sup>471</sup> MARINELLI, MAZZA 1999, p. 27.

<sup>472</sup> BERTARELLI 1940, p. 2, n. 6.

<sup>473</sup> BOREA 2011, pp. 352-355: 355.

<sup>474</sup> BARTSCH 1819.

<sup>475</sup> BERTARELLI 1940, p. XXIV.

<sup>476</sup> BUSCAROLI 1931, pp. 8 e 29.

<sup>477</sup> FORATTI 1914.

<sup>478</sup> MALAGUZZI-VALERI 1926.

<sup>479</sup> BUSCAROLI 1931, pp. 28-29.

caratterizza invece gli schizzi, parte dei quali sono trattati con un chiaroscuro che tornisce le figure costruite con una solida efficacia anatomica.<sup>480</sup>

Per fare un esempio tra i tanti possibili, si può prendere l'incisione *La condanna della ruffiana*<sup>481</sup>, data alle stampe nel 1696, e il corrispettivo disegno preparatorio. Il foglio – già appartenuto a Pier Leone Ghezzi e oggi parte della collezione Lambertini nella Biblioteca Apostolica Vaticana – raffigura una meretrice a cavallo, preceduta e seguita da due banditori, davanti agli occhi esultanti del popolo. L'articolazione chiara e bilanciata del disegno diventa confusionaria invece nella stampa: il banditore più avanzato è sostituito da un Arlecchino preso in prestito dalla Commedia dell'Arte; il pubblico, che nel disegno posto sullo sfondo, avanza invece sullo stesso piano dei soggetti.<sup>482</sup> Il disegno risulta così qualitativamente superiore alla stampa, giovandosi anche di una migliore orchestrazione della scena e dei piani su cui sono disposti i personaggi. Nettamente migliore è anche il tratto con cui sono delineate le figure: il segno a penna risulta molto delicato, tanto che nella linea morbida e sottile Simonetta Prosperi Valenti Rodinò ha visto un avvicinamento allo stile di Domenico Maria Canuti.<sup>483</sup> Nella stampa si nota invece come il contorno dei personaggi sia piuttosto marcato, mentre il chiaroscuro, usato principalmente nella scena in primo piano, venga reso con l'uso di pochi tratti grossolani e incrociati.

È per casi come questo che anche il fratello Giovanni espresse giudizi negativi sul valore artistico delle incisioni di Giuseppe Maria, lamentando che i suoi rami fossero «come una bellissima donna ma malamente adornata come per la vaghezza et finezza del intaglio».<sup>484</sup> Le critiche avanzate si riferivano principalmente alla composizione della scena e alla qualità dell'intaglio. In particolare, il religioso si soffermò sulla mancanza di proporzioni con cui erano costruite le figure, come si può ad esempio riscontrare nella stampa *Il corriere* (fig. 56),<sup>485</sup> sulla poca padronanza dei trapassi chiaroscurali e sull'utilizzo di un taglio poco fine.

A riguardo del primo punto, nelle sue note manoscritte Giovanni riportò l'opinione di un certo Giovanni Paolino, intenditore di stampe, che nelle incisioni del Mitelli riscontrava la presenza di «buoni pensieri», ma riteneva che «le gambe, le mani e i piedi et l'arie delle teste con le architetture [*sic*]»<sup>486</sup> richiedessero qualche aggiustamento. È singolare notare quanto tali osservazioni fossero

---

<sup>480</sup> Ivi, pp. 30-31.

<sup>481</sup> BERTARELLI 1940, p. 62, n. 329.

<sup>482</sup> S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, 2014.

<sup>483</sup> Ivi, pp. 657-677.

<sup>484</sup> MITELLI s.d. (b), p. 16. La cronaca, di cui abbiamo soltanto la copia trascritta da Marcello Oretti, è stata datata da Arfelli al 1674-1675, mentre Borea – che cita il manoscritto, seguendo la cartulazione antica – ne posticipa la redazione al 1677. Chi scrive, pur adottando come *ante quem* il 1674, suggerisce di estendere l'arco cronologico della stesura al 1679 dal momento che a p. 24 si legge «Agostino [*junior*] nacque il primo di Maggio a hore due di notte in Venerdì in questo Anno 1675, ha di età anni quattro». Cfr. rispettivamente ARFELLI 1958, p. 297 e BOREA 2000, p. 68 n. 11.

<sup>485</sup> VARIGNANA 1978, p. 315, n. 291; BERTARELLI 1940, n. 200.

<sup>486</sup> *Ibidem*.

pienamente in linea con il giudizio di Adam Bartsch. Questi giunse infatti a sostenere che le incisioni mitelliane destassero interesse più per i soggetti raffigurati che non per la qualità della composizione, spesso carente di un buon disegno.<sup>487</sup> Anche lo storico dell'arte Leopoldo Cicognara, pur lodandone la «facilità» inventiva e il «gusto infinito», sottolineò «una certa scorrezione di contorni».<sup>488</sup> Per realizzare i trapassi cromatici l'artista bolognese adoperava principalmente dei tratti paralleli,<sup>489</sup> mentre le zone più scure erano rese con l'aggiunta di sporadiche linee perpendicolari e incrociate.<sup>490</sup> Ne derivava quindi un alternarsi di grandi campiture bianche e scure, che già i contemporanei dispregiativamente paragonavano allo scacchiere dei Pepoli: lo stemma dell'antica famiglia bolognese era infatti connotato da una successione di quadrati bianchi e neri.<sup>491</sup>

Benché tali critiche cogliessero almeno in parte nel segno, va tuttavia ricordato come non tutte le incisioni prodotte da Mitelli presentavano lo stesso livello qualitativo. Le acqueforti dal carattere propriamente informativo risultano solitamente più imprecise e poco sorvegliate: in tali casi si può pensare che l'autore abbia privilegiato la velocità della realizzazione sulla qualità del disegno. Se si riprende nuovamente in esame l'acquaforte *Il corriere*<sup>492</sup> (fig. 56), già citata nelle pagine precedenti, si possono riscontrare tutti gli aspetti biasimati dai contemporanei. Le figure sembrano essere tracciate velocemente, con una scarsissima attenzione alla fattura fisiognomica e alla costruzione anatomica. Pur essendo in movimento – e quindi a differente distanza l'uno dall'altro – i quattro personaggi appaiono affastellati confusamente su un unico piano. Le zone in ombra sono delineate con pochi tratti realizzati con linee marcate, probabilmente per consentire all'intaglio di trattenere una maggiore quantità di inchiostro. Della stessa qualità sembrano essere altre stampe, come ad esempio il *Caso occorso fra molti che vennero all'armi* o *Il bilancio giustissimo*.<sup>493</sup>

Di differente e superiore fattura sono invece le prime opere affidate ai torchi, come *L'Arti per via*, in cui – notava Buscaroli<sup>494</sup> – le linee sono molto più sottili e fitte rispetto alle più tarde *Ventiquattr'hore della felicità humana*. Ponendo attenzione al tratto incisivo si può notare che nelle stampe prodotte negli anni Ottanta – quando cioè l'attività dell'artista era nella sua massima espansione - non si ravvisi un miglioramento qualitativo dell'intaglio. La modalità di tratteggio rimane infatti sempre la medesima; il contorno piuttosto che assottigliarsi sembra invece ispessirsi,

---

<sup>487</sup> BARTSCH 1819, p. 270.

<sup>488</sup> CICOGNARA 1821, vol. II, p. 297.

<sup>489</sup> PIAZZI 2014, p. [101]; LE BLANC 1859, p. 239.

<sup>490</sup> BARTSCH 1819, p. 270.

<sup>491</sup> MITELLI s.d. (a), c. 79v.

<sup>492</sup> Cfr. n. 330.

<sup>493</sup> Rispettivamente ivi, p. 59, n. 319; p. 42, n. 232.

<sup>494</sup> PIAZZI 2014, p. 97; BUSCAROLI 1931 p. 22.

con la conseguenza che nelle prime stampe degli anni Sessanta si può riconoscere una maggiore raffinatezza stilistica. Nello specifico si osservino, ad esempio, la stampa d'*après* Tiziano riprodotte il *Ratto di Europa* o la festa della Porchetta tenuta nell'anno 1666, stampata in-folio (fig. 9) e non censita dai repertori mitelliani.<sup>495</sup> Plausibilmente frutto di un'unica tiratura di poche copie, la qualità dell'acquaforte risulta eccellente e il tratto adoperato non ha niente da invidiare a quello di Callot o Della Bella, se non per l'uso del bulino. Di grande qualità rispetto ad altre stampe sono anche le incisioni eseguite su commissione, fra le quali si annoverano quelle realizzate per la corte mantovana o l'antiporta per la Compagnia degli Orefici (fig. 45).

Anche a fronte di questi casi più curati, conoscitori e appassionati d'arte riservarono il loro apprezzamento per l'inventiva presente nelle stampe di Giuseppe Maria Mitelli e non per la loro qualità realizzativa. Un giudizio particolarmente esplicito in tal senso è quello di Lorenzo Pasinelli e riportato nello zibaldone di padre Giovanni:

mi disse che gli piacevano più assai le 24. hore che quelle delle Arti etc.; et delle 24. [hore] queste figure: come lo Avaro, il Bravo, Gola, Invidia assai, Occioso assai, il Pitocco assai, Sacerdote, Musico, Tempo, Contadino, Pittore, Astrologo assai, Cacciatore assai, n° 12; et i suoi Tarocchini, per carte di sua invenzione etc. Queste carte hanno in sé una abbondanza che più vari et fantastici effetti di bel disegno, e con ogni sorte di più nobili oggetti dimostrati un aggregato del tutto ad imitazione [sic] nella ben disposta naturalezza fresca e ridicolosa, un misto di serio festivo. Quivi l'invenzione è pellegrina; la disposizione molto sufficiente in tal genere di ridicolo; l'attitudine singulare; et i concetti et ideali pensieri furiosi et risoluti, da pratico et facile condotti sul continuo pittoresco in ordine alla più bella espressione d'affetti, ché riescono spiritosi e risoluti et in soliti [sic] all'ordinario stile delli altri intagliatori e franchi disegnatori <che> rappresentano in poco ogni minima parte ben collocati et andanti, dando insieme motivi disgustosi. Maraviglia ogni figura intenta all'arte sua propria, accoppiata [sic] con loro gesti efficaci et nelli istessi difformità herede, con accompagnamento di vestiti capriziosi e stravaganti; e fannosi cognizione d'una pratica ingegnosa e d'una idea fuori della sfera commune [sic] et triviale.<sup>496</sup>

A fronte dei rilievi avanzati nei confronti delle sue abilità tecniche, la critica ha già precisato come Mitelli riprendesse lo stile di intaglio già adoperato da Agostino Carracci.<sup>497</sup> Alla produzione carraccesca l'artista bolognese sembra infatti ispirarsi non soltanto per i temi trattati o per lo studio dal vero, ma anche per la realizzazione del tratto incisivo e per la composizione dell'inchiostro<sup>498</sup>. Se si confronta l'intaglio di Giuseppe Maria con quello adoperato da Agostino Mitelli si può facilmente notare come entrambi fossero soliti prediligere una punta metallica spessa e che anche

---

<sup>495</sup> *Teatro nundinale* 1666. Cfr. TIB; VARIGNANA 1978; BERTARELLI 1940; BUSCAROLI 1931.

<sup>496</sup> MITELLI s.d. (b), p. 24.

<sup>497</sup> PETRUCCI 1759; VARIGNANA 1978, p. XXX.

<sup>498</sup> MITELLI s.d. (a), c. 65v.

il padre era solito adoperare pochi tratti per rendere i trapassi chiaroscurali (fig. 57). A differenza del figlio, però, Agostino si servì dell'intaglio esclusivamente per divulgare le sue idee, rivolgendosi a pittori ed intendenti, senza sviluppare una vera e propria produzione in tale ambito. È dunque lecito chiedersi se anche per Giuseppe Maria le stampe fossero uno strumento per diffondere le proprie invenzioni o se l'artista avesse consapevolmente scelto di investire il suo talento e le sue energie nella tecnica incisoria. La mancanza di un miglioramento stilistico nel corso di una carriera lunga circa sessant'anni – a cui si è fatto riferimento poco sopra – sembra deporre a favore della prima ipotesi; l'estrema ritrosia con cui Mitelli accordò ad altri l'incisione dei propri disegni pare invece puntare alla seconda interpretazione. Il punto è quindi ancora da approfondire, anche se la volontà di intagliare in prima persona le incisioni potrebbe rimandare a ragioni di ordine economico e non artistico: la profondità dell'intaglio mitelliano permetteva infatti di trattenere una maggiore quantità di inchiostro, tanto che da «un rame intagliato ordinariamente in acqua forte, se ne potrà cavare copie in stampa et nel tirarli che vengono bene sufficientemente da mille e cinquecento».<sup>499</sup>

Attualmente sono note soltanto poche stampe in cui Giuseppe Maria preparò soltanto il disegno, lasciando l'incisione a intagliatori quali Lorenzo Tinti, Francesco Curti, Alessandro dalla Via, Agostino Mitelli juniore e Francesco Maria Francia.<sup>500</sup>

La collaborazione con Lorenzo Tinti è limitata ai ritratti posti a corredo delle biografie nell'opera *Memorie, imprese e ritratti de' Signori Accademici Gelati*.<sup>501</sup> A Tinti, abile incisore, capace di padroneggiare il bulino e di produrre un taglio molto sottile, spettò la trasposizione su rame di tutte le illustrazioni presenti nell'opera. Trattandosi della realizzazione dei ritratti degli accademici, è molto probabile che la decisione di far incidere a un solo incisore l'intero apparato iconografico fosse stata una scelta di uniformità forse imposta dagli stessi committenti.

Diverso è invece il caso di Francesco Curti, con cui Mitelli collaborò in più di un'occasione durante gli anni Settanta. A queste date, il Curti era già al termine della sua carriera e alle spalle aveva una lunga esperienza come incisore di traduzione abbastanza affermato, avendo intagliato numerose stampe di opere pittoriche tratte da Guido Reni, Guercino e Simone Cantarini, oltre ad aver prodotto molti apparati illustrativi per la produzione libraria.<sup>502</sup> Sul finire degli anni Cinquanta Curti riprodusse i mestieranti colti nelle loro occupazioni a partire dai disegni di Giovanni Maria Tamburini;<sup>503</sup> pochi anni dopo la prima tiratura, reincise la serie mitelliana de *L'Arti per via* per i

---

<sup>499</sup> MITELLI s.d. (a), c. 40r.

<sup>500</sup> Nel computo non si annoverano incisioni tratte da opere stampate dal Mitelli, ma soltanto quelle su suo disegno.

<sup>501</sup> ZANI 1672.

<sup>502</sup> LOLLÌ 1985.

<sup>503</sup> La serie non è datata ma la bibliografia più recente ritiene che la serie del Tambruni sia precedente ai mestieri disegnati e stampati da Mitelli nel 1663. Cfr. VARIGNANA 1978, p. 206.

torchi di Giuseppe Longhi (fig. 14).<sup>504</sup> La collaborazione tra i due incisori risale alla fine degli anni Sessanta, quando Mitelli e Curti realizzarono le illustrazioni per le tesi discusse da Antonio Felice Marsigli e Paolo Salani, fornendo l'uno il disegno e l'altro l'intaglio. Ancora nel 1677 collaborarono all'apparato illustrativo posto a corredo dell'orazione che Pomponio Becchetti compose per la morte del principe Pietro Farnese. Francesco Curti firmò solamente l'intaglio dell'antiporta, mentre Mitelli disegnò e incise, apponendovi la firma, l'acquaforte della tavola fuori testo. Le tre stampe mostrano una pianificata divisione del lavoro che l'artista bolognese avrebbe ripreso solo nella collaborazione con due figure a lui estremamente legate: il figlio Agostino junior e l'allievo Francesco Maria Francia.

Con quest'ultimo si instaurò infatti un vero e proprio sodalizio di lunga durata, dovuto alla grande stima che Mitelli riponeva nel suo talentuoso discepolo, reputandolo il suo più brillante allievo. È probabile che l'artista conobbe il Francia intorno alla metà degli anni Settanta, quando questi stava svolgendo un apprendistato presso la bottega di Francesco Curti, collaborando con il maestro alle tavole botaniche da apporre all'opera di Giacomo Zanoni.<sup>505</sup> Il raffinato intaglio rese sin da subito il Francia un'eccellenza sulla scena dell'incisione bolognese e – come ricorda Zanotti<sup>506</sup> – la sua produzione, svolta sia per privati cittadini che per le corti di Modena e Parma, superò i millecinquecento esemplari.

I due iniziarono a lavorare assiduamente assieme già all'inizio degli anni Ottanta. La loro frequentazione è infatti documentata da un codicillo che Giuseppe Maria rogò nel 1680, in cui Francesco Maria Francia veniva nominato come testimone.<sup>507</sup> Uno dei primi frutti che accerta tale collaborazione fu la realizzazione dell'incisione per la tesi di Giacomo Cigno, stampata nel 1681 (fig. 53).

#### ***4.5 L'attività pittorica mitelliana attraverso le fonti e la bibliografia***

Il presente paragrafo intende offrire soltanto un breve aggiornamento all'appendice delle opere pittoriche mitelliane già redatta da Franca Varignana, a cui si rimanda per un elenco più esaustivo.<sup>508</sup> Saranno quindi di seguito elencate le opere segnalate dalle fonti e dalla bibliografia secondaria, al fine di sondare quale tipologia di opere e per quali committenti l'artista fosse solito lavorare.

---

<sup>504</sup> Franca Varignana sostenne che la ristampa, in controparte, del Curti avvenne a pochi anni di distanza dalla stampa del Mitelli (in VARIGNANA 1978, p. 206).

<sup>505</sup> ZANONI 1675.

<sup>506</sup> Cfr. ZANOTTI 1739, p. 335.

<sup>507</sup> ASBO, *Notarile*, 1669, Mandini Carlo Antonio.

<sup>508</sup> VARIGNANA 1980, p. LXVII-LXXI.

Seppure le attestazioni riscontrate sottolineino l'urgenza di nuovi studi, sembra utile menzionare in questa sede le opere realizzate da Mitelli, dimostrando come l'artista – che ancora nel 1678 si definiva pittore<sup>509</sup> – avesse sempre affiancato alla pratica calcografica una ricca produzione di pitture. Le pagine che seguono non mirano a delineare un profilo stilistico di Giuseppe Maria Mitelli, impresa che risulterebbe tra l'altro di difficile realizzazione dal momento che la maggior parte delle sue opere non è stato rintracciato, un piccolo gruppo è noto soltanto in riproduzione fotografica e una esigua minoranza è giunta fino a noi in cattivo stato di conservazione.

Il bolognese firmò e datò la sua prima incisione all'età di ventisei anni, quando aveva alle spalle un'approfondita formazione in ambito pittorico. Le fonti ricordano che Mitelli svolse un lungo apprendistato nelle principali botteghe attive a Bologna, dapprima presso Leonardino Ferrari, poi presso Simone Cantarini, Albani e Guercino, per poi passare alla bottega di Flaminio Torri, dove rimase fino alla sua morte, nel 1661.<sup>510</sup> Come ricorda il fratello Giovanni nei suoi appunti: «nella scuola del quale [*Torri*] sempre poi vi stese sino alla sua morte del signor Flaminio, ma tosto et nella Accademia delli altri mentovati maestri vi è stato solo a chi dua anni a chi tre, a chi uno».<sup>511</sup> Alla formazione tecnica presso le citate botteghe va poi aggiunto l'esercizio svolto con Agostino Mitelli, benché - come già sottolineato in precedenza - non si hanno ad oggi elementi per stabilire in quale misura Giuseppe Maria avesse collaborato con il padre, che pure accompagnò per realizzare alcune imprese a Genova, Modena e Madrid.<sup>512</sup> A tal proposito padre Giovanni specifica che «in quasi tutte le prospettive del Mitelli, Giuseppe suo figlio faceva a secco quelle figurine in cui si vedono fatte di buon gusto et tintura spicante et naturale in diversi atti, e i vestiti capricciosi et fantastichi».<sup>513</sup>

La scarsità di commesse pubbliche potrebbe aver giocato un ruolo determinante nel convincere l'artista a intraprendere l'attività incisoria,<sup>514</sup> a maggior ragione se si tiene conto dell'opinione di Agostino secondo cui «dua cose fanno buono un pittore: l'occasioni di far cose pubbliche, et la gara e concorrenza virtuosa».<sup>515</sup> D'altronde, come precisava il fratello Giovanni,<sup>516</sup> l'attività calcografica consentiva non soltanto uno spostamento più agevole dei fogli o dei rami di città in città, ma anche una più rapida realizzazione rispetto a una tela dipinta.

Stando ai giudizi della critica, Mitelli non fu mai un pittore di grido, ma, molto probabilmente, appartenne a una schiera di artisti apprezzati localmente e ricercati dai membri del ceto senatorio

---

<sup>509</sup> Si rimanda a p. 40 del presente elaborato.

<sup>510</sup> FR, GHETTI 2019.

<sup>511</sup> MITELLI s.d. (a), c. 34r.

<sup>512</sup> Cfr. PIAZZI 2014, pp. 34-48].

<sup>513</sup> MITELLI s.d. (a), c. 58r.

<sup>514</sup> VARIGNANA 1978, p. XVIII.

<sup>515</sup> Mitelli s.d. (a), c. 22r.

<sup>516</sup> Mitelli s.d. (a), c. 56r.

bolognese. I giudizi degli intenditori non furono infatti mai benevoli nei confronti della sua arte pittorica. Pur ricordando che molti si aspettavano grandi cose da Giuseppe Maria, ritenendolo capace di diventare «uno de' più eccellenti pittori che avesse avuto la nostra scuola»,<sup>517</sup> Giampietro Zanotti fu il primo a dare risalto all'aneddoto – con ogni verosimiglianza infondato – in cui Simone Cantarini profetizzava al giovane Mitelli che non avrebbe mai ottenuto successo nell'arte del pennello.

Nonostante lo scarso favore che incontrò nella storiografia accademica, l'attività pittorica del bolognese non fu né esigua né episodica, come risulta dalla ricchezza della sua produzione e dallo spazio che vi dedicarono le fonti che per prime si dedicarono al suo profilo artistico. Oltre a quelle già citate in precedenza, vale infatti la pena ricordare Antonio Pellegrino Orlandi che, nella seconda edizione della *Bologna perlustrata*, definisce Giuseppe Maria «pittore et intagliatore capriccioso et universale».<sup>518</sup>

Alle note del fratello Giovanni risale la notizia che l'artista fosse solito realizzare molte tele con prospettive e vedute fantastiche.<sup>519</sup> Di queste ultime, Federico Zeri ha ricondotto al catalogo dell'artista tre vedute paesaggistiche, due delle quali – identificate presso la Fondazione Ritiro di San Pellegrino (Argelato) e presso il mercato antiquario romano<sup>520</sup> – raffigurano paesaggi fluviali con rovine antiche; mentre una terza, che lo studioso aveva identificato nel 1977 presso le collezioni del museo Thyssen-Bornemisza di Lugano, raffigura un paesaggio con edifici antichi. L'ultimo quadro dovette essere realizzato intorno agli anni Ottanta del XVII secolo, poiché il tempio circolare al centro della scena mostra una certa somiglianza con l'edificio raffigurato nella tesi discussa da Giacomo Cigno nel 1681.<sup>521</sup> Non è da escludere che, all'interno della tela, si possa identificare un autoritratto dello stesso artista nel solitario cacciatore accompagnato da un cane. La figura infatti non si presenta molto distante dalla caricatura che l'artista eseguì di se stesso a matita rossa nel suo taccuino – scoperta da Alfredo Petrucci<sup>522</sup> – tanto più che il cane in corsa sembra essere molto simile allo schizzo presente nel medesimo libretto.<sup>523</sup>

Altre due tele mitelliane giunsero presso l'Oratorio dei Filippini, come lascito legamentario di Ettore Ghisilieri. Le due opere furono aggiunte al catalogo di Giuseppe Maria da Renato Roli, che

---

<sup>517</sup> ZANOTTI 1739, p. 182. A fine Settecento, anche Luigi Lanzi espresse un giudizio negativo sulle qualità pittoriche mitelliane, sostenendo che «intagliò meglio che non dipinse» (in LANZI 1795-1796, p. 158.)

<sup>518</sup> ORLANDI 1719, p. 504.

<sup>519</sup> Et tornando al primiero nostro filo di Agostino Mitelli si trovano moltissimi quadri di prospettiva, architettura, e vedute fantastiche, questi sono quadri su semplici tele senza alcuna sorte di imprimatura o mastiche ma solo con una passata di mano di cola [...] vi è dipinto a secco, o tempora o acquarela si chiami nobile prospettiva, paesi, vedute di edificii di qualsiasi ordine, dorico, corinto, ionico e toscano si antichi come moderni [...]» (in Mitelli s.d. (a), c. 18r.).

<sup>520</sup> Cfr. § *Sitografia*.

<sup>521</sup> CIGNO 1681.

<sup>522</sup> PETRUCCI 1957.

<sup>523</sup> BCABO, Taccuino Mitelli, c. 47r.

ha ravvisato una grande distanza stilistica dalla maniera del padre Agostino e una vicinanza alle miniature presenti nei volumi delle *Insigna*.<sup>524</sup> Nelle tele i personaggi sono colti in pose antinaturalistiche, prive di una relazione con lo spazio circostante.

Diverse pitture con prospettive paesaggistiche sono inoltre segnalate nelle descrizioni di quadriere bolognesi, come nel caso del mercante Alessandro Danesi,<sup>525</sup> o nell'eredità Bianciani<sup>526</sup>, seppure le descrizioni talvolta non specificano se i quadri fossero stati realizzati da Mitelli padre o dal figlio. Va però notato che nel 1723, alla morte di Anna Maria Mignani, i due periti testamentari incaricati dall'artista di redigere l'inventario dei beni – Giuseppe Maria Crespi per le pitture e Ludovico Mattioli per le stampe – non trovarono nessuna prospettiva di mano di Giuseppe Maria: ciò lascia pensare che questi quadri fossero molto più commerciabili rispetto alle tele di soggetto mitologico. In tale occasione il notaio ricordò che due tele con vedute, dal valore di dieci lire, erano state cedute da Anna Maria Mignani a Giacomo Antonio Pratti, padrone dell'appartamento in cui risiedeva la defunta, per pagarne la pigione.<sup>527</sup> Si può quindi ipotizzare che le pitture presenti alla morte dell'artista fossero da una parte quelle che Giuseppe Maria non aveva voluto vendere e, dall'altra, quelle per cui non era riuscito a trovare un acquirente.

Mitelli doveva essere solito destinare immediatamente le sue opere alla compravendita, come testimoniano due biglietti dell'artista destinati a un suo creditore, Alfonso Dolfini Dosi, e conservati nella raccolta di autografi di Marcello Oretti.<sup>528</sup> Nella prima missiva, Giuseppe Maria propose a Dolfini Dosi di saldare un debito tramite la vendita di una sua pittura raffigurante Didone. In risposta al diniego ricevuto, Mitelli invitò il creditore a scegliere, coadiuvato da un perito, un quadro di un altro artista presente nella propria abitazione.<sup>529</sup>

Se le necessità economiche spingevano spesso l'artista a utilizzare le opere d'arte come merce di scambio, il testamento rogato nel 1709 mostra in particolare che vi fossero alcune pitture dalle quali egli non avrebbe voluto separarsi.<sup>530</sup> Nel documento del 1700 Mitelli espresse il desiderio di lasciare alla sorella Cecilia Luigia un quadro a sua libera scelta, «purché il quadro da eleggersi sia discompagno, et eccettuato quello della Tentazione di Sant'Antonio Abate di mano di esso signor testatore». La tela, dotata di una cornice dorata, è nominata nella perizia redatta nel 1723, dove fu

---

<sup>524</sup> ROLI 1977, p. 206.

<sup>525</sup> La ricca quadreria annoverava molte opere di artisti fiamminghi, come Denijs Calvaert o Monsù Montagna, oltre a disegni e copie tratte da maestri bolognesi (in MORSELLI 1997, inv. 34, pp. 187-191).

<sup>526</sup> CAMPORI 1870, p. 508.

<sup>527</sup> ORETTI s.d. (a).

<sup>528</sup> Cfr. § *Appendice documentaria*.

<sup>529</sup> ORETTI s.d. (c), nn. 10,11. Cfr. PERINI 1979.

<sup>530</sup> Cfr. § *Appendice documentaria*.

stimata 120 lire e toccò in sorte ai poveri della parrocchia di San Biagio, al pari del *Sogno di un cacciatore*<sup>531</sup>.

Dall'elenco di opere mitelliane segnalate all'interno dell'inventario appare evidente come i soggetti trattati avessero principalmente un carattere religioso e mitologico. Se infatti le stampe di soggetto sacro furono principalmente realizzate su commissione o copiate da altri artisti, i soggetti religiosi presenti nei quadri dimostrano invece che l'artista affrontò un ventaglio tematico assai più ampio di quello che appare nelle incisioni. Fra le tele di soggetto religioso presenti nelle quadriere bolognesi è citato un *Ecce Homo* nella raccolta del mercante Giovanni Magistri, che teneva in casa anche quadri attribuiti ai Carracci.<sup>532</sup> Due piccole pitture sono invece segnalate nella collezione di Baldassarre Carrati,<sup>533</sup> all'interno della quale era parzialmente confluita l'eredità di Ottaviano Carrati, a cui Mitelli nel 1699 aveva dedicato l'*Esemplare per disegnare*.<sup>534</sup> L'inventario fu redatto da Marcello Oretti, che, dopo aver segnalato la presenza di opere di artisti del calibro di Annibale Carracci e Guido Reni, descrisse un «rame più piccolo nel quale è figurato Christo in ginocchio, san Giovanni Battista in atti di battezzarlo nel Giordano, pittura rame di mano di Gioseffo Maria Mettelli, cornice intagliata, e dorata, con cassa lire 60».<sup>535</sup>

A queste segnalazioni si aggiungono poi le opere riportate nella perizia effettuata alla morte di Anna Maria Mignani nel 1723, dove sono citate un'adultera condotta davanti a Cristo dai Farisei e un dipinto con san Filippo Neri.<sup>536</sup> A riprova del fatto che anche in ambito pittorico Mitelli fosse riuscito a ritagliarsi una certa quota di mercato, padre Giovanni ricorda come il cardinal Carlo Carafa, durante gli anni in cui governò la legazione di Romagna (1665-1668), avesse commissionato all'artista la realizzazione di due tele riproducenti un San Francesco di Sales e un San Tommaso di Villanova.<sup>537</sup>

Fra i quadri di carattere mitologico si riscontrano opere come *La noce di Benevento*<sup>538</sup>, o il *Sogno di un cacciatore*. Quest'ultima – segnalata da Lia Bigiavi e oggi in collezione privata – era firmata e datata nel 1696 nella parte posteriore della tela.<sup>539</sup> L'opera, che trae il nome dal cacciatore assopito in primo piano, sembra essere un'allegoria degli interessi di Mitelli, iconograficamente e stilisticamente vicina alla stampa *Genio*.<sup>540</sup> In collezione privata è anche la tela *Bonis bona malis*

---

<sup>531</sup> ORETTI s.d. (a) c. 40r.

<sup>532</sup> MORSELLI 1997, p. 122.

<sup>533</sup> Le due tele sono le uniche opere mitelliane presenti negli inventari trascritti da Marcello Oretti (in ORETTI s.d. (a)), probabilmente perché lo stile dell'artista non fu così chiaramente distinto dai periti che di volta in volta stimarono le raccolte.

<sup>534</sup> VARIGNANA 1978, pp. 294-303, nn. 243-267; BERTARELLI 1940, pp. 19-22, nn. 96-120.

<sup>535</sup> ORETTI s.d. (a), pp. 28-31: 29 bis.

<sup>536</sup> ORETTI s.d. (a), c. 40 bis in VARIGNANA 1978, p. LXIX.

<sup>537</sup> MITELLI s.d. (a), c. 66r.

<sup>538</sup> ORETTI s.d. (b), p. 345 in VARIGNANA 1978, p. LXVII.

<sup>539</sup> BIGIAVI 1965, pp. 82-90: 82.

<sup>540</sup> *Ibidem*; VARIGNANA 1978, p. 396, n. 404; BERTARELLI 1940, p. 60, n. 323.

*mala* – come si legge nel cartiglio – che Franca Varignana ha attribuito all'artista, datandola a un periodo cronologico vicino a quello della realizzazione della pala di Montechiaro.<sup>541</sup> Al centro della tela è presente una serie di personaggi suddivisi in due gruppi dall'avvento della Morte, impersonata canonicamente da uno scheletro. Si aggiungono poi alcune tele che, stando alla descrizione, sembrano adottare la stessa *mise en page* delle stampe, con la presenza nella parte terminale di un motto racchiuso in un cartiglio. Questa struttura figurativa è ad esempio presente nella coppia di quadri raffiguranti l'uno «due figure che grammano la pasta» e l'altro una serva che porta in tavola il pasto.<sup>542</sup> La stessa impaginazione si riscontra in una trascrizione di Marcello Oretti che, descrivendo le pitture di mano dell'artista presso il casino Cattanio fuori porta Saragozza, cita «una con un giovine al quale diversi sartori li tagliano l'abito e sotto si legge *Questa è alla moda*».<sup>543</sup>

Nella perizia testamentale le tele mitologiche e allegoriche sono ancor più numerose dei quadri dal carattere religioso. Compaiono infatti pitture che raffigurano il bagno di Diana e un turco intento a fumare tabacco.<sup>544</sup> Fra i centodiciotto quadri presenti nella casa del barbiere-dentista Andrea Sedazzi si trova una *Lucrezia sul rogo* valutata 30 lire, oltre al «ritratto di una puttina a figura intiera del Milanese».<sup>545</sup>

Renato Roli ha attribuito all'artista anche alcuni dipinti raffiguranti episodi di vita cittadina quali un *Concerto di piazza*, già identificato come ambito bolognese nella mostra del 1935<sup>546</sup> – dove era esposto con il titolo *Albero della Cuccagna*<sup>547</sup> - riprendendo inoltre le attribuzioni di Roberto Longhi e Guido Zucchini dei quadri in collezione Maccaferri: *Rinfresco in Palazzo Marsigli*, *Fuochi d'artificio davanti al Palazzo Marsigli*, *Banchetto nel Palazzo Marsigli*, *Scuole dell'Accademia Clementina*, *Inaugurazione dell'Accademia Clementina*.<sup>548</sup> Gli ultimi due quadri vennero peraltro segnalati nell'inventario dei beni appartenuto all'artista.<sup>549</sup> Recentemente Antonio Buitoni ha rintracciato un quadro mitelliano nel catalogo di vendita del 1990 della casa d'asta Finarte: l'opera rappresenta *L'inaugurazione dell'Accademia Clementina*, condividendo con il quadro già in collezione Maccaferri sia il soggetto sia le dimensioni.<sup>550</sup>

---

<sup>541</sup> VARIGNANA 1978, p. XX, tav. XVII.

<sup>542</sup> ORETTI s.d. (a), c. 40r in VARIGNANA 1978, p. LXVIII.

<sup>543</sup> ORETTI s.d. (b), p. 346 in VARIGNANA 1978, p. LXX.

<sup>544</sup> ORETTI s.d. (a), c. 40v in VARIGNANA 1978, p. LXVIII.

<sup>545</sup> L'opera è segnalata nell'inventario stilato nel 1700 dal notaio Domenico Boeri ed è genericamente attribuita a Mitelli, non specificando se al padre o al figlio (in MORSELLI 1988, inv. 72, pp. 409-412: 412). Tuttavia, in attesa di ulteriori controlli, chi scrive tende ad aggiungerla alle opere di Giuseppe Maria, considerando che Agostino era noto principalmente per le prospettive, mentre il figlio era più attivo come figurista.

<sup>546</sup> LONGHI ZUCCHINI 1935, p. 133, in ROLI 1977, p. 192, n. 11.

<sup>547</sup> *Ibidem*.

<sup>548</sup> LONGHI ZUCCHINI 1935, p. 130-131, in ROLI 1977, p. 279.

<sup>549</sup> ORETTI s.d. (b), c. 40v.

<sup>550</sup> BUITONI 2018.

A fronte di una produzione pittorica privata corposa e variegata, Mitelli ebbe pochissime commissioni pubbliche. La prima delle quali fu la pala d'altare destinata alla chiesa bolognese di San Colombano.<sup>551</sup> L'opera fu terminata entro il 1664, data di stampa di un anonimo sonetto uscito dai torchi bolognesi di Carlo Antonio Peri e trascritto da padre Giovanni.<sup>552</sup> Oretti menziona anche la realizzazione di un *San Michele Arcangelo* per la chiesa dei Boschi di Granaglione – che Franca Varignana ipotizza possa essere identificato nel dipinto attualmente collocato nella chiesa di Vizzeri sempre a Granaglione<sup>553</sup> – e una pala d'altare riprodotte *San Ranieri* in Santa Maria della Vita, le cui pessime condizioni di conservazione del dipinto, tuttora presente nella chiesa, non permettono un'accurata lettura stilistica.<sup>554</sup>

Altri due quadri sono attualmente presso Montechiaro di Sasso Marconi e presso Castel San Pietro Terme. La pala di Montechiaro, oggi ospitata in una cappella privata, raffigura una *Madonna con bambino e San Francesco in estasi*,<sup>555</sup> che in un secondo momento Mitelli traspose anche su rame.<sup>556</sup> La seconda invece è una pala d'altare raffigurante *San Mamante fra San Nicola di Bari e Sant'Ubaldo*. La tela è attualmente collocata sopra l'altare maggiore dell'omonima chiesa di San Mamante di Liano<sup>557</sup> presso Castel San Pietro Terme e reca in calce, in basso a destra, la firma e la data dell'artista<sup>558</sup>.

La capacità di dipingere a olio e a fresco trova riscontro nell'attività che l'artista svolse in qualità di frescante sia per commessa pubblica sia – più frequentemente – per privati cittadini. Fra quelle di destinazione pubblica, l'unica opera conservatasi sino ad oggi si trova nella chiesa bolognese di Santa Maria dei Servi, dove la mano di Mitelli è stata riscontrata sia all'interno, dove affrescò una *Sant'Agata* nel quarto pilastro di destra a partire dall'altare, sia all'esterno, nella quarta lunetta raffigurante San Filippo Benizzi che converte le meretrici di Todi<sup>559</sup>. Marcello Oretti ricorda che la santa fu eseguita con l'ausilio del padre e quindi deve essere datato al periodo precedente alla

---

<sup>551</sup> MITELLI s.d. (a), c. 78v.

<sup>552</sup> Cfr. § *Appendice documentaria*.

<sup>553</sup> ORETTI s.d. (b), p. 346 in VARIGNANA 1978, p. LXX.

<sup>554</sup> MALVASIA 1686, p. 312 in VARIGNANA 1978, con bibliografia precedente.

<sup>555</sup> Cfr. SORCE 2011 (b); BIGIAMI, 1965, p. 90, n. 44. L'opera è attualmente in collezione privata ma una riproduzione è fornita da VARIGNANA 1978, tav. X.

<sup>556</sup> BERTARELLI 1940, p. 7 n. 26.

<sup>557</sup> AURELI 1849.

<sup>558</sup> ROSSONI 1999 in § *Sitografia*.

<sup>559</sup> Malvasia 1692, p. 272.

partenza di Agostino per la Spagna nel 1658.<sup>560</sup> Non è un caso che l'affresco rientrasse nelle pertinenze della famiglia Mitelli, che proprio all'interno della cappella aveva la propria arca.<sup>561</sup>

All'esterno Mitelli prese parte alla decorazione delle lunette sotto il portico, che, patrocinata sin dal 1683 da Carlo Cignani,<sup>562</sup> vide la partecipazione di una squadra di artisti quali Giovanni Peruzzini, Giulio Benzi, Lorenzo Borgonzoni, Domenico Maria Viani, Marco Antonio Franceschini, Alessandro Mari, Giulio Cesare Milani, Antonio Gionima.<sup>563</sup>

In qualità di frescante Giuseppe Maria realizzò una lunetta raffigurante una Carità sopra il portone d'entrata della chiesa di San Benedetto, dipinta, secondo Marcello Oretti, su disegno del padre.<sup>564</sup>

Un'altra venne affrescata presso la cappella Bandini nella chiesa dell'Annunziata, che venne poi ritoccata da Antonio Burrini durante l'ultimo decennio del Settecento.<sup>565</sup> Stando a quanto tramandatoci dalle fonti, la mano dell'artista è testimoniata anche presso il convento di San Francesco, dove, negli appartamenti a piano terra e nelle stanze del padre guardiano, raffigurò due puttini.<sup>566</sup> Di entrambi gli affreschi oggi non vi è più traccia, dal momento che la chiesa dell'Annunziata venne soppressa durante il periodo napoleonico e il convento di San Francesco fu in parte distrutto dai bombardamenti della seconda guerra mondiale.

Ancora da verificare è invece l'attività svolta a Modena – ricordata dal fratello Giovanni nel suo zibaldone – dove sembra che l'artista fosse stato attivo presso il convento di Santa Margherita e presso la chiesa degli Agostiniani.<sup>567</sup> Nell'antico monastero modenese pare che Mitelli avesse realizzato, quando era «giovinetto», un sant'Antonio che risana il piede a un ragazzo.<sup>568</sup> Se il riferimento all'età del pittore ci spinge a collocare tali opere prima degli anni Sessanta - quando, tra l'altro, anche il padre era attivo a Modena<sup>569</sup> – è certo che tali pitture andarono distrutte già con i lavori di riammodernamento avvenuti nel XVIII secolo.

Il rinnovo dell'antica chiesa degli Agostiniani era stato voluto da Laura Martinozzi con l'intento di trasformarla, in occasione dei funerali di Alfonso II (1662), nel *Pantheon Athesinum*.<sup>570</sup>

---

<sup>560</sup> Cfr. ORETTI s.d. (b), p. 345, in VARIGNANA 1978, p. LXX, tavv. XIII-XIV. Negli altri pilastri, a partire da destra, sono riprodotti, oltre la Sant'Agata, una Santa Lucia – di cui Malvasia non cita l'autore - San Pasquale opera di Lodovico Barbieri, la beata Giacinta Marescotti di Giuseppe Marchesi, San Francesco di Paolo di Alessandro Tiarini, un' Angelo Custode di Giuliano Dinarelli, un angelo che incorona la Madonna di Giovanbattista Viani (in MALVASIA 1776, pp. 249-259).

<sup>561</sup> ASBO, *Corporazioni religiose soppresse*, u. 43/5296, 1700, notaio Galli, Giovan Francesco.

<sup>562</sup> RICCI, ZUCCHINI 1950, p. 66.

<sup>563</sup> MALVASIA 1776, pp. 249-259.

<sup>564</sup> Cfr. Malvasia 1686, p. 62; ORETTI s.d. (b), p. 345, in VARIGNANA 1978, p. LXX.

<sup>565</sup> ORETTI s.d. (e), c. 41v, in VARIGNANA 1978, p. LXX.

<sup>566</sup> Mitelli s.d. (a), c. 63v.

<sup>567</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 57v.

<sup>568</sup> *Ibidem*.

<sup>569</sup> Cfr. SORCE 2011 (a).

<sup>570</sup> Cfr. CAVICCHIOLI 2008; CORRADINI, GRAZZILLO, POLIDORI 2002. Per la decorazione della chiesa, si rimanda a CAVICCHIOLI 2008, pp. 167-181.

All'impresa, che era stata assegnata a Baldassarre Bianchi, già genero di Mitelli, e a Giovan Giacomo Monti, sembra che Giuseppe Maria avesse partecipato decorando i due angeli centrali al centro della volta, colti nell'atto di reggere un grande medaglione.<sup>571</sup> La partecipazione all'impresa modenese ci induce a ipotizzare che l'artista avesse potuto gravitare, anche se in maniera saltuaria, presso la bottega di Baldassarre Bianchi. Dopo essere stato uno dei pupilli di Agostino Mitelli, Baldassarre ne era divenuto un importante collaboratore, sposandone poi la figlia. Fu proprio su invito di Agostino che Bianchi iniziò a lavorare presso la corte modenese: non è infatti da escludere che dopo la morte del maestro avesse coinvolto nelle sue imprese decorative anche Giuseppe Maria. Seppure tali suggestioni manchino di riscontri documentari, il manoscritto di Giovanni Mitelli ricorda che, coadiuvato dallo stesso Bianchi, l'artista bolognese avesse decorato una fuga con venti puttini presso la casa del mercante Zagnoni,<sup>572</sup> in via Castiglione<sup>573</sup>; inoltre, in collaborazione con Enrico Haffner, già allievo del Bianchi, Mitelli realizzò un'altra prospettiva nella casa di un privato cittadino, di cognome Novi.<sup>574</sup>

Sempre in qualità di frescante sembra poi che il pittore fosse stato attivo presso residenze e casini di caccia. La fonte più esaustiva su questo aspetto si rivela essere ancora la *Cronica* di Giovanni Mitelli. Il manoscritto ricorda ancora che Giuseppe Maria fosse stato attivo per la famiglia Sampieri: dipingendo ora nella residenza cittadina «tre o quattro sfondi con dentro amori diversi, putini [*sic*] angeli ornati»,<sup>575</sup> ora nella dimora suburbana di Pontecchio Marconi avesse affrescato alcuni soffitti<sup>576</sup>. A Bologna, in casa dei Ruini, attuale palazzo Ranuzzi Baciocchi sede della Corte d'Appello, dipinse poi una prospettiva su cui campeggiava la figura di Ercole,<sup>577</sup> mentre realizzò un'altra pittura parietale presso la casa dei Ratta in strada Santo Stefano.<sup>578</sup> Alle pitture già menzionate, si aggiungono poi una prospettiva con all'interno la personificazione dell'Abbondanza affrescata presso il portico della propria casa - corrispondente all'attuale via Santo Stefano n. 56<sup>579</sup> - e sotto quello di casa Varrini - via Santo Stefano n. 57 - un'altra lunetta raffigurante una *Pietà*.<sup>580</sup>

---

<sup>571</sup> MITELLI s.d. (a), c. 57v.

<sup>572</sup> MITELLI s. d. (a), c. 76r; VARIGNANA 1978, p. LXX.

<sup>573</sup> GUIDICINI 1869, p. 316.

<sup>574</sup> MITELLI s. d. (a), c. 69r.

<sup>575</sup> I dipinti mitelliani non sono citati nella descrizione che ne fa Marcello Oretti (ORETTI s.d. (f) pp. 27-31). Si veda MATTEUCCI 2002, p. 410-411.

<sup>576</sup> MITELLI s.d. (a), c. 63r. La dimora si trovava in via S. Stefano 54, attuale Camera di Commercio.

<sup>577</sup> MALVEZZI CAMPEGGI 2000; *Palazzo Ranuzzi Baciocchi* 1994. Per il riammodernamento voluto da Felice Baciocchi, proprietario del palazzo dal 1822, si veda MATTEUCCI 2002.

<sup>578</sup> MITELLI s.d. (a), c. 57v.

<sup>579</sup> Il dipinto doveva ancora essere visibile un secolo dopo, dal momento che è menzionato da Marcello Oretti (in ORETTI B128, p. 330).

<sup>580</sup> ORETTI s.d. (b), p. 345 in VARIGNANA 1978, p. LXX.

Lo zibaldone manoscritto riporta poi che l'artista era solito fare delle villeggiature presso le residenze delle famiglie Rossi di Medelana, Gessi e Paleotti.<sup>581</sup> L'informazione risulta essere fondamentale non soltanto per capire in quale circuito sociale si muovesse l'artista – e quindi a quale tipologia di pubblico pensasse per una parte della sua produzione – ma anche perché consente di ipotizzare che, oltre a dedicarsi alla pratica venatoria, durante le uscite fuori porta potesse aver messo mano al pennello. Ciò potrebbe esser avvenuto presso la residenza dei Rossi di Medelana (odierna villa Benacci, al Moglio) dove Anna Maria Matteucci ha individuato la mano di Giuseppe Maria in una piccola porzione della decorazione. Alla fine degli anni Sessanta dello scorso secolo, la studiosa aveva infatti attribuito all'artista in via ipotetica una parte del lungo fregio che decora la villa. La proposta veniva basata su un'affinità stilistica, confrontando la pennellata fluida e veloce vicina a quella adoperata nella pala di Montechiaro, e trovava un ulteriore raffronto iconografico nel soggetto rappresentato. Il fregio riproponeva episodi tratti da Orazio e Seneca e, nella raffigurazione del cacciatore addormentato che il pittore propone per decorare l'*Hercules furens* (iconografia insolita ma molto cara a Mitelli), Matteucci aveva riscontrato la mano del figlio di Agostino. Nel dipinto si riscontrava una vicinanza cronologica alla tela del *Sogno di un cacciatore* firmata e datata al 1696, oltre a rilevare nella freschezza naturalistica alcune caratteristiche dello stile che contraddistingueva le opere che Giuseppe Maria Crespi realizzò nel primo periodo della sua produzione.<sup>582</sup> Se quindi si accolgono gli anni 1665-1667 per la redazione degli appunti di Giovanni Maria Mitelli, come avanzato da Adriana Arfelli<sup>583</sup>, si deve dedurre che l'artista avesse continuato a frequentare la famiglia Rossi di Medelana almeno fino alla fine del secolo. Se così non fosse, si dovrebbe riconsiderare l'influenza che l'arte del Mitelli ebbe su quella del Crespi,<sup>584</sup> che per la stessa dimora aveva dipinto un'*Aloe* cresciuta spropositatamente nell'arco di una notte.<sup>585</sup>

Come già descritto nelle pagine precedenti, una relazione di più lungo corso è invece documentata con la famiglia Gessi. Pare che l'artista fosse solito trascorrere, talvolta assieme alla moglie, lunghi periodi a Zappolino presso la residenza di campagna della famiglia, dove fra una battuta di caccia e l'altra non esitava a dipingere o a realizzare disegni per decorare ventagli.<sup>586</sup> Nella stessa dimora – da identificare probabilmente o con il complesso delle Case Rosse a Zappolino o con Ca' dei

---

<sup>581</sup> MITELLI s. d. (a), c. 75r.

<sup>582</sup> CUPPINI MATTEUCCI 1967, pp. 115, 334-335. Franca Varignana accoglie con molte perplessità l'attribuzione della Matteucci (in VARIGNANA 1978, p. XIX). Chi scrive sposa invece l'ipotesi attributiva della Matteucci che sembra inoltre corroborata dalla frequentazione della famiglia Rossi di Medelana.

<sup>583</sup> ARFELLI 1961, p. 296.

<sup>584</sup> MERRIMAN 1980, pp. 141-151.

<sup>585</sup> ROLI 1984.

<sup>586</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 76r.

Moretti a Ponzano - dipinse sia a fresco sia a secco<sup>587</sup>, realizzando inoltre una pala d'altare dedicata alla Beata Vergine per una delle chiese di Zappolino. Nella casa di città affrescò invece una Madonna sotto «il volto de' Gessi», adesso scialbata.<sup>588</sup>

Alla luce di ciò non stupisce che Giacomo Alboresi, alla morte di Agostino Mitelli, avesse proposto al figlio di accompagnarlo in qualità di figurista. Mitelli non accettò, attendendo ad altro, e Alboresi dovette ripiegare, com'è noto, sulla collaborazione con Fulgenzio Mondini.<sup>589</sup>

---

<sup>587</sup> Cfr. MITELLI s.d. (a), c. 64r.

<sup>588</sup> Ivi, c. 18v. La residenza cittadina era ancora quella sita in via Montegrappa (attuale Hotel Palace) e non ancora il palazzo in Strada Maggiore che la famiglia restaurò nel 1695, secondo la testimonianza di Guidicini. Cfr. ROVERSI 1986, pp. 269-274: 272.

<sup>589</sup> MITELLI s.d. (a), c. 33r.

## 5. *Digital Library*

Il presente capitolo mira a delineare uno stato dell'arte sulla catalogazione delle stampe all'interno di portali online e database predisposti da enti e istituti culturali italiani.

Il paragrafo iniziale (§5 *Digital Library*) fornirà una breve panoramica sulle digital library, comparando le differenti definizioni che nel tempo sono state fornite, a partire dalla prima delimitazione proposta da Christine L. Borgman agli inizi degli anni Novanta che la identificò come un insieme di servizi e database prodotti da una comunità fino alla redazione del *Manifesto delle Biblioteche* a cura del gruppo AIB del 2020 dove sono indicati alcuni dei criteri che caratterizzano le biblioteche digitali.

L'utilizzo del protocollo OAI-PMH, dei Linked Open Data o l'adozione del framework IIF saranno brevemente presi in esame in quanto comune denominatore delle biblioteche digitali di ultima generazione, garantendo l'interoperabilità, il collegamento fra dati creati e archiviati da più istituzioni e la possibilità di manipolazione delle digitalizzazioni (§5.1 *Digital Library di nuova generazione*).

Un'introduzione alla catalogazione della stampa antica (§5.2 *Stato dell'arte e avanzamento degli studi sulla metadattazione delle stampe*) farà da preambolo alla descrizione di portali e database all'interno dei quali essa è stata catalogata. Saranno infatti analizzati i tracciati predisposti dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) e le linee guida fornite dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche (ICCU), essendo i metodi più comunemente adottati per la descrizione delle incisioni in Italia. Thesauri e vocabolari controllati, quali ad esempio quelli realizzati dal Getty Research per il materiale artistico, saranno brevemente passati in rassegna, parallelamente alle modalità di classificazione e soggettazione del materiale, come ad esempio, l'Iconclass.

La seconda parte sarà interamente dedicata all'analisi delle interfacce finali di alcuni dei principali portali, biblioteche digitali e aggregatori culturali dove sono attualmente state catalogate le stampe grafiche antiche, fra i quali, ad esempio, l'Opac SBN, il progetto Euploos, l'Estense Digital Library o Europeaana (§5.3 *Analisi dei principali portali che ospitano materiale grafico*).

Di ogni front-end saranno presi in esame caratteristiche quali la lingua, la modalità di ricerca e soprattutto i metadati visibili. L'adozione del punto di vista dell'utente, principale fruitore delle piattaforme e dei contenuti digitali, ha motivato la circoscrizione dell'indagine alla sola interfaccia finale.

Negli ultimi vent'anni sono state fornite differenti definizioni di digital library a seconda che si volesse prediligere il contenuto, la funzione o l'utenza. Una delle prime precisazioni di biblioteca digitale fu fornita da Christine L. Borgman alla fine degli anni Novanta per indicare «(1) a service; (2) an architecture; (3) a set of information resources, databases of text, numbers, graphics, sound, video, etc. and (4) a set of tools and capabilities to locate, retrieve and utilize the information resources available», appannaggio della comunità individuata principalmente negli utenti negli studenti, docenti, studiosi e ricercatori, autori, editori.<sup>590</sup> Una digital library si caratterizza dunque per la presenza di una raccolta selezionata di informazioni di vario tipo (item, risorse multimediali, metadati, dati testuali) e servizi offerti alla comunità tramite gli strumenti tecnologici del web.<sup>591</sup> L'inventore del World Wide Web Tim Berners-Lee adoperò tale termine per definire la sua creazione, facendo riferimento a una collezione aperta di documenti collegati in rete e pagine web prodotte da autori differenti.<sup>592</sup> Sempre sul concetto di raccolta accessibile in rete è incentrata la definizione fornita nel 2003 dalla International Federation of Library Association (IFLA) e dall'United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), dove l'accento viene posto sulla costituzione di una collezione online di oggetti digitali, selezionati in base alla qualità e accettati secondo standard di livello internazionale, in grado di offrire dei servizi utili per il recupero delle informazioni e l'uso delle risorse.<sup>593</sup> Una biblioteca digitale è anche e soprattutto uno spazio in cui gli utenti possono soddisfare i loro bisogni informativi attraverso una collezione di dati scelti, correttamente archiviati e recuperabili tramite apposite tecniche di reperimento di informazioni (*information retrieval*) e proprio ciò la continua a congiungere alla biblioteca tradizionale. Infatti una digital library di ambito bibliotecario continuerà a fornire personale specializzato e servizi essenziali (prestito, acquisizione, *document delivery*, suggerimenti di acquisto).<sup>594</sup> In aggiunta sarà dotata anche di nuove strumentalità fra i quali: il *virtual reference service*; il prestito; le proposte d'acquisto e l'acquisizione di nuovi materiali, spesso disponibili anche in formato elettronico; la scansione di un documento posseduto da una biblioteca (*document delivery*); l'estrazione di dati redatti dall'utente o dal bibliotecario poi omogeneizzati (il *data*

---

<sup>590</sup> TAMMARO 2005, p. 16; BORGMAN 1999, p. 233.

<sup>591</sup> Arms negli anni 2000 sintetizzò le principali caratteristiche, individuandole nella combinazione di un'architettura di rete, l'offerta di un servizio, l'insieme di risorse informative e di strumenti per localizzare e recuperare i dati (in TAMMARO 2005, p. 16).

<sup>592</sup> Ivi, p. 19.

<sup>593</sup> «A digital library is an online collection of digital objects, of assured quality, that are created or collected and managed according to internationally accepted principles for collection development and made accessible in a coherent and sustainable manner, supported by services necessary to allow users to retrieve and exploit the resources» (*Ifra - Unesco Manifesto for Digital Libraries* 2003).

<sup>594</sup> A tal proposito infatti «Le biblioteche si qualificano sulla base di alcune delle funzioni che per definizione connotano anche le DH. Classificazione, gestione e disseminazione delle informazioni del proprio dominio – che possiamo racchiudere nell'ampio spettro dell'organizzazione della conoscenza – sono alcune delle più antiche funzioni che le biblioteche sono votate a svolgere e che a loro volta identificano una parte fondamentale della metodologia dell'umanista informatico» (DAQUINO, TOMASI 2016, p. 132).

*mining*); la gestione elettronica dei documenti utilizzati con più frequenza nei corsi universitari (*electronic reserve*); l'invio all'utente di segnalazioni bibliografiche riguardo gli argomenti da lui ricercati con frequenza (disseminazione selettiva); misurazione dell'uso della collezione e la presenza di risorse elettroniche; l'aggregazione degli utenti che consente di offrire una proposta mirata a bisogni condivisi da uno specifico gruppo di persone, l'individuazione dei plagii.<sup>595</sup>

Differenziandosi da una lettura che privilegia la gestione del contenuto,<sup>596</sup> la Digital Library Federation (DLF), ponendo l'accento sulla relazione con l'utenza, la definisce invece come «organizations that provide the resources, including the specialized staff, to select, structure, offer intellectual access to, interpret, distribute, preserve the integrity of, and ensure the persistence over time of collections of digital works so that they are readily and economically available for use by a defined community or set of communities».<sup>597</sup>

Anche il *Manifesto delle Biblioteche Digitali*, elaborato nel 2020 dal Gruppo di studio sulle biblioteche digitali dell'Associazione Italiana Biblioteche (AIB), mette in luce lo stretto legame con la comunità a cui si rivolge, affermando anche che esse «realizzano l'integrazione funzionale dei servizi offerti da molteplici comunità, raccolte nei rispettivi ecosistemi o domini: archivi, biblioteche, musei, istituzioni della formazione e della ricerca, pubblica amministrazione, industria culturale e dello spettacolo, media, industria delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione».<sup>598</sup> La loro natura pubblica, in quanto destinata agli utenti, è inoltre insita nel contesto stesso in cui nascono, il web, e proprio per tale motivo, indipendentemente dalla loro appartenenza a istituzioni pubbliche o private, i finanziamenti avvengono in maniera trasparente essendo chiari e pubblicati online i diritti e le decisioni alla base della loro struttura.<sup>599</sup>

Ogni biblioteca digitale è costruita secondo una precisa *mission* da adempiere e finalizzata a soddisfare i bisogni di una comunità di utenti, siano essi effettivi che potenziali, e dall'altra parte, talvolta, si presuppone come obiettivo egualmente primario la corretta conservazione dei dati contenuti. Alle digital library si richiede inoltre l'interoperabilità, ovvero di essere in grado di scambiare dati tra loro, riuscendo a integrare e porre in dialogo oggetti differenti per tipologia

---

<sup>595</sup> RIDI 2004, pp. 295-299.

<sup>596</sup> A tal proposito la biblioteca digitale è stata definita come «una collezione di documenti digitali strutturati (sia prodotti mediante digitalizzazione di origini materiali, sia realizzati *ex-novo*) dotata di un'organizzazione complessiva coerente di natura semantica e tematica, che si manifesta mediante un insieme di relazioni *interdocumentali* e *intradocumentali* e mediante un adeguato apparato metainformativo. In questo senso possiamo distinguere una biblioteca digitale da un insieme non organizzato di informazioni assolutamente eterogenee come World Wide Web, ma anche da molti archivi testuali» (CIOTTI, RONCAGLIA 2008, p. 403).

<sup>597</sup> DIGITAL LIBRARY FEDERATION.

<sup>598</sup> NUOVO MANIFESTO PER LE BIBLIOTECHE DIGITALI 2020.

<sup>599</sup> «Le biblioteche digitali sono finanziate con decisioni documentate, pubbliche e trasparenti in quanto, a prescindere dalla loro titolarità pubblica o privata, vanno considerate alla stregua di beni funzionali al perseguimento e al soddisfacimento degli interessi della collettività, esprimono utilità funzionali al libero sviluppo delle persone e delle comunità, e sono generalmente prive di particolari restrizioni nell'accesso (beni comuni)» (NUOVO MANIFESTO PER LE BIBLIOTECHE DIGITALI).

(risorse audio, record, pdf, immagini), natura (materiali nativi digitali e documenti prodotti in un differente formato e poi digitalizzati in momenti e con tecniche differenti) e produzione (documenti nati in formato nativo, digitalizzati successivamente). Indispensabile ai fini dell'archiviazione è la presenza di un repository che può essere ospitato all'interno di un server, un web archive o un cloud. È indispensabile poter mantenere e preservare una corretta gestione dei dati e della loro catalogazione al suo interno e pertanto essi devono essere archiviati e qualificati tramite una metadattazione uniforme e conforme agli standard internazionali.

Le definizioni prese in esame sono estendibili a molteplici tipologie di database e digital library, fra le quali vanno sicuramente incluse le raccolte di pagine web, i repository per la conservazione e i progetti di digitalizzazione. Le collezioni di pagine web, documenti in html e contenuti multimediali sono raccolte mantenute sul web tramite processi di *web archiving* indispensabili per il reperimento, il mantenimento e la conservazione dei materiali. Secondo Maria Teresa Biagetti queste ultime si differenziano dalle digital library perché il contenuto delle prime viene indicizzato tramite processi automatici<sup>600</sup>. Sono inoltre annoverati fra le biblioteche digitali anche i depositi elettronici di riviste, quali ad esempio Jstor e il Periodical Archive Online (Pao).<sup>601</sup>

Il primo *web archive* presente sulla rete fu Internet Archive,<sup>602</sup> creato nel 1996 da un'organizzazione no-profit con l'obiettivo di creare una biblioteca digitale aperta e gratuita dove reperire libri e materiali non coperti dal diritto d'autore, come ad esempio le pagine di giornale.<sup>603</sup> Gestita da un team di esperti, il suo contenuto è arricchito in maniera collaborativa da qualsiasi utente che può caricare nuovi documenti, accedendo tramite il proprio profilo.<sup>604</sup> Ancora in maniera partecipata sono gestiti gran parte dei progetti avviati dalla Wikimedia Foundation:<sup>605</sup> Wikisource,<sup>606</sup> che offre opere multilingue in pubblico dominio; Wikibooks,<sup>607</sup> raccolta di testi e manuali; o Wikipedia Library dove è presente un sistema di gestione dei permessi di accesso alle risorse accessibili in rete.<sup>608</sup> Fra i database vanno senz'altro annoverati i repository per la produzione scientifica predisposti da enti di ricerca e da organizzazioni<sup>609</sup>. Zenodo è il principale deposito aperto per l'autoarchiviazione della produzione scientifica gestito dal CERN in collaborazione con OpenAire e gli Istitutional Repository (IR).<sup>610</sup> Questi ultimi sono piattaforme

---

<sup>600</sup> BIAGETTI 2019, pp. 30-42: 32, a cui si rimanda per una trattazione più esaustiva.

<sup>601</sup> Rispettivamente JSTOR e PERIODICAL ARCHIVE ONLINE. Cfr. BIAGETTI 2019, pp. 29-30.

<sup>602</sup> INTERNET ARCHIVE.

<sup>603</sup> Cfr. BIAGETTI 2019; INTERNET ARCHIVE, *about*.

<sup>604</sup> INTERNET ARCHIVE, *about*.

<sup>605</sup> WIKIMEDIA FOUNDATION.

<sup>606</sup> WIKISOURCE.

<sup>607</sup> WIKIBOOKS.

<sup>608</sup> WIKIPEDIA LIBRARY. Cfr. BIAGETTI 2019, pp. 22..

<sup>609</sup> Cfr. ASSERSON, JEFFERY 2010.

<sup>610</sup> ZENODO. Cfr. ZENODO, *about*.

digitali all'interno delle quali è possibile depositare dati, metadati, softwares etc., organizzati dalle università italiane, secondo quanto prescritto dalle linee guida stilate dalla Commissione Rettori Università Italiane (CRUI) nell'ambito del movimento sull'Open Access.<sup>611</sup>

Gli institutional repositories, ovvero database dove è archiviata l'intera produzione dei soggetti afferenti a un singolo ateneo, condividono con le digital library un obiettivo comune: la loro presenza in rete assicurata in maniera duratura nel tempo.<sup>612</sup> Essendo frutto dei risultati della ricerca, e di conseguenza di finanziamenti pubblici, devono essere ad accesso aperto in linea con quanto prescritto dal movimento Open Access, sottoscritto dalla CRUI nella Conferenza di Messina. I diversi IR sono gestiti dalla CRUI che predispone i principali schemi di metadati (descrittivi e strutturali) per la corretta archiviazione e l'*information retrieval* del materiale depositato.<sup>613</sup>

A fronte dell'assenza di un piano di coordinamento ministeriale nella creazione e gestione delle banche dati, riscontrato in Italia nell'ultimo biennio, l'ICCU sin dal 2000 ha tentato di colmare tale carenza. In seno all'Istituto è stato creato un apposito gruppo di lavoro, formato dai rappresentanti afferenti ai differenti enti (bibliotecari, curatori artistici e archivisti), a cui ha affidato il compito sia di armonizzare e raccordare le iniziative italiane con quelle già avviate su scala internazionale,<sup>614</sup> sia la predisposizione di database dedicati a specifiche tipologie di beni. Di conseguenza la creazione di banche dati è stata frutto dell'autonoma iniziative di istituti di cultura, musei, biblioteche o enti statali, dando corpo a una proliferazione di molte piattaforme incapaci di essere interoperabili e con il rischio di diventare obsoleti. Per porre fine a tale situazione, nel 2020 è attivo l'Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale – *Digital Library*,<sup>615</sup> facente capo al Ministero della Cultura (MiC), a cui è affidato il compito di redigere e aggiornare il Piano nazionale per la digitalizzazione,<sup>616</sup> nell'ambito della più ampia trasformazione digitale promossa dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR). Fra gli

---

<sup>611</sup> Cfr. Rispettivamente CRUI 2012 e WHAT IS OPEN ACCESS?.

<sup>612</sup> Cfr. CRUI 2012.

<sup>613</sup> *Ibidem*.

<sup>614</sup> Cfr. *Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale*.

<sup>615</sup> L'Istituto, che si configura come ufficio centrale dirigenziale di livello generale dotato di autonomia contabile, finanziaria, organizzativa e scientifica ha il compito di coordinare la digitalizzazione del patrimonio culturale, tramite il costante dialogo con gli istituti che vi afferiscono, quali l'Istituto centrale per gli archivi (ICAR), l'Istituto per i beni sonori e audiovisivi (ICBSA), l'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD) (*Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale - Digital Library, chi siamo*). Va inoltre ricordato che l'attività di implementazione dei metadati nei beni culturali è stata oggetto di un gruppo di studio, nato in seno all'Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU), che fra i partecipanti ha visto rappresentanti di biblioteche, musei e archivi con l'obiettivo di armonizzare e raccordare le iniziative italiane con quelle europee e internazionali (*Gruppo di studio sugli standard e le applicazioni di metadati nei beni culturali*).

<sup>616</sup> Cfr. *Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale*; MARRAS 2022, in part. p. 4. Il Piano nazionale per la digitalizzazione si compone di tre sezioni: Visione, Strategia e Linee Guida (*Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale*, p. 9).

obiettivi principali a cui sta attualmente lavorando l'Istituto rientrano l'implementazione di dataset e ontologie che utilizzino dati aperti, liberamente accessibili e consultabili attraverso l'apposita piattaforma,<sup>617</sup> e la realizzazione di un Cloud collaborativo per processare i dati direttamente in rete.<sup>618</sup>

L'utilizzo di dati aperti rientra infatti fra gli indirizzi promossi dall'Agenzia per l'Italia Digitale (AgID) che, con la direttiva entrata in vigore il 19 luglio 2019 in attuazione del decreto legislativo n. 36 del 24 gennaio 2006,<sup>619</sup> sanciva da parte delle pubbliche amministrazioni l'utilizzo di dati aperti ovvero informazioni riutilizzabili, modificabili e trasferibili, previa citazione della fonte e della condivisione dei medesimi con la stessa licenza con cui sono stati pubblicati.

## **5.1 Digital Library di nuova generazione**

Le digital library nate, o aggiornate, in tempi recenti utilizzano le tecnologie più avanzate per fornire all'utenza un ventaglio sempre più ampio di possibilità, integrando l'esplorazione e i collegamenti con altre risorse, interne ed esterne. Nel presente paragrafo saranno brevemente presi in esame i Linked Open Data, il framework IIF (International Image Interoperability Framework) e le licenze Creative Commons. Sempre più frequente è infatti l'utilizzo di LOD in grado di rendere navigabili collegamenti con risorse presenti sul web e in differenti database, garantendone l'interoperabilità.

### **5.1.1 Linked Open Data**

Con Linked Open Data ci si riferisce a un insieme di buone pratiche in uso nel web semantico, che rendono i dati accessibili e interoperabili, in richiamo ai principi FAIR (*Findable, Accessible, Interoperable, Re-usable*).<sup>620</sup> Il web semantico è caratterizzato dalla presenza di metadati combinati in dataset specifici e gestiti in modo tale che la macchina riesca a leggere e processare il contenuto delle pagine web. In ciò si sostanzia una delle differenze rispetto al World Wide Web,

---

<sup>617</sup> DATI.CULTURA.GOV.IT

<sup>618</sup> *Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale*, pp. 5, 66-67. Attualmente lavora già in cloud il Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN), cfr. NALESINI 2022.

<sup>619</sup> Gli Open Data sono informazioni prodotte, custodite dalla pubblica amministrazione e rese liberamente accessibili e utilizzabili (*AGID, Open Data IPA*). Proprio in virtù del principio della trasparenza, sancito già nella legge del 7 agosto 241/1990, *Nuove norme in materia di procedimento amministrativo e di diritto di accesso ai documenti amministrativi che norma il procedimento amministrativo*, i dati aperti in possesso delle pubbliche amministrazioni sono prodotti in formato aperto. Ciò non soltanto per permetterne la libera consultazione ma anche per agevolarne il riuso. Cfr. *Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale*, p. 47. Per una sintesi normativa a riguardo si veda PASQUI 2021, p. 17.

<sup>620</sup> Per il web semantico si rimanda a BERNERS-LEE 1998; GUERRINI, POSSEMATO 2015, p. 43. Per i principi FAIR si veda *Principi guida per la pubblicazione di dati FAIR*.

in quanto quest'ultimo è basato sul protocollo HTML (Hyper-Text Markup Language), che correla differenti pagine fra loro tramite l'utilizzo di collegamenti ipertestuali intelligibili dall'umano ma non dalla macchina.

A partire dal 2005 il consorzio W3C, già sviluppatore del vecchio web, ha indicato come linguaggio di utilizzo il Resource Description Framework (RDF):<sup>621</sup> una sintassi per la descrizione delle risorse che organizza i dati in formato di *asserzioni* (o triple). Ognuna di esse è composta da tre elementi combinati tra loro: soggetto, predicato e oggetto. RDF utilizza principalmente due formati differenti: RDF, che adopera una sintassi XML, e RDFa<sup>622</sup> – che incorpora le asserzioni in pagine HTML, aggiungendo dei marcatori.<sup>623</sup>

RDF è, in sintesi, basato su tre concetti:

- Risorse: anche esterne al web, identificate da Uniform Resource Description (URI);
- Proprietà: specificazioni da associare alla risorsa;
- Asserzioni: associazioni di proprietà alle risorse, tramite l'utilizzo di triple composte da soggetto, predicato e oggetto.<sup>624</sup>

Ne consegue che le informazioni sono espresse in affermazioni di senso compiuto, rappresentate appunto da triple, e dall'uso di URI. Nel 2010 Tim Berners-Lee propose un sistema di ripartizione gerarchico dei dataset articolato in cinque livelli, dove ciascuno di essi è classificato in base a caratteristiche intrinseche, come l'apertura e il dialogo con altri schemi di dati.<sup>625</sup> Nel primo livello sono indicati i dati non strutturati, reperibili sul web, o organizzati in PDF – formato chiuso disponibile sul web. Il secondo classifica i dati strutturati e codificati in un formato proprietario leggibili da una macchina, come quelli contenuti in un file excel. Tre stelle sono attribuite a dati strutturati e codificati in un formato non proprietario, quali JSON o CSV; al quarto livello sono invece inseriti dati aperti e strutturati in un formato non proprietario, identificati da un URI e reindirizzabili, come RDF/XML. Nel livello più alto sono rappresentati invece dai dati precedenti che possono però essere utilizzati come LOD, consentendo collegamenti ad altri dataset.<sup>626</sup>

I LOD si basano sul concetto di *inferenza* che consente di passare da un'affermazione accettata come vera a una seconda della quale se ne deduce la verità in maniera sillogistica. Ogni asserzione è identificata da un URI e può costituire l'oggetto o il soggetto della tripla successiva, favorendo

---

<sup>621</sup> W3C RDF.

<sup>622</sup> RDFa è una sintassi per attributi che consente di esprimere i dati strutturati in linguaggi di marcatura. Cfr. ADIDA, BIRBECK 2008.

<sup>623</sup> GUERRINI, POSSEMATO 2015, p. 60.

<sup>624</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>625</sup> BERNERS-LEE 2010; *5 stelle dei formati aperti*.

<sup>626</sup> Cfr. GUERRINI, POSSEMATO 2015, p. 100; BERNERS-LEE 2010; *5 stelle dei formati aperti*.

così la concatenazione dei dati che possono pertanto essere prodotti in maniera automatica dalla macchina.

Per poter essere assemblati fra loro, i dati grezzi devono essere strutturati adoperando standard aperti (http, RDF, RDF/XML, Turtle, Owl, JSON-LD, SKOS), URI e formati serializzabili.

### 5.1.2 IIF

Con sempre più frequenza all'interno delle digital library si riscontra l'uso del framework IIF (International Image Interoperability Framework), ovvero un ecosistema di standard aperti e protocolli sorto con l'obiettivo di agevolare l'interoperabilità fra software differenti che gestiscono immagini digitali e file audio-visivi.<sup>627</sup> IIF nacque nel 2011 da un incontro avvenuto in un ristorante in California fra informatici della Bodleian Library, della British Library e della Stanford University Library. Lo scopo era quello di fornire un accesso uniforme alle immagini prodotte nel mondo, adoperando interfacce di programmazione – Application Programming Interface (API) – in grado di far dialogare più applicazioni fra loro, rendendo i dati intelligibili.<sup>628</sup> In particolare con IIF siamo di fronte a WEB-API, cioè «un insieme di applicazioni volte a potenziare l'interazione tra client e server attraverso specifiche istruzioni scambiate tramite il protocollo 'nativo' del Web, HTTP».<sup>629</sup> Le prime API a essere rilasciate furono quelle indispensabili per il funzionamento del protocollo: Image e Presentation. La prima, per facilitare il riutilizzo sistematico delle risorse presenti negli archivi digitali, restituisce un'immagine in risposta a una richiesta HTTP e consente all'URI di specificare le caratteristiche della medesima (formato, rotazione dimensione).<sup>630</sup> L'API Presentation rende fruibile l'immagine da parte dell'utente, esprimendo in formato JSON le proprietà degli oggetti, accessibili tramite URI standard.<sup>631</sup> Pertanto non sarà leggibile dalla macchina ma consentirà all'utente di interagire con essa, manipolandola, annotandola o favorendo la comparazione con altre fonti digitalizzate.<sup>632</sup> Successivamente sono state licenziate anche le

---

<sup>627</sup> «promot[ing] the building of a global and interoperable framework by which image based resources could be easily shared and reused across institutions using any combination of image servers or client viewing software» (CRAMER, SANDERSON, SNYDMAN 2015, p. 16).

<sup>628</sup> Dal 2015 la comunità di IIF è diventata un consorzio che, oltre a promuovere nuove API, dialoga con il mondo delle Digital Humanities. Attualmente annovera 63 partners fra musei, biblioteche e istituti di ricerca che hanno firmato il IIF-C Memorandum of Understanding (IIF, *consortium members*). Un'API è un'interfaccia software che consente a due o più server di comunicare fra loro, interpretando e rendendo leggibili i dati, cfr. SALARELLI 2017, p. 52.

<sup>629</sup> *Ibidem*.

<sup>630</sup> IIF, *API Image*.

<sup>631</sup> SALARELLI 2017, p. 60.

<sup>632</sup> IIF, *API*.

seguenti API: Authentication, Change Discovery, Content Search (sottolineazione, annotazioni, traduzioni ocr), Content State,<sup>633</sup> il cui uso è riassunto nella tabella sottostante.<sup>634</sup>

API	Current Version	Description
Image API	3.0.0	The IIIF Image API specifies a web service that returns an image in response to a standard HTTP(S) request. The URI can specify the region, size, rotation, quality characteristics and format of the requested image.
Presentation API	3.0.0	The IIIF Presentation API provides the information necessary to allow a rich, online viewing environment for compound digital objects to be presented to a human user, often in conjunction with the IIIF Image API.
Authentication API	1.0.0	The IIIF Authentication specification describes a set of workflows for guiding the user through an existing access control system.
Change Discovery API	1.0.0	The IIIF Change Discovery API provides the information needed to discover and make use of IIIF resources.
Content Search API	2.0.0	The IIIF Content Search API specification lays out the interoperability mechanism for performing searches of text annotations associated with an object within the IIIF context.
Content State API	1.0.0	The IIIF Content State API provides a way to refer to a IIIF Presentation API resource, or a part of a resource, in a compact format that can be used to initialize the view of that resource in any client.

#### *Specifiche API*

Il manifest, codificato in un file in formato JSON-LD120, riproduce la descrizione dell'oggetto digitale nella sua interezza, identificandolo e concatenando le parti di cui si compone, nel caso in cui l'oggetto sia formato da più sezioni poste in relazione fra loro.<sup>635</sup> Caso esemplificativo è la digitalizzazione di un libro, in cui il manifest conterrà la corretta sequenza di visualizzazione delle pagine rendendole leggibili a un viewer. L'utilizzo del protocollo IIIF è infatti abbinato all'utilizzo di un viewer, come Mirador – maggiormente adottato dalle istituzioni italiane – o OpenSeadragon. Mirador è un visualizzatore immagini che ne consente la manipolazione, le funzionalità di visualizzazione (ingrandimento, confronto, etc.), l'annotazione e il confronto con digitalizzazioni provenienti da differenti repository e biblioteche digitali.<sup>636</sup>

<sup>633</sup> SALARELLI 2017, p. 63.

<sup>634</sup> *IIIF, API*.

<sup>635</sup> SALARELLI 2017, p. 61.

<sup>636</sup> «Mirador is a configurable, extensible, and easy-to-integrate image viewer, which enables image annotation and comparison of images from repositories dispersed around the world. Mirador has been optimized to display resources from repositories that support the International Image Interoperability Framework (IIIF) API's. Mirador provides several workspaces for comparing image-based resources, suitable for use in both cultural heritage and research settings» (*Mirador, Image Viewer*).

### 5.1.3 Creative Commons

In Italia le opere di carattere creativo sono tutelate dal diritto d'autore,<sup>637</sup> secondo la legge n. 633 del 22 aprile 1941, *Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio*, modificata con decreto legislativo n. 68 del 9 aprile 2003, *Attuazione della direttiva 2001/29/CE sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione* e successive modifiche. La legge distingue tra diritti morali, consistenti nel riconoscimento della paternità dell'opera a protezione da eventuali modifiche, e patrimoniali (pubblicazione, riproduzione, esecuzione, etc.). I primi non sono in nessun modo trasmissibili o trasferibili a terzi; i secondi invece, cedibili, rimangono validi fino al 31 dicembre del settantesimo anno dopo la morte dell'autore, alla stregua delle opere realizzate da più artefici che diventeranno di pubblico dominio settant'anni dopo la morte del coautore.

Per quanto riguarda le riproduzioni, un cambiamento di rotta a quanto precedentemente sancito dall'articolo 108 del Codice dei Beni Culturali (D. Lgs. 42/2004) è stato introdotto dapprima con il *Decreto Art Bonus* del 2014 e successivamente con la Legge annuale per il mercato e la concorrenza (L. 124/2017). La legge n. 106 del 29 luglio 2014, in attuazione e modificazione del D. L. n. 83 del 31 maggio 2014, introduceva una maggiore libertà nella riproduzione dei beni culturali, a esclusione del materiale bibliografico e archivistico, autorizzando:

le seguenti attività, svolte senza scopo di lucro, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale:

- 1) la riproduzione di beni culturali diversi dai beni bibliografici e archivistici, attuata con modalità che non comportino alcun contatto fisico con il bene, né l'esposizione dello stesso a sorgenti luminose, né all'interno degli istituti della cultura, l'uso di stativi o treppiedi;
- 2) la divulgazione con qualsiasi mezzo delle immagini di beni culturali, legittimamente acquisite, in modo da non poter essere ulteriormente riprodotte a scopo di lucro, neanche indiretto.<sup>638</sup>

Soltanto dal 2017 è stata liberalizzata la riproduzione con mezzi propri dei beni custoditi in biblioteche e archivi, eccezion fatta per il materiale soggetto a particolari condizioni conservative e alla privacy. Sono pertanto state cassate le tariffe richieste dagli istituti conservatori afferenti al MiC e le relative autorizzazioni (sebbene sia attualmente in corso un ripensamento), secondo

---

<sup>637</sup> «Formano oggetto del diritto di autore le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alle scienze, alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro e alla cinematografia qualunque ne sia il modo o la forma di espressione» (Codice Civile, art. 2575).

<sup>638</sup> LEGGE 29 luglio 2014, n. 106, p. 66.

quanto prescritto dal Codice dei Beni Culturali con la successiva riscrittura dello stesso articolo 108.<sup>639</sup>

La Direttiva 2012/28/UE del Parlamento europeo e del Consiglio del 25 ottobre 2012 su taluni utilizzi consentiti sulle opere orfane ha attribuito agli istituti di conservazione il diritto di riproduzione e libera consultazione online di tali opere. I lavori di cui si ignora la paternità o di cui non sia possibile rintracciare gli autori devono obbligatoriamente essere iscritti all'interno della banca dati *Orphan Work DB*.<sup>640</sup> Grazie al movimento Open Access si è iniziato a rilasciare il materiale attraverso le licenze Creative Commons ovvero «contratti attraverso i quali il titolare dei diritti d'autore concede ad una generalità di soggetti indefiniti l'autorizzazione all'uso dell'opera». <sup>641</sup> Le licenze, pur tutelando la paternità del creatore, consentono un ampliamento dell'utilizzo.<sup>642</sup> In Italia, nel momento in cui si scrive, sono state rilasciate le seguenti licenze:

- attribuzione (CC BY),
- attribuzione non commerciale (CC BY-NC),
- attribuzione non opere derivate (CC BY-ND),
- attribuzione e condivisione allo stesso modo (CC BY-SA),

---

<sup>639</sup> «I canoni di concessione ed i corrispettivi connessi alle riproduzioni di beni culturali sono determinati dall'autorità che ha in consegna i beni tenendo anche conto: a) del carattere delle attività cui si riferiscono le concessioni d'uso; b) dei mezzi e delle modalità di esecuzione delle riproduzioni; c) del tipo e del tempo di utilizzazione degli spazi e dei beni; d) dell'uso e della destinazione delle riproduzioni, nonché dei benefici economici che ne derivano al richiedente. 2. I canoni e i corrispettivi sono corrisposti, di regola, in via anticipata. 3. Nessun canone è dovuto per le riproduzioni richieste o eseguite da privati per uso personale o per motivi di studio, ovvero da soggetti pubblici o privati per finalità di valorizzazione, purché attuate senza scopo di lucro. I richiedenti sono comunque tenuti al rimborso delle spese sostenute dall'amministrazione concedente. 3-bis. Sono in ogni caso libere le seguenti attività, svolte senza scopo di lucro, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale: 1) la riproduzione di beni culturali diversi dai beni [...] archivistici sottoposti a restrizioni di consultabilità ai sensi del capo III del presente titolo attuata nel rispetto delle disposizioni che tutelano il diritto di autore e con modalità che non comportino alcun contatto fisico con il bene, nell'esposizione dello stesso a sorgenti luminose, né all'interno degli istituti della cultura, l'uso di stativi o treppiedi; 2) la divulgazione con qualsiasi mezzo delle immagini di beni culturali, legittimamente acquisite, in modo da non poter essere ulteriormente riprodotte a scopo di lucro [...]. 4. Nei casi in cui dall'attività in concessione possa derivare un pregiudizio ai beni culturali, l'autorità che ha in consegna i beni determina l'importo della cauzione, costituita anche mediante fideiussione bancaria o assicurativa. Per gli stessi motivi, la cauzione è dovuta anche nei casi di esenzione dal pagamento dei canoni e corrispettivi. 5. La cauzione è restituita quando sia stato accertato che i beni in concessione non hanno subito danni e le spese sostenute sono state rimborsate. 6. Gli importi minimi dei canoni e dei corrispettivi per l'uso e la riproduzione dei beni sono fissati con provvedimento dell'amministrazione concedente» (CODICE DEI BENI CULTURALI, art. 108).

<sup>640</sup> Cfr. ORPHAN WORK DB; BIAGETTI 2019, p. 79; *Direzione generale Biblioteche e diritto d'autore, opere orfane*.

<sup>641</sup> *Creative Commons Italia, licenze*.

<sup>642</sup> Creative Commons è un'organizzazione internazionale no profit nata nel 2001 con il fine di creare modi per ampliare le utilizzazioni del materiale presente sul *web*. La collaborazione con l'Italia risale al 2003 quando l'Istituto di Elettronica e Ingegneria delle Informazioni e Telecomunicazioni del Consiglio Nazionale delle Ricerche (EiIT CNR) di Torino si rivolse all'International Commons creando una collaborazione per l'adeguamento delle licenze al panorama giuridico italiano, di cui una prima bozza venne rilasciata nel 2004 (*Creative Commons Italia, breve storia*). Dal 2018 è stata inoltre fondata la sezione italiana all'interno della quale è stato istituito, oltre al gruppo Open Education, anche Open GLAM (*Galleries, Libraries, Archives, Museum*) che si occupa di promuovere il libero utilizzo delle immagini del patrimonio culturale, confrontandosi con le altre sezioni operative Creative Commons attive a livello europeo (in *Creative Commons Italia, chi siamo*).

- attribuzione non commerciale con condivisione allo stesso modo (CC BY-NC-SA),
- attribuzione non commerciale non opere derivate (CC BY-NC-ND).<sup>643</sup>

Le politiche di Open Access nell'ambito dei beni culturali non risultano in Italia ancora ampiamente sviluppate e ciò rientra fra i principali obiettivi dell'Istituto Centrale per la Digitalizzazione del Patrimonio Culturale - Digital Library del MiC.<sup>644</sup> Le licenze non tutelano soltanto i materiali e le informazioni presenti all'interno di biblioteche digitali e database ma anche parte del materiale elaborato dagli istituti facenti capo ai MiC.

## **5.2 Stato dell'arte e avanzamento degli studi sulla metadattazione delle stampe**

Il presente paragrafo si pone l'obiettivo di delineare l'attuale stato dell'arte sulla catalogazione del materiale grafico a stampa in Italia, prendendo in esame le principali tipologie di modelli catalografici (Scheda *S* per le stampe e catalogazione secondo le REICAT) e le eventuali soggettazioni adoperate, come l'Iconclass.

### **5.2.1 Beni afferenti all'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione**

La catalogazione dei beni culturali ministeriali afferenti all'ICCD avviene tramite la piattaforma SIGECweb (Sistema Informativo Generale del Catalogo),<sup>645</sup> utilizzata a partire dal 2013 dagli istituti che fanno capo al Ministero della Cultura (MiC).<sup>646</sup> I record catalogati, una volta validati, sono poi consultabili sul portale Catalogo dei Beni Culturali.<sup>647</sup> La loro catalogazione avviene tramite apposite normative, *tracciati*, predisposti dall'Istituto per l'elaborazione delle schede catalografiche (mobili, immobili e immateriali), come la scheda *D* per i disegni, *OA* per le opere e

---

<sup>643</sup> *Creative Commons Italia, licenze.*

<sup>644</sup> *Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale*, p. 47.

<sup>645</sup> SIGECWEB. SIGECWeb è la piattaforma ministeriale direttamente gestita dall'ICCD composta principalmente da due sottoinsiemi: operativo e utente (cfr. NEGRI 2016, p. 106). All'interno vi confluiscono le schede descrittive create dagli operatori abilitati che, dopo aver effettuato l'accesso tramite le proprie credenziali, redigono le schede in modalità *stand-alone*. Il sistema è adoperato da enti interni, quali ad esempio le Soprintendenze o i musei che fanno capo all'Istituto, ed esterni come Regioni e Province. La consultazione da parte dell'utente avviene tramite il Catalogo Generale dei Beni Culturali, portale dove confluiscono le descrizioni dei beni (cfr. CATALOGO GENERALE DEI BENI CULTURALI). L'ICCD è un istituto del Ministero della Cultura dotato di autonomia scientifica e amministrativa, che fra i principali compiti specifici annovera la catalogazione del patrimonio culturale, di cui promuove e coordina campagne di digitalizzazione e catalogazione; l'elaborazione di standard e normative, nonché la gestione dello stesso catalogo. Le normative, così come tutto il materiale redatto per la catalogazione (vocabolari, dataset, etc.) sono pubblicati secondo le licenze Creative Commons e pertanto sono liberamente fruibili e accessibili dall'area *Standard catalografici* presente sul portale (cfr. ICCD, *standard catalografici*)

<sup>646</sup> ICCD, *SIGEC e territorio.*

<sup>647</sup> CATALOGO GENERALE DEI BENI CULTURALI.

oggetti d'arte, S per le stampe – quest'ultima sarà l'unica ad essere presa, essendo pertinente al materiale trattato nella presente dissertazione.<sup>648</sup>

Ogni scheda e il bene a cui si riferisce sono identificati da un codice univoco nazionale generato automaticamente in base a specifici parametri, quali i codici relativi alla regione (NCTR), il numero catalogo generale (NCTN) e all'eventuale suffisso del numero catalogo generale (NCTS).<sup>649</sup> I tracciati si compongono di macroaree denominati *paragrafi* (*codici; relazioni; altri codici; oggetto; localizzazione geografica amministrativa; ubicazione e dati patrimoniali; altre localizzazioni geografico-amministrative; rapporto; cronologia; riferimento matrice; definizione culturale; dati tecnici; conservazione; dati analitici; condizione giuridica e vincoli; fonti e documenti di riferimento; accesso ai dati; compilazione; annotazioni*) e a loro volta sono articolati in *campi*:

- *semplici*, se corrispondenti a un singolo dato
- *strutturati* se articolati in più sottocampi.

Ogni descrizione catalografica viene compilata in base al grado di analiticità scelto e redatta secondo la normativa corrispondente alla tipologia di descrizione.<sup>650</sup> Sono previsti tre livelli:

- *inventariale*, dotato delle informazioni indispensabili per la validazione della scheda<sup>651</sup>;
- *precatalogo*, arricchito di dati aggiuntivi;
- *catalogo*, corrispondente a una descrizione molto accurata.

I paragrafi sono contrassegnati da un acronimo composto da due lettere; i campi da tre e i sottocampi da quattro (es. paragrafo *Codici CD*, campo *Tipo scheda TSK* e sottocampo *codice regione NCTR*). Per ciascuna scheda l'ICCU fornisce appositi modelli descrittivi, specificando i criteri di compilazione e l'obbligatorietà prevista per ogni campo, contrassegnata da un asterisco.<sup>652</sup>

Alcuni di essi sono da compilare previa validazione della scheda (*obbligatorietà assoluta*); ve ne sono degli altri invece il cui riempimento è demandato all'arbitrarietà del compilatore (*obbligatorietà assoluta alternativa*); altri ancora invece diventano indispensabili nel momento in

---

<sup>648</sup> Architettura (*A*), reperti antropologici (*AT*), beni demotnoantropologici immateriali (*BDI*), beni demotnoantropologici materiali (*BDM*), beni naturalistici-Botanica (*BNB*), Beni naturalistici-Paleontologia (*BNP*), Beni naturalistici-Petrologia (*BNPE*), Beni naturalistici-Planetologia (*BNPL*), Beni naturalistici-Zoologia (*BNZ*), Complessi archeologici (*CA*), Centri/nuclei storici (*CNS*), disegni (*D*), fotografia (*F*), fondi fotografici (*FF*), Monumenti archeologici (*MA*), Matrici incise (*MI*), Opere/oggetti d'arte (*OA*), Opere/oggetti d'arte contemporanea (*OAC*), Parchi/giardini (*PG*), Patrimonio scientifico e tecnologico (*PST*), Reperti archeologici (*RA*), stampe (*S*), Saggi stratigrafici (*SAS*), Siti archeologici (*SI*), Settori urbani (*SU*), Strumenti musicali (*SM*), Strumenti musicali-Organo (*SMO*), Tabella materiali archeologici (*TMA*), Vestimenti antichi/contemporanei (*VeAC*); cfr. ICCD, *normativa OA* 2018, p. 11.

<sup>649</sup> ICCD, *normativa S-Stampa* 2018, p. 3.

<sup>650</sup> Cfr. SCAN - *SCHEDA ANAGRAFICA BENE CULTURALE* 2021; *Strutturazione dati schede di catalogo e precatalogo* 1995.

<sup>651</sup> NEGRI 2016, p. 103.

<sup>652</sup> Il file *Struttura dei dati*, relativo alla scheda S, è scaricabile dalla pagina ICCD, *struttura dei dati*.

cui ci si accinge alla compilazione di un determinato paragrafo o di un campo strutturato.<sup>653</sup> L'obbligatorietà investe anche la parte dedicata alla soggettazione. In particolare nel campo *DESS* è prescritta la descrizione analitica del soggetto presente nell'opera, espresso in termini generici; mentre nel campo *DESC* il soggetto deve essere descritto secondo i termini presenti nella classificazione Iconclass.<sup>654</sup>

Per ogni campo è inoltre indicato in che modalità deve avvenire il completamento, se tramite l'utilizzo di vocabolari chiusi, frasi di lunghezza variabile o l'uso delle abbreviazioni.<sup>655</sup>

L'adozione delle normative è indispensabile per tutti gli enti che afferiscono all'Istituto e per le campagne di catalogazione frutto di sovvenzioni del medesimo Istituto. Pertanto, come si vedrà in seguito, nella maggior parte dei luoghi di conservazione afferenti all'ICCD si tende ad adoperare schede catalografiche che, se proprio non ne adottano l'intero tracciato, sono allineate a quest'ultimo.

Iconclass è il sistema per la soggettazione iconografica fra i più adoperati su scala mondiale grazie alla capacità di poter descrivere in maniera chiara e uniforme temi anche molto complessi. A testimonianza di ciò infatti il browser è consultabile in molte lingue (inglese, francese, giapponese, italiano, portoghese e tedesco) e recentemente i singoli record sono collegati tramite LOD.<sup>656</sup> Ogni stringa di soggetto si compone di un insieme di codici e lettere, facilitandone l'uso nei sistemi informatici. Ogni singola notazione è identificata da un URI che, tramite l'aggiunta di un *content negotiation* reindirizza a una rappresentazione SKOS/RDF o JSON.<sup>657</sup> Iconclass fu ideata da Henri van de Wall (1910-1972) nei primi anni Cinquanta dello scorso secolo per conferire un ordine iconografico alla fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Leida. Alla sua morte (1972) il progetto venne continuato da un gruppo di studiosi della stessa Università e pubblicato dalla Netherlands Academy of Arts and Sciences (KNAW) fra il 1973 e il 1985 in 17 volumi.<sup>658</sup> Negli anni Novanta fu pubblicato sul web come browser autonomo, diversamente da quanto avveniva in precedenza.<sup>659</sup> Il sistema è articolato in 10 grandi classi, ciascuna delle quali copre una determinata area iconografica (0 immagini astratte, 1 Religione, 2 Natura, 3 Essere umano, 4 Società, 5 Allegoria, 6 Storia, 7 Bibbia, 8 Iconografia letteraria, 9 Mitologia) e da lettere che invece ne individuano le specifiche particolari. Ogni stringa sarà pertanto costruita secondo numeri e

---

<sup>653</sup> ICCD, *struttura dei dati: indicazione di carattere generale*. Cfr. ICCD, *normativa S-Stampa* 2018.

<sup>654</sup> Per la compilazione del campo *Materia e tecnica* il vocabolario utilizzato è tratto dall'esperienza di catalogazione del materiale a stampa dell'Istituto Nazionale della Grafica, cfr. il progetto *Catalogazione stampe dell'Istituto Nazionale della Grafica* del 1988 (in LATTANZI 1995, pp. 84-85).

<sup>655</sup> *Ibidem*.

<sup>656</sup> ICONCLASS.

<sup>657</sup> *Iconclass, Linked Open Data*; LEO 2021.

<sup>658</sup> LATTANZI 2001, p. 383; *Iconclass, presentazione*.

<sup>659</sup> *Iconclass, presentazione*.

lettere, per esempio il soggetto *Madonna in trono* sarà rappresentato dalla notazione 11 F 42, così formata:

1 Religione

11 Religione Cristiana

11 F Vergine Maria

11 F 4 Madonna con Bambino

11 F 42 Madonna in trono con Bambino in braccio

La classificazione consente di rappresentare sia scene particolari che dettagli presenti al loro interno, tramite la costruzione di una stringa più articolata. Per la descrizione di questi ultimi infatti il segno di punteggiatura “:” è adoperato per dividere la prima notazione dedicata all’iconografia principale dalla seconda indicante appunto un aspetto minore; mentre il segno “+” introduce *numeri chiave* (key-numbers) per la descrizione particolareggiata dei soggetti.

### **5.2.2 Beni afferenti all’Istituto Centrale per il Catalogo Unico**

Nonostante le stampe, in quanto beni artistici, afferiscano all’ICCD e di conseguenza la loro catalogazione dovrebbe avvenire tramite gli appositi tracciati, tuttavia la maggior parte di tale materiale è tuttora presente all’interno di biblioteche. Proprio la loro natura cartacea, che le avvicina ai materiali librari all’interno dei quali sono spesso inseriti, ha fatto sì che la loro catalogazione afferisse talvolta all’Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU). Pertanto non è infrequente che la grafica a stampa sia stata catalogata alla stregua del materiale librario secondo quanto previsto dalla *Guida alla catalogazione in SBN. Materiale grafico* pubblicata nel 2012.<sup>660</sup> La versione tuttora in uso recepisce sia alcune indicazioni dei *Graphic Materials. Rules for Describing Original Items and Historical Collection*<sup>661</sup>, sia in misura maggiore delle Regole Italiane di Catalogazione (REICAT)<sup>662</sup>. Il protocollo adottato per l’interoperabilità dei dati è lo standard MARC su cui si basa il protocollo SBNMARC.<sup>663</sup>

Secondo quanto prescritto dalle attuali linee guida per la descrizione del materiale grafico, la tipologia di bene analizzata va descritta con l’attribuzione dell’accezione *monografia*, adottando

---

<sup>660</sup> LINEE GUIDA ALLA CATALOGAZIONE IN SBN MATERIALE GRAFICO: MANIFESTI, STAMPE, DISEGNI 2012. Nel giugno del 2021, in seno all’ICCU, è stato costituito un gruppo di lavoro con l’obiettivo di redigere la nuova *Guida alla catalogazione in SBN. Materiale grafico*, aggiornando la versione precedente (*Gruppo di lavoro per la catalogazione del materiale grafico*).

<sup>661</sup> Ivi, p. 6.

<sup>662</sup> REICAT 2009. Si precisa che le REICAT si basano sulla versione dell’ISBD pubblicata nel 2007 e pertanto non recepiscono gli attuali aggiornamenti.

<sup>663</sup> *Ibidem*.

il codice qualificante *G*, qualora esso si presenti in forma sciolta o rilegato in un album; se invece si presenta annesso a opere a stampa avrà invece un codice di natura *N*.<sup>664</sup>

La descrizione viene suddivisa in una serie di campi, denominate *aree*, ciascuna dedicata a uno specifico aspetto materiale e separate fra loro da una punteggiatura standardizzata. Quattro sono le aree prescritte:

- 1 *Area del titolo e indicazioni di responsabilità*;
- 4 *Area della pubblicazione, produzione, distribuzione*;
- 5 *Area della descrizione fisica*;
- 7 *Area delle note*.

Per ciascuna di esse è prevista la compilazione dei seguenti elementi obbligatori:

- 1: Titolo; complemento del titolo; indicazione di responsabilità;
- 4: Luogo di pubblicazione, produzione e/o distribuzione; nome dell'editore, produttore e/o distributore; indicazione di funzione di distributore; data di pubblicazione, produzione e/o distribuzione; luogo di stampa o manifattura; nome della tipografia o dello stampatore; data di stampa o manifattura;
- 5: Designazione specifica del materiale ed estensione; indicazione di altre caratteristiche materiali; dimensioni;
- 7: verranno segnalate, se repute utili alla descrizione, una data topica e cronica, l'acronimo se presente, loghi, motti, invocazioni, citazioni e parole se facenti parte della composizione originaria, indicandone la posizione all'interno dell'oggetto, ma non descritte nel titolo o nella *nota di abstract*<sup>665</sup>.

La chiusura di ogni area è delimitata da segni di interpunzione convenzionali (spazio, trattino, spazio) e sia la punteggiatura che l'uso delle maiuscole non segue i criteri dell'italiano corrente ma avverrà in conformità con quanto previsto dalle REICAT.<sup>666</sup> Nel caso di una pubblicazione per la quale è necessario l'utilizzo di più livelli – un titolo d'insieme che descrive l'opera in generale e una descrizione di livello particolare riferita alle singole opere – è previsto l'utilizzo dei legami: M1M (*fa parte di*) che collegherà le schede *figlie* alla scheda *madre* e, viceversa il legame M51 (*comprende*).<sup>667</sup>

---

<sup>664</sup> LINEE GUIDA ALLA CATALOGAZIONE IN SBN MATERIALE GRAFICO: MANIFESTI, STAMPE, DISEGNI 2012, p. 40.

<sup>665</sup> L'uso di quest'ultima non è appunto obbligatorio ma raccomandato qualora, ad esempio, si inserisca una descrizione di insieme della parte grafica e testuale, cfr. *ivi*, p. 36.

<sup>666</sup> REICAT 2009, pp. 48-50.

<sup>667</sup> *Ivi*, p. 40.

I record così strutturati non saranno in grado di dialogare con quelli presenti nel Catalogo dei Beni Culturali,<sup>668</sup> che come abbiamo poc' anzi avuto modo di vedere adottano i tracciati, ma con portali che prevedono l' utilizzo di UNIMARC per lo scambio dei dati, come SBN o Alfabetica.<sup>669</sup>

Utili strumenti per la catalogazione, l' indicizzazione e il recupero di informazioni sono i vocabolari controllati, o thesauri, ovvero collezioni di concetti dedicati a uno specifico dominio e strutturati secondo relazioni di equivalenza, gerarchia e associazione. Ciò consente infatti di esplicitare i legami esistenti, facendo emergere la preferenza per un dato termine piuttosto che un altro e collegando a quest' ultimo tutte le varianti sinonimiche poste in relazione.<sup>670</sup> Ogni thesaurus è dedicato a uno specifico dominio di termini o concetti presi in esame quali possono essere, ad esempio, le intestazioni di soggetto presenti nel Library of Congress Subject Headings (LCSH) sviluppato dalla Library of Congress (LOC);<sup>671</sup> le voci d' autorità indicizzate dal Virtual International Authority File (VIAF) gestito dall' Online Computer Library Center (OCLC).<sup>672</sup> In ambito storico artistico si distinguono poi, oltre la già citata Iconclass, il Thesaurus for Graphic Materials,<sup>673</sup> e i cinque vocabolari predisposti dal Getty Research: Art&Architecture Thesaurus (AAT),<sup>674</sup> Getty Thesaurus of Geographic Names (TGN),<sup>675</sup> Union List of Artist Names (ULAN),<sup>676</sup> Cultural Objects Name Authority (CONA).<sup>677</sup>

Il Thesaurus for Graphic Materials<sup>678</sup> è un vocabolario controllato sviluppato dalla Library of Congress e progettato inizialmente come supporto alla catalogazione del Library of Congress Prints and Photographs Division. Risulta uno strumento molto utile perché adoperabile sia per la catalogazione automatizzata sia per l' inserimento dei record manualmente, espressi nel formato MARC. Esso contiene un insieme di voci strutturate e normalizzate secondo la lingua inglese, alla stregua di un normale dizionario. Per ogni record sono forniti i termini, generici e specifici, ad esso collegati con la possibilità di esplorare le opere indicizzate con uno specifico soggetto. Caso esemplificativo può essere il termine *dogs*,<sup>679</sup> al quale sono collegate voci più generiche come

---

<sup>668</sup> CATALOGO GENERALE DEI BENI CULTURALI.

<sup>669</sup> Rispettivamente SBN e ALPHABETICA.

<sup>670</sup> GUERRINI, POSSEMATO 2015, p. 238. Il Piano Triennale per l' informatica nella Pubblica Amministrazione, all' articolo 4 definisce i vocabolari controllati come «un modo comune e condiviso per organizzare codici e nomenclature ricorrenti in maniera standardizzata e normalizzata (vocabolari controllati) e una concettualizzazione esaustiva e rigorosa nell' ambito di un dato dominio (ontologia o modello dei dati condiviso)» (AGID, *vocabolari controllati*).

<sup>671</sup> LIBRARY OF CONGRESS SUBJECT HEADINGS.

<sup>672</sup> Rispettivamente *ibidem* e VIAF.

<sup>673</sup> THESAURUS FOR GRAPHIC MATERIALS.

<sup>674</sup> THE ART&ARCHITECTURE THESAURUS.

<sup>675</sup> GETTY THESAURUS OF GEOGRAPHIC NAMES.

<sup>676</sup> ULAN.

<sup>677</sup> CULTURAL OBJECTS NAME AUTHORITY.

<sup>678</sup> THESAURUS FOR GRAPHIC MATERIALS.

<sup>679</sup> *Dogs* in THESAURUS FOR GRAPHIC MATERIALS.

*mammals* e più specifiche come *dog of war* o *dog breeders*, per ognuna delle quali è possibile estendere la ricerca alle opere che ne contengono il termine. Il thesaurus è consultabile solo in lingua inglese.

I vocabolari del Getty si differenziano invece da quanto visto perché ogni concetto indicizzato è espresso in maniera univoca da una serie numerica che funge da identificatore, in grado di disambiguare i termini omografi. Ogni singola interpretazione di un concetto è individuata da un identificativo univoco, così se si prende in esame la parola *idea* saranno presenti due differenti record relativi, rispettivamente, alla dottrina filosofica secondo la quale i fenomeni possono essere spiegati tramite associazioni di idee (*associationism*) e alla corrente artistica sviluppatasi fra gli anni Sessanta e Settanta del ventesimo secolo (*conceptual*).<sup>680</sup> I vocabolari del Getty si contraddistinguono per essere multilingue e per una chiara e gerarchica posizione dei concetti. Sono validi strumenti adoperabili non soltanto nel processo catalografico ma anche nel lancio di una ricerca a partire da un punto di accesso, consentendo la raccolta dei metadati registrati in lingue differenti. Sviluppati dal centro di ricerca, che mensilmente ne promuove l'aggiornamento avvalendosi della collaborazione di oltre trecento istituti culturali,<sup>681</sup> AAT, TGN e ULAN a partire dal 2018 sono consultabili tramite LOD e i dati, rilasciati secondo la licenza Open Data Commons Attribution License (ODC-BY), sono consultabili nei seguenti formati: JSON, RDF, N/Turtle, JSON, RDF, N-Triples; diversamente da CONA e CDWA e CCO che sono espressi in XML.<sup>682</sup> AAT include nomi, date, materiali, tecniche e stili relativi agli oggetti artistici rappresentati soltanto in modo generico. Non contiene pertanto né termini specifici né nomi propri o soggetti iconografici, tuttavia trovano posto anche concetti latamente legati all'ambito artistico come come quelli relativi al cerimoniale religioso. In TGN sono registrati nomi di luoghi per l'arte e l'architettura;<sup>683</sup> ULAN invece include notizie biografiche, fonti e informazioni relative a nomi di persona di artisti, mecenati, etc.<sup>684</sup> I dati presenti all'interno dei thesauri sono associati non soltanto a quelli contenuti nei vocabolari del Getty ma anche a database esterni, come il VIAF o Iconclass.<sup>685</sup>

---

<sup>680</sup> Si vedano rispettivamente i termini *Associationism* e *Conceptual* in AAT.

<sup>681</sup> *Getty Vocabularies, partner*.

<sup>682</sup> *Getty vocabularies as Linked Open Data*; LEO 2021.

<sup>683</sup> GETTY THESAURUS OF GEOGRAPHIC NAMES.

<sup>684</sup> ULAN.

<sup>685</sup> Rispettivamente VIAF e ICONCLASS.

### 5.3 Analisi dei principali portali che ospitano materiale grafico

Nella presente sezione saranno analizzate alcune delle principali digital library, dove è stato catalogato il materiale grafico. Ai fini della nostra analisi, è parso utile affrontare in che modo portali che non presentano tutti il medesimo grado di aggiornamento hanno trattato tale tipologia di bene. Si è inoltre tentato di prendere in esame portali gestiti, rispettivamente, da enti e istituti differenti per poter mettere in risalto i diversi stili di metadattazione e catalogazione dei beni ospitati all'interno.

La maggior parte di essi (*BeWeb*, *Catalogo Beni Culturali*, *Estense Digital Library*, *Imago Digitale*, *Lodovico*) sono stati aggiornati negli ultimi anni e al loro interno hanno introdotto tecnologie all'avanguardia, quale ad esempio IIF, consentendo di poter porre in dialogo i materiali schedati con risorse esterne. Si è ritenuto utile porre a confronto portali generalisti con altri dedicati esclusivamente alla grafica.

#### 5.3.1 Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento<sup>686</sup>

L'*Atlante delle xilografie del Rinascimento* è un progetto di catalogazione delle xilografie e delle relative matrici realizzate in Italia fino al 1550. Il progetto è stato realizzato dalla Fondazione Giorgio Cini Onlus ed è stato condotto e sviluppato da Laura Aldovini, David Landau e Silvia Urbini.<sup>687</sup> Ogni oggetto descritto è stato corredato da digitalizzazione realizzate in alta risoluzione e identificato univocamente all'interno del database da un numero di inventario progressivo preceduto dal prefisso ALU, acronimo dei curatori (Aldovini, Landau, Urbini).<sup>688</sup>

Le schede adoperate adottano la struttura dei due tracciati dell'ICCD, per le stampe e le matrici (rispettivamente *S* per le stampe e *MI* per le matrici incise), modificati in base alle necessità dei curatori. Sono infatti stati aggiunti nuovi campi utili per descrivere le matrici (*spessore matrice* e *materia del supporto*) e il loro stato di conservazione, consentendo inoltre di inserire informazioni comuni a più matrici, quali ad esempio la provenienza o il montaggio.<sup>689</sup> La scheda finale, così com'è visibile tramite il back-end, contiene i metadati:

- *Oggetto* (campi: *definizione*);
- *Soggetto* (campi: *identificazione\**, *titolo parallelo*, *titolo*);
- *Localizzazione\**, con indicazione del numero di inventario presso l'ente di custodia/possesso;

---

<sup>686</sup> ATLANTE DELLE XILOGRAFIE ITALIANE DEL RINASCIMENTO.

<sup>687</sup> ALDOVINI, LANDAU, URBINI 2016 (b), p. 24. Cfr. *Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento, presentazione*.

<sup>688</sup> *Ibidem*.

<sup>689</sup> ALDOVINI, LANDAU, URBINI 2016 (b), p. 27.

- *Acquisizione nella raccolta* (campi: *tipo acquisizione*, e *data*);
- *Provenienza\** (campi: *data uscita*);
- *Datazione*
- *Autore* (campi: *ambito culturale*, *altre attribuzioni*)
- *Stato della stampa*
- *Dati tecnici*, *tipologia\**, *coloritura\**, *misure* (campi: *materia del supporto*; *filigrana*)
- *Stato di conservazione* (campo: *indicazioni specifiche*)
- *Iscrizioni* (campi: *tipologia*, *lingua*, *trascrizione*)
- *Notizie storico-critiche*;
- *Documentazione fotografica* (campi: *tipologia*, *ente proprietario\**, *tipologia*, *autore*, *ente proprietario*);
- *Repertori\**;
- *Bibliografia\**
- *Mostre/esposizioni\**
- *Autore della scheda*
- *Altre relazioni\**.<sup>690</sup>

Se i legami gerarchici collegano le matrici alle relative emissioni (*Relazione diretta*, campo *RSE*), quelli paralleli (*Relazione orizzontale*, campo *ROZ*) mettono invece in relazione esemplari differenti, copie o successive tirature.<sup>691</sup>

Ai fini della nostra indagine sulle stampe risulta particolarmente interessante l'integrazione di nuovi termini all'interno dei vocabolari chiusi già predisposti, così come particolarmente utile è la possibilità di implementare le informazioni bibliografiche. Il relativo campo è stato infatti differenziato al suo interno per ospitare tre diverse partizioni: *repertori*, *bibliografia specifica* e *bibliografia di confronto*.<sup>692</sup> L'indicazione del numero di repertorio consente immediatamente di identificare l'oggetto all'interno del catalogo; la sezione *bibliografia specifica* permette di isolare gli studi pertinenti al singolo esemplare schedato, differenziandoli invece da altri che prendono in esame soltanto qualche aspetto del bene catalogato (iconografia, tiratura, invenzione, tecnica di stampa etc.).

---

<sup>690</sup> Sono stati contrassegnati con un asterisco i campi che presentano collegamenti ipertestuali. I campi indicati sono tratti dalla scheda ANONIMO, *Ecce Homo* (inv. ALU.0003.1).

<sup>691</sup> *Ibidem*.

<sup>692</sup> *Ibidem*.



Nell'authority file, predisposto per il progetto, trovano luogo i nomi delle figure coinvolte nel processo di realizzazione della xilografia (ideatori, intagliatori, stampatori e collezionisti).<sup>693</sup> Gli autori di contributi citati in bibliografia sono stati indicizzati e collegati tramite link, facilitando il rimando fra le varie schede.

Oltre alla ricerca libera che interroga tutto il patrimonio custodito all'interno dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione, è possibile lanciare un'interrogazione avanzata riempiendo i seguenti metadati: *autore, materia del supporto, tecnica, oggetto, soggetto, collocazione, repertori, compilatore, identificativo della scheda*.

Per ogni ricerca lanciata, l'utente vedrà sulla sinistra il totale dei record richiamati, suddivisi nelle macro-categorie: *collocazione, raccolta, raccolta di provenienza, oggetto, filigrana, autore, altre attribuzioni, editore, materiale del supporto, acquisizione*.

### 5.3.2 BeWeb<sup>694</sup>

BeWeb è la piattaforma *cross-domain* nata nel 2000 e gestita dall'Ufficio nazionale per i Beni Culturali ecclesiastici e l'Edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana (Ufficio nazionale BCE-CEI).<sup>695</sup> Dedicata alla descrizione del patrimonio ecclesiastico, nel momento in cui si scrive, ospita al suo interno oltre 4.000.000 di record relativi a beni storico artistici, circa 66.000 beni architettonici, oltre 7.000.000 di beni librari, 215.000 beni archivistici, coinvolgendo circa 2.000 Istituti Culturali Ecclesiastici e 226 diocesi, come indicato nella *homepage*.

Negli ultimi anni è stata interamente rinnovata, a partire dal front-end accessibile in più lingue (italiano, inglese, tedesco, francese e spagnolo) fino a prevedere l'adozione del protocollo IIIF, attualmente già in uso per i soli beni archivistici,<sup>696</sup> e dei LOD. Il materiale presente sulla piattaforma è stato catalogato aderendo agli standard proposti dal Ministero per i Beni Culturali, in particolare per i beni storico artistici e architettonici sono stati adottati i tracciati dell'ICCD.<sup>697</sup> Una volta effettuata l'iscrizione è possibile creare liste e contenuti personalizzati, nonché prenotare direttamente tramite il portale il prestito e la fruizione del materiale custodito dai vari istituti.

L'interfaccia presenta nella prima parte della pagina le stringhe di ricerca e le aree dedicate sia alle

---

<sup>693</sup> ALDOVINI, LANDAU, URBINI 2016 (b), p. 27. Una descrizione della realizzazione del database è presente anche in ALDOVINI, LANDAU, URBINI 2016 (a), pp. 11-12.

<sup>694</sup> BEWEB.

<sup>695</sup> BUSOLINI, D'AGNELLI, GAVAZZI, GRECO, PENNASSO 2021, p. 90.

<sup>696</sup> D'AGNELLI, BELFIORE, BELLINI, GUERRIERI, TICHETTI 2022, pp. 48-49.

<sup>697</sup> GUERRIERI 2022, p. 188, n. 15.



*BeWeb, homepage*

varie tipologie di materiale (*beni architettonici, beni storico e artistici, beni librari, beni archivistici, istituti culturali*) sia alla consultazione del catalogo.<sup>698</sup>

La sezione *Che cos'è BeWeb?* è dedicata al reperimento di informazioni e bibliografia relative al portale e al suo utilizzo; *Eventi e news* e *Giornate di valorizzazione* facilitano l'utenza nel reperimento delle principali novità; mentre all'interno di *Percorsi e approfondimenti* è possibile

---

<sup>698</sup> Cfr. BUSOLINI, D'AGNELLI, GAVAZZI, GRECO, PENNASSO 2021.

esplorare il patrimonio ecclesiastico a partire da percorsi tematici, parole chiave, ampliamenti e un glossario descrittivo contenente termini religiosi e storico-artistici. Al centro della pagina sono segnalati iniziative e nuovi contenuti immessi nel portale, mentre le icone dei social network consentono il collegamento alle social media in cui l'ente ha una propria pagina (Facebook, Instagram e Youtube).

Per effettuare una ricerca semplice e generica basterà inserire le parole all'interno dell'apposita stringa (*Cosa cerchi?*), fiancheggiata da quella relativa al luogo (*Dove?*) e al menù a tendina per filtrare la tipologia di materiale (*In quale categoria?*). La ricerca avanzata consente invece di indagare il bene d'interesse a partire dalle due sezioni: *regione civile e regione ecclesiastica*, essendo integrato all'interno anche l'authority file relativo ai luoghi di culto. Nella prima, sono presenti i campi relativi all'identificazione dell'area geografica: *Regione, Provincia, Comune, Nome di Persone/Famiglia/Enti, Denominazione della risorsa, Secolo*, estremi cronologici e la possibilità di ricercare solo il materiale a cui è allegata la digitalizzazione, potendo indicare se visualizzare soltanto i materiali con annessa digitalizzazione e quelli relativi a *Nome di Persone/Famiglia/Enti*; nella seconda i campi *Regione e Provincia* sono sostituiti da *Diocesi*.

Per facilitare l'interrogazione sono state previste molteplici tipologie di ricerca: non soltanto la stringa per il testo libero (*Cosa cerchi?*) e i campi per quella avanzata, ma è inoltre possibile lanciare l'interrogazione anche per tipologia di bene e luogo di conservazione. Accedendo infatti a una delle macrocategorie che classificano i beni (*beni architettonici, beni storico e artistici, beni librari, beni archivistici*), oltre alle modalità per l'interrogazione, sono presenti immagini e contenuti ricercabili nel glossario; alcune schede recenti (*Ultime schede pubblicate*) e una mappa interattiva, realizzata con WebGis, per la localizzazione degli edifici di culto e dei beni.

I risultati, combinabili in diverse modalità (elenco, griglia, mappa o cronologia), sono contraddistinti da un tag che ne qualifica la tipologia e dalla relativa miniatura della digitalizzazione, se già presente nel database.

Ciascuna delle schede, legata a un ente o autore inserito nell'authority file, è ripartita nelle seguenti aree:

- *biografia*,
- *elementi descrittivi*, dove, oltre al codice identificativo del soggetto all'interno della banca dati della CEI, sono indicate le notizie relative ai metadati: categoria, sesso, data e luogo di nascita, data e luogo di morte. In ogni scheda è visibile sia il codice identificativo con cui il soggetto è stato registrato presso la banca dati della CEI sia presso VIAF e ISNI<sup>699</sup>, entrambi navigabili tramite Linked Open Data;

---

<sup>699</sup> Rispettivamente VIAF e ISNI.

- *dettagli*, presenta invece l'intestazione dell'autore, qualificata dagli estremi cronologici e dal collegamento a eventuali varianti del nome;
- *risorse collegate* sintetizza i collegamenti ad altri record del portale, categorizzandoli in base alla tipologia. Parte di questi risultati, in forma più espansa, sarà visualizzato nella seconda parte della pagina, dove l'utente avrà la possibilità di estendere la ricerca attraverso uno dei suggerimenti proposti come, ad esempio, la data di nascita, la qualifica, la responsabilità o altre tipologie di oggetti vicini alla ricerca effettuata dall'utente;
- *altro dal web*, è invece la sezione dove si possono approfondire informazioni e opere associate all'autore consultabili sul web o in database ed enciclopedie esterni quali il Library of Congress Name Authority File (LCNAF),<sup>700</sup> il Deutsche National Bibliothek (GND),<sup>701</sup> la Bibliothèque Nationale de France (BNF), ULAN,<sup>702</sup> Consortium of European Research (CERL),<sup>703</sup> Wikidata,<sup>704</sup> Wikimedia,<sup>705</sup> il Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)<sup>706</sup> e il collegamento ai portali ministeriali (SBN, Manus online, Materiale Evidence of Incunabula, Sistema Archivistico Nazionale);<sup>707</sup>
- *informazioni sulla scheda* ospita le fonti informative adoperate per la descrizione dell'opera e la data di creazione o aggiornamento.

Ogni scheda contiene l'eventuale digitalizzazione dell'opera, il nome dell'autore, il luogo di conservazione (diocesi e regione ecclesiastica, o Comune e Regione), prevedendo la possibilità di contattare l'ente o l'istituto di conservazione. Indicazioni sul bene schedato sono fornite in modo più dettagliato all'interno delle quattro sezioni: *caratteristiche dell'oggetto*, *autore*, *editori/stampatori*, *descrizione*, *dove si trova*, *informazioni sulla scheda*.

Nella prima sono visibili le notizie relative ai metadati: *tipo di oggetto*, *ambito culturale*, *datazione*, *materia e tecnica*, *soggetto* e *misure*, con la possibilità di navigare i dati relativi alla tipologia di bene, alla tecnica e al soggetto sono navigabili.

Nella sezione dedicata all'autore è previsto il rimando alla relativa scheda nell'authority file, a differenza, invece, dall'editore per cui non sono previste informazioni aggiuntive. Nella *Descrizione* sono trascritte le didascalie presenti nell'opera, con la possibilità di aggiungere delle note. Il campo dedicato al luogo di conservazione presenta inoltre la localizzazione dell'istituto

---

<sup>700</sup> LCNAF.

<sup>701</sup> DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK.

<sup>702</sup> ULAN.

<sup>703</sup> CONSORTIUM OF EUROPEAN RESEARCH.

<sup>704</sup> WIKIDATA.

<sup>705</sup> WIKIMEDIA; CONSORTIUM OF EUROPEAN RESEARCH.

<sup>706</sup> DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI.

<sup>707</sup> Rispettivamente SBN, MANUS ONLINE, MATERIALE EVIDENCE OF INCUNABULA, SISTEMA ARCHIVISTICO NAZIONALE.

dove è custodito il bene tramite collegamento WebGis, mentre l'ultima sezione contiene la data di creazione, aggiornamento e la fonte da cui sono tratte le informazioni per la realizzazione della scheda. È inoltre integrato il collegamento con i luoghi di culto. Ogni scheda consente di espandere la ricerca a beni e oggetti correlati a quello ricercato, per autore, cronologia e tipologia.

Le opere realizzate da uno o più autori, o in qualche modo a essi associati, sono collegate ai relativi *authority file* (ente, persona, famiglia), consentendo quindi di richiamare i record.

### 5.3.3 Calcografica<sup>708</sup>

Calcografica è il database che l'Istituto Centrale per la Grafica, con il partenariato della Real Academia de Bellas Artes San Fernando di Madrid, ha sviluppato per la descrizione e fruizione del patrimonio su cui vigila, costituito da disegni, fotografie, matrici e stampe.<sup>709</sup>

Molteplici sono i percorsi previsti per l'interrogazione del materiale, a partire dalla *homepage* dove, in alto, sono indicati i pulsanti relativi alle varie sezioni (*Home, stampe, matrici, disegni, fotografie*), mentre nella parte sottostante vengono fornite informazioni relative a ogni tipologia di bene custodito, con la possibilità di selezionare i fondi di cui si compone il patrimonio dell'Istituto,<sup>710</sup> oltre allo scorrimento automatico di opere digitalizzate. Le schede descrittive con cui sono catalogate le opere riprendono i tracciati dell'ICCD: *D* disegni, *F* fotografie, *S* stampe e *S-MI* matrici.<sup>711</sup>

Dalla sezione *Stampe*, un menù a tendina consente di scegliere se visionare l'intero materiale presente nel database (*Tutte le stampe*), o uno dei corpus appartenente ai tre fondi maggiori che compongono il nucleo delle collezioni dell'Istituto (*Fondo Corsini, Calcografia, Fondo nazionale*) e infine accedere a uno degli *authority file* dedicati, rispettivamente, a incisori, editori e stampatori. Le ultime tre sezioni contengono una lista di autori indicizzati e qualificati dagli estremi cronologici a partire dai quali visualizzare le opere collegate.

Selezionato quello di proprio interesse, in alto, saranno presenti i collegamenti alle altre raccolte dello stesso fondo, e, nella parte sottostante, i risultati identificati dalla digitalizzazione, autore, titolo e numero d'inventario. È possibile scegliere l'ordinamento degli item in base a uno dei quattro criteri previsti: autore, titolo, datazione e numero di inventario e visualizzarli in ordine ascendente o discendente. Di ogni singolo record è possibile visualizzare l'immagine o le informazioni contenute nella scheda catalografica completa. Le schede elaborate in tempi più

---

<sup>708</sup> CALCOGRAFICA.

<sup>709</sup> *Calcografica, presentazione.*

<sup>710</sup> CALCOGRAFICA.

<sup>711</sup> Cfr. GORI SASSOLI 1995; ISTITUTO NAZIONALE PER LA GRAFICA 1987.

recenti presentano un grado di completezza maggiore. In quest'ultime, oltre alla descrizione del bene, non è raro trovare rimandi e collegamenti ad altre schede del catalogo o a fonti e risorse esterne.

Se infatti esaminiamo due schede descrittive di incisioni, come la *TAVOLA TOPOGRAFICA DELLE ABBADIE DI S. M. FARFA*<sup>712</sup> e la stampa *VIDIT MOYSES VITULUM, ET CHORUS, IRATUSQ. [...]*<sup>713</sup> si noterà subito il differente grado di dettaglio descrittivo. Se nella prima sono presenti la digitalizzazione dell'incisione e il rimando alla scheda descrittiva della matrice; nella seconda troviamo anche ulteriori rimandi a esemplari della stessa opera presenti nelle collezioni del British Museum o della Biblioteca Nazionale di Francia. Non tutte le schede rispondono allo stesso livello di analiticità, così come non tutte sono correlate dalla rispettiva digitalizzazione, dal momento che – come si legge in calce a ogni descrizione – la catalogazione completa delle opere venne effettuata alla fine degli anni Ottanta. Nella *TAVOLA TOPOGRAFICA DELLE ABBADIE DI S. M. FARFA*<sup>714</sup> sono descritti i seguenti campi:

- *Inventario* (campi: *numero inventario, inventario matrice, collocazione*);
- *Autori* (campi: *incisore, inventario ambito culturale*);
- *Soggetto* (campi: *identificazione, titolo proprio, fondo*);
- *Cronologia* (campo: *datazione*);
- *Dati tecnici* (campo: *misure, misure foglio, materia e tecnica, stato di conservazione*);
- *Editori/Stampatori* (campi: *editore, luogo e data di edizione*);
- *Condizione giuridica* (campo: *condizione giuridica*);
- *Fonti e documenti di riferimento (immagine)*.

La seconda invece è parte di una raccolta più ampia dedicata a incisioni tratte dalle pitture raffaellesche, come precisato nella sezione *Serie* all'interno del paragrafo *Soggetto*. Essendo realizzata da un incisore che riproduce un affresco di un altro pittore, sono segnalati nella scheda entrambi i nomi di entrambi gli autori, rispettivamente dei campi: *inventore, incisore*. Le informazioni relative al brano pittorico sono appositamente indicate nel paragrafo *Opera originale* (campi: *opera finale/originale, soggetto opera finale/originale*). Quest'ultima scheda presenta inoltre l'aggiunta dei paragrafi *Bibliografia* e *Osservazioni*. Le citazioni bibliografiche sono realizzate in maniera completa e corredate da link a repertori e cataloghi consultabili sul web. In calce a ogni scheda è presente un carosello di beni della medesima collezione da cui è tratta l'opera che si sta consultando. Ogni scheda contiene i campi relativi all'incisore, autore, serie, fondo ed

---

<sup>712</sup> Inv. S-CL3192\_17147. BUFALINI, *Tavola topografica delle abbadi di S.M. di Farfa*.

<sup>713</sup> Inv. S-FN1023. CHAPERON, *Vidit Moyses vitulum*.

<sup>714</sup> Inv. S-CL3192\_17147. BUFALINI, *Tavola topografica delle abbadi di S.M. di Farfa*.

editore, espandibili e collegati ai rispettivi authority file. I beni sono tutelati dalla legge sul diritto d'autore.

Calcografica, scheda della TAVOLA TOPOGRAFICA DELLE ABBADIE DI S. M. FARFA

Calcografica, scheda di VIDIT MOYSES VITULUM, ET CHORUS, IRATUSQ. [...]

### 5.3.4 *Catalogo generale dei beni culturali*<sup>715</sup>

Il Catalogo generale dei Beni Culturali è attualmente il principale motore di ricerca in cui confluiscono i record, catalogati tramite la piattaforma SIGECWeb del patrimonio culturale presente in Italia.<sup>716</sup> Rinnovato nel 2021 contiene attualmente 2.113.988 schede di beni storico artistici, 294.393 beni archeologici, 218.282 beni fotografici, 90.201 beni architettonici, 65.651 beni demoetnoantropologici, 61.262 beni naturalistici, 22.995 beni numismatici, 11.918 beni scientifici e tecnologici, 1.679 beni museali, secondo il conteggio calcolato in tempo reale. L'architettura è stata rinnovata nel 2021, adottando il framework protocollo IIIF.<sup>717</sup>

Il front-end è molto essenziale ma funzionale all'utilizzo dell'utente sia generico che specialistico; infatti all'inizio della pagina sono presenti il logo, che riconduce all'*homepage*, e l'icona per lanciare una ricerca. Nelle due aree sottostanti, dedicate agli autori e ai luoghi della cultura, sono presenti approfondimenti aggiornati automaticamente. Nella stringa di ricerca si può digitare un'interrogazione a testo libero o secondo i campi già predisposti (*denominazione, soggetto, definizione dell'oggetto, codice di catalogo nazionale, periodo cronologico, classificazione, autore, ente, ambito culturale, materia e tecnica, provincia, luogo della cultura, comune, localizzazione, regioni*); essa precede la navigazione per settore attraverso i box dedicati alle differenti tipologie di materiale descritti nel catalogo<sup>718</sup>. Ad arricchire ulteriormente la modalità di ricerca è prevista una mappa topografica, navigabile tramite WebGis. In coda sono infine consultabili alcune informazioni per gli utenti, quali la possibilità di contribuire allo sviluppo del catalogo, tramite un collegamento degli autori alla LOD Cloud (non ancora in funzione); i loghi dei social media (Facebook, Twitter, Youtube e Instagram) attraverso i quali il portale comunica i propri contenuti; la possibilità di iscrizione alla newsletter e i link alla pagina introduttiva del Catalogo (*Progetto*); ai diritti d'uso (*Termini d'uso*) e ai contatti e crediti.

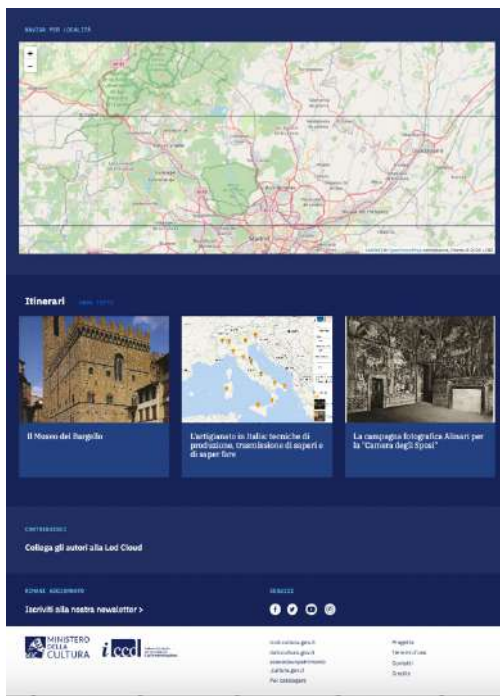
---

<sup>715</sup> *Catalogo generale dei Beni Culturali, progetto.*

<sup>716</sup> Rispettivamente SIGECWEB e CATALOGO GENERALE DEI BENI CULTURALI.

<sup>717</sup> *Catalogo generale dei Beni Culturali, progetto.*

<sup>718</sup> Per una trattazione più esaustiva si rimanda a *Catalogo generale dei Beni Culturali, progetto.*



*Catalogo Generale dei Beni Culturali, homepage*

Una volta selezionata la scheda di interesse, all'interno saranno visualizzati, al di là dell'immagine, i metadati: *oggetto, materia e tecnica, attribuzioni, luogo di conservazione, localizzazione, indirizzo, tipologia scheda, condizione giuridica, codice di catalogo nazionale, ente competente per la tutela, ente schedatore, data di compilazione, iscrizione, licenza metadati*. Oltre alla tipologia di bene e al catalogo, sono indicati i seguenti elementi, arricchiti di collegamenti ipertestuali: l'autore che, indicizzato nell'autorità file, consentirà di espandere la ricerca e le informazioni relative a luogo di conservazione, localizzazione, ente competente per la tutela, ente

schedatore e alla tipologia di licenza con la quale i contenuti sono stati rilasciati. Sia le immagini che i metadati sono distribuiti secondo la licenza Creative Commons CC-BY-4.0, che ne consente l'uso e il riuso, a condizione che si indichi la paternità del creatore, il link alla licenza e l'indicazione di eventuali modifiche. Il materiale così condiviso non può essere soggetto a ulteriori restrizioni non previste dal creatore.<sup>719</sup>

È inoltre prevista la possibilità di visualizzare la scheda nel formato RDF e di scaricarne il formato esteso in pdf, dove all'interno sono presenti tutti i campi compilati del tracciato, eccezion fatta per quelli sottoposti a tutela della privacy.

L'utente può inoltre estendere la ricerca a partire dalle opere realizzate dal medesimo autore o cronologicamente vicine, consultabili dalla stessa pagina web. È inoltre presente una localizzazione dell'istituto conservato, realizzato con WebGis oltre ai loghi dei social network per la condivisione. Una volta selezionato il servizio, l'utente potrà inoltre contribuire al collegamento della scheda sul Cloud, selezionando il link predisposto. All'interno del Catalogo è inoltre prevista la possibilità di restringere la ricerca ai soli materiali custoditi in un determinato istituto, effettuando un'interrogazione con la ricerca avanzata. Per tutti i campi previsti è inoltre presente il completamento automatico.<sup>720</sup> Già integrate sono infatti VIAF, ULAN, Deutsche Nationalbibliothek, British Museum, DBI, National Gallery of Art, National Museum Sweden, SBN, Museo del Prado,<sup>721</sup> Open Library, WorldCat, Wikidata,<sup>722</sup> che permette inoltre di visualizzare le digitalizzazioni provenienti da quest'ultima piattaforma.

### **5.3.5 Estense Digital Library<sup>723</sup>**

L'Estense Digital Library (EDL) è stata la prima piattaforma in Italia dove è stato possibile consultare sia il materiale della biblioteca sia quello di altre istituzioni – Biblioteca Apostolica Vaticana, Getty Museum, Harvard Art Museums<sup>724</sup> – che hanno adottato IIF e licenziato parte del patrimonio in modalità aperta. L'utilizzo del framework IIF consente di visualizzare le opere in un ecosistema digitale ponendole, in dialogo con quelle custodite da altre istituzioni che adottano il medesimo protocollo.<sup>725</sup>

---

<sup>719</sup> *Creative Commons Italia, licenze.*

<sup>720</sup> Cfr. *Catalogo generale dei Beni Culturali, Progetto.*

<sup>721</sup> MUSEO DEL PRADO.

<sup>722</sup> Rispettivamente VIAF, ULAN, DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK, BRITISH MUSEUM, DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI, NATIONAL GALLERY OF ART, NATIONAL MUSEUM SWEDEN, SBN, MUSEO DEL PRADO, OPEN LIBRARY, WORLDCAT, WIKIDATA.

<sup>723</sup> ESTENSE DIGITAL LIBRARY.

<sup>724</sup> Rispettivamente BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, GETTY MUSEUM e HARVARD ART MUSEUMS.

<sup>725</sup> *Estense Digital Library, cataloghi*; cfr. poi *Estense Digital Library, Progetto.*

Online dal 2020 la biblioteca è stata sviluppata in collaborazione con la piattaforma Media Library Online (MLOL) della società Horizon Unlimited;<sup>726</sup> si è avvalsa del supporto di Fondazione Modena e AGO Modena Fabbriche Culturali,<sup>727</sup> mentre per la metadattazione e lo studio dei fondi, già consultabili sulla piattaforma, della collaborazione con il Centro Interdipartimentale di ricerca sulle Digital Humanities DHMoRe dell'Università di Modena e Reggio Emilia.<sup>728</sup>

In questa prima fase del progetto, sono stati riversati sulla piattaforma tre fondi differenti per tipologia: musicale, l'archivio di Lodovico Antonio Muratori e le collezioni musicali,<sup>729</sup> catalogati con metadati inventariali.

Si noti infatti che sulla piattaforma è presente attualmente materiale digitalizzato, catalogato e metadattato secondo criteri univoci; pertanto per consultare i record descritti con altri criteri o non ancora aggiornati, la consultazione avviene su altri database, come il Catalogo Generale dei Beni Culturali per i beni storico artistici.<sup>730</sup>

La digital library è interrogabile attualmente in tre lingue (inglese, tedesco, italiano) e consente la registrazione dell'utente in un'area personale. In questo spazio è possibile salvare, ed eventualmente condividere, le proprie ricerche o le storie create, ovvero percorsi visuali composti da una o più immagini, scegliendo se renderle pubbliche o mantenerle private attraverso le funzionalità proprie della piattaforma.<sup>731</sup>

Se da una parte l'adozione del protocollo IIIF e del viewer Mirador favoriscono la possibilità di manipolare le immagini, realizzando anche processi di *photoediting*, d'altra parte si offre la possibilità di consultare simultaneamente oggetti presenti in altri istituti che lo adottano, licenziati in modalità aperta. È pertanto possibile visualizzare contemporaneamente sullo stesso schermo due o più riproduzioni di materiali fisicamente distanti e appartenenti a istituzioni diverse, o lanciare all'interno del portale un'unica query che richiamerà i risultati aperti messi a disposizione anche da altri istituti.

L'interfaccia è chiara e lineare e consente di visualizzare immediatamente la stringa di ricerca, il logo della biblioteca – collegato alle funzioni che è possibile svolgere – e l'area personale per accedere tramite le proprie credenziali.

---

<sup>726</sup> *Media Library Online, La Biblioteca digitale quotidiana.*

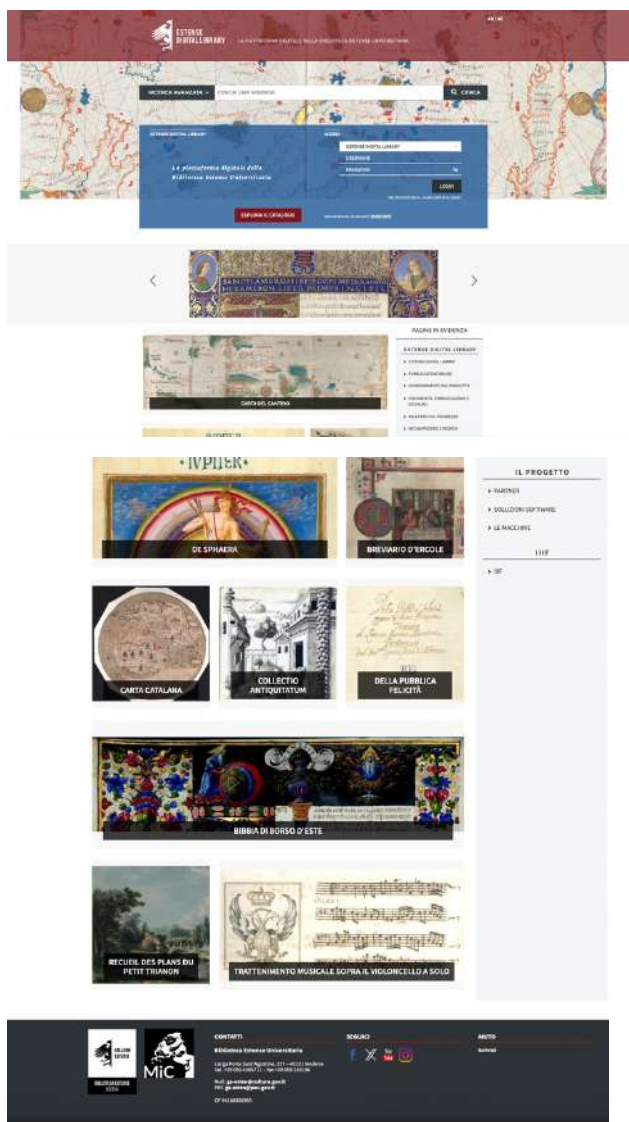
<sup>727</sup> *Estense Digital Library, cataloghi.*

<sup>728</sup> ESTENSE DIGITAL LIBRARY.

<sup>729</sup> *Estense Digital Library, cataloghi.*

<sup>730</sup> *Catalogo generale dei Beni Culturali, Gallerie Estensi.*

<sup>731</sup> *Media Library Online, come creare storie e percorsi.*



*Estense Digital Library, homepage*

Per consentire una maggiore fruizione anche da parte di un pubblico meno specialistico sono state inserite descrizioni esemplificative del funzionamento del portale, delle fasi di gestione della piattaforma e del lavoro necessario per la digitalizzazione e la metadattazione. Le pagine informative sono accessibili tramite l'apposita sezione *Pagine in evidenza* nella *homepage* (*Estense Digital Library, Pubblicazioni online, coordinamento del progetto; censimento, stabilizzazione e restauro; recupero del pregresso; metadattazione e ricerca; Il progetto: partner soluzioni software; le macchine; IIF*).<sup>732</sup> Un carosello di oggetti digitali da esplorare è presente nella home. Dal menù, o dal logo, si accede alle aree dedicate ai fondi (*Fondi*); a una pagina in cui visualizzare i percorsi creati tramite liste e storie (*Percorsi*); all'area personale; a una pagina informativa (*Info*) che ragguaglia circa il progetto, le digital humanities e le licenze adoperate e

<sup>732</sup> ESTENSE DIGITAL LIBRARY.

infine è anche prevista una guida alla consultazione sia della digital library che di MLOL (*Aiuto*).<sup>733</sup>

Nella pagina dedicata all'esplorazione dei contenuti, sulla sinistra, sono presenti due menù, rispettivamente, per EDL e per il materiale aperto di altre istituzioni, da cui è possibile orientare i risultati secondo i filtri: *tipologia* (immagini, libri digitali e manoscritti, etc.), *argomenti* (arti, letteratura, scienze umane), *novità*, *livello scolastico*, *distributori* ovvero gli istituti di possesso, *lingue*, *paesi/luoghi*, *licenze*, *livello open*, con l'indicazione quantitativa dei record richiamati per ogni criterio,<sup>734</sup> secondo l'architettura già adottata da MLOL – che ritroveremo anche nel portale *Lodovico*,<sup>735</sup> analizzato nelle pagine seguenti. Per ottenere dei risultati che rispondano a un maggior grado di precisione è necessario lanciare una ricerca avanzata secondo i metadati predisposti dalla piattaforma: *titolo*, *persone*, *luoghi*, *anno*, *descrizione*, *enti*, *segnatura*. I risultati saranno contraddistinti da un tag, che ne qualifica la tipologia, dal titolo e dalla *thumbnail*. Effettuando una ricerca libera per il termine *incisione*, il portale troverà in EDL 5 item taggati *mappe*, afferenti alla specifica tipologia di fondo e 3259 risultati open. Selezionata quella di nostro interesse, *Il marchesato di Saluzzo e le valli di Lucerna, di S. Martino e di Perosa*,<sup>736</sup> sono leggibili i metadati minimi inventariali: *segnatura*, *note*, *collezione*, *persone* ovvero gli autori che in questo caso saranno l'incisore e il disegnatore, *luoghi citati*, *enti* cioè lo stampatore, *datazione*, *consistenza*, *materiale* e l'identificativo persistente.<sup>737</sup> All'interno del campo *note* sono registrate le informazioni relative all'oggetto e i riferimenti bibliografici, mancando un apposito campo.

La digitalizzazione, effettuata in alta risoluzione, sovrastata da tre icone per visualizzare il Manifest IIIIF; adoperare il viewer Mirador 3, che ne permette la manipolazione, e infine quello per effettuare il download in pdf. Al di là dei loghi dei social networks (Facebook e Twitter) per la condivisione, corredano la scheda alcune funzioni proprie di MLOL come i pulsanti per salvare la pagina all'interno delle liste personali e ai preferiti (*Aggiungi a una lista*; *Aggiungi a preferiti*) e il logo *Mlol storie*. Fra le funzionalità della piattaforma per il prestito digitale sono previste, oltre al salvataggio della singola scheda o dell'immagine, la possibilità di creare storie, a partire dal pulsante *Mlol Storie* presente in tutte le pagine descrittive degli oggetti digitali.

---

<sup>733</sup> MLOL.

<sup>734</sup> *Estense Digital Library, ricerca*.

<sup>735</sup> LODOVICO MEDIA LIBRARY.

<sup>736</sup> Inv. C.G.B.1. BARBEY, CANTELLI 1690.

<sup>737</sup> Gli identificativi in uso presso la piattaforma sono le Archival Resource Keys, identificativi persistenti a lungo termine che fungono anche da indirizzo web (URL), differenziandosi dai normali indirizzi http perché non restituiscono l'errore della pagina non trovata, cfr. ARK ALLIANCE.

### 5.3.6 Euploos<sup>738</sup>

Euploos è il database creato dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi in collaborazione con Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, e la Scuola Normale Superiore.<sup>739</sup> Il progetto mira alla descrizione accessibile online dell'intero patrimonio grafico gestito dal Gabinetto. La catalogazione è stata avviata a partire dai disegni e soltanto al termine della schedatura di questi ultimi sarà prevista l'immissione online delle stampe antiche - come dichiarato nella presentazione del progetto.<sup>740</sup>

I fogli che presentano un disegno anche sul *verso*, così come i disegni provenienti da un unico album, sono stati trattati come materiali autonomi e l'unità logica è garantita dai collegamenti.<sup>741</sup>

L'area di ricerca è accessibile tramite il bottone *Disegni catalogati* ed è effettuabile tramite uno, o più, dei seguenti criteri: *autore*, *numero di inventario* e *soggetto*, giovandosi del completamento automatico del termine secondo i termini già introdotti nel database.

In calce a ogni singola scheda è presente il nome del catalogatore e la data di aggiornamento della medesima ma va rilevato, proprio perché il progetto fu iniziato oltre una decina di anni fa, che non tutte le descrizioni immesse rispondono allo stesso grado di analiticità e innovazione tecnologica - come precisato nel database.<sup>742</sup>

Le schede più aggiornate presentano un maggior grado di dettaglio sia nella descrizione sia nell'utilizzo di collegamenti ipertestuali che richiamano materiali e beni presenti nella stessa sede o risorse esterne. Fra le descrizioni più esaustive è presente la scheda *Il San Gerolamo* (inv. 193 E),<sup>743</sup> dove sono inseriti i seguenti metadati: *tecnica e materia*; *misure*; *stemmi, emblemi, marchi*; *collezione*; *iscrizioni*. Inoltre la descrizione del timbro presente sul foglio presenta il collegamento al repertorio in cui è stato schedato, *Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes*.<sup>744</sup>

Alla stregua della descrizione presente in un catalogo cartaceo, la sezione *Notizie storiche artistiche* espone informazioni circa il disegno descritto, arricchite da link ad altre opere e repertori. La bibliografia è espressa secondo lo stile citazionale *short-title* e in luogo di una bibliografia indicizzata, come avremo modo di vedere per altre biblioteche digitali, i riferimenti a opere e mostre in cui è stato esposto l'oggetto sono indicati al termine della scheda.

---

<sup>738</sup> PROGETTO EUPLOOS.

<sup>739</sup> Avviato grazie a un finanziamento statale, si è avvalso successivamente del sostegno economico dell'Associazione Amici delle Gallerie degli Uffizi e successivamente di Intesa Sanpaolo (*Progetto Euploos, presentazione*).

<sup>740</sup> *Ibidem*.

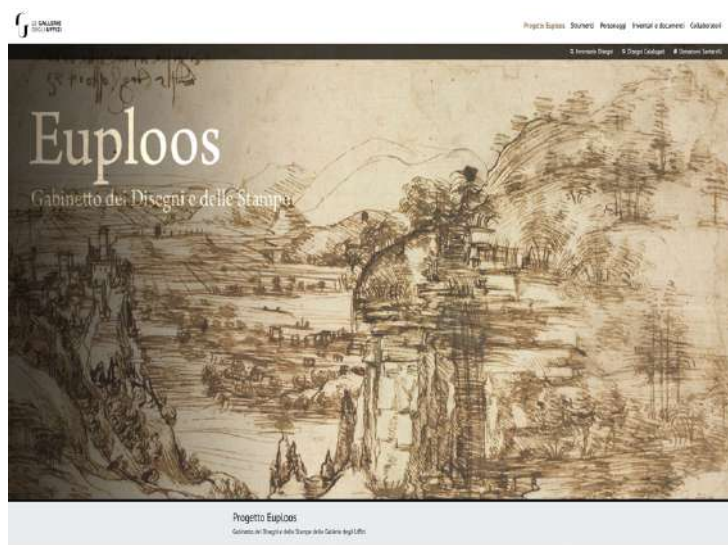
<sup>741</sup> *Ibidem*.

<sup>742</sup> *Ibidem*.

<sup>743</sup> FILIPEPI, *San Girolamo seduto*.

<sup>744</sup> LUGT.

Ad agevolare la consultazione del database contribuisce la presenza di pagine informative dedicate, rispettivamente, al progetto (*Progetto Euploos*); agli strumenti che è possibile reperire tramite lo stesso sito come la digitalizzazione dello schedario manoscritto redatto da Pasquale Nerino Ferri (*Strumenti*); una breve cronistoria dei principali esponenti di spicco del Gabinetto, da Leopoldo de' Medici a Emilio Santarelli (*Personaggi*); una pagina dedicata alle fonti documentarie e archivistiche relative al materiale grafico custodito presso l'Istituzione (*Inventari e documenti*) e infine un'altra relativa ai crediti e al team del progetto (*Collaboratori*). Tramite il portale è consultabile l'inventario descrittivo (*Inventario Disegni*) che consente l'interrogazione tramite l'uso di uno o più criteri (*autore, numero di inventario dell'opera o soggetto*), limitando il 'rumore' prodotto dalla ricerca con l'uso di tre tag (*tutti, autografi, copia da*). Infine tramite il pulsante *Donazione Santarelli* è consultabile la riproduzione integrale del *Catalogo della raccolta di disegni autografi antichi e moderni donata dal prof. Emilio Santarelli alla Reale Galleria di Firenze*, pubblicato nel 1870 a corredo del ricco lascito in favore della Galleria degli Uffizi.<sup>745</sup> È possibile sfogliare interamente il catalogo, così come scegliere invece di eseguire una ricerca a partire dagli artisti, tutti metadati e ricercabili sia tramite la stringa di ricerca sia tramite l'indice presente sulla sinistra.



<sup>745</sup> GALLERIE DEGLI UFFIZI.

## Progetto Euploos

Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi

### Il catalogo informatico del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi

Il Progetto Euploos si configura come un programma di ricerca interdisciplinare, innovativo e costantemente aggiornato, nato dalla confluenza su intenti comuni della capacità ed energie del Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, della Scuola Normale Superiore e delle Gallerie degli Uffizi, con particolare riferimento al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi (GDS).

L'obiettivo finale è di rendere disponibile in rete l'intera raccolta del GDS (circa 180.000 opere tra disegni, incisioni, miniature e fotografie databili dai Trecento ai giorni nostri) attraverso la realizzazione di un catalogo completo su supporto informatico.

Il progetto è stato inizialmente avviato grazie a un finanziamento dello Stato, a cui in seguito si è aggiunto il sostegno economico fornito, dall'Associazione Amici del GDS (presidente: Manuela Valaguzzi, vicepresidente: Christian Lapeyre, Lester Carissimi, consiglieri: Stefano Belingardi Clusoni, Dolores Cook), in seguito disciolti. Dall'agosto 2014 il progetto si avvale del finanziamento di Intesa Sanpaolo, rientrante nell'ambito del Piano Triennale 2014-2016 del Progetto Cultura. Il rinnovo del sostegno da parte di Intesa Sanpaolo nell'aprile 2018 consentirà di completare entro tre anni la catalogazione di tutti i disegni dell'Istituto fiorentino.

La realizzazione del catalogo informatico – che si intende estendere in futuro anche alle stampe – si presenta come un'impresa certamente impegnativa non solo per il numero cospicuo delle opere, ma anche per la loro qualità e la varietà degli artisti rappresentati. Il suo completamento costituirà un'eccezionale risorsa per gli studi storico-artistici, sia nell'ottica dello sviluppo della ricerca, sia come proficua esperienza di crescita per i giovani studiosi.

La catalogazione informatica dei fogli è attualmente affidata a quattro storici dell'arte (Roberta Aliverti, Laura Da Bin Bertina, Michele Grassi e Raimondo Sassi), che hanno svolto un corso di formazione di terzo ciclo presso la Scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'Università degli Studi di Bologna e la Scuola di Dottorato in Storia dell'Arte e dello Spettacolo dell'Università di Parma, a loro volta coordinati da Marzia Faietti. Le schede, pubblicate periodicamente sul sito con cadenza trimestrale, presentano diversi livelli di approfondimento. Quello più semplice è costituito da una scheda di repertorio con le informazioni essenziali sul disegno in esame: attribuzione inventoriale, soggetto, datazione, dati tecnici, ma anche bibliografia specifica e mostre. Quando un foglio presenta un disegno anche sul verso, la schedatura dei due lati è del tutto autonoma e distinta. Inoltre, i disegni facenti parte di un volume sono informaticamente collegati tra loro ed è quindi possibile individuare tramite un semplice link l'insieme a cui il singolo foglio appartiene. Nelle schede di livello più avanzato, differenzi anche nella veste grafica, si trovano dati supplementari su iscrizioni, marchi ed eventuali filigrane, aggiornamenti bibliografici e una nota critica che riassume i passaggi attributivi del foglio stesso a partire dagli inventari manoscritti, ne analizza le caratteristiche formali e, se possibile, individua nuove prospettive di ricerca.

Nell'ambito del progetto finanziato da Intesa Sanpaolo un fotografo esterno (Christian Ceccanti), in supporto a un fotografo delle Gallerie degli Uffizi (Roberto Palermo), provvede alla riproduzione digitale delle opere, che, grazie al supporto tecnico di Paolo Rosa, sono rese fruibili online. Daltra parte, Marco Bisà, informatico del Progetto Euploos, coadiuvato da Gianluca Ciccardi, ingegnere responsabile del Dipartimento Informatica, Strategie Digitali e Promozione Culturale delle Gallerie degli Uffizi, aggiorna continuamente il sito, pubblicando le nuove schede, corredato dalle relative riproduzioni.

In seguito a convenzioni stipulate con università straniere (Harvard University, Cambridge, MA) e italiane (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Università degli Studi di Bologna, Università degli Studi di Firenze), gli studenti hanno l'opportunità di svolgere periodi di stage presso il GDS e di collaborare al Progetto Euploos, entrando sinistemente in contatto con le opere d'arte e misurandosi con i problemi connessi alla catalogazione e allo studio di tali materiali. Guidati da Marzia Faietti insieme ai quattro collaboratori del Progetto, essi possono giungere alla pubblicazione sul sito degli esiti dei loro studi, non solo nella forma della scheda, ma anche tramite mostre virtuali. Anche in futuro il Progetto Euploos continuerà ad accogliere e a pubblicare i risultati delle indagini condotte dai giovani studiosi che intenderanno collaborare.

L'instaurazione di uno stretto rapporto tra le esigenze legate alla formazione e alla ricerca e gli aspetti connessi alla catalogazione informatica e alla digitalizzazione ha portato, inoltre, all'elaborazione di studi specifici, che sono stati presentati a convegni internazionali e workshop, o hanno sostanziato mostre tenutesi presso gli spazi storici del GDS, confluendo quindi in pubblicazioni a stampa.



*Euploos, homepage*

### 5.3.7 Fondazione Giorgio Cini ONLUS<sup>746</sup>

Il materiale presente negli archivi digitali predisposti dalla Fondazione Cini è catalogato sul software xDAMS, fornito da Regesta.<sup>747</sup> La descrizione del materiale artistico custodito presso l'Istituto di Storia dell'Arte e in particolare le opere la cui gestione è afferente al *Gabinetto dei disegni e stampe*, è stata effettuata secondo i tracciati ministeriali proposti dall'ICCD. La consultazione delle opere grafiche a stampa antiche presente sul database è accessibile selezionando, dal menù a tendina, la voce *Le collezioni d'arte* e poi *Gabinetto dei disegni e delle stampe*. Va rilevato che, attualmente, sono consultabili online principalmente i disegni, piuttosto che le stampe contenute nei singoli fondi.<sup>748</sup>

<sup>746</sup> *Fondazione Giorgio Cini, arte, ricerca strutturata.*

<sup>747</sup> ALDOVINI, LANDAU, URBINI 2016 (b), p. 26.

<sup>748</sup> Non risultano presenti sul database le opere facenti parte dei seguenti raccolte: corpus Piranesi e di Francesco Novelli, Donghi, Manlio Malabotta. Cfr. rispettivamente: *Fondazione Giorgio Cini, Corpus Piranesi; Fondazione*

L'utente potrà quindi vedere i corpus grafici posseduti dalla Fondazione e da qui, una volta scelto quello di preferenza, iniziare la propria ricerca (*Cerca*), al termine della breve scheda descrittiva della raccolta.<sup>749</sup> Sono previste due tipologie di interrogazione: libera e strutturata. La prima prevede l'inserimento di termini all'interno della stringa, consentendo di disambiguare l'indagine a tutte le parole digitate (*Parole (tutte)*), solo ad alcune (*Parole (almeno una)*), o all'intera frase inserita (*Frase esatta*). Selezionando i filtri, presenti sotto la stringa, si può scegliere se estendere l'indagine soltanto alle opere d'arte o anche alle stampe. Tramite l'apposito pulsante in alto a destra, l'utente potrà ottenere la restituzione grafica dei risultati a partire dall'immagine e dal titolo, o dalla figura e dal numero di inventario. In questo secondo caso, ogni item restituito sarà contraddistinto da un tag che ne specifica la tipologia di opera – *opera d'arte, stampa, xilografia, disegni*, etc. – e, all'interno dell'anteprima, saranno visibili i seguenti metadati: *ubicazione, autore, soggetto, oggetto, epoca, relazione*. La ricerca strutturata prevede l'interrogazione secondo i seguenti campi: *autore/ambito culturale, localizzazione geografica amministrativa, collocazione specifica, soggetto/Identificazione, cronologia, oggetto, altri parametri di ricerca*. Quest'ultimo, replicato, consente di selezionare uno dei criteri a scelta fra quelli previsti: *provenienza-comune, autore ruolo, autore foto, schede collegate, fotografia collegata, raccolta, provenienza-contenitore, bibliografia, titolo mostra, tipo scheda, ID scheda, materia e tecnica, numero di inventario, radice, gerarchia, fondo fotografico*.<sup>750</sup> I risultati restituiti possono essere ordinati secondo l'identificativo della scheda, la tipologia o il comune in cui è custodita (*ID scheda; ID scheda (decrescente); tipo scheda; tipo scheda (decrescente); comune*).<sup>751</sup> Per agevolare la fruizione del portale, sono presenti brevi descrizioni esplicative della modalità di ricerca.<sup>752</sup>

Come detto quindi la scheda predisposta per la descrizione delle stampe, presenta i paragrafi previsti dal tracciato *S* e all'utente saranno visibili i campi presenti all'interno dei paragrafi:

- *Codici* (campo: *ID Scheda*);
- *Relazione con altre schede* (campo, replicabile: *Altre relazioni*);
- *Localizzazione* (campi: *Regione, Provincia, Comune, Contenitore, Denominazione raccolta, Autore* (campi: *nome, dati anagrafici, riferimento all'intervento, motivazione attribuzione, nome, dati anagrafici, rif. all'intervento*, replicabile, *nome*), *oggetto* (campo: *definizione*))
- *Soggetto* (campo: *identificazione*)

---

Cini, *Disegni di scenografia della Raccolta Donghi*; Fondazione Giorgio Cini, *Il Corpus di incisioni di Francesco Novelli*; Fondazione Giorgio Cini, *La raccolta grafica Manlio Malabotta*.

<sup>749</sup> Fondazione Giorgio Cini, *Le collezioni. Gabinetto dei disegni e stampe*. Per una breve rassegna sulle modalità di acquisizione delle raccolte grafiche, si veda Fondazione Giorgio Cini, *Gabinetto dei disegni e delle stampe, approfondimento*.

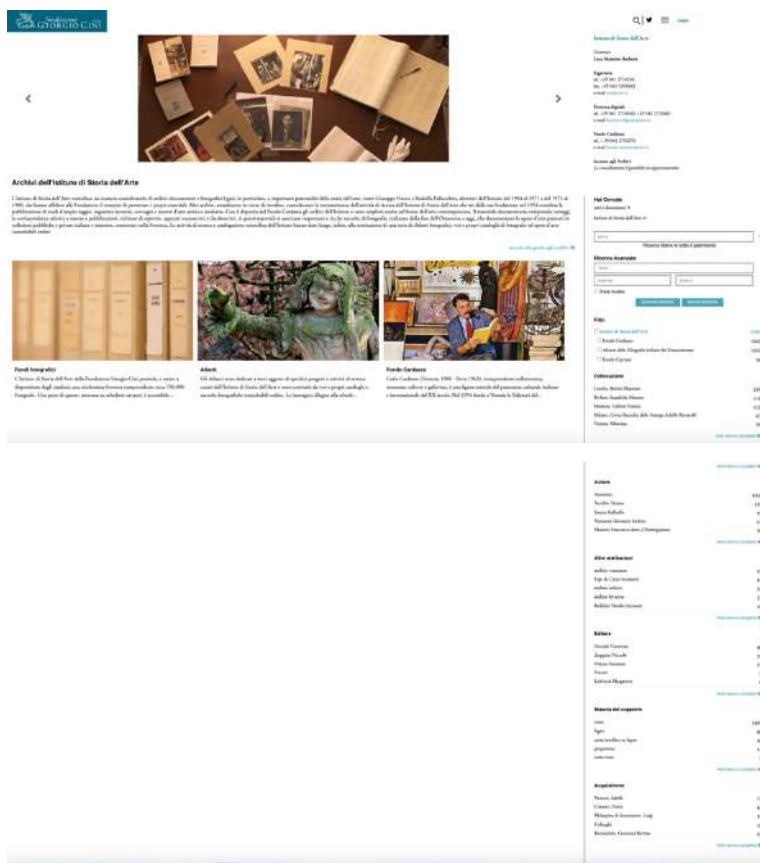
<sup>750</sup> Fondazione Giorgio Cini, *arte, ricerca strutturata*.

<sup>751</sup> Fondazione Giorgio Cini, *arte, ricerca semplice*.

<sup>752</sup> Fondazione Giorgio Cini, *Raccolta Giuseppe Fiocco*.

- *Dati tecnici* (campo: *replicabile materia e tecnica, misure impronta: unità, altezza, larghezza*);
- *Cronologia* (campi: *secolo, da, validità*);
- *Rapporto* (campi: *opera finale/originale, soggetto opera finale/originale, autore opera finale/originale, data, collocazione, opera finale/originale, soggetto opera finale/originale, autore opera finale/originale, data, collocazione*);
- *Dati analitici* (campo: *notizie storico critiche*);
- *Fonti e documenti di riferimento* (campi: *Fotografie: genere, tipo, collocazione, gestione immagini: posizione, bibliografia: citazione completa*).<sup>753</sup>

Il sito è consultabile soltanto in lingua italiana e consente di scaricare le immagini in bassa risoluzione, in quanto protette dalla legge sul diritto d'autore italiano. Al momento attuale la Fondazione Giorgio Cini non ha ancora adottato il protocollo IIIF.



Fondazione Giorgio Cini Onlus, Istituto di Storia dell'Arte, homepage

<sup>753</sup> I paragrafi e i corrispettivi campi sono stati visionati dalla scheda MITELLI, *Ogni cosa quaggiù passa e non dura* (ID Scheda 101366).

### 5.3.8 *Imago Digitale – Catalogo Collettivo Digitale. Opere grafiche fotografiche e cartografiche della regione Emilia-Romagna*<sup>754</sup>

Imago Digitale è il catalogo collettivo online all'interno del quale è presente la catalogazione del patrimonio grafico, fotografico e cartografico custodito negli istituti culturali aderenti (archivi, biblioteche e musei), presenti in Emilia Romagna.<sup>755</sup>

Sviluppato negli anni Ottanta dall'allora Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione (attualmente Settore del Patrimonio Culturale dell'Emilia Romagna), in concomitanza con l'avvio di campagne di digitalizzazione del patrimonio grafico, fu presentato nel 1985 (attivo sul web dal 2000), al convegno internazionale *L'Arti per via. Percorsi nella catalogazione delle opere grafiche* (17-18 novembre, Bologna, Palazzo Hercolani) dedicato alla catalogazione del materiale grafico.<sup>756</sup> L'incontro diede voce alla necessità di adottare dei criteri di catalogazione univoci per il patrimonio grafico, per sopperire all'assenza di linee guida univoche a livello nazionale, pubblicate dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico soltanto l'anno successivo.<sup>757</sup>

Nel 2015 l'Istituto avviò una nuova campagna di digitalizzazione ad alta risoluzione, i cui risultati confluirono nell'attuale Imago Digitale, online dal 2021.<sup>758</sup>

All'interno sono attualmente presenti 5.000.000 materiali grafici, fotografici, cartografici,<sup>759</sup> la maggior parte dei quali corredati dalla relativa digitalizzazione, frutto della catalogazione partecipata delle biblioteche aderenti.

---

<sup>754</sup> IMAGO DIGITALE.

<sup>755</sup> Archivio Giovanni Guareschi (Roncole Verdi), Biblioteca Civica Gambalunga (Rimini), Biblioteca Comunale (Imola), Biblioteca Comunale Archiginnasio (Bologna), Biblioteca Comunale A. Majani-Nasica (Budrio), Biblioteca Comunale A. Saffi (Forlì), Biblioteca Comunale C. Venturini (Massa Lombarda), Biblioteca Comunale E. Garin (Mirandola), Biblioteca Comunale L. Poletti (Modena), Biblioteca Comunale Manfrediana (Faenza), Biblioteca Comunale Passerini Landi (Piacenza), Biblioteca delle Arti Unibo, sezione Arti Visive «I. Supino» (Bologna), Biblioteca Palatina G.D.S. (Parma), Biblioteca Rubiconia Accademia Filopatrìdi (Savignano), Biblioteca Universitaria (Bologna), Centro Culturale Le Cappuccine G.D.S. (Bagnacavallo), Centro Culturale San Biagio (Cesena), Centro documentale Museo del Trotto (Migliarino), Istituzione Biblioteca Classense (Ravenna), Istituzione Biblioteca Malatestiana (Cesena), Istituzione Casa della Musica (Parma), Fondazione Tito Balestra (Longiano), Fondazione Un Paese (Luzzara), Linea di Confine per la Fotografia Contemporanea (Rubiera), Museo della Figurina (Modena), Museo d'Arte della Città Pinacoteca (Ravenna), Museo Renato Brozzi (Traversetolo), Galleria d'Arte Moderna (Bologna), Museo del Risorgimento (Bologna), Museo del Patrimonio Industriale (Bologna), Museo Internazionale e Biblioteca della Musica (Bologna), Museo Schifanoia (Ferrara), Soprintendenza Beni librari (Bologna). Cfr. *Imago, istituzioni culturali*.

<sup>756</sup> BENASSATI 2000, in part. pp. 33-42.

<sup>757</sup> *Guida alla catalogazione per autori delle stampe* 1986. Il testo fu successivamente aggiornato nel 2012 (LINEE GUIDA ALLA CATALOGAZIONE IN SBN MATERIALE GRAFICO: MANIFESTI, STAMPE, DISEGNI 2012) e dal 2021 è stato istituito all'interno dell'ICCU un gruppo di lavoro con il compito di adeguare le linee guida agli standard in vigore, cfr. *Gruppo di lavoro per la catalogazione del materiale grafico*.

<sup>758</sup> IMAGO DIGITALE.

<sup>759</sup> CRISTOFORI 2022, p. 106.

Il portale si presenta anche come metamotores, dove è possibile effettuare una ricerca all'interno del patrimonio presente. In aggiunta dà la possibilità all'utente di limitare la ricerca all'interno dei campi predisposti, a livello cronologico, materiale e locale.

Il front-end ha un'interfaccia *user-friendly*, che nel *layout* ricorda quella del catalogo bibliografico adottato dalla Regione, SBN UBO – Catalogo del Polo Bolognese,<sup>760</sup> e, similamente, adotta le linee guida emanate dall'ICCU e il protocollo di scambio UNIMARC per la descrizione dei materiali. Nel 2021 è stato interamente rinnovato, predisponendo l'adozione dei LOD e consentendo di estendere la *query* anche a risorse presenti in database esterni, quali ad esempio Gallica,<sup>761</sup> British Museum,<sup>762</sup> Europeana<sup>763</sup>, nonché enciclopedie e vocabolari online, fra i quali Wikipedia,<sup>764</sup> VIAF,<sup>765</sup> ULAN.<sup>766</sup> Dallo stesso anno di lancio è stato integrato, primo fra tutti, all'interno del portale Alfabetica,<sup>767</sup> dove è presente un link che consente di estendere la ricerca al sito regionale. Va tuttavia rilevato che, allo stato attuale, l'uso del portale è fruibile nella sola lingua italiana. È stato predisposto il framework IIF ma attualmente è integrato solo con SBNTeca.<sup>768</sup>

La ricerca può essere lanciata ad ampio raggio, restituendo non soltanto il materiale già presente nella digital library ma anche i record catalogati in portali esterni, quali in primo luogo l'OPAC nazionale e i Poli SBN dell'Emilia Romagna.<sup>769</sup>

Il portale mette a disposizione dell'utente un'area riservata dove, effettuato l'accesso con le proprie credenziali, è prevista la possibilità di salvare le ricerche.

In alto nella *home* sono presenti aree dedicate a:

- reperire informazioni sul sito (*Imago*);
- enti che riversano il proprio materiale sul portale (*Istituzioni*);
- tipologia di materiale presente (*Grafica, Fotografia, Cartografia*);
- approfondimenti tematici (*Percorsi*);
- suggerimenti da parte del web e degli utenti (*Crowdsourcing*) – attualmente non ancora in uso;

---

<sup>760</sup> SBN UBO – CATALOGO DEL POLO BOLOGNESE.

<sup>761</sup> GALLICA.

<sup>762</sup> BRITISH MUSEUM.

<sup>763</sup> EUROPEANA.

<sup>764</sup> WIKIPEDIA.

<sup>765</sup> VIAF.

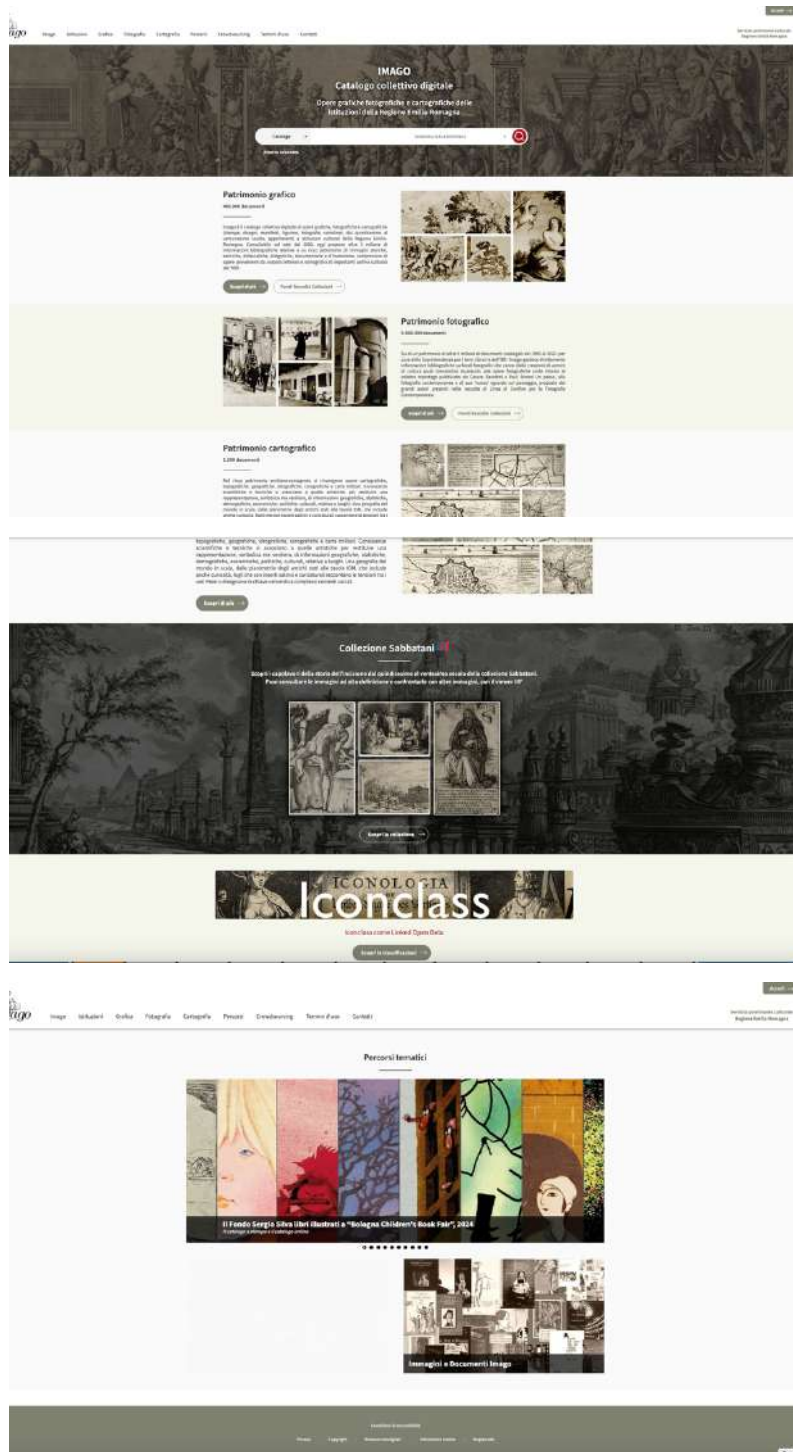
<sup>766</sup> ULAN, cfr. *Imago, informazioni*.

<sup>767</sup> ALPHABETICA.

<sup>768</sup> TECA DIGITALE ITALIANA.

<sup>769</sup> Rispettivamente SBN e i poli della regione Emilia Romagna: BiblioFE Polo Bibliotecario Ferrarese, BiblioMO Polo Bibliotecario Modenese, Polo Bibliotecario Piacentino, SBN UBO Catalogo del Polo Bolognese, Scoprirete Rete di Romagna e San Marino, Sistema Bibliotecario Parmense.

- i diritti e alle licenze adottate (*Termini d'uso*) e le informazioni per contattare i responsabili (*Contatti*).



*Imago Digitale, homepage*

I contenuti redazionali e le immagini sono protetti dalle licenze Creative Commons, in particolare i primi sono rilasciati secondo una licenza di attribuzione e condivisione che non ne prevede l'uso ai fini commerciali (CC BY-NC-SA 3.0) mentre i metadati secondo la CC0.1.0 Universal Public

Domain Dedication. Con le stesse licenze sono anche rilasciate le digitalizzazioni, liberamente scaricabili ma protette dalla filigrana della Biblioteca<sup>770</sup>.

Imago ha inoltre il vantaggio di poter customizzare la ricerca, flaggando i filtri disponibili sulla destra (ricerca per: *biblioteca, documenti con immagine, livello bibliografico, autori, anno, soggetti, classificazione, lingua, possessore, estendi la ricerca*).

Il materiale grafico è stato classificato, adottando il sistema Iconclass che, avvalendosi dei LOD, consente di navigare anche tramite la classe di soggetti attribuita al singolo item.<sup>771</sup>

Seppure la scelta di compilare la singola scheda in maniera più o meno analitica sia demandata alle singole biblioteche, gran parte dei record presenta anche una soggettazione secondo i termini adottati nel soggettario in uso presso il portale ministeriale Calcografica<sup>772</sup>. Il grado di dettaglio di indicizzazione e soggettazione agevola il lavoro dell'utente, consentendo di ampliare la propria ricerca a partire da termini e soggetti simili, o dalla liste di authority file predisposte (autori, titoli, soggetti, classi, bibliografia, filigrane e oggetti digitali).

Al di là della ricerca semplice, quella avanzata si compone dei seguenti campi: *contesto di ricerca*, che consente di restringere l'ambito dell'interrogazione specificando se eseguirla all'interno di tutti i record catalogati o solo fra gli item collegati a una tipologia di bene; *biblioteca/sistema* permette di interrogare il patrimonio custodito da una o più biblioteche aderenti al sistema. L'avanzata può inoltre essere lanciata secondo i seguenti metadati: *ricerca libera, autore, titolo, soggetto, classificazione, abstract, tecnica, possessore/provenienza/autore dedicatario, natura, editore, anno di pubblicazione, lingua, paese, scala cartografica, diritti d'uso, genere, marca, impronta, tipologia, ISBN/ISSN, Indice e sommario, dati copia, collocazione, inventario*. È inoltre previsto l'aggiunta di uno o più campi, scegliendo tra quelli già predisposti. L'utente ha inoltre la possibilità di restringere o ampliare l'esplorazione, flaggando uno o più dei seguenti campi: *libri moderni, libri antichi, grafica, fotografia, cartografia, musica, materiale documentario e manoscritto, lista autori, lista classificazioni, lista soggetti, ricerca nel full text*. Il catalogo effettua di *default* la ricerca all'interno di tutti i record presenti ma è previsto ricercare anche quello posseduto da una singola istituzione.

I risultati, la cui visualizzazione è personalizzabile in base a titolo, rilevanza, autore e data (più o meno recente); possono essere orientati in base ai filtri presenti sulla destra, prevedendo la possibilità di richiamare soltanto i record con l'immagine annessa, la tipologia di risorsa, il livello bibliografico, la biblioteca, l'autore, l'anno, o navigare tramite i termini della soggettazione o le

---

<sup>770</sup> *Imago, termini d'uso*. Una parte delle digitalizzazioni è protetta dalla legge sul Diritto d'Autore (L. 633/1941), pertanto per ottenerne una copia è necessario riferirsi all'istituto detentore (in *Imago. Termini d'uso*).

<sup>771</sup> ICONCLASS.

<sup>772</sup> *Calcografica, soggettario*.

classi dell'Iconclass, la lingua, il possessore o se ampliare l'indagine ai vari Poli SBN dell'Emilia Romagna o sull'OPAC Nazionale.

La scheda relativa a ogni item presenta la seguente partizione: *Scheda, Immagini, Localizzazioni, Crowdsourcing, Unimarc*.

Nella prima è specificata la natura del bene (stampa, disegno, manifesto) e se essa è presente in forma sciolta o in album. Segue poi la descrizione dell'opera secondo le norme previste dalle *Linee Guida*<sup>773</sup>. Il campo successivo specifica invece la presenza dell'oggetto all'interno di una raccolta o in forma sciolta. La strutturazione dei record è ad albero per favorire le relazioni fra i differenti materiali. Si evidenziano così i rapporti gerarchici: "sta in", "in relazione con", "fa parte di"; mentre i legami orizzontali instaurano rapporti fra opere accomunate da uno stesso stato di stampa, edizione, o copie. A ciò si riferiscono infatti i campi seguenti dedicati all'identificazione del creatore: qualora questo non sia specificato all'interno dell'opera (*incisore attribuito*), l'autore (*inventore*), e l'eventuale indicazione della copia (*copia da*). Seguono poi classificazione (*Iconclass*) e soggettazione (*soggetti*), secondo le norme del soggettario adottato dal portale Calcografica,<sup>774</sup> e infine il luogo di stampa (*luogo di pubblicazione*) secondo i termini già presenti nell'apposito authority file predisposto e la bibliografia relativa all'oggetto della descrizione (*bibliografia*).

Eccezion fatta per i campi descrittivi (*descrizione e bibliografia*) tutti i restanti sono navigabili, come ad esempio la scheda dedicata all'autore. Quest'ultima intestata al soggetto, qualificato in forma sintetica soltanto dagli estremi cronologici, presenta, oltre a una ricca bibliografia espressa in maniera uniforme, collegamenti a differenti portali in cui lo stesso autore è presente. Nella scheda è inoltre indicato il numero di record collegati, potendo espandere la ricerca.

Una volta aperta la riproduzione digitale, tramite l'icona dedicata alle informazioni, è possibile visualizzare gli elementi identificativi dell'immagine: la label (*Label*), l'identificativo della riproduzione (*identifier*), l'autore (*author*), termini della soggettazione (*subject*), date (*date*), descrizione secondo i campi ISBD (*description*), tipologia di oggetto (*type*), autori coinvolti nella realizzazione dell'opera (*contributor*), tipo di oggetto (*type*), ente conservatore (*source*), link alla scheda del catalogo (*relations*), collegamento alla pagina dove sono presenti i diritti di utilizzazione (*rights*),<sup>775</sup> link al manifesto di IIF (*manifest*).

Nell'area della *Localizzazione* è indicato il luogo di conservazione dell'opera appena descritta, i campi già predisposti sono quelli relativi al numero d'inventario e alla collocazione. Il sistema prevede inoltre all'utente di visualizzare le note relative all'esemplare (*Nota; Note e decorazioni*;

---

<sup>773</sup> LINEE GUIDA ALLA CATALOGAZIONE IN SBN MATERIALE GRAFICO: MANIFESTI, STAMPE, DISEGNI 2012.

<sup>774</sup> *Imago, informazioni*.

<sup>775</sup> *Imago, termini d'uso*.

*Stato di conservazione; Possessore; Provenienza*). Tramite l'apposita sezione *Scaffale* è possibile esplorare i beni aventi una simile collocazione fisica.

Imago si avvantaggia inoltre di authority file per quanto riguarda titolo uniforme, autori e bibliografia.

### **5.3.9 Lombardia Beni Culturali<sup>776</sup>**

Lombardia Beni Culturali è il portale del patrimonio culturale della Regione Lombardia all'interno del quale sono confluiti oltre 500.000 item inerenti ai beni culturali, a partire dalla sua istituzione nel 2006 sino ad oggi.<sup>777</sup> La piattaforma ospita le schede descrittive di materiale afferente a luoghi della cultura, collezioni, architetture, opere d'arte, arte contemporanea, beni mobili, fondi fotografici, fotografie, patrimonio scientifico-tecnologico, stampe, matrici, incisioni, beni etnoantropologici, reperti archeologici e numismatica, beni naturalistici e patrimonio storico militare; offrendo l'accesso tramite un'unica piattaforma al materiale che, fino al 2008, era consultabile tramite differenti punti di accesso, quali ad esempio *Lombardia storica*, *Lombardia Beni Culturali*.<sup>778</sup>

Dal 1998 la Regione Lombardia ha sviluppato una campagna di catalogazione tramite l'applicativo Sistema Informativo per i Beni Culturali Cataloghi (SIRBeC), che a partire dal 1998 si è allineato alle norme catalografiche nazionali, mediante l'adozione dei tracciati predisposti dall'ICCD per le varie tipologie di beni culturali.<sup>779</sup> Dal 2018 la regione, in collaborazione con A.R.I.A. Spa ha promosso un aggiornamento della piattaforma SIRBeC, che dal 2020 ha sviluppato SIRBeCWeb e si propone, nel quinquennio 2018-2023, di implementare la catalogazione come mezzo di diffusione del patrimonio culturale.<sup>780</sup>

Nonostante sia già in atto il lavoro con gli Open Data, tuttavia non è stato ancora promosso l'aggiornamento del patrimonio grafico, pertanto la nostra analisi sarà basata sull'attuale versione del database.<sup>781</sup> Nell'*homepage* del portale, oltre alla stringa di ricerca, sono presenti varie sezioni: *Beni Culturali*, *Storia e documenti*, *Luoghi della Cultura*, *In evidenza*, *Approfondimenti*, *Notizie*. L'interrogazione può essere effettuata a testo libero ricercando all'interno del materiale già catalogato,<sup>782</sup> o circoscritta selezionando una tipologia di bene fra quelli presenti nella sezione

---

<sup>776</sup> LOMBARDIA BENI CULTURALI.

<sup>777</sup> SIRBeC, *descrizione*.

<sup>778</sup> Il portale è frutto della collaborazione promossa tra la regione Lombardia e le Università, nell'ambito del "Polo per la valorizzazione dei beni culturali" (*Portale unico regionale dei beni culturali* 2008).

<sup>779</sup> SIRBeC.

<sup>780</sup> SIRBeC, *descrizione*.

<sup>781</sup> *Ibidem*.

<sup>782</sup> *Lombardia Beni Culturali*, *stampe*.

*Beni Culturali: architetture; opere e oggetti d'arte; opere d'arte contemporanea; fotografie; stampe e incisioni; reperti archeologici; beni etnoantropologici; patrimonio scientifico e tecnologico; patrimonio storico militare; botanica; mineralogia; paleontologia; zoologia, più una sezione tematica dedicata ai progetti particolari (Architettura in Lombardia dal 1945 ad oggi; Patrimonio culturale degli enti sanitari lombardi). I risultati ottenuti saranno categorizzati secondo la tipologia a cui afferiscono. È inoltre prevista la possibilità di svolgere una ricerca avanzata, compilando uno o più campi tra quelli già predisposti: autore, ambito culturale, titolo, materia/tecnica, cronologia, soggetto, provincia, comune/località, istituto di conservazione, ente sanitario proprietario.*

In aggiunta, il catalogo consente di poter visionare le schede collegate alle singole voci degli authority file (autori, istituti di conservazione, collezioni e soggetti). Va a tal proposito precisato che per quanto riguarda la lista di autori, si tratta soltanto di una lista controllata e non di schede dove, all'interno, sono presenti informazioni biografiche o bibliografiche. Per quest'ultimo punto non sono state previste schede di rinvio, nel caso in cui, ad esempio, l'autore compaia, all'interno dell'opera, con una variante del nome: caso esemplificativo è la duplicazione del nome, come si riscontra da una ricerca per l'autore Giuseppe Maria Mitelli.

Effettuata un'interrogazione, avendo adoperato il filtro corrispondente alla tipologia del bene riscontrato, saranno visualizzati i risultati identificati dal titolo e dall'immagine.

Ogni scheda presenta, oltre alla digitalizzazione in bassa risoluzione, i metadati essenziali per: *identificazione, autore, cronologia, oggetto, materia e tecnica, misure, collocazione*, autore della scheda, data e responsabile dell'aggiornamento.<sup>783</sup> I soli campi che presentano collegamenti ipertestuali sono quelli relativi all'artista e alla collocazione, essendo collegati ai rispettivi authority files e consentendo quindi di espandere la ricerca. Oltre ai metadati appena citati, è prevista la possibilità di effettuare il download della scheda SIRBeC, visualizzando tutti i paragrafi compilati, nel rispetto della privacy. Nello specifico, sono visibili:

---

<sup>783</sup> La descrizione è stata effettuata prendendo in esame la scheda MITELLI, *A chi ti può togliere ciò che hai* (identificativo scheda: SRL\_H0110-16912). Prendendo in esame la stessa stampa tramite il portale GRAFICHEINCOMUNE va sottolineato come essa sia stata sottoposta a una revisione. All'interno di *Lombardia Beni Culturali* infatti il titolo attribuito alla stampa non corrisponde a una trascrizione fedele dell'iscrizione presente all'interno dell'incisione, differentemente dalla scheda presente in GRAFICHEINCOMUNE, ma è stato trascritto in italiano corrente sciogliendo le abbreviazioni.

*Lombardia Beni Culturali, Stampe e incisioni, ricerca avanzata*

- *Codici (campi: unità operativa, numero scheda, codice scheda, visibilità scheda, utilizzo scheda per diffusione, tipo scheda, livello ricerca);*
- *Oggetto (campo: definizione; quantità: numero stampa/matrice composita o serie; disponibilità del bene; soggetto: identificazione, titolo);*
- *Localizzazione geografico-amministrativa (campi: Stato, Regione, Provincia, Nome provincia, codice ISTAT comune, Comune; collocazione specifica: tipologia denominazione, denominazione spazio viabilistico, denominazione struttura conservativa – livello 1, denominazione struttura conservativa – livello 2, tipologia struttura conservativa, altra denominazione);*
- *Dati patrimoniali e collezioni (campi: inventario, numero della segnatura);*
- *Georeferenziazione tramite punto (campi: tipo di localizzazione, descrizione del punto: punto coordinata X, punto Coordinata Y, proiezione e Sistema di riferimento);*
- *Rapporto (campi: Area del libro: titolo della pubblicazione, autore della pubblicazione);*
- *Cronologia (campi: cronologia generica: secolo; cronologia specifica: da, validità, a, validità);*
- *Definizione culturale (campi, replicabile: autore: ruolo, autore/nome scelto, dati anagrafici/periodo di attività, codice scheda autore, sigla per citazione)*

- *Dati tecnici* (campi: *materia e tecnica, misure: unità, altezza, larghezza*)
- *Dati analitici* (campi, replicabile, *iscrizioni: posizione, trascrizione*)
- *Condizione giuridica* (campi: *indicazione generica, indicazione specifica, indirizzo*)
- *Fonti e documenti di riferimento* (campi: *documentazione fotografica: genere, codice identificativo, percorso relativo del file; immagini database: path dell'immagine originale, nome file dell'immagine originale; bibliografia: genere, autore, titolo libro o rivista, luogo di edizione, anno di edizione, codice scheda bibliografia, sigla per citazione*)
- *Compilazione* (campi: *data specifiche, ente schedatore, funzionario responsabile; aggiornamento-revisione: nome, ente*)
- *Gestione archivio* (campi, replicabili: *ultima modifica scheda; pubblicazione scheda*).

Nonostante le schede siano modellate sui tracciati ministeriali, di cui riprendono la maggior parte dei campi, non sono tuttavia sovrapponibili e presentano numerose differenze. Ad esempio, l'utente non può visualizzare l'identificativo univoco fornito dall'ICCD, se presente; il campo relativo alla citazione bibliografica risulta essere differente e altrettanto lo è la classificazione per soggetto. Per quest'ultima non si adotta infatti l'Iconclass ma una soggettazione elaborata dalla Regione<sup>784</sup>.

Va inoltre precisato che, seppure le schede descrittive siano riversate e consultabili anche attraverso il sito *Lombardia Beni Culturali*,<sup>785</sup> il progetto a cui afferisce la catalogazione della grafica della Regione è *Graficheincomune*.<sup>786</sup> Quest'ultima è una biblioteca digitale dedicata alla grafica e all'illustrazione libraria, sviluppata nel 2008, dove è possibile consultare le opere custodite presso la Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", il civico Gabinetto dei Disegni, l'Archivio Storico Civico e la Biblioteca Trivulziana, la Biblioteca d'Arte e CASVA del Castello Sforzesco e le Civiche Raccolte Storiche.<sup>787</sup> L'*homepage* presenta un layout molto essenziale, dove nella parte iniziale figura la barra di ricerca, affiancata dal bottone *Cerca immagini*. L'utente può lanciare una ricerca semplice o avanzata,<sup>788</sup> contrassegnando uno dei filtri presenti: *autore dell'oggetto grafico, titolo immagine* scegliendo se ricercare la frase esatta inserite o le parole presenti (*Titolo esatto*, parole nel titolo), *tecnica, editore, tipologia dell'oggetto grafico, datazione dell'oggetto grafico*, periodo cronologico d'interesse o *datazione esatta*. Eccezion fatta per il campo relativo alla cronologia, tutti i restanti sono collegati ad authority files, accessibili dal

---

<sup>784</sup> LINEE GUIDA PER LA CATALOGAZIONE, SCHEDA OA-D-OPERE D'ARTE E DISEGNI 2009, p. 86.

<sup>785</sup> LOMBARDIA BENI CULTURALI.

<sup>786</sup> GRAFICHEINCOMUNE.

<sup>787</sup> *Graficheincomune, il progetto*. La Digital Library si è avvalsa della collaborazione degli istituti aderenti e del Settore Biblioteche del Comune di Milano, oltre al sostegno dell'Associazione Amici della Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" e ai contributi della Fondazione Rocca, del Rotary Milano Castello e della Fondazione Cariplo, GRAFICHEINCOMUNE è la biblioteca digitale dedicata alla grafica e all'illustrazione libraria (*ibidem*).

<sup>788</sup> Cfr. *Graficheincomune, il progetto*.

link che li affianca (*Lista*). Una volta lanciata una ricerca, una barra contenente i widget a enciclopedie, database o digital library (Treccani, Internet Culturale, Lombardia Beni Culturali, Manus Online etc.) faciliterà l'utente nel proseguimento.

Sono infine presenti due modalità di restituzione grafica dei risultati: la prima (*Dettagli*) consente di avere un primo colpo d'occhio sui record visualizzandone la *thumbnail*, il titolo, la tipologia d'oggetto, la datazione, l'autore e l'istituto di conservazione; la seconda (*Immagini*) invece presenterà la miniatura e il nome della scheda.

Consultando da *Graficheincomune* la stessa stampa, *A chi ti può togliere ciò che hai*,<sup>789</sup> appena presa in esame su *Lombardia Beni Culturali* sarà subito evidente come l'immagine è fornita in una risoluzione maggiore e i metadati presenti sono più articolati, fornendo una descrizione più esaustiva, nonostante sia possibile scaricare il pdf.<sup>790</sup> Sono infatti visibili i seguenti campi: *Oggetto, autore, titolo, datazione, materia e tecnica, misure, note sull'immagine, bibliografia, contenuto/a in, immagini correlate, collocazione, avvertenze relative al diritto che protegge l'immagine*.

Le informazioni sono inoltre corredate da link che consentono di espandere la ricerca, quali ad esempio l'autore, il collegamento a SBN all'interno della citazione bibliografica per visualizzare la scheda descrittiva, l'elenco di eventuali immagini collegate e l'istituto di conservazione. Dal pulsante *Info autore* si accede alla pagina dedicata a quest'ultimo, dove, oltre alle qualifiche che lo contraddistinguono, sono presenti widgets a vocabolari ed enciclopedie online, quali Enciclopedia Treccani, Wikipedia, British Museum, Museo del Louvre, Victoria and Albert Museum e all'ULAN gestito dal Getty, nel caso di "Giuseppe Maria Mitelli".

Come indicato al termine di ogni scheda le immagini sono soggette alla legge sul diritto d'autore, tuttavia all'interno del sito non è presente nessun accenno al diritto con cui sono rilasciati i metadati presenti nel catalogo. Pur non aderendo alle più moderne tipologie adottate dalla maggior parte delle digital libraries di ultima generazione, quali ad esempio IIF, Linked Open Data o WebGis, il portale risulta un ottimo strumento per l'utente, sia generico che specialista.

---

<sup>789</sup> La descrizione è stata effettuata prendendo in esame la scheda MITELLI, *A chi ti può togliere ciò che hai* (identificativo scheda: SRL\_H0110-16912).

<sup>790</sup> Cfr. nota 834.

### 5.3.10 *Mèmora per i beni culturali*<sup>791</sup>

Mèmora è la piattaforma open source della regione Piemonte per la descrizione, la fruizione e la valorizzazione dei beni archivistici e museali della Regione. Online dal 2018, consente di interrogare tramite un'unica interfaccia i beni artistici e archivistici custoditi dai 54 istituti aderenti, un tempo accessibili dal portale *Guarini*.<sup>792</sup>

La biblioteca digitale, definita «work in progress»,<sup>793</sup> si avvale di continui aggiornamenti e implementazioni. Attualmente non ha ancora integrato l'uso del protocollo IIIF e il materiale non risulta all'interno di portali nazionali o europei come Internet Culturale o Europeana<sup>794</sup> – immissione già prevista dagli sviluppatori.<sup>795</sup> Per quanto riguarda la sezione relativa ai beni museali, il portale non risulta tuttavia particolarmente rispondente a standard aggiornati, a partire dalla modalità di interrogazione. Non è possibile effettuare un'indagine avanzata ma l'utente ha a disposizione quattro campi in cui lanciare la sua ricerca: testo libero, ricerca per ente, data o luogo di conservazione.<sup>796</sup>

Pertanto nell'*homepage* non è possibile, ad esempio, lanciare una interrogazione per una specifica tipologia di materiale né per inventario. Tuttavia una volta effettuata la ricerca, è possibile filtrarla e limitarla al campo di interesse specifico (*Opere d'arte, Matrici, Fotografie, Beni etnoantropologici materiali, Allegati locali storici, Materiali editoriali*).

Il materiale presente, archivistico e museale, è stato descritto tramite l'adozione degli standard ministeriali elaborati, rispettivamente, dall'ICCU, dall'Istituto Centrale per gli Archivi (ICAR) e dall'ICCD. Le opere d'arte sono state catalogate adottando il tracciato per le Opere e Oggetti d'Arte (OA).<sup>797</sup> I risultati restituiti saranno contenuti all'interno di box dedicati alla tipologia del materiale.

La maggior parte delle schede – com'è visibile nella descrizione della stampa cartografica *Europa*<sup>798</sup> – presenta un'etichetta che identifica la tipologia di materiale, la digitalizzazione a bassa risoluzione, i loghi per poter stampare la descrizione, geolocalizzare l'opera e condividerla. I metadati sono invece ospitati all'interno delle due sezioni: *informazioni di dettaglio* e *informazioni aggiuntive*. Nella prima sono presenti quelli relativi all'oggetto (*altezza, larghezza, localizzazione,*

---

<sup>791</sup> MÈMORA.

<sup>792</sup> *Mèmora, cos'è Mèmora*.

<sup>793</sup> *Ibidem*.

<sup>794</sup> Rispettivamente INTERNET CULTURALE ed EUROPEANA.

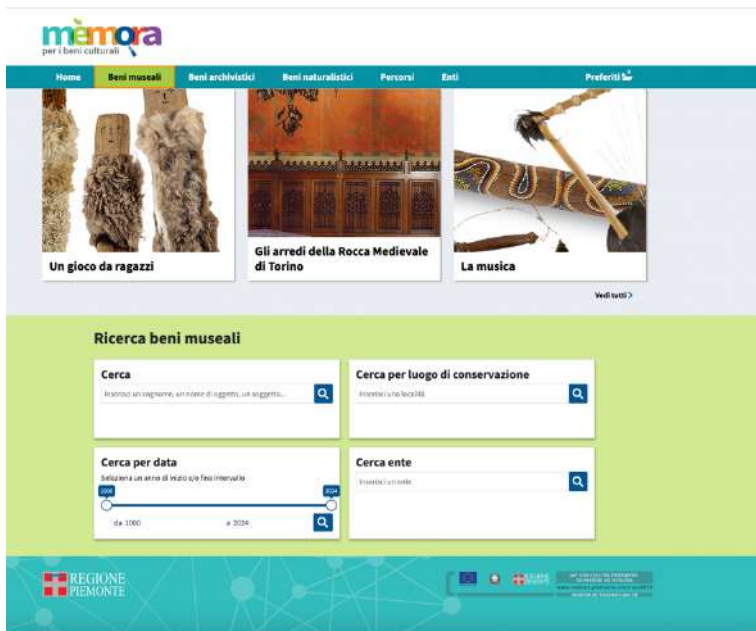
<sup>795</sup> BRUNETTI 2018, p. 124.

<sup>796</sup> MÈMORA.

<sup>797</sup> BRUNETTI 2018, p. 116. Cfr. ICCD, *normativa OA* 2018.

<sup>798</sup> ANONIMO, *Europa*.

periodo), nella seconda i campi attinenti all'istituto di conservazione: *ente schedatore, definizione dell'oggetto, stato di conservazione.*



*Mémora per i beni culturali, beni museali*

Inoltre è presente un'area personale a cui accedere tramite proprie credenziali per salvare le ricerche e aggiungerle ai preferiti. Attualmente le descrizioni dei beni dal carattere storico-artistico sono inventariate con i metadati minimi, senza soggettazione e indicizzazione. Stupisce inoltre constatare come non sia possibile all'utente visionare l'inventario che identifica l'oggetto. Il portale è interrogabile soltanto in italiano e i metadati relativi agli oggetti digitali sono rilasciati secondo le licenze Creative Commons CC-BY-SA che, citandone la paternità, consentono la condivisione e la modifica dei contenuti.<sup>799</sup>

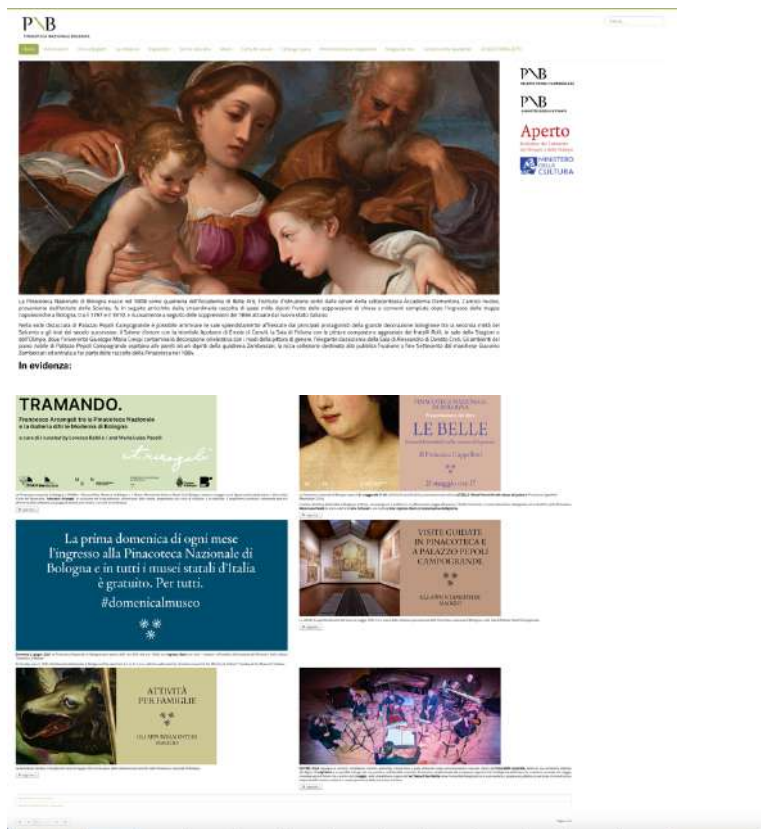
### **5.3.11 Pinacoteca Nazionale di Bologna<sup>800</sup>**

Il portale della Pinacoteca Nazionale di Bologna, afferente al MiC, contiene una sezione dedicata alla consultazione delle raccolte ospitate (*Collezioni*). Un menù a tendina consente di visualizzare le differenti categorie di cui si compone il patrimonio culturale (*Complesso di Sant'Ignazio; storia delle collezioni; mappa del museo; palazzo Pepoli Campogrande-Collezioni; ricerca dipinti; la collezione di disegni e stampe*), fra le quali sono presenti due aree distinte dedicate ai disegni e

<sup>799</sup> BRUNETTI 2018, p. 113; *Creative Commons Italia, licenze.*

<sup>800</sup> PINACOTECA NAZIONALE BOLOGNA.

alle stampe (*ricerca-disegni; ricerca-stampe*).<sup>801</sup> Selezionata l'area di interesse, è possibile effettuare un'interrogazione semplice (*ricerca libera*) o avanzata, secondo i seguenti campi predisposti: *description; title; titolo; provenienza; soggetto numero di inventario; autore*. Per quanto riguarda l'indicazione del soggetto, non risulta che i termini adoperati facciano riferimento a uno standard nazionale o internazionale, quanto piuttosto siano frutto delle implementazioni dei record catalografici.



*Pinacoteca di Bologna, homepage*

Una volta lanciata una ricerca il catalogo restituisce i risultati, contraddistinti dal titolo, dalla miniatura della digitalizzazione e qualificati da un tag che ne indica la tipologia di materiale, la tipologia di bene e il titolo. Selezionata la scheda di interesse, sono visualizzabili i seguenti metadati: *titolo, secolo, incisore, inventore, volume, soggetto, misure, tecnica, provenienza, numero inventario, bibliografia*, unitamente alla digitalizzazione in bassa risoluzione. È possibile customizzare la visualizzazione tramite uno dei criteri previsti dal database (*usa ordine predefinito; aggiunto-Prima i più vecchi; aggiunto-Prima i più nuovi; modificato-Prima i più nuovi; pubblicati-Prima i più recenti; titolo-Ordine alfabetico inverso; autore-Ordine alfabetico; autore-Ordine alfabetico inverso; popolarità-Prima i più visitati; popolarità-Prima i meno*

<sup>801</sup> PINACOTECA NAZIONALE BOLOGNA.

*visitati; ID-Prima i più alti; ID-Prima i più bassi; più commentati; miglior voto; ordinamento nella categoria corrente).*

### 5.3.12 SBN<sup>802</sup>

Primo grande database all'interno del quale è stato in passato catalogato il materiale grafico è l'Online Public Access Catalogue del Servizio Bibliografico Nazionale (OPAC SBN), rete delle biblioteche italiane promossa dal Ministero della Cultura (MiC) con il coordinamento dell'ICCU e la collaborazione delle Regioni e delle Università.<sup>803</sup> L'OPAC, definito «un catalogo in cui le informazioni sono archiviate nella base dati di un sistema computerizzato e possono essere consultate direttamente da un utente tramite un terminale a distanza (ISO 5127)»,<sup>804</sup> è interrogabile anche in inglese.

Attualmente il materiale presente in SBN è il risultato della catalogazione partecipata effettuata dagli oltre cento poli aderenti,<sup>805</sup> mentre una parte dei record presenti provengono dall'integrazione fra SBN e i database patrocinati dall'ICCU: EDIT16,<sup>806</sup> dedicato alle cinquecentine; MANUS Online,<sup>807</sup> che ospita la descrizione di carteggi e minute e il portale Alfabetica.<sup>808</sup> L'integrazione con le altre piattaforme è frutto di un aggiornamento avvenuto nel 2021 che ha previsto criteri più innovativi in linea con le potenzialità offerte dal web semantico, come l'utilizzo dei LOD o la previsione di introdurre il framework IIF.<sup>809</sup>

Il database, che si pone come primo obiettivo la catalogazione dei beni librari, ospita al suo interno la schedatura anche di materiale grafico, cartografico, musicale, a stampa e manoscritto, risorse video, sonore elettroniche, multimediali e oggetti tridimensionali. Seppure sia ormai la catalogazione della grafica antica a stampa all'interno di SBN al suo interno non è infrequente riscontrarla perché, nella maggior parte dei casi, essa risulta annessa a pubblicazioni a stampa o raggruppata in raccolte o cartelle. All'interno del catalogo, che com'è noto fu inizialmente

---

<sup>802</sup> SBN.

<sup>803</sup> SBN, *progetto*.

<sup>804</sup> MARCHITELLI, FRIGIMELICA 2012, p. 26. L'OPAC nacque agli inizi degli anni Settanta, alla stregua dell'attuale Worldcat sviluppato dall'Online Computer Library Center (OCLC) e Melvyl della University of California (attuale California Digital Library), ma cominciò ad essere operativo dal decennio successivo, fu infatti messo in rete nel 1977 (ivi, pp. 28-29). Cfr. rispettivamente, WORLDCAT e MELVYL.

<sup>805</sup> Sebbene la maggior parte dei poli aderenti all'Indice SBN partecipi con il livello massimo di cooperazione previsto, che comprende oltre la cattura e la creazione, la localizzazione dell'esemplare posseduto e l'allineamento (la richiesta di modifica dei propri dati in polo in modo che siano allineati a quelli dell'Indice), tuttavia non tutti i poli aderenti sono attivi con lo stesso livello, cfr. SBN, *poli e biblioteche*.

<sup>806</sup> EDIT16.

<sup>807</sup> MANUS ONLINE.

<sup>808</sup> ALPHABETICA.

<sup>809</sup> Cfr. INCELLI, MATALONI 2022, p. 61.

progettato per la gestione delle attività bibliotecarie (acquisizione, catalogazione, circolazione), sono previste tre differenti interrogazioni: libera, base e avanzata.

La prima richiede l'inserimento di uno o più vocaboli all'interno della stringa di ricerca; la seconda permette invece di ricercare i termini di interesse corrispondenti ai seguenti campi: *autore, titolo, soggetto e classificazione*.<sup>810</sup> L'avanzata consente invece di effettuare una ricerca mirata riempiendo uno o più etichette all'interno di quelle già presenti e prevede inoltre la possibilità di replicare i campi fra quelli già ospitati nel vocabolario chiuso: *autore; titolo; soggetto; collezione; titolo di opera; luogo di pubblicazione; editore; soggetto; classificazione Dewey; descrizione Dewey; note; parola chiave; identificativo SBN*, ovvero il codice alfanumerico che identifica il singolo item all'interno del catalogo; *n°ed. lastra musica a stampa, n°ed. registrazione sonora, n. matrice registrazione sonora*, o gli identificativi univoci dedicati alle specifiche tipologie materiali (International Standard Bibliographic Number - ISBN, International Standard Music Number-ISMN, International Standard Recording Code - ISRC, European Article Number - EAN, Universal Product Code-UPC, bibliografia Nazionale Italiana - BNI, Numero del Catalogo Cumulativo - CUBI).

Tutti i campi di ricerca presenti sono affiancati da due menù a tendina: il primo per selezionare gli operatori booleani (*AND, NOT, OR*) per restringere o ampliare l'interrogazione; il secondo consente invece di delimitare la posizione del termine d'interesse all'interno di una specifica area secondo le seguenti opzioni: in maniera libera all'interno di tutto il record (*Tutte le parole*); nella stessa sequenza in cui sono stati inserite le parole (*Frase*); almeno uno dei termini inseriti (*Almeno una parola*), o direttamente la frase esatta e completa inserita nella stringa (*Frase completa*).

Per i campi: *autore, titolo, soggetto, editore, collezione, titolo dell'opera, luogo di pubblicazione* è possibile anche il completamento automatico della parola inserita così come sarà stata schedata all'interno dell'authority file. Il portale prevede di effettuare una ricerca per soggetto, tramite i termini del Thesaurus del *Nuovo soggettario*,<sup>811</sup> la Classificazione Decimale Dewey, seppure non sia consigliata poiché non inserita in tutti i record.<sup>812</sup> Il campo *Ruolo* consente di esplorare i materiali associati a una determinata professione esercitata dall'autore, selezionabile all'interno del menù a tendina (*acquafortista; adattatore; animatore, cartonista; annotatore; antecedente*

---

<sup>810</sup> SBN, *progetto*.

<sup>811</sup> Principale strumento di indicizzazione per soggetto, redatto dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze rilasciato nella sua ultima versione nel 2021 (cfr. BNCF *Nuovo soggettario. Informazioni generali*). Esso si compone di un vocabolario chiuso contenente termini controllati, *Thesaurus*; di una parte normativa, *Guida*, contenente le indicazioni necessarie per la costruzione della stringa di soggetto e le norme del vocabolario, *Thesaurus*; di un *Manuale applicativo*, e infine de *Le stringhe di soggetto*, ovvero una sezione esemplificativa dedicata alla realizzazione di quest'ultime.

<sup>812</sup> SBN, *aiuto alla consultazione del catalogo*.

*bibliografico; artista circense...*). Per circostanziare ulteriormente la *query* è inoltre prevista la possibilità di scegliere se visualizzare soltanto i record che presentano una digitalizzazione, flaggando l'apposita casella, o di apporre i filtri relativi ai seguenti campi: *anno di pubblicazione; livello bibliografico, tipologia di risorsa* (monografia, periodico o spoglio bibliografico); *tipo di risorsa*, ovvero testo, testo manoscritto, musica a stampa, musica manoscritta, risorsa cartografica a stampa, risorsa cartografica manoscritta, registrazione sonora non musicale, risorsa grafica, risorsa elettronica, risorsa multimediale, oggetto tridimensionale; *tipo di materiale, lingua, paese, biblioteca*, estremi cronologici relativi alla data di aggiornamento della scheda. Oltre a selezionare attraverso i filtri la tipologia di materiale, è inoltre prevista la possibilità di ricercare l'oggetto interessato anche tramite i punti di accesso specifici per ogni tipologia di bene: *libro antico, musica, grafica, cartografia, audiovisivi*.

Per quanto riguarda il materiale grafico, la ricerca è orientabile tramite i seguenti criteri: *tipo specifico di materiale*, oppure tramite la selezione di uno di quelli già presenti (*collage, disegno, pittura, riproduzione fotomeccanica, negativo fotografico, fotografia, immagine, stampa, disegno tecnico, master, altro*); *supporto primario* sul quale è stata realizzata l'opera (*tela, cartoncino bristol, cartone, vetro, sintetico, pelle, tessuto, metallo, carta, gesso, lastra, porcellana, pietra, legno, sconosciuto, misto, altro*); *colore* (*monocromatico, bianco e nero, multicolore, colorato a mano, sconosciuto, misto, non applicabile, altro*); *tipo*, dove sono previsti le sole tipologie di *disegni/dipinti* o *stampe*; due aree distintamente dedicate alle tecniche di realizzazione dei disegni/dipinti (*matita, grafite, matita colorata, inchiostro indiano, inchiostro indiano, lavierung, carbone, gesso, gesso nero, sanguigna, acquarello, tempera, guazzo, pastello, olio, pennarello, macchia, pastello a cera, seppia, inchiostro, caseina, doratura, encausto, acrilico, collage, punta di argento, aerografo, sconosciuto, misto*) e delle stampe (*xilografia, xilografia a chiaro scuro, xilografia a linea bianca, camaïeu, eliografia, cromolitografia, linoleum intagliato, acquaforte, litografia, fotolitografia, zincografia, algrafia, acquatinta, incisione con inchiostro allo zucchero, engraving, litografia con pastello, puntasecca, mezzatinta, serigrafia, incisione su metallo, computer grafica, fotocopia, non applicabile, altro*); *designazione di funziona* che circonda i risultati in relazione allo scopo con cui è stata effettuata l'opera (*disegno architettonico, copertina, figurina, manifesto, cartolina, biglietto augurale, carta, carta da gioco, scheda didattica, materiale effimero, calendario, segna posto, santino, misto, non applicabile, altro*) e infine una ricerca, a testo libero, attraverso il campo *note di contenuto e di abstract*, dove è possibile orientare la ricerca terminologica dei termini inseriti (*tutte le parole, frase, almeno una parola*).<sup>813</sup>

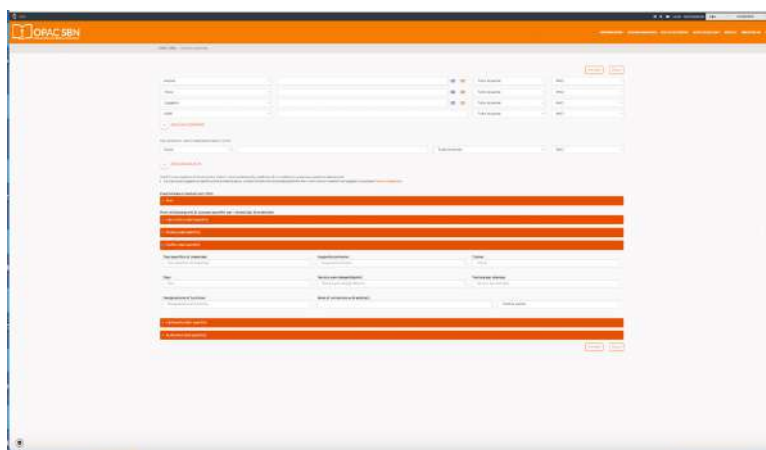
---

<sup>813</sup> Una facilitazione all'utente per l'utilizzo del portale è accessibile alla pagina SBN, *aiuto alla consultazione del catalogo*, selezionabile cliccando sul pulsante *Informazioni*.

Prendendo in esame la stampa *Sette torri famose* sono inseriti i seguenti metadati: *livello bibliografico, tipo documento, autore principale, titolo, pubblicazione, descrizione fisica, dati specifici, note generali*.<sup>814</sup>

Cliccando nella barra in alto il pulsante *Voci di autorità* è inoltre possibile navigare tramite le voci di autorità (nomi, opere, luoghi) che, alla stregua del titolo uniforme,<sup>815</sup> rappresentano i punti di accesso controllati.<sup>816</sup>

Lanciata una richiesta i risultati saranno visualizzati in forma sintetica, con la possibilità di estendere la ricerca flaggando i filtri. Il catalogo offre infine la possibilità di effettuare una ricerca per specifica tipologia di materiali (*libro moderno, libro antico, musica, grafica, audiovisivi, voci di autorità*). Oltre alle aree obbligatorie si può inoltre riempire in maniera libera e non standardizzata alcune aree, come le note generali e il sommario. Se nella prima troveranno posto informazioni utili all'identificazione dell'opera in oggetto, come ad esempio la bibliografia o il formato dell'intero foglio; nell'area del sommario potrà essere ospitata una descrizione della stampa.



*SBN, ricerca avanzata.*

---

<sup>814</sup> Inv. 000576578. MITELLI, *Sette torri famose d'Italia*.

<sup>815</sup> «Il *titolo uniforme (t.u.)* è il titolo con cui un'opera, o una sua parte, viene identificata ai fini catalografici. Coincide di solito con uno dei titoli con cui l'opera si presenta nelle pubblicazioni, o con cui è tradizionalmente conosciuta o citata [...]. Il titolo uniforme può essere utilizzato anche per identificare, con l'aggiunta di altri elementi, espressioni diverse di una stessa opera e sue edizioni» (REICAT 2009, § 9.0.4, p. 324). La possibilità di navigare, all'interno del catalogo, attraverso le voci *Autori* e *Luoghi* è frutto dell'aggiornamento avvenuto alla fine del 2021 (INCELLI, MATALONI 2022, p. 60).

<sup>816</sup> IFLA *Cataloguing Section e IFLA Meetings of Experts on an International Cataloguing Code* (2017) in BIANCHINI, BARGIONI, PELLIZZARI DA SAN GIACOMO 2022, p. 248. Allo stesso articolo si rimanda per una trattazione più esaustiva circa la natura delle voci di autorità presenti in SBN e Alfabetica. Rientra nelle specifiche mansioni delle agenzie nazionali bibliografiche, come la biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF) per l'Italia, il compito di *Authority control*, ossia la creazione di un archivio controllato e definito in cui a ogni accesso per autore, titolo uniforme e soggetto siano presenti singole forme accettate, alle quali collegare tramite rinvii specifici le forme non accettate e, tramite rinvii reciproci, quelle correlate (cfr. MONTECCHI VENUA 2013, pp. 163-167: 165).

### 5.3.13 Lodovico<sup>817</sup>

Lodovico è la piattaforma realizzata dal Centro di Ricerca Interdipartimentale sulle Digital Humanities dell'Università di Modena e Reggio Emilia, ospitata all'interno di MLOL,<sup>818</sup> di cui offre tutte le potenzialità già viste per EDL.<sup>819</sup>

Seppure sia ancora in versione beta, il portale è interrogabile in italiano, inglese e tedesco; l'*homepage* consente di cogliere a un primo sguardo le funzionalità offerte. Sotto la stringa di ricerca, sono presenti: il link per approfondire il materiale contenuto (*esplora il catalogo*); notizie sulla piattaforma (*Cos'è Lodovico*); le raccolte ospitate (*Collezioni*) fornite dagli istituti di conservazione (*Partner*); una mappa indicante i luoghi di provenienza (*Territori*) e una linea cronologica (*Cronologia*).

Oltre a lanciare un'interrogazione a testo libero nell'apposita stringa, è prevista la possibilità di raffinare la ricerca, compilando i campi per la ricerca avanzata: *intitolazione, persone, luoghi, note, descrizione, enti, argomenti* (quest'ultimo prevede la selezione all'interno di un vocabolario chiuso), *anni*.

Predisposta per ospitare materiali differenti fra loro per tipologia e modalità di descrizione, come mostrano i progetti già riversati quali ad esempio la descrizione dei frammenti dell'Archivio generale Arcivescovile di Bologna, la collezione degli autografi Campori o, ancora, le opere d'arte realizzate dal writer Roberto "Repo" Malpensa, proveniente dalla collezione Urbaner – Culture urbane Emilia-Romagna<sup>820</sup>. La piattaforma consente inoltre di personalizzare l'interfaccia grafica una volta effettuato l'accesso<sup>821</sup> e di porre in relazione fra loro non soltanto gli oggetti digitali delle singole collezioni ospitate all'interno, ma anche i materiali pubblicati in libero accesso da altre istituzioni, alla stregua di quanto già visto per EDL.<sup>822</sup>

La digital library è molto versatile anche per l'inserimento delle notizie veicolate dai metadati; prendendo in esame due casi esemplificativi relativi l'uno alla schedatura di un murales, all'interno dell'archivio Urbaner,<sup>823</sup> l'altro del *Fragmentarium* dell'Archivio Arcivescovile di Bologna.

Dopo una breve identificazione, necessaria per l'identificazione dell'oggetto descritto, sono inseriti i metadati: *segnatura, soggetto, conservatore, collezione digitale, persone, luoghi, datazione*, tutti navigabili e correlati ad altri record eccezion fatta per il primo e l'ultimo.<sup>824</sup>

---

<sup>817</sup> LODOVICO MEDIA LIBRARY.

<sup>818</sup> *Lodovico, cos'è?*

<sup>819</sup> Cfr. §5.3.5 *Estense Digital Library*.

<sup>820</sup> Cfr. *Lodovico, collezioni*, in particolare *Lodovico, collezioni, Roberto "Repo" Malpensa*.

<sup>821</sup> *Ibidem*.

<sup>822</sup> Cfr. §5.3.5 *Estense Digital Library*.

<sup>823</sup> MALPENSA, *BSA su treno passeggeri*.

<sup>824</sup> ONORATO, *Commentarius in Vergilii Aeneidos libros*.

I metadati inseriti per la descrizione del frammento *Commentarius in Vergilii Aeneidos libros* sono invece i seguenti: *segnatura, lingua, soggetto, conservatore, collezione digitale, persone, datazione, formato, supporto, note*.

Le potenzialità di MLOL – già analizzate per EDL – fra le quali la possibilità di creare liste o storie – accessibili dalla sezione *Percorsi* – sono richiamabili dalla barra presente nella prima parte della pagina (*Home, esplora, collezioni, percorsi, login, info, aiuto*).

### 5.3.2 Aggregatori

#### 5.3.2.1 *Alphabetic*<sup>825</sup>

Alphabetic è il nuovo portale inaugurato dall'ICCU alla fine del 2021, progettato con lo scopo di essere un aggregatore digitale e di poter fornire l'accesso, tramite un'unica maschera di ricerca, al materiale ospitato in differenti cataloghi.<sup>826</sup> Già nello stesso anno di lancio sono stati integrati sia alcuni portali ministeriali (Edit16,<sup>827</sup> Manus Online,<sup>828</sup> SBN,<sup>829</sup> Teca Digitale Italiana,<sup>830</sup> Cataloghi Storici Digitalizzati<sup>831</sup>, 14-18 Documenti e immagini della grande guerra)<sup>832</sup> sia la digital library Imago Digitale dedicata al patrimonio grafico, fotografico e cartografico dell'Emilia Romagna.<sup>833</sup> Attualmente il materiale riversato consta di circa 15 milioni libri, 636 mila manoscritti, 158 mila descrizioni di materiale grafico, 2 milioni e mezzo risorse audio e video, oltre 3 milioni e 115 mila risorse musicali, 163 mila materiali cartografici e oltre un milione di periodici, 121 risorse digitali, oltre al materiale dedicato alla Grande Guerra, di cui il portale non fornisce un computo complessivo.<sup>834</sup> All'avanguardia per le tecnologie adoperate, come il protocollo IIIF con il viewer Mirador e l'utilizzo dei LOD, il portale è sorto anche con lo scopo di generare automaticamente metadati descrittivi, avvalendosi della pubblicazione della Teca Digitale Italiana.<sup>835</sup> Ciò provocherà la parziale dismissione di Internet Culturale,<sup>836</sup> che non sarà più interrogabile

---

<sup>825</sup> ALPHABETICA.

<sup>826</sup> Per la costruzione del portale e la collaborazione con l'Università Sapienza si veda BATTAGLIA 2022; per la presentazione del progetto si rimanda invece a ALPHABETICA, *informazioni* e PASSARELLI, BUTTÒ, SOLIMINE 2021.

<sup>827</sup> EDIT16.

<sup>828</sup> MANUS ONLINE.

<sup>829</sup> SBN.

<sup>830</sup> Teca Digitale Italiana è il repository di documenti digitali e metadati predisposto dall'ICCU agli istituti che intendono collaborare (cfr. TECA DIGITALE ITALIANA).

<sup>831</sup> CATALOGHI STORICI DIGITALIZZATI.

<sup>832</sup> 14-18 *Documenti e immagini della Grande Guerra*.

<sup>833</sup> Rispettivamente ALPHABETICA e IMAGO DIGITALE.

<sup>834</sup> ALPHABETICA, *risultati*.

<sup>835</sup> TECA DIGITALE ITALIANA.

<sup>836</sup> INTERNET CULTURALE.

dall'utenza esterna ma continuerà a gestire e indicizzare le digitalizzazioni provenienti da altri portali.<sup>837</sup>

I suggerimenti e i percorsi sono stati creati a partire dalle liste controllate di termini, tipologia di record, classi della WebDewey o termini del thesaurus del *Nuovo Soggettario*.<sup>838</sup>

Il front-end della *home* è agile ed essenziale: a destra figurano le icone per effettuare il login o l'iscrizione, la scelta della lingua (disponibile soltanto in italiano e in inglese) e l'ambiente principale in cui lavora (*ecosistema*) ovvero i cataloghi Edit16,<sup>839</sup> OPAC SBN,<sup>840</sup> Manus Online;<sup>841</sup> a seguire, nella riga più in basso, i pulsanti per approfondire la storia del portale (*Informazioni*), richiamare le tipologie differenti di materiale presenti (*Percorsi*), i riferimenti ai gestori (*Contatti*) e l'icona per lanciare una ricerca. Al centro della pagina campeggia l'area di ricerca che estende l'interrogazione a tutto il materiale presente; più in basso si trovano invece delle stringhe appositamente dedicate a: *protagonisti, musica, libri, manoscritti, audio e video, cartografia, periodici, grafica, biblioteche*; le sezioni sono inoltre richiamabili tramite una barra di navigazione posta sulla sinistra. Oltre alla possibilità di creare delle mostre virtuali tramite il progetto MOVIO,<sup>842</sup> all'interno del portale è presente la sezione *Protagonisti*, dedicata agli autori già registrati nell'authority file. A ognuno di essi è dedicata una scheda in cui, oltre agli estremi biografici, topic e cronici di ogni autore e a un'immagine associata, è possibile esplorare i risultati collegati all'identificativo SBN.<sup>843</sup> È quindi possibile estendere la ricerca a fonti esterne (*Riferimenti esterni*) quali WikiData,<sup>844</sup> Wikipedia,<sup>845</sup> VIAF e ISNI<sup>846</sup> – attualmente già associati tramite LOD. Nella stessa area è inoltre aggiunta l'innovativa funzione *Radar* che mette in relazione due o più *Protagonisti* fra loro. L'apposizione di filtri consente inoltre di esplorare opere realizzate dall'autore o di visualizzare quelle a lui dedicate.

Lanciata una ricerca a testo libero all'interno del portale, che interroga anche i record non corredati da una digitalizzazione (è infatti prevista la possibilità di flaggare il campo per estenderla soltanto ai record che la presentano), i risultati saranno restituiti già compartiti in base alla tipologia di materiale, mentre una linea del tempo aiuta a circoscrivere il periodo cronologico di interesse. È inoltre prevista la funzione *Mappa concettuale* che consente di collegare all'oggetto ricercato una

---

<sup>837</sup> CERULLO, MATALONI 2020, p. 18.

<sup>838</sup> CASTRO 2022, p. 43.

<sup>839</sup> EDIT16.

<sup>840</sup> SBN.

<sup>841</sup> MANUS ONLINE.

<sup>842</sup> MOVIO.

<sup>843</sup> BIANCHINI, BARGIONI, PELLIZZARI DA SAN GIROLAMO 2022, p. 282.

<sup>844</sup> WIKIDATA.

<sup>845</sup> WIKIPEDIA.

<sup>846</sup> CASTRO 2022, p. 41. Per la questione relativa agli Authority file dei portali dell'ICCU, in particolare Alfabetica e SBN, si rinvia a BIANCHINI, BARGIONI, PELLIZZARI DA SAN GIROLAMO 2022.

serie di soggetti posti in relazione con esso, dal più generico al più pertinente; gli stessi termini saranno presenti in un primo elenco sulla destra, seguiti da una loro suddivisione in base alla generalità, specificità e alla correlazione.<sup>847</sup>

Selezionata una scheda attinente al materiale grafico, i metadati saranno quelli relativi ai seguenti campi: *pubblicazione, descrizione fisica, dati specifici, note generali, nomi, luogo normalizzato, lingua di pubblicazione, paese di pubblicazione, codice identificato*. In nessun modo differenti rispetto a quelli presenti nella scheda SBN, da cui sono tratti, eccezion fatta per l'assenza del livello bibliografico e per il campo dedicato alle note libere (*Sommario, abstract*). A partire dalla scheda selezionata e reperita nel catalogo, è possibile estendere la ricerca a database esterni (*Altre risorse digitali*) o nel catalogo Imago.

Il raffinamento dei risultati è previsto a partire dai campi di ricerca predefiniti: *livello bibliografico, nomi, tipo di risorsa, luogo, paese, soggetto, classificazione Dewey, editore, anno di pubblicazione, lingua, biblioteca, completezza*.

### 5.3.2.2 *Europeana*<sup>848</sup>

Europeana è l'aggregatore di contenuti digitali, gestito dall'Europeana Foundation, su cui è possibile consultare il patrimonio delle istituzioni che aderiscono al progetto su scala europea.<sup>849</sup>

Online dal 2008, mette a disposizione tramite un'unica interfaccia interrogabile in ventiquattro lingue l'accesso a 31.335.698 immagini, 23.756.374 testi, 667.012 audio, 343.414 video e 5.843 materiali tridimensionali.<sup>850</sup> Gestito dall'Europeana Foundation,<sup>851</sup> il portale è interrogabile in ventiquattro lingue.

Il modello di riferimento è stato il progetto The European Library (TEL) realizzato nel 2004 e online l'anno successivo. Il prototipo, ripreso dall'attuale banca dati, fu ideato grazie ai finanziamenti della Commissione europea; il coordinamento fu affidato alla British Library e la gestione tecnica alla Koninklijke Bibliotheek dell'Aia.<sup>852</sup> Il portale opera sotto il diritto olandese, e pertanto non esercita diritto di copyright. In linea di massima sia i metadati che le opere sono immesse in rete secondo la licenza CC0 1.0 Domain Dedication,<sup>853</sup> che ne consente la libera

---

<sup>847</sup> CASTRO 2022, p. 44.

<sup>848</sup> EUROPEANA.

<sup>849</sup> Il portale fu finanziato nel 2007 dai fondi della Commissione europea nell'ambito del programma eContemplus (2005-2008) (cfr. BIAGETTI 2019, p. 55, a cui si rimanda per una trattazione più esaustiva). Per i partner aderenti, si veda *Europeana, enti e organizzazioni aderenti*.

<sup>850</sup> *Europeana, about us*.

<sup>851</sup> EUROPEANA FOUNDATION.

<sup>852</sup> Il primo modello di Europeana, realizzato da The European Library, fu messo in rete il 20 novembre 2008 e rinnovato poi nel 2015 con l'attuale nome Europeana Collections.

<sup>853</sup> *Europeana, rights*; cfr. BIAGETTI 2019, p. 56.

manipolazione e la distribuzione, anche a fini commerciali, a patto che ne siano indicati la fonte, l'istituzione creatrice dei metadati e gli aggregatori.<sup>854</sup> I diritti di ogni record descrittivo sono tuttavia differenti in base all'ente possessore dell'immagine e responsabile della creazione dei metadati; pertanto l'utente è invitato a visualizzare i diritti indicati accanto a ogni oggetto digitale, differenti in base all'ente possessore dell'immagine e responsabile della creazione dei metadati. Se infatti Europeana offre la fruizione di opere e metadati tramite un unico portale, i proprietari di questi ultimi rimangono comunque gli istituti di conservazione, ai fini del riutilizzo del materiale l'utente è invitato a citare sia l'aggregatore Europeana che l'ente che ne ha generato la creazione. Per quanto riguarda invece le mostre e i documenti testuali approntati dalla Europeana Foundation essi sono rilasciati secondo la licenza CC BY-SA che richiede all'utilizzatore soltanto di citare la fonte e il creatore.<sup>855</sup>

Una volta effettuato l'accesso all'area personale, si ha la possibilità di creare gallerie o mostre virtuali, che possono essere rese pubbliche o mantenute private.<sup>856</sup> Al momento dell'iscrizione è però necessario sottoscrivere le condizioni d'uso, fra le quali l'impegno a rispettare i diritti nell'utilizzo e della condivisione del materiale contenuto sulla piattaforma.

I dati e i metadati elaborati dai singoli istituti sono forniti al server di Europeana tramite gli aggregatori culturali che ne consentono la mappatura, fra i quali per l'Italia, Cultura Italia.<sup>857</sup>

Il portale è articolato in diverse sezioni, accessibili sia dalla *home* che dalla barra laterale dove sono presenti collegamenti ad altre pagine e le seguenti sezioni: *home, collezioni, storie, per professionisti, per gli insegnanti, chi siamo, aiuto, accedi.*

Una volta eseguita la ricerca nella stringa libera accessibile dalla home è prevista la possibilità di restringere la *query*, selezionando uno dei seguenti campi presenti nella barra laterale: *tema, tipo di supporto, paese fornitore, lingua, aggregatore, istituzione, colore, dimensione immagine, formato file, rights statement, qualità dell'articolo.*

---

<sup>854</sup> CREATIVE COMMONS.

<sup>855</sup> *Europeana, rights.*

<sup>856</sup> *Europeana, creazione account.*

<sup>857</sup> CULTURA ITALIA.



*Europeana, ricerca per “Mitelli, Giuseppe Maria”*

Il portale si offre come strumento molto versatile, adatto alle esigenze di qualsiasi tipologia di fruitori: dall’utente che necessita di un veloce reperimento di immagini ai professionisti, come gli insegnanti, come si vede dalle voci presenti sulla *home*, accessibili anche dalla barra laterale. Due sezioni, *Collezioni* e *Storie*, consentono poi di approfondire percorsi tematici. La prima mostra materiali aggregati secondo temi, argomenti, secoli e organizzazioni; la seconda invece offre invece delle storie, taggate secondo la tipologia (mostre, racconti di blog, etc.) create da utenti o da istituzioni, quale la stessa Europeana. Una volta selezionata la scheda di proprio interesse, sotto l’immagine digitalizzata (*thumbnail*), se presente, sono visualizzabili le licenze per il riuso e, a destra, dei pulsanti per aggiungerla alle proprie cartelle, salvarla tra i preferiti o scaricarla. Nella riga sottostante è possibile espandere la ricerca all’istituzione conservatrice, all’autore o alle opere o autori vicini per stile o periodo.

Il corpo della scheda è invece formato da due box dove sono presenti i dati descrittivi che la compongono (*Caratteristiche*) e i metadati presenti (*Metadati*).

La tipologia di questi ultimi varia in base al singolo istituto conservatore, o talvolta in base alla singola opera, pertanto sarà possibile trovare schede redatte da uno o più musei con differenti quantità di informazioni, come si evince dai seguenti esempi: la scheda *Bildnis des Gioseffo Maria*

Mitelli<sup>858</sup>, creata dalla Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz e *L'onorata vita del poltrone*, prodotta dal Rijksmuseum di Amsterdam.<sup>859</sup> Nella prima sono visualizzabili i seguenti metadati: *Istituzione fornitrice, argomento, tipo di oggetto, fornitore, intermediario, licenza del supporto in questo record (se non diversamente specificato), contenuto generato dagli utenti, data di creazione, posizione attuale, codice di identificazione, estensione, formato, paese fornitore, nome della collezione, timestamp creato, timestamp aggiornato*. Affianca l'immagine il logo indicante le licenze con cui è distribuita la digitalizzazione, oltre alle icone “+” per aggiungere la scheda ai preferiti, al simbolo per salvarla tra i preferiti e al logo per la condivisione.

Invece, selezionando la scheda *L'onorata vita del poltrone*, i metadati visualizzati sono: *istituzione fornitrice, contributori, editore, argomento, tipo di oggetto, medium*.

### 5.3.2.3 Internet Culturale<sup>860</sup>

Internet Culturale è l'aggregatore che consente di interrogare da un unico punto di accesso le banche dati predisposte dall'ICCU, nonché il materiale riversato dagli istituti aderenti (biblioteche, musei e istituti culturali).<sup>861</sup> Consultabile attualmente soltanto in lingua italiana, tramite la *homepage* è possibile lanciare inizialmente una ricerca semplice che interroga tutti i beni accessibile dal portale, o decidere di estenderla soltanto a una delle sezioni che compongono la biblioteca: i cataloghi storici (*Cataloghi*), la Biblioteca Digitale Italiana (*Biblioteca digitale*), i documenti testuali presenti (*Full-text*), o il materiale presente all'interno del portale (*Sito web*), flaggando uno dei pulsanti presenti sotto l'area per l'interrogazione.

Per effettuare una ricerca avanzata all'interno dell'intero portale Internet Culturale, oltre a indicare i termini d'interesse nell'apposita stringa, è possibile selezionare uno degli argomenti presenti all'interno di un vocabolario (*Tem*), potendo anche visualizzare l'ultimo aggiornamento del record. L'utente può inoltre scegliere se effettuare una query ad ampio spettro, o limitarla selezionando una delle faccette: *autori e opere, collezioni, partner, itinerari, mostre, eventi e novità, percorsi 3D, pagine*.

Sopra la stringa di ricerca sono inoltre presenti due *widgets*: *mappa del Thesaurus* consente di approfondire i molteplici percorsi organizzati tematicamente per singole discipline; il secondo, *esplora*, è il menù del portale da cui approfondire *itinerari, mostre e video; Biblioteca Digitale Italiana; Emeroteca Digitale Italiana; Rete della Musica Italiana; Informazioni e servizi; Home*.

---

<sup>858</sup> ANONIMO, *Bildnis des Gioseffo Maria Mitelli*.

<sup>859</sup> MITELLI, *L'onorata vita del poltrone*.

<sup>860</sup> INTERNET CULTURALE.

<sup>861</sup> *Internet Culturale, istituzioni aderenti*. Per una descrizione più accurata, si veda BUTTÒ 2017.

Il portale consente l'accesso alla Biblioteca Nazionale Digitale (BND) dove è possibile reperire materiale di varia natura (*manoscritti, libri, spartiti, carte geografiche, immagini, registrazioni sonore*), la maggior parte del quale è disponibile per il download, essendo applicata la licenza Creative Commons CC BY-NC-SA 3.0 IT di attribuzione non commerciale.<sup>862</sup> Parte dei documenti testuali è stata trattata secondo il riconoscimento ottico automatico (OCR) che consente pertanto di interrogare anche il contenuto dei testi. Il materiale presente sul portale è rilasciato secondo le licenze: CC0 per i metadati e CC-BY-NC per gli oggetti digitali.<sup>863</sup>

Per ogni sezione della biblioteca (*Cataloghi, Biblioteca Digitale e Sito web*) è prevista la possibilità di effettuare una ricerca avanzata, differenziata in base all'area d'interesse, selezionandola dal bottone "+", che fiancheggia la stringa di ricerca. Per l'interrogazione dei cataloghi e della Biblioteca Nazionale Digitale, oltre al campo in cui immettere termini e parole chiave, sono compilabili i seguenti metadati: *autore, titolo, contributore, data di pubblicazione, dati editoriali, keyword, lingua, tipo di documento, livello biografico, formato digitale, provenienza, collezione, agenzia, teca digitale*. La ricerca interroga: SBN, Edit16, Manus, Biblioteca digitale, Rete della musica italiana (ReMI).<sup>864</sup>

Accanto a ognuno di essi un menù a tendina consente di selezionare un'opzione per orientare la ricerca tramite l'inserimento degli operatori booleani e indicare l'appartenenza o l'esclusione del termine cercato (*è, uno fra, non è, and/or/not*). La compilazione di alcune voci avviene con l'immissione del testo libero, mentre per altre la scelta va effettuata all'interno di un vocabolario chiuso, come per i campi relativi alla lingua, alla tipologia di documento, al formato di salvataggio dei files, al livello bibliografico, all'agenzia che fornisce i documenti o alla Teca digitale all'interno della quale sono ospitati.<sup>865</sup>

---

<sup>862</sup> *Internet Culturale, come fare una ricerca*.

<sup>863</sup> BUTTÒ 2017, p. 54.

<sup>864</sup> CIANCIO 2010, p. 123.

<sup>865</sup> Teca digitale è il servizio di repository per l'archiviazione di oggetti digitali e metadati che Internet Culturale offre dal 2005 ai propri partner aderenti (in *Internet Culturale, repository* e TECA DIGITALE ITALIANA).



Internet Culturale, homepage

All'interno della BDI, oltre alle pagine informative relative alla biblioteca digitale (*La BDI, Guida alla consultazione, collezioni digitali*; partner,<sup>866</sup> repositories) è possibile selezionare direttamente la tipologia di oggetto fra quelle presenti (*manoscritti, libri, spartiti, carte geografiche, immagini, registrazioni sonore*). La sezione dedicata ai materiali figurativi (*Immagini*) presenta tre differenti categorie: *Fotografie; Manifesti e locandine; Disegni, acquerelli, tempere e oli-stampe e incisioni*.

<sup>866</sup> Internet Culturale, istituzioni aderenti.

Nell'area sono presentate le mostre e le raccolte relative a una data categoria e, nella parte sottostante, altri materiali afferenti alla stessa tipologia. Lanciata una richiesta, i risultati restituiti, ordinabili in modo ascendente o discendente e secondo i quattro criteri previsti (*rilevanza, autore, titolo e data*), sono contraddistinti dalle informazioni essenziali per la loro identificazione: *thumbnail*, autore, che è possibile selezionare per vedere tutti gli item associati, e titolo. Sotto ad ogni record è indicato il conteggio delle aperture della singola scheda (*rilevanza*) e sono presenti due pulsanti: *dettaglio*, per visualizzare le informazioni indicate dai metadati; *vedi* per aprire la digitalizzazione in un'altra scheda.

Ad esempio volendo ricercare il materiale associato a Giuseppe Maria Mitelli e selezionando il record *La visione di S. Filippo Neri durante la costruzione della Chiesa Nuova*,<sup>867</sup> presente all'interno della *Raccolta stampe e disegni della biblioteca Casanatense*, oltre a una breve descrizione dell'istituzione, sarà possibile consultare il materiale della biblioteca; ricercarlo nella BDI (*Biblioteca Digitale*) o nello stesso portale Internet Culturale. La scheda di catalogo offre, assieme alla possibilità di visionare la digitalizzazione (*visualizza oggetto digitale*), le informazioni relative ai seguenti metadati: *autore, titolo, dati editoriali, data di pubblicazione, contributore, tipo di documento, livello bibliografico, formato, descrizione, lingua, keyword, provenienza, identificativo, collezione, agenzia, accessibilità, completezza della digitalizzazione, teca digitale, formato digitale, progetto* e, nella parte finale, la possibilità di espandere la ricerca a: *documenti simili* e *argomenti suggeriti*. La descrizione catalografica presa in esame proviene da SBN, dove è immediatamente rintracciabile attraverso l'identificativo.<sup>868</sup> All'interno della scheda sono navigabili i campi relativi all'autore, co-autore, parole-chiavi e istituto di conservazione.

In questo caso specifico alla scheda è collegata la digitalizzazione effettuata in alta risoluzione e fornita nei due formati JPG e TIFF, come indicato nel campo *formato digitale*; è inoltre possibile modificarla (ritagliare o ruotare) e scaricarla o condividerla tramite mail o social network (Facebook e Twitter)<sup>869</sup>. Un'icona in alto a sinistra invece permette di visualizzare i dati essenziali della scheda (*titolo, autore, contributore, dati editoriali, data di pubblicazione, localizzazione, identificativo*), consultabili nella loro interezza attraverso il pulsante *Scheda di dettaglio* (l'opzione *Dettaglio* sotto l'anteprima di ogni record rimanda alla scheda informativa dell'*item*).

---

<sup>867</sup> MITELLI, *La visione di S. Filippo Neri durante la costruzione della Chiesa Nuova* (INTERNET CULTURALE).

<sup>868</sup> IT\ICCU\RML\0346086. MITELLI, *La visione di S. Filippo Neri durante la costruzione della Chiesa Nuova* (SBN).

<sup>869</sup> Era inoltre previsto anche Google+, ormai in disuso.

## 6. Proposta di una maschera di metadattazione delle incisioni per Lodovico

### 6.1 Riflessioni sulle digital library analizzate

L'analisi delle caratteristiche dei front-end delle banche dati che ospitano materiale grafico a stampa ha mostrato un panorama variegato, ma in cui si possono riconoscere alcuni tratti di fondo, che conviene riepilogare brevemente prima di procedere:

1. Le incisioni vengono solitamente catalogate seguendo i tracciati predisposti dall'ICCD; solo in alcuni casi si prendono come riferimento le *Linee guida del materiale grafico in SBN*<sup>870</sup> o altri specifici criteri predisposti dai singoli istituti conservatori. In linea generale, inoltre, enti di ricerca e fondazioni culturali operano una semplificazione rispetto al modello elaborato dall'ICCD per la catalogazione, adattandolo alle proprie esigenze. Esempi in tal senso sono il progetto *Atlante delle xilografie del Rinascimento*, finanziato dalla Fondazione Giorgio Cini ONLUS,<sup>871</sup> e i record catalografici dei beni della regione Lombardia presenti sul portale *GraficheInComune*.<sup>872</sup>
2. Solo un ristretto numero di database presenta collegamenti fra gli oggetti catalogati e altri materiali digitali esterni alla piattaforma. Tra questi si possono ricordare il progetto *Euploos*,<sup>873</sup> sviluppato dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, l'*Atlante delle xilografie del Rinascimento* e il *Catalogo dei Beni Culturali* curato dall'ICCD.<sup>874</sup>
3. Le incisioni e le xilografie all'interno di pubblicazioni a stampa rappresentano un oggetto catalografico particolarmente complesso, a metà tra il record librario e quello artistico. Non tutti i database espressamente dedicati al materiale grafico cercano di conservare il legame tra i due aspetti riportando sempre – come avviene in *GraficheinComune* – nelle schede dedicate alle incisioni, il link al record descrittivo del libro, se presente. Le digital library, invece, creano due record diversi, uno per le incisioni e uno per il testo a stampa, senza operare collegamenti tra le rispettive schede ma con alcuni riferimenti nella descrizione discorsiva dell'oggetto catalogato, come avviene in SBN.<sup>875</sup> Un esempio pratico può chiarire meglio tale procedimento. L'incisione *L'Arti liberali guidate da Pallade Atena*<sup>876</sup> figura come frontespizio di un testo celebrativo e come tale viene catalogato all'interno di SBN;<sup>877</sup> pertanto, quando nel portale si

---

<sup>870</sup> LINEE GUIDA ALLA CATALOGAZIONE IN SBN MATERIALE GRAFICO: MANIFESTI, STAMPE, DISEGNI 2012.

<sup>871</sup> Cfr. §5.3.1 *Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento*.

<sup>872</sup> GRAFICHEINCOMUNE.

<sup>873</sup> Cfr. §5.3.6 *Euploos*.

<sup>874</sup> Cfr. §5.3.4 *Catalogo generale dei beni culturali*.

<sup>875</sup> Cfr. rispettivamente §5.2.2 *Beni afferenti all'Istituto Centrale per il Catalogo Unico* e REICAT 2009.

<sup>876</sup> MITELLI, *L'Arti liberali guidate da Pallade* (IMAGO DIGITALE).

<sup>877</sup> MITELLI, *L'Arti liberali guidate da Pallade* (SBN).

lancia una *query* circoscritta al materiale grafico presente in pubblicazioni a stampa, si ottengono due tipologie di record: una raccolta di incisioni e un libro contenente tavole illustrate. La prima identifica una cartella di incisioni, in cui il livello di analisi non si sofferma sui singoli elementi costitutivi ma solo sull'unità documentaria nel suo complesso; la seconda invece censisce un libro con annessa illustrazione. Come mostrano le immagini riportate di seguito, in nessuno dei due casi compaiono informazioni sulle singole stampe – eccezion fatta per l'indicazione del loro autore – probabilmente perché ritenute di scarso rilievo ai fini della descrizione dell'oggetto librario. La trattazione diventa molto esaustiva quando a una specifica incisione viene dedicata una scheda autonoma.

4. Le catalogazioni effettuate secondo i criteri previsti dalle normative ministeriali, già analizzate nel capitolo precedente, garantiscono l'interoperabilità tra i diversi sistemi informatici. I tracciati dell'ICCD sono infatti pubblicati in modalità aperta e fanno uso dei Linked Open Data, ma sono interoperabili anche nei confronti di ontologie, vocabolari e standard catalogafici costruiti sul formato XSD. L'interoperabilità di SBN è invece garantita dall'adozione del protocollo UNIMARC.<sup>878</sup>
5. Al bene catalogato secondo le linee guida ministeriali viene associato un codice identificativo univoco che individua l'oggetto e ne certifica il valore culturale in accordo con le indicazioni del PND.<sup>879</sup> Tale attestazione non viene invece automaticamente rilasciata ai record facenti capo all'ICCU, benché siano anch'essi dotati del *BID*, un codice alfanumerico composto dall'identificazione dell'ente che per primo crea il documento e da un numero progressivo che contraddistingue il singolo oggetto digitale. Il *BID* identifica un record catalogafico all'interno dei sistemi facenti capo all'ICCU, come si può vedere negli item presenti su SBN o anche su *Imago Digitale*, progetto sviluppato dalla regione Emilia-Romagna. Nei beni catalogati secondo le linee guida per il materiale grafico in SBN, come *Imago Digitale*, le descrizioni del materiale a stampa presentano un livello di dettaglio minore rispetto a quello proposto dai tracciati dell'ICCD ma abbastanza esaustivo per l'analisi dell'esemplare descritto.

---

<sup>878</sup> ICCU, *le attività di catalogazione e il protocollo SBNMARC*.

<sup>879</sup> *Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale*, pp. 38-39.

LIVELLO BIBLIOGRAFICO	Monografia
TIPO DOCUMENTO	Testo
AUTORE PRINCIPALE	Mitelli, Agostino <1609-1660>
TITOLO	Disegni, et abbozzi di Agostino Mitelli intagliati dal figliuolo di lui Gioseppe Maria Mitelli
PUBBLICAZIONE	[Bologna?, ante 1718]
DESCRIZIONE FISICA	[54] c. : ill. ; 4°
NOTE GENERALI	Alcune tavole sono incise da A. Parisini.
NOMI	Mitelli, Agostino <1609-1660> [Incisore] Parisini, Agostino <sec. 17. 1. metà> > Scheda di autorità [Incisore] Mitelli, Giuseppe Maria > Scheda di autorità
LUOGO NORMALIZZATO	IT Bologna
LINGUA DI PUBBLICAZIONE	ITALIANO
PAESE DI PUBBLICAZIONE	ITALIA
CODICE IDENTIFICATIVO	IT\ICCU\RAVE\071392

SBN, scheda di "A. Mitelli, Disegni et abbozzi di Agostino Mitelli intagliati dal figliuolo di lui Gioseppe Maria Mitelli" (BID: IT\ICCU\RAVE\071392)

LIVELLO BIBLIOGRAFICO	Monografia
TIPO DOCUMENTO	Testo
AUTORE PRINCIPALE	Legati, Lorenzo
TITOLO	Museo Cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua patria dall'illustrissimo signor Ferdinando Cospi ... Descrizione di Lorenzo Legati ...
PUBBLICAZIONE	In Bologna ; per Giacomo Monti, 1677
DESCRIZIONE FISICA	[24], 532 p., [1] c. di tav. ripieg. : ill., 2 ritr. di cui 1 calcogr. ; 2°
NOTE GENERALI	Con una pref. di Ferdinando Cospi Dedica al Principe Ferdinando III Granduca di Toscana a c. #3 Tit. del front. stampato in rosso e nero Front., testate, iniziali e finali in xil Ritr. in teletina xil. di Ferdinando III a c. #3 Ritr. inc. di Ferdinando Cospi a c. 2#4 sottoscritto: Justus Suptermann pinx e Adrianus Halluech sculp Finalino inc. a c. 2#4 Segni: 1-2# A 2# 2X 2# Emblema dell'Accademia dei Celati sul frontespizio
IMPRONTA	rao - s.in la. DRI (3) 1677 (R)
NOMI	[Autore] Legati, Lorenzo > Scheda di autorità Halluech, Adrianus <incisore> Suptermann, Justus <disegnatore> Mitelli, Giuseppe Maria > Scheda di autorità Cospi, Ferdinando > Scheda di autorità [Editore] Monti, Giacomo
SOGGETTI	Collezione d'arte Ferdinando Cospi
LUOGO NORMALIZZATO	IT Bologna
LINGUA DI PUBBLICAZIONE	ITALIANO
PAESE DI PUBBLICAZIONE	ITALIA
CODICE IDENTIFICATIVO	IT\CCU\UFIE\001185

SBN, scheda di "L. Legati, Museo Cospiano annesso a quello [...]" (BID: IT\CCU\UFIE\001185)

In una prima fase, la presente ricerca prevedeva l'ideazione di un portale dedicato all'opera grafica dell'incisore Giuseppe Maria Mitelli, che potesse fornire un unico punto d'accesso alle sue opere, oggi custodite presso diversi istituti, e allo stesso tempo riuscisse ad ospitare anche una bibliografia ragionata degli studi dedicati. L'analisi del front-end di alcune significative banche dati presentata nelle pagine precedenti ha tuttavia imposto un cambio di direzione.

Piuttosto che lavorare su un'architettura ideale, specificamente pensata per il materiale mitelliano, è parso più utile concentrarsi su un sistema di metadateazione che si collocasse in una cornice più ampia, dove la documentazione potesse entrare in contatto con altri materiali e, in questo modo, esercitare il proprio potenziale e stabilire nuove connessioni. Come potere dunque offrire un

dataset di metadattazione esaustivo per la descrizione del materiale grafico a stampa, pur adoperando una piattaforma generalista con un'ontologia già molto strutturata al suo interno?

Le scelte e le considerazioni presentate in questo capitolo non andranno dunque nella direzione di costruire da zero un portale secondo i più alti standard del settore. Si tratterà invece di armonizzare un database, già dotato di una propria struttura, con le esigenze fondamentali per la promozione e la valorizzazione dei materiali grafici da ospitare al suo interno.

Di seguito, si tenterà di definire una possibile maschera di metadattazione per le incisioni da ospitare su Lodovico<sup>880</sup>, una digital library *multi-tenant*, che permette di personalizzazione il front-end. La media library, inoltre, è in costante fase di implementazione e miglioramento e si rivela pertanto un caso di studio particolarmente interessante: la sua architettura (dataset di metadati, struttura, stringa di ricerca) è infatti sufficientemente definita, ma offre al contempo un certo margine di flessibilità per arricchire il processo di metadattazione.

I materiali ospitati all'interno di Lodovico sono stati descritti grazie alla sinergia fra il Centro di Ricerca per le Digital Humanities di UniMoRe e un'ampia rete di istituti di conservazione. Anche per questo motivo, dunque, il portale è sembrato a chi scrive un ambiente digitale particolarmente efficace per delineare una maschera di ricerca relativa al corpus mitelliano, conservato da diversi enti culturali e per questo condivisibile online solo sotto licenza Creative Commons.

Durante la progettazione della maschera, si è subito reso chiaro che i problemi operativi principali erano due:

- adattare i campi di metadattazione già presenti in Lodovico alle finalità della catalogazione di incisioni;
- ideare un dataset che non lavorasse secondo una struttura semantica.

La piattaforma non dialoga infatti con il web semantico e non è possibile strutturare collegamenti espressi in forme di triple (soggetto - predicato - oggetto) e LOD. Di conseguenza, si è pensato a un modello con le seguenti caratteristiche:

- il contenuto dei metadati viene espresso da stringhe di testo;
- i collegamenti tra risorse interne ed esterne alla digital library sono affidati a link e permalink riportati in campi descrittivi;
- si elaborano vocabolari controllati a uso dei catalogatori per normalizzare il più possibile i dati inseriti in forma testuale.

La piattaforma non adopera tracciati come la scheda *OA* per le opere d'arte o le norme in uso nel database Manus Online per la descrizione di materiali manoscritti,<sup>881</sup> essendo una media library

---

<sup>880</sup> LODOVICO MEDIA LIBRARY.

<sup>881</sup> MANUS ONLINE.

esplicitamente orientata alla disseminazione dei contenuti che ospita. Si è dunque evitato di fare riferimento agli ISBD per la descrizione dei libri a stampa, alle *Linee guida per la descrizione del materiale grafico* o alla scheda *S*. Essendo ospitato sulla piattaforma MLOL,<sup>882</sup> il portale accoglie soltanto materiali open e aderisce all'utilizzo del protocollo IIF. Quest'ultimo, come si è già avuto modo di vedere, consente di manipolare le immagini associate a un record e di visualizzare, all'interno di una stessa finestra di visualizzazione, due o più digitalizzazioni contemporaneamente, che è quindi possibile collazionare e confrontare.

Ogni scheda descrittiva visualizzata nel front-end di Lodovico si compone due sezioni:

- *Descrizione*, dove è possibile inserire informazioni a testo libero e che non risultano quindi né interrogabili all'interno del database né ricercabili dai principali motori di ricerca;
- *Dettaglio*, che contiene il set di metadati compilati per la descrizione dell'oggetto in esame e che può essere arricchita da link e permalink a risorse esterne.

## 6.2 Tracciato

L'intero tracciato è composto da un dataset di metadattazione a carattere chiuso, che permette di compilare i campi già predisposti ma non di introdurre di nuovi all'interno della stessa ontologia. A seconda del tipo di metadato, si può quindi inserire un testo, senza limite di caratteri; altre voci consentono invece soltanto la scelta di uno dei termini presenti nel vocabolario strutturato.

L'attuale maschera di metadattazione per il riversamento di materiale catalogato in Lodovico è composta dai seguenti elementi: *identificativo* (A); *segnatura* (B); *vecchia segnatura* (C); *titolo* (D); *titolo originale* (E); *estremo remoto* (F); *estremo recente* (G); *supporto (tipologia)* (H); *supporto (materiale)* (I); *Dimensioni: altezza* (J); *larghezza* (K); *profondità* (L); *consistenza: quantità* (M), *unità di misura* (N); *legatura: (tipologia)* (O), *(epoca)* (P); *tipologia documentaria* (Q); *registro* o descrizione sintetica del documento (R); *trascrizione* (S); *autore (persona)* (T), *autore (organizzazione)* (U); *destinatario (organizzazione)*; *persone citate* (X); *organizzazioni citate* (Y); *data topica* (Z); *luoghi citati* (AA); *possessore (persona)* (AB); *donatore (persona)* (AC); *soggetto conservatore (ente)* (AD); *soggetto conservatore precedente (ente)* (AE); *soggettario* (AF); *note libere* (AG); *lingua* (AH).

Pur nella sua elaborata articolazione, l'insieme delle informazioni censite dalla maschera non permette di coprire alcuni aspetti fondamentali per la catalogazione delle incisioni. L'ipotesi di lavoro che si propone qui di seguito intende quindi partire dall'attuale struttura di metadati per formulare, con la necessaria dose di elasticità e pragmatismo, una proposta specificamente rivolta

---

<sup>882</sup> MLOL.

al materiale grafico. Pertanto nelle pagine seguenti si proverà a riadattare i metadati già presenti nel portale per la descrizione di incisioni e xilografie.

La struttura di base della nuova maschera consiste in una serie di campi relativi all'identificazione dell'oggetto schedato (*Segnatura, Soggetto conservatore*) e all'eventuale presenza della rispettiva digitalizzazione (*Identificativo*), a cui si aggiungono poi i metadati più descrittivi (*Estremo remoto, Estremo recente, Altezza, Larghezza, Autore, Destinatario, Quantità, Data topica, Lingua, Regesto libero, Note libere*).

Per validare una scheda sarà obbligatoria la compilazione dei seguenti campi: *Segnatura (B), Soggetto conservatore (AD), Estremo remoto (F), Titolo (D), Titolo originale (E), Altezza (J), Larghezza (K), Autore (persona) (T), Quantità (M)\*, Lingua (AH), Regesto o descrizione sintetica del documento (R), Soggettario (AF), Note libere (AG)* (con particolare attenzione al sottocampo *Tecnica*).

L'*Identificativo* indicherà il nome della digitalizzazione del file, così come registrato presso l'effettivo deposito di conservazione e archiviazione dell'oggetto fisico. Ogni record sarà identificato univocamente tramite il codice ad esso assegnato (*Segnatura*) dall'Istituto presso cui si trova (*Soggetto conservatore*) e l'ente possessore del bene sarà indicato con il suo nome giuridico.

Per una corretta individuazione della stampa, sarà preferibile compilare entrambi i campi *Titolo* e *Titolo originale*. Il primo ospiterà il titolo attribuito, ovvero riportato nei repertori o nelle pubblicazioni specialistiche, che potrà così fungere anche da variante del *Titolo originale*. Quest'ultimo invece conterrà la trascrizione diplomatica del titolo dell'incisione o della raccolta in cui è inserita. Il testo non dovrà essere normalizzato secondo le regole dell'italiano standard, ma verrà riportato rispettando l'uso delle maiuscole, dei segni grafici e dell'interpunzione effettivamente presenti nell'esemplare, dal momento che ogni variazione potrebbe contribuire a identificare esemplari di tirature differenti. Qualora invece il materiale non contenga un titolo, esso sarà attribuito dal catalogatore, fra parentesi quadre ([ ]), all'interno del campo *Titolo*.

La cronologia sarà espressa nei due campi *Estremo remoto* ed *Estremo recente*.

Se ad essere nota sarà solamente la data di stampa, si compilerà il solo *Estremo remoto* secondo le norme:

- data completa: gg-mm-aaaa (ad es. 29-03-1644)
- solo mese e anno: [mese] aaaa (ad es. marzo 1644)
- solo anno: aaaa (1644)

Qualora non si disponga di una data precisa, ma solo di una datazione per secolo, si dovrà inserire l'informazione nel campo *Estremo remoto* secondo i criteri riassunti nei seguenti esempi:

- sec. XV
- prima/seconda metà del sec. XV
- primo/secondo/terzo/ultimo quarto del sec. XV
- sec. XV *exeunte*
- sec. XV *ineunte*

Nel caso in cui la datazione si estenda su un arco cronologico, andranno riportati solamente gli estremi: il più lontano nel tempo nel campo *Estremo remoto*, il più vicino nel campo *Estremo recente*.

Qualora la data sia invece ipotizzata, si compilerà solo il campo *Estremo remoto*, inserendola all'interno di parentesi quadre ([ ]). Se non dovesse essere possibile congetturare il periodo cronologico di realizzazione, si inseriranno gli estremi biografici dell'autore, qualora noti; in alternativa, il secolo in cui l'opera fu realizzata o l'autore fu principalmente attivo.

Le dimensioni fisiche del documento saranno rilevate in millimetri e descritte nei due campi *Altezza* e *Larghezza*, dove sarà possibile inserire soltanto il dato numerico tralasciando l'unità di misura.

L'autore, o gli autori identificati, andranno inseriti nell'apposito campo *Autore*, dove saranno indicati tutti gli artefici della stampa, come il disegnatore, l'incisore o, nel caso si tratti di un'incisione di traduzione, l'artista dell'opera riprodotta. Ognuno di essi sarà riportato con la formula *Cognome, Nome* e fra parentesi tonde sarà espresso lo pseudonimo o il titolo nobiliare, secondo gli esempi seguenti:

- Allegri, Antonio (Correggio);
- Medici, Cosimo III de' (granduca di Toscana).

Qualora il nome non si conosca per intero o possa essere solo ipotizzato, il dato andrà inserito in parentesi quadre ([ ]). Nel caso di più autori sarà necessario separare i nomi con una barra obliqua (/), senza spaziatura precedente e antecedente.

Fanno eccezione alla norma generale i papi, i re e gli imperatori, per cui si potrà usare la formula *Nome + ordinale*, indicando il nome nella lingua originale. Di seguito, tra parentesi tonde, si indicheranno nell'ordine: eventuale nome comunemente attestato in italiano; *Cognome, Nome* (per i papi); titolo (nel caso in cui un re o un imperatore abbia avuto più titoli nel corso della sua vita, si registrerà quello più importante). Il campo non consente di gerarchizzare gli autori in base alla responsabilità, come avviene invece per i record ospitati in SBN<sup>883</sup>. Tali informazioni saranno pertanto fornite a testo libero nel campo *Regesto*.

---

<sup>883</sup> SBN.

Qualora la stampa presenti in calce la dedicatoria a un mecenate, quest'ultimo potrà essere citato nel campo *Dedicatario*, secondo le regole onomastiche sopra citate.

Se è noto il luogo di stampa dell'editore o del tipografo presso i cui torchi l'incisione è stata realizzata, andrà inserito in *Data topica*, secondo la localizzazione corrente; se attribuito dal catalogatore si utilizzeranno le parentesi quadre ([ ]).

Sarà indispensabile indicare la lingua adoperata, scegliendola dal vocabolario chiuso presente nell'apposito campo *Lingua*.

In *Soggettario* sarà richiesto l'inserimento di una stringa di soggetto secondo quanto previsto dalla classificazione Iconclass<sup>884</sup>.

I campi *Regesto* e *Note libere*, a compilazione libera, andranno sfruttati per inserire tutte le informazioni importanti escluse dai campi precedenti. Da un punto di vista generale, il primo accoglierà una breve descrizione del materiale grafico, necessaria alla sua identificazione; il secondo ospiterà al suo interno una serie di notizie e l'eventuale presenza della stampa in uno dei due principali portali ministeriali, Catalogo dei Beni Culturali o SBN<sup>885</sup>.

L'ordine delle informazioni sarà strutturato e standardizzato per tutti i catalogatori, in modo da ottenere schede omogenee. Nel caso di stampe provenienti dal corredo illustrativo di un testo a stampa, il *Regesto* dovrebbe poi rimandare ad altri esemplari noti della stessa tiratura o del libro in questione, riportando link a oggetti digitali o citazioni bibliografiche che menzionano l'incisione.

Il campo *Note libere* riporterà così rimandi ai seguenti aspetti relativi all'incisione catalogata: *tecnica* (che andrà descritta secondo un vocabolario chiuso: incisione, xilografia, bulino, puntasecca, acquaforte);

- *editore* (con la formula *Cognome, Nome*);
- *luogo di pubblicazione*;
- *esemplari completi di incisione* (quando la stampa costituiva l'apparato illustrativo di una pubblicazione);
- *esemplari privi di incisione* (quando l'apparato decorativo è stato invece asportato o non incluso nella pubblicazione);
- *incisioni note solo come fogli sciolti*;
- *disegno preparatorio* (da corredare con permalink se risulta già schedato e catalogato all'interno di un database, o, in caso contrario, da una citazione bibliografica se esso è stato invece segnalato in pubblicazioni a stampa);

---

<sup>884</sup> ICONCLASS.

<sup>885</sup> Rispettivamente CATALOGO DEI BENI CULTURALI e SBN.

- *bibliografia*;
- *autore* (in cui inserire collegamenti ipertestuali ai principali dizionari e repertori, come il VIAF, o il DBI).<sup>886</sup>

Ogni scheda catalografica sarà dotata di legami orizzontale e verticali che consentiranno di visualizzare le relazioni con testi a stampa della medesima edizione o, con eventuali incisioni estratte dalle relative pubblicazioni. In particolare, legami verticali collegheranno l'autore o il coautore all'oggetto; l'opera al dedicatario, all'editore e al luogo di pubblicazione. Relazioni orizzontali saranno invece instaurate fra esemplari differenti della stessa matrice ("altro esemplare"), materiali preparatori al testo o all'incisione, come disegni o manoscritti. Allo stesso modo si segnalerà se la medesima incisione venne riutilizzata per altre pubblicazioni successive. Ogni citazione bibliografica citata nel *Regesto* o nei campi *Titolo*, *Esemplari completi di incisione*, *Esemplari privi di incisione*, *Incisioni note solo come fogli sciolti* o *Disegno preparatorio*, dovrà essere redatta secondo lo stile *Short Title* ovvero «Cognome dell'autore, Data di pubblicazione». La bibliografia a cui si fa riferimento sarà invece indicata nell'apposito campo *Bibliografia* ed espressa secondo lo stile citazionale *Chicago* ovvero: «Cognome, Nome. Titolo. Luogo di pubblicazione, Casa editrice, Anno, Pagina, Numero di repertorio».

Di seguito si propone un esempio di schedatura dell'incisione *L'Arti liberali guidate da Pallade e le piazzaruole guidate dal Gigante di Bologna. Mascherata* realizzata da Giuseppe Maria Mitelli nel 1664 e stampata presso i torchi dello stampatore bolognese Giovanni Ferroni.

- Identificativo (A)
- Segnatura (B)\*
- *Soggetto conservatore* (AE) Archivio di Stato di Bologna
- *Titolo* (D)\* L'arti liberali guidate da Pallade, e le piazzaruole guidate dal Gigante. Mascherata
- *Titolo originale* (E)\* L'ARTI | LIBERALI | guidate da | PALLADE, e le | PIAZZARVUOLE | guidate dal | GIGANTE | di Bologna. | MASCHERATA
- *Estremo remoto* (F)\*: 1664
- *Estremo recente* (G):
- *Altezza* (J)\*: 251
- *Larghezza* (H)\* 187
- *Autore* (T-U)\*: Mitelli, Giuseppe Maria
- *Destinatario* (V-W):
- *Data topica* (Z): Bologna

---

<sup>886</sup> Rispettivamente VIAF e DBI.

- *Lingua* (AH)\*: Italiano
- *Soggettario\** (AF): 92H18 92C271
- *Note libere* (AG)\*:
- *Tecnica\**: incisione
- *Editore*: Ferroni, Giovanni Battista
- *Luogo di pubblicazione*: Bologna
- *Esemplari completi di incisione*: GraficheinComune
- *Esemplari privi di incisione*:
- *Incisioni note solo come fogli sciolti*:
- *Disegno preparatorio*: Allegoria di Minerva e Nettuno
- *Bibliografia*: Bertarelli, Achille, *Le incisioni di Giuseppe Maria Mitelli. Catalogo critico*. Milano, Comune di Milano 1940, p. 53, n. 290.
- Varignana, Franca, (a cura di). *Le incisioni. 1, Giuseppe Maria Mitelli. Bologna*, Cassa di risparmio in Bologna, 1978, p. 220, n. 42.
- Buscaroli, Rezio, *Agostino e Giuseppe Maria Mitelli. Catalogo delle loro stampe nella raccolta Gozzadini nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio in Bologna*. Bologna, Zanichelli, 1931, p. 53, n. 1.
- *Autore VIAF, DBI*



## *Appendice documentaria*

### **Tre lettere autografe di Giuseppe Maria Mitelli<sup>887</sup>**

**N. 10:** Giuseppe Maria Mitelli da Bologna a [Alfonso Dolfini Dosi], 29 maggio 1686

Illustrissimo Signore, Signore Ossequiosissimo.

Mi capitò una cortese lettera sua e leta io subito mi portai a casa del signore Riguzi, e li la mostrai, dove che restasimo che deto signore si saria incomodato di venire a mia casa per vedere diverse pitture, come anche alla mia stanza, aciò vedese se vi era cosa per soddisfare il mio debito. Ora gli ne do pare [*sic*] come vene a favorirmi a casa et [a] la stanza, e mostrò di applicare a un quadro di mia mano con cornice, qualle è la Regina Didone, m[io] pensiero, e mostrò di aplicarli, e che lo faria visitare e si discorerà e ne darà parte a lei, pertanto io starò atendendo li suoi comandi, et io averò sempre ambicione di servirlo come mio debito, e lo creda certissimo, [per]ché tele è la mia volontà. Io pertanto starò sempre prontissimo a suoi comandi e resto di Sua Signoria Illustrissima...

Bologna, li 29 maggio 1686

Humilissimo et hubligatissimo servitore Giuseppe Maria Mitelli

---

<sup>887</sup> ORETTI s.d. (c).

N. 11: Giuseppe Maria Mitelli da Bologna a Alfonso Dolfini Dosi, 26 settembre 1686

Illustrissimo Signore e Padrone Ossequiosissimo.

Per essere ora in campagna, ora in città, non ho auto sue lettere e non o potuto risponde [*sic*] prima d'ora a Vostra Signoria, e nanche non o trovato il signore Riguci per significarli li miei sentimenti, come mostrare le sue ultime due lettere che lei mi scrive. Ora intendo come Vostra Signoria desidera che io pagha li denari, ma se non mi negarà in buona consienza che siamo rimasi in acordo di pittura fatta da me, et ora io sempre serò prontissimo come lei sa che sempre così o deto, e se Vostra Signoria non vole della mia pitura io gli ne darò d'alti sogetti, di alti pitori valentomini: io sempre sono prontissimo ma li denari non siamo così rimasi, quanto è vero il nome di Dio Santissimo, e questo so benissimo, lei lo sa in coscienza. Signor Dosi mio signore si contenta di riflettere questa verità che so benissimo farò quello che si è rimaso; io però le dico se io avessi li denari, che faria, che lei fose contento, e lo faria sopra l'anima mia, che so mi crederà. Ora veda Vostra Signoria e si lasia servire conforme il concertato, che mi trovarà sempre sempre prontissimo come è di dovere.

Le pitture sono in mia casa e Vostra Signoria dia ordine al signore Riguci o a chi piace, che venga con un perito, che io farò tutto perché Vostra Signoria resti satisfatissimo, e resto facendoli humilissimamente riverenza. Di Vostra Signoria Illustrissima...

Bologna, li 26 settembre 1686

Humilissimo servitore

Giuseppe Maria Mitelli

**N. 12:** Giuseppe Maria Mitelli da Bologna a Cosimo III de' Medici, febbraio 1678

Serenissima Altezza

L'ossequio e la divozione che Agostino mio padre, hebbe onore di prestare alla Serenissima Casa di Vostra Altezza in servirla, e singolarmente il serenissimo principe cardinale Giovanni Carlo di gentile memoria che lo impiegò al servizio del Re di Spagna, ove morì, mi hanno sempre tenuto in attenzione di rinnovare questa servitù, di cui tanto mi pregio. Quindi è che mi sono fatto animo di consecrare all'Altezza Vostra Serenissima questa mia operetta, non già come cosa degna di godere la protezione d'un sì gran principe ma come arra e simbolo della mia divozione, sperando che sia per non isdegnarla in segno della mia umilissima servitù che l'esibisco, accertandola che ad altro oggetto non aspira l'animo mio che a far conoscere al mondo la stima che io fo di profondamente inchinarmi e baciare a Vostra Altezza Serenissima umilissimamente la veste.

Bologna, febbraio 1678

Di Vostra Altezza Serenissima

Umilissimo, devotissimo et obbligatissimo servitore

Giuseppe Maria Mitelli

**Sonetto celebrante la pala di San Colombano**<sup>888</sup>

Al merito del Sig. Giuseppe Maria  
Metelli per una sua Pittura  
Novamente fatta in honor di S. Colombano  
Alludendovi alle glorie del già Sig. Agostino Metelli  
Suo Padre, pittor famoso della Maestà Catolica.  
Pinse Agostino: e infra i diporti hispani  
Aggì mole non v'è che il proprio incarco  
Non creda eterno più dalle sue mani  
Che dal veder se stessa erreta [*sic per 'eretta'*] in arco.  
Tu ancor pingi o Giuseppe: e i fasti humani  
che a virtuoso oprar servon di Marco  
Se han dà gire a fregiar gesti sovrani  
Sol fra le glorie tue s'aprano il Varco  
O di paterno honor figliali impegni?  
Tu effiggi al Secol nostro alti stupori  
S'ei coloria le maraviglie à i Regni  
Così al tuo Padre avivi i primi amori  
Che se in vita ti diè dogmi condegni  
Ancor morto ti dà messe d'honori.

M[affeo] B[onzi]<sup>889</sup>

Stampato in Bologna, per Carlo Antonio Peri, 1664

---

<sup>888</sup> MITELLI s.d. (a), c. 10r.

<sup>889</sup> L'autore del componimento potrebbe essere identificato in Maffeo Bonzi. Cfr. ACCORSI 1988, p. 19; MAZZETTI 1847, pp. 67-68.

**ASBo, Atti dei notai, Mandini Carlo Antonio 1669**

**Gioseffo Maria Metelli testatore.**

1669 indictione septima die vero 13 mensis Augusti tempore Illustrissimi Domini Nostri Domini Clementis Papae Noni.

Cum mors omnibus sit certissima, hora vero illius nemini pateat, quod assidue memoria custodiens illustrissimus dominus Ioseph \ Maria / quondam illustrissimi domini Augustini de Metellis, Bononiae civis, cappelle sancti Blasii, sanus Dei gratia, mente, sensu, visu, intellectu et corpore, qui nolens intestatus decedere sed, dum viribus utitur firmiter et mentis integritate potitur, saluti prius animae suae et deinde bonorum suorum distributioni salubriter providere volens, idcirco vocatis de ore proprio et viva voce dicti d. Ioseph Mariae rogatis testibus ore proprio notario infradictis hoc suum presens nuncupativum et sine scriptis testamentum condidit et fieri curavit modo et forma ut sequitur videlicet.

Et primo dictus d. Ioseph Maria testator animam suam altissimo domino nostro Jesu Christo, redemptori nostro, ac deiparae semper Virgini ex eadem commendavit, quibus humiliter de peccatis suis veniam postulavit.

Et pro male ablatis incertis reliquit etiam in suffragium eius anime hospitali pauperum mendicatumque Bononiae libras viginti quinque bononiensium pro una †.

Item reliquit eodem iussit eius ecclesie parochiali sub qua ipsum mori contigerit tertiam cere albe ponderis librarum quatuor pro illuminando illustrissimum eucharistie sacramentum dum divina celebrantur officia. //

Pariter in suffragium eius animae iussit et mandavit in die eius obitus celebrari missas decem ad altaria privilegiata Bononiae.

Item in suffragium ut supra reliquit et mandavit quod statim illius morte secuta eius heredes celebrari faciant officium a mortuis pro eius anima in eius ecclesia parochiali cum missis ducentum ac decantata, et quatenus dicte misse ducentum non possent una die celebrari, iussit illarum residuum celebrari in dicta eius parochia die immediate sequenti non impedita.

Item iure legati ac aliis omnibus reliquit admodum reverendo p. Iohanni de Metellis ipsius testatoris fratri professo in religione dd. pp. clericorum infirmis ministrantium vulgariter nuncupati *del ben morire* libras triginta boni eidem dicto p. Iohanni per eius heredes persolvendas singulo anno et donec ipse d.p. Iohannes naturaliter vixerit et non ultra, de quibus l. 130 annualiter d.d. testator dixit et declaravit ipsum d.p. Iohannem posse ac debere sibimet ipsi inservire pro eius particulari comodo et beneficio, non autem predicti monasterii.

In omnibus autem aliis suis bonis mobilibus immobilibus emphiteosisque livellariis allodialibus rebus, finibus et actionibus tam presentibus // quam futuris ubilibet presentibus et existentibus d. d. Joseph Maria Metellus testator sibi heredes universales instituit ore eius proprio nominavit et esse voluit \ omnes et quoscumque ipsius d. testatoris filios, tam masculos quam feminas, legitimos et naturales, et de legitimo matrimonio nascituros, equaliter et equis portionibus eius hereditatis et bonorum; et ipso d. testatore quandocumque absque filiis tam masculis quam feminis, legitimis et naturalibus ut supra, decedente eodem et eo casu in predicta eius hereditate et bonis vocavit et substituit ac vocatos et substitutos esse voluit / dominas Mariam Magdalenam et Ceciliam Luigiam de Metellis sorores carissimas ipsius d. testatoris, nuptas respectu d.d. Marie Magdalene magnifico d. Balthasari de Blanchis et respectu d.d. Cecilie Luigie d. Josepho de Bella equaliter et equis portionibus eius hereditatis et bonorum ut supra.

Quibus eius sororibus non extantibus vel quandocumque defficientibus substituit earum et cuiuslibet ipsarum filios tam masculos quam feminas legitimos et naturales, equaliter et equis portionibus ut supra in sorores et non in capita et omni meliori modo.

Et hanc suam cassans etc. rogans ore proprio.

Actum Bononiae sub capella sancti Michaelis de foro medii, in mansione ad usum studii pictoris d.d. Joseph Marie sita in via vocata Venetia.

Presentibus ibidem:

Admodum r. patre Roberto de Mortier flamingo sacerdote, ordinis clericorum regularium infirmis ministrantium, residentium in ecclesia et monasterio sancti Colombani Bononiae.

m.d. Philippo Carolo filio m.d. Sebastiano Mediceo cive et notario bononiense.

m.d. Thoma filio m.d. Iulii Caesaris de Rampioneriis // bononiense cive, capelle sanctae Marie de Muratellis.

perillustre p. Paulo olim perill. p. Hieronymi de Cospio nobile bononiense sanctae Marie Magdalene.

m.d. Ioanne filio m.d. Pauli de Garofalis bononiense cive sancti Blasii.

m.d. Dionisio quondam m.d. Antonii de Saduranis cive bononiense, capelle sanctae Mariae de Foscherariis et

m.d. Bartholomeo quondam m.d. Antonii de Ferariis bononiense cive capelle sancti Mathei de Piscaris.

Qui omnes una cum me notario dixerunt, testibus et ore proprio.

**ASBo, Atti dei notai, Mandini Carlo Antonio 1680**

**Gioseffo Maria Mitelli. Codicilli. 9**

1680 indictione tertia die vero 22 mensis ianuaris, tempore Domini Nostri Innocentii Undecimi. Il maestro illustre signore Gioseffo Maria del quondam maestro ill.mo signor Agostino Mittelli cittadino di Bologna della parochia di S. Biagio sapendo et benissimo come ha detto raccordandosi haver altre volte disposto di suoi beni, medesimamente un testamento per esso fatto l'anno 1669 del mese d'agosto o altro più vero tempo rogato come ha detto per me notaio infrascritto al quale hora il medemo signor Gioseffo Maria costituito personalmente alla presenza di me notaio et testimonii infrascritti \ et quelli chiamati e di sua propria bocca e viva voce pregati ad esser presenti alle infrascritte cose / et essendo per la Iddio gratia sano di mente, senso, intelletto e corpo e di tutti gli altri sentimenti corporali, mosso come ha detto da giuste e ragionevoli cause spontaneamente e non guidato da errore alcuno ma di certa sua scienza et animo // delliberato ha revocato, cassato et annullato in tutto e per tutto, e cassa revoca et annulla il suddetto testamento da lui come sopra fatto et ogni e qualsivoglia cosa in esso disposta, lasciata et ordinata come anco qualunque altra dispositione o testamento da lui sin qui fatti o rogati per qualsivoglia notaio, dichiarandoli nulli invalidi e inessistenti [*sic*] et come se non fossero mai stati fatti e stipulati; et tutto ciò ha fatto e fa detto signor Gioseffo Maria in ogni migliore e più efficace modo che di ragione ha potuto e può, et ha pregato me notaio infrascritto che delle suddette cose ne facci sì come ho fatto il presente pubblico rogito.

Actum Bononiae sub capella sancti Mattei de Piscariis in sala residentiae artis fabrorum lignarium  
//

Presentibus ibidem:

- 1 d.d. Francisco de d. Pauli Massina argentario capelle sanctae Marie Magdalene;
  - 2 Angelo Maria filio d. Caroli de Providonis capelle S. Matthei de Foscharariis;
  - 3 Petro filio d. Rinaldi de Todeschis capelle sancte Marie Magdalene;
  - 4 Iohannis Domenico filio d. Joseph de Nigris capelle S. Blasii;
  - 5 Christoforo filio d. Leonardi de Sconzaris capelle sancti Nicolai de Albaris;
  - 6 Francisco filio d. Domenico de Franciis capelle sancti Blasii et
  - 7 Laurentio filio d. Francisco de Pauciis sancti Martini Maioris,
- qui omnes una cum me notario dixerunt et diximus testibus ore proprio.  
Carolus Antonius Mandinus notarius rogavit.

**ASBo, Corporazioni religiose soppresse, 43/5926, 1700**

**Lib. 43, n. 1. Testamento di Giuseppe Maria Mitelli. 1700, 17 gennaio**

In Christi nomine, amen. Anno ab illius nativitate millesimo septingentesimo indictione octava, die vero decima septima mensis ianuarii tempore pontificatus santissimi in eodem Christi patris et D.N.D. Innocenti Duodecimi, divina providentia summi pontificis.

Il molto illustre signore Giuseppe Maria del quondam signor Agostino Mittelli cittadino e pittore famoso di questa città di Bologna della parochia di S. Biagio, considerando che tutti gli huomini che in questo mondo vivono sono soggetti all'immutil legge di dovere una volta morire, e di non poter sapere l'ora nella quale il signor Iddio sia per chiamarci all'altra vita, ed è perciò molto expediente a ciaschedun christiano il star sempre apparecchiato, secondo il consiglio dello maestro Signore nostro, il qual consiglio volendo abbracciare e mentre che per grazia d'Iddio egli si trova sano di mente, senso, vista, udito, intelletto, loquela et del corpo istesso, e così in stato di perfetta sanità, volendo dichiarare la mente sua intorno a quello che lui vuole doppo la sua morte si debba osservare dalli suoi eredi, accioché venendo il Signore non habbi a pensare ad altro che a raccomandargli e di tutto cuore domandargli misericordia. Perciò rivocando, cassando, et annullando qualunque testamento, codicilli, donazione causa mortis e qualsivoglia altra disposizione sino al presente giorno fatti e rogati per qualsivoglia notaro, spontaneamente e di sua certa scienza, e deliberata volontà, et in ogni altro miglior modo, che di ragione far può, fa il presente suo testamento et ultima volontà da signori iurisperiti chiamato nuncupatico, e senza scritti, nelli modi e forme infrascritti, havendo però prima di sua propria bocca chiamati e pregati gl'infrascritti testimoni ad esservi presenti e me notaro a farne publico rogito. E cominciando dall'anima sua, della quale non ha cosa più preziosa, quella ad esso e per sempre et in particolare nell'estremo punto di sua morte raccomanda all'altissimo e misericordiosissimo redentore, Nostro Signore Giesù Christo, domandandogli humilmente perdono de peccati per esso in questo mondo commessi, pregando la sempre vergine Maria e suoi avvocati ad essergli protettori nel punto di sua morte, acciò possi resistere alle tentazioni del commune inimico, e restituire a Dio l'anima sua pura e monda, tale quale gliela diede regenerata nel sacro fonte del battesimo. Ordina e vuole detto signor testatore che il suo corpo fatto che sarà cadavero, sia portato alla chiesa de' molto reverendi padri di Santa Maria de' Servi, accompagnato da tutta la regola de' suddetti padri et a quelli sia data la solita e consueta elemosina; e la matina seguente alla sua morte vuole che sinché il suo corpo starà esposto in detta chiesa, sia celebrata da tutti li detti padri la santa messa in suffragio dell'anima sua, e che gli sia pagata quell'elemosina che se gli deve secondo il solito. E dopoi detto suo corpo sia seppellito in detta chiesa nell'arca d'esso signor testatore vicina alla capella di

S. Antonio; et il medemo accompagnamento alla sepoltura e suffragii rispettivamente vuole sia fatto in caso di morte dell'infrascritta signora Anna Maria Mignani sua consorte, e ciò tutto si debba fare a spese dell'eredità di esso signor testatore, e conforme sarà stato praticato per la morte di lui medemo. Item in suffragio dell'anima sua, detto signor testatore lascia alla Compagnia del santissimo sacramento di S. Biagio sua parochia una torza di cera bianca di peso di libre cinque, per illuminare il santissimo sacramento ne' viatici, e questo per una sol volta. Item per ragione di legato, istituzione et in ogni altro miglior modo detto signor testatore lascia alla signora Cecilia Luigia sua amatissima sorella un quadro di pittura a sua elezione di quelli che si ritroveranno in casa d'esso signor testatore al tempo di sua morte, purché il quadro da elegersi sia discompagno et eccettuato quello della tentazione di sant'Antonio abate di mano di esso signor testatore. Item per ragione di legato, e come sopra, detto signor testatore lascia al m. reverendo padre Giovanni Pellegrino Clò in S. Biagio in segno di gratitudine e benevolenza fra essi una pittura con cornice nella quale è dentro dipinta la Fedeltà di mano del signor testatore et è copia del famoso pittore Simone da Pesaro. Item per ragione di legato, e come sopra, detto signor testatore lascia al signor Ercole Loiani suo carissimo amico in segno dell'amicizia tra essi passata, una pittura di mano d'esso signor testatore nella quale vi è dipinto un angelo custode col Bambino. Item per ragione di legato, e come sopra, detto signor testatore lascia al mag. reverendo signor d. Antonio Nanetti di lui amico fedele le *Ventiquattr'hore dell'humana felicità*, che sono ventiotto disegni di mano di esso signor testatore, con cornice tutte dorate. Item per la medema ragione di legato et in ogni altro miglior modo, che di ragione far si può detto signor testatore lascia all'accennato molto reverendo signor Giovanni Antonio Nanetti la di lui sepoltura, o arca, nella quale dovrà esser sepolto il suo cadavere come sopra con tutte le sue adherenze e pertinenze, cioè anche il quadro ornato di scultura dorata, nel quale vi è dipinta sant'Agata esistente nella colonna contigua alla detta di lui arca, e sopra della qual arca vi è l'arma intagliata con il nome di esso signor testatore, da conseguirsi però solamente doppo la morte di detta signora Anna Maria di lui diletta moglie e della predetta signora Cecilia Luigia di lui sorella e non prima, con obbligo ingionto al predetto signor d. Giovanni Antonio di dover celebrare annualmente e sino che egli // viverà, sei messe secondo l'intenzione di detto signor testatore, e tali messe dovrà cominciare a celebrare solamente dal giorno che avrà conseguito l'arca predetta, e non solo nel modo e forma predetti, ma anche in ogni miglior modo. Item per ragion di legato, e come sopra, detto signor testatore lascia al signor Francesco Maria Francia suo scolare fedelissimo un libro con dentro tutte le carte stampate di mano di esso signor testatore, et in diversi tempi intagliate. In tutti poi gli altri suoi beni mobili, immobili, ragioni, et azioni presenti e futuri, etiam emfiteotici e levellarii, e rispetto a questi, ottenendo l'assenso de padroni del diretto dominio e caso possi farsi senza incorso d'alcuna caducità e non altrimenti, il

predetto signor Giuseppe Maria Mittelli testatore con la sua propria bocca e viva voce instituisce, nomina e vuole che sia sua erede universale la signora Anna Maria Mignani, sua diletta conorte sin tanto che essa viverà in stato viduile per la morte di esso signor testatore. E supposto che li padroni del diretto dominio de beni emfiteotici non volessero investire detta signora Anna e dopo lei gli altri chiamati in questo suo testamento, all'ora et in tal caso dichiara e vuole detto signor testatore che nella predetta institutione generale in vece del dominio utile restino compresi semplicemente li miglioramenti, tanto per esso signor testatore fatti, quanto per il già signor Agostino suo padre, egli pure famosissimo pittore e non solo nel modo sudetto, ma in ogni altro miglior modo, sapendo che detti miglioramenti devono essere dalli padroni del diretto dominio pagati, come asserisce a detta signora Anna Maria di lui erede, et altri sostituiti come abbasso; et in caso del pagamento di detti miglioramenti, detto signor testatore vuole, ordina e comanda che il denaro di quelli sia investito in qualche cosa stabile, ben sicura, munita di buona sigurtà, a comodo prima di detta signora Anna Maria di lui erede universale sudetta, e delli chiamati nel presente testamento. Qual signora Anna Maria erede sudetta assolve e libera da fare sorte alcuna d'inventario e di dare alcuna sigurtà di qualunque sorte, sì perché a lui principalmente piace così di disporre de' di lui beni, e secondariamente perché confida molto esso signor testatore come dice nella di lei integrità e fedeltà, ma bensì detto signor testatore grava e vuole che detta signora Anna maria sia tenuta avanti la di lei morte in caso di grave infermità a dare e consegnare alli molto reverendi padri superiori et altri padri dell'oratorio di S. Filippo Neri, detti della Madonna di Galiera, tutti li rami intagliati di esso signor testatore che si ritroveranno in sua casa, ad effetto che de gli utili e emolumenti che si estraeranno dalle stampe di detti rami, ne retenghino per essi una quarta parte per servizio della loro sagrestia et il residuo di detti // utili o emolumenti lo dispensino alli poveri infermi bisognosi della detta parochia di S. Biagio, e caso che detta signora Anna Maria rissanasse di tal malattia, ogni volta che verrà tal caso, vuole che detti rr. pp. siano tenuti a restituire detti rami alla detta signora Anna Maria, accioché essi [*sic*] li godi e ne tiri gli utili o emolumenti sino a che essa naturalmente viverà, con l'obbligo sempre di riconsegnare detti rami a detti padri in caso come sopra. Morendo poi naturalmente detta signora Anna Maria, o passando ad altre nozze, esso signor testatore in tutto quello de' predetti suoi beni et eredità restarà o sopravvanzerà al tempo della morte di detta signora Anna Maria, o sino al giorno del suo passaggio ad altre nozze come sopra, dedotti sempre li debiti del signor testatore e li sudetti rami, de quali ha disposto come sopra, e de quali beni et eredità vuole che essa possi prevalersene in tutto e per tutto secondo il di lei bisogno per vivere e per il di lei sostentamento, esso signor testatore adesso per all'ora et all'ora per adesso instituisce e sostituisce, salve però l'infrascritte condizioni, e non altrimenti, né in altro modo, vulgarmente e per fideicommissio la predetta signora Cecilia Luigia sua sorella, purché essa

accetti in tutte le sue parti la presente disposizione, et in modo alcuno né direttamente né indirettamente molesti né perturbi la predetta signora Anna Maria nel godimento di tutta la sudetta eredità, e beni, crediti, ragioni et azioni di quella presenti e futuri, nelli modi e forma come sopra disposti a favore di detta signora Anna Maria, a riguardo anche di qualunque pretensione che detta signora Cecilia Luigia potesse forse dedurre sopra l'utile dominio della casa di esso signor testatore, sapendo egli massime che sopra gli melioramenti non puole havere alcuna minima ragione, né interesse e dato anche per impossibile che potesse dedurre alcun interesse sopra detti miglioramenti; non vuole, anzi espressamente comanda a non molestare in alcun modo o per si sia altra ragione, o causa pensata, o impensata detta signora Anna Maria nel libero godimento di detta sua eredità, altrimenti adesso per allhora e quando venisse il caso, il che dice non credere, dell'inosservanza della di lui premurosa volontà, priva detta signora Cecilia Luigi [sic] sua sorella e vuole che ipso iure et facto resti priva della sudetta sostituzione a lei favore come sopra fatta e del predetto legato, come se nel presente testamento non fosse stata nominata, istituendo e sostituendo in suo luogo li rr. padri superiori et altri padri dell'Oratorio sudetto con li pesi che si diranno abbasso; con obligo ingiunto a detta signora Cecilia Luigia di fare, subito seguita la morte di detta signora Anna Maria, l'inventario de' beni che all'hora // si troveranno in essere e di dare una sigurtà di conservare di beni mobili a favore de' chiamati doppo la di lei morte nel presente testamento. Et osservando detta signora Cecilia Luigia gli ordini e precetti sudetti di detto signor testatore, detto signor testatore vuole, ordina e comanda che detta Cecilia Luigia possi liberamente disporre della metà de mobili che si saranno ritrovati in essere al tempo della morte di detta signora Anna Maria, e de' quali ne havrà fatto inventario sudetto, eccettuato però un offitio di carte ducento quarantotto in carta pecora, ciascheduna delle quali è miniata da ogni parte, qual offitio il signor testatore dice essere di valore considerabile, caso però si ritrovi in essere al tempo della morte di detta signora Anna Maria, qual offitio essendo in essere come sopra, vuole che si accresca alla di lui eredità a favore de' sostituti doppo la morte di detta signora Cecilia Luigia, per il fine et effetti infrascritti, e non altrimenti. Qual metà de' mobili nel caso sudetto detto signor testatore lascia per ragion di legato a detta signora Cecilia Luigia in ogni miglior modo. E dopoi mancando naturalmente detta signora Cecilia Luigia in qualsivoglia tempo, esso signor testatore adesso per all'hora vulgarmente e per fideicommisso istituisce e sostituisce li predetti rr. padri superiori et altri padri dell'Oratorio di S. Filippo Neri, con obligo ingiunto che dell'entrate o rendite di detta sua eredità debbano ritenere per sé una quarta parte di quelle ogn'anno per servizio della loro sagrestia, oltre quelle che della detta sua eredità vuole che in perpetuo e sino che durerà il cielo e la terra sia dispensato per detti rr. padri alli poveri infermi della detta sua parochia di S. Biagio, almeno una volta ogn'anno; e le predette cose ha fatto e disposto e fa e dispone esso signor

testatore non solo nel modo e forme sudetti, ma anco in ogni altro miglior modo, che di ragione far si può. Et hanc cassans clausulam codicilari, rogans.

Actum Bononiae, sub capella S. Blasii domi habitationis dicti d. testatoris in quadam saleta inferioris habente lumen a curia dictae domus, ibidem presentibus

1. perillustri et admodum reverendo d. Joanne olim domini Andre de Tuccolis sacerdote bononiense, capelle S. Jacobi, et Philippi de Carbonesiis, et qui publice etc.
2. perillustri et admodum reverendo d. Josephi filio domini Dominici de Franciis, sacerdote pariter bononiense, capelle sancti Blasii;
3. domino Dominico olim domini Francisci de Franciis capelle sancti Blasii;
4. domino Dominico olim domini Pauli de Fontanis capelle sancti Blasii;
5. domino Jacobo filio domini Dominico de Cominis regense, capelle sancti Blasii;
6. domino Blasio filio domini Joannis de Sacchis, capelle sancti Blasii;
7. domino Antonio Gaetano filio // domino Dominici de Franciis, capelle sancti Blasii;
8. et reverendo Johanne Maria filio domini Dominici a Valle de Terra Medicine, capelle sancti Blasii,

qui omnes dixerunt testibus ore proprio.

De presentis ore proprio dicti domini testatoris rogatus fui ego Johannes Franciscus de Caroli de Gallis, civis et notarius publicus bononiensis apostolicusque, et imperialis, in quorum fidem hic me subscripti et subsignavi requisitus.

**ASBo, Corporazioni Religiose soppresse, 922, 1709**

**Lib. 44, n. 13. Codicilli di Giuseppe Maria Mitelli. 1709, 5 ottobre**

In Christi nomine, amen. Anno ab eiusdem nativitate millesimo septingentesimo nono, indictione secunda, die vero quinta mensis octobris, tempore pontificatus santissimi in Christo patris et Domini Nostro domini Clementis divina providentia papae undecimi.

Essendo la morte e volontà degl'uomini ambulatoria, variabile e mutabile sino alla morte, e perciò raccordandosi il molto illustre signor Giuseppe Maria del fu signore Agostino Mitelli cittadino e pittore celeberrimo di questa città della parrocchia di S. Biagio d'haver egli sino dell'anno 1700 il dì 17 gennaio fatto testamento rogato per me notaio infrascritto, al quale e dell'anno corrente il dì 25 maggio fatto un codicillo rogato pure per me notaio infrascritto, al quale pure etc. mentre egli si ritrova esser sano di mente, senso, vista, udito, loquella e del corpo istesso e così in stato di perfetta sanità volendo aggiungere e rispettivamente diminuire qualche cosa al predetto testamento e codicilli, perciò codicillando ha disposto e dispone come segue. Prima dichiara e vuole detto signor codicillante, che sopravvivendo ad esso signor codicillante la signora Anna Maria Mignani sua diletteissima consorte, essa sia tenuta pagare ogn'anno sin che naturalmente viverà lire venticinque alla signora Ceccilia Mitelli Lenzi sino che essa naturalmente viverà, e non più oltre. Inoltre esso signor codicillante lascia alla signora Ceccilia suddetta per ragione di legato un quadro di pittura a di lei // eletione, purché detto quadro da elegersi non habbi il compagno e questo per una sol volta. Parimente detto signor codicillante lascia che detta signora Ceccilia, seguita che sarà la sua morte naturale tanto di detto signor codicillante quanto della sudetta signora Anna Maria Mignani, debba mediante l'assistenza de signori commissarii nominati in detto testamento e codicilli far fare la stima da periti di tutti li mobili e supelletili che a quel tempo si ritroveranno in casa al tempo della morte di detto signor codicillante e di detta signora Anna Maria; e quella fatta, detti signori commissarii debbano consignare a detta signora Ceccilia tanta quantità de mobili e supelletili predetti che ascenda alla metà del valore della stima che sarà stata fatta da sudetti periti, e ciò ad elezione di detta signora Ceccilia, e detta metà del valore de mobili e supelletilli [*sic*] detto signor codicillante lascia a detta signora Ceccilia per ragion di legato et in ogn'altro miglior modo, acciò essa possa di quelli disporre liberamente et a suo libero piacere, dichiarando però che nel far detta stima, e divisione come sopra, non si debbano comprendere in verun modo tutte le pitture, quadri, cornici, disegni, intagli, rilievi, carte stampate, un libro o officio miniato di qualche valore, e finalmente tutti li rami intagliati vuole che vadino a commodo come abbasso si dirà. Parimente esso signor codicillante ordina e vuole che l'altra metà de mobili e supelletilli e tutte le pitture, quadri, cornici, disegni, intagli, rilievi, carte stampate, detto libro o officio miniato siano tutti

venduti col maggior vantaggio sarà possibile, e che tutto il denaro che si estraerà da detta vendita si debba investire per detti signori commissarii o dalla maggior parte di loro in qual-/-che cosa stabile, fruttifera, o censo di sua natura fruttifero, ben sicuro posto nella città, guardia o conta' di Bologna, e che il frutto di tale investimento si debba erogare rispetto alla quarta parte a comodo e per benefittio della sagrestia de rr.pp. di S. Filippo Nerio, e l'altre tre quarte parti siano dispensate per detti rr.pp. alli poveri più bisognosi della predetta parochia di S. Biagio come anche infermi. Dichiarandosi però detto signor codicillante anzi espressamente volendo e commandando che in detta vendita non s'intendino mai compresi li rami intagliati, quali vuole che subito oseguita che sarà la morte naturale di detta signora Anna Maria siano levati di casa sua e portati nella casa dell'Oratorio de rr.pp. di S. Filippo Neri di Bologna e da quelli custoditi, et accioché venendo il caso di far stampare parte de predetti rami vivente detta signora Ceccilia detti rr.pp. habbino il peso di far stampare detti rami e vendere dette opere vuole che il denaro sii tenuto da loro e presso di loro e che nel fine di ciaschedun anno lo debbano dividere in questo modo, cioè: la quarta parte lo debbono consignare et erogare a comodo, et in servizio della loro sagristia, e delle altre tre quarte parti le debbano consegnare la metà alla predetta signora Ceccilia e l'altra metà la debbano dispensare detti rr.pp. alli poveri più bisognosi et infermi della predetta sua parochia di S. Biagio, e così continuare sino che detta signora Ceccilia naturalmente viverà e morta che sarà naturalmente detta signora Ceccilia, vuole che quella portione del denaro delle carte stampate e vendute sia dispensata tutta et intiera sem-/-pre et in perpetuo alli predetti poveri più bisognosi o infermi della predetta sua parochia di S. Biagio. Finalmente sapendo detto signor codicillante d'havere nel suo testamento nominato per uno dei suoi signori eredi fiduciarì il signore d. Giovanni Antonio Nanetti, al quale in contrasegno d'affetto haveva lasciato le *Ventiquattro hore dell'humana felicità*, che sono vent'otto disegni del medemo signor codicillante e sapendo ancora che per la morte seguita di detto signor d. Giovanni Antonio Nannetti [*sic*] in luogo del medemo nominò il molto illustre signor Giovanni Andrea Zanoni come appare ne predetti suoi codicilli rogati per me notaio infrascritto, a quali etc. Perciò detto signor codicillante dichiara intende e vuole che detto legato de sunnominati vent'otto disegni cornisati delle *Ventiquattro ore dell'humana felicità* vadi a comodo di detto signore Zanoni, al quale subito seguita la morte di detto signor codicillante siano consignati et al quale glieli lascia per ragione di legato et in ogn'altro miglior modo etc. Nel resto poi, detto signor codicillante conferma il predetto di lui testamento e codicilli, e cioè nelle parti non repugnanti la presente sua dispositione. Et hanc iure codicillorum rogans.

Actum Bononiae sub capella S. Georgii in Poggiale in domo et studio mei notari infrascripti, ibidem presentibus:

perillustre Johanne Matthei olim d. Thomae de Simonis cive bononiense capellae ss. Fabiani et Sebastiani;

d. Joseph Maria filio d. Vincentii Mariae de Bertutiis cive bononiense capellae S. Isaiae;

m.o Andrea olim Joseph de Biancarii Proxeneta bononiense capellae sanctae Mariae Maioris;

Jacobo olim Sabathini de Veronesiis capellae sancti Blasii;

Francesco filio Laurentii de Ritiis capellae sanctae Mariae Maioris,

qui ex una cum me dixerunt testibus ore proprio.

De presentis rogatus fui ego Iohannis Franciscus olim Caroli de Gallis civis et notarius publicus bononiensis.

**ORETTI s.d. (a), cc. 49bis-51**

**Testamentum. 1717, 29 maggio**

In Christi Nomine Amen.

Anno ab illius Nativitate millesimo septingentesimo decimo septimo, inditione decima, die vero vigesima nona mensis maii, tempore pontificatus santissimo in Christo patris ac domini nostri domini Clementis Undecimi Divina providentia pontificis maximi.

Il molto illustre signore Giuseppe Maria del quondam signore Agostino Mitelli cittadino e pittore celeberrimo di questa città di Bologna della Parrocchia di San [cassato: Giorgio] Biagio, considerando che tutti gli huomini che in questo mondo vivono sono soggetti all'immutabil legge di dovere una volta morire, e di non potere sapere l'ora nella quale il Signore Iddio sii per chiamare all'altra vita, ed è più espediente a ciaschedun cristiano il star sempre apparecchiato secondo il consiglio dell'istesso Signore Nostro, il qual consiglio volendo abbracciare et mentre per grazia di Dio si trova sano di mente, senso, vista, udito, et intelletto, loquella et del corpo istesso e così in stato di perfetta sanità, volendo dichiarare la mente sua intorno a quello che lui vuole dopo la sua morte si debba osservare dalli suoi eredi, perciò revocando, cassando et annullando qualunque testamento, codicilli in qualunque tempo fatti, donazione causa mortis e qualsivoglia altra disposizione sino al presente giorno fatti e rogati per qualsivoglia notaro, spontaneamente e di sua scienza certa e deliberata volontà et in ogni altro miglior modo che di ragione far si può il presente suo testamento nuncupativo senza scritti né modi e forme infrascritti, havendo però prima di sua bocca propria chiamati e pregati gl'infrascritti testimonii ad esservi presenti e me notaro a fare pubblico rogito come segue, cominciando dall'anima sua, della quale non ha cosa più preziosa, quella adesso, e per sempre, et in particolare nell'estremo punto di sua morte, comanda all'Altissimo e Misericordissimo Redentor Nostro Signore Giesù Christo domandandogli humilmente perdono de peccati per esso in questo mondo commessi, pregando la sempre Vergine Maria, et li di lui santi avvocati ad esservi protettori nel punto di sua morte, acciò possi resistere alle tentazioni del comune nemico, e restituire a Dio l'anima sua pura e monda tale quale gliela diede rigenerata nel sacro fonte del battesimo. Primieramente ordina e vuole detto signor testatore che il suo corpo fatto che sarà cadavere sia portato alla chiesa de molto reverendi padri di Santa Maria de Servi, accompagnato // da tutta la regola de suddetti padri et a quelli ha data la solita e consueta ellemosina, e la mattina seguente alla sua morte sinché il suo corpo starà esposto in detta chiesa vuole che in suffragio dell'anima sua siano celebrate messe basse numero sessanta privatamente senza officio né messa cantata, pagando per dette messe la solita ellemosina, e doppoi detto suo corpo sii sepolto in detta chiesa nell'arca di esso signor testatore, vicino la cappella di

San Simone. Item in suffraggio dell'anima sua detto signor testatore e principalmente in honore dell'illustrissimo sacramento dell'eucarestia, lascia alla Compagnia del Santissimo sacramento della sua parrocchia di San Biagio una torza di cera bianca di peso di libbre cinque per illuminare il Santissimo sacramento, e questo per una sol volta. Item per raggion di legato instituisce et in ogni miglior modo che di raggion far si può detto signor testatore lascia al molto reverendo prete Giovanni Pellegrino Clò in San Biagio, se sopravviverà a lui, in segno di gratitudine e benevolenza tra essi una pittura con cornice, nella quale è dentro dipinta la fedeltà di mano di esso signor testatore et copia del famoso pittore Simone da Pesaro. Item per raggion di legato, istituzione e come sopra, detto signor testatore lascia al signor Ercole Lojani suo carissimo amico, se sopravviverà a lui, in segno dell'amicitia tra essi passata una pittura di mano di esso signor testatore, nella quale vi è dipinto un angelo custode col Bambino. Item per raggion di legato, istituzione e come sopra, detto signor testatore lascia all'illustrissimo signor conte Francesco Salesio Zani, se sopravviverà a lui, numero dodeci disegni di mano di esso signor testatore copiati, come egli dice, da opere di diversi pittori famosi bolognesi e corniciati tutti d'oro e nero, e ciò in contrassegno di vera servitù et affetto che porta a detto signore. In tutti puoi gli altri suoi beni, mobili, immobili, raggioni, dennari, rendite et azioni tanto presenti, quanto futuri, detratti però li suddetti legati, spese di sepoltura, obblighi di messe, e altri debiti che potesse havere, quali cose vuole che tutte sieno adempiute a spese di sua eredità da[lla] infrascritta sua erede il predetto signor Giuseppe Maria Mitelli testatore con la sua propria bocca e viva voce instituisce, nomina e vuole che sia sua erede universale la signora Anna Maria Mignani, sua diletta consorte, sin tanto che essa viverà in stato viduille per la morte di esso signor testatore. Qual signora Anna Maria Mignani sudetta vuole che possi prevalersi di tutti gli effetti di sua eredità nelli di lei bisogni et urgenze pienamente e liberamente senza che da alcuna persona possi essere disturbata né inquietata in alcun modo, e senza peso, et obbligo di far inventario // legale, dal quale addresso per allora l'assolve, e per ciò vuole che detta signora Anna Maria possi godere liberamente di detta sua eredità et in somma vendere et contrattare parte o tutto che in quella si trovasse, et ciò sempre in caso di suo sostentamento e bisogno come sopra, e non altrimenti né in altro modo, e perché non nasca dubbio circa li bisogni che possono sopravvenire a detta signora Anna Maria, dichiara il signor testatore che si debba star totalmente alla sua asserzione giurata; caso poi che detta signora Anna Maria Mignani passasse alle seconde nozze, in tal caso detto signor Giuseppe Maria Mitelli ordina e vuole che tutto quello che a quel tempo che a quel tempo [*sic*] si ritroverà in essere sii dalla medesima consignato alli infrascritti signori di lui commissarii, quali dovranno dare e riconsegnare alla medesima signora Anna Maria Mignani tanto di dette sue robbe o suppelletili o pitture o disegni o altro di sua casa a sua elezione che attenda alla somma e valore di lire cinquecento da

farsene la stima per periti, e questo per una sol volta per tutto quello che essa possi mai pretendere per qualsivoglia ragione o di restituzione di dote o altro, sapendo egli eccedere tutto questo assai di più di tutto quello possi essa mai pretendere per qualunque ragione di dote o altro. E del residuo di detti effetti che avranno ricevuto detti signori commissarii di detta signora Anna Maria e che sopravvanzeranno doppo detta assegnatione per il valore dette lire cinquecento, caso ne sopravanzino vuole esso signor testatore che gli infrascritti signori commissarii o maggior parte di loro ne disponghino come a basso. Inerendo poi naturalmente detta signora Anna Maria in stato viduille però vuole, ordina e comanda detto signor testatore che a spese sempre di detta sua eredità dalli infrascritti di lui signori commissarii sii fatto dare sepoltura al suo cadavere nella chiesa de reverendissimi padri de Servi, e che ivi siino fatte celebrare messe sessanta in suffraggio dell'anima sua nella maniera, modo e forme che vuole sii fatto per lui stesso, fatte le quali spese di sepoltura come sopra. Ordina esso signor testatore che tutto il reliquato di sua eredità sii dall'amore e carità che si compromette ne signori commissari infrascritti fattane fare da periti la stima, e che col ragguaglio di quella detto reliquato da detti signori commissarii diviso e ripartito in otto parti eguali, vuole siino estratte a sorte e di mano in mano da detti signori commissarii sempre consignate e liberamente rillasciate e dimesse alla infrascritti // otto nominandi, havendo a tal effetto allestiti otto biglietti ne quali siano scritti li nomi delle infrascritti instituiti discretamente, e così altri otto biglietti separati ne quali pure per ciascheduno sia inscritta la indicazione di prima parte, seconda parte, terza parte, quarta parte, quinta parte, sesta parte, settima parte, ottava parte; e così estraendo prima uno de biglietti de signori instituiti, a quello subito sii estratto e rispettivamente consignato il biglietto di quella parte che li sarà dalla sua sorte toccata e così proseguire sino al termine di quella e perché nelli infrascritti di lui instituiti vi sono qualche persone che hanno con esso signor testatore qualche attinenza, sapendo però esso non essere in consienza in verun conto a quelli tenuto, per la loro lontanissima affinità, tuttavia con animo di gratificarli e riconoscerli ha voluto instituirli nel modo e maniera infrascritti. Vuole dunque esso signor testatore che le dette otto parti eguali come da estraersi a sorte debbano essere da signori commissarii infrascritti date e liberamente dimesse alla infrascritti otto capi, li quali alla presenza delli infrascritti testimonii e me notaro con la sua propria bocca e viva voce ha nominati et instituiti nella sua eredità come sopra, divisa pienamente e liberamente cioè: 1. li poveri, ma specialmente infermi, miserabili della sua parrocchia di San Biagio; 2 la signora Aurelia moglie del signor Domenico Maria Mazzanti; 3 il signor Ignazio del fu signor Antonio Bella; 4 il signor Francesco filio del signor Antonio Bonfanti; 5 la signora Rosa Catterina del fu signor Antonio Bella; 6 la signora Lucretia figliola del signor Antonio Bonfanti; 7 la Lucia Giovanna Gol[ina] sua serva per la sua lunga e fedel servitù, 8 gli infrascritti di lui signori commissarii per una sola portone da

dividersi poi fra di loro egualmente, et in mancanza di tutti o di parte delli suddetti nominati et instituiti adesso per allora detto signor testatore instituisce e sostituisce nell'istessa maniera liberamente e pienamente li di loro rispettivi eredi e successori; la porzione poi che sarà toccata alli poveri della parrocchia di San Biagio vuole il signor testatore che dalli soli infrascritti signori commissarii, sii maneggiata contrattata e venduta da loro liberamente et quello si ritraherà sia tutto et interamente da loro distribuito ad essi poveri specialmente infermi e bisognosi nelli modi e forme infrascritte, qual distribuzione da farsi solamente dalli // signori commissari e non da alcuni [sic] altra persona come sopra, sii fatta secondo il bisogno degl'infermi rimettendosi in questo alla cognizione e prudenza di detti signori commissarii, che conosceranno il maggior o meno bisogno per quello più o meno sovenire secondo porterà la necessità di quelli, dichiarando però detto signor testatore che quella possa seguire parte in denaro effettivo, parte in pane, in vino, in brusaglia o in altro come più sarà espediente e comodo nella vendita della robba caduta in detta parte. E perché detto testatore sa che nel suo stato trovasi un offitio di carta pecora coperto di voluto di molto valore per la sua fina miniatura e vaghezza, se quello si troverà in essere al tempo destinato da farsi dette parti, non vuole che quello cada sotto la distributione di dette parti, ma vuole che quello sii posto a parte, e che questo poi debbassi aggiungere alla parte toccata alli poveri di detta sua parrocchia di San Biagio, volendo che quello si ritraherà dal suddetto libro sii in aumento di detti poveri per maggior loro sollievo et aiuto. Quali parti come detto estratte, e respectivamente assignate, daranno lo sfogo a tutto lo suo stato e per conseguenza l'essecutione all'adempimento della sua intentione, commissarii poi et esecutori del presente di lui testamento et ultima volontà elegge, deputa e nomina li signori Francesco figlio del fu signor Domenico Franza e signor Giovanni Andrea figlio del fu Pellegrino Zannoni, quali prega per le viscere di Gesù Christo voler accettare detta carica et a tutto, come sopra sta descritto, dare piena essecutione dentro il tempo e termine di un anno al più da cominciarsi dal dì della morte della signora Anna Maria Mignani di [lui] diletteissima consorte, e finirsi come seguirà, e potendo più solertemente farlo, più cosa grata sarà a detto signor testatore. Caso poi che doppo la morte di detta signora Anna Maria o altro tempo in cui dovrassi dare essecutione a detta sua volontà non fosse vivo altri che uno de suddetti due signori commissarii, allora vuole detto signor testatore che quello che sarà sopravvivate possi e debba succedere nel posto del defunto, tanto nell'agentia di tutto il sopra narato, quanto nel pieno e libero godimento della parte che dovrebbe esser toccata al defunto. E caso poi che anche questo fosse per mancare prima di venire al caso dell'essecutione del presente testamento, in tal caso quest'ultimo sopravvissuto prima di morire, potendo, potrà a suo beneplacito nominare chi debba doppo di lui addempire a tutto quello sta descritto nel presente suo // testamento sostituendo sempre quello che sarà nominato et in soma quello che avrà il peso di dar essecutione al presente

testamento, sostituendo dico quello nella portione che era stata destinata per li signori commissarii. E caso che l'ultimo de suddetti due signori commissarii premorisse a detta signora Anna Maria come sopra, e per qual si sia accidente che nascesse e potessi nascere non nominasse e sostituisse un altro, attesa la facultà come sopra attribuitali allora et in tal caso et addresso per allora sia e s'intenda sostituito il signor Giacomo Zanoni fratello di detto signor Giovanni Andrea uno de signori commissarii suddetti, con le medeme facultà di nominare un altro a sua elletione per l'essecutione sudetta in caso sempre di sua premorienza a detta signora Anna Maria e di conseguire l'intera portione dovuta come sopra a suddetti signori commissarii in tutto e per tutto come sopra. E per ciò alli su nominati signori commissarii o a quello che a quel tempo sopravviverà o sarà stato sostituito tanto unitamente quanto divisamente detto signor testatore di piena e ampia autorità e facultà di esequire e fare esequire tutto quello si contiene nel presente suo testamento et in somma attribuisce ogni facultà necessaria et opportuna a medesimi signori commissarii o loro sostituito nel caso rispettivamente suddetto, tanto unitamente quanto divisamente, di fare et esequire a pro di detta sua eredità tutto ciò che farebbe egli se fosse vivente, e per ciò vuole che tutto quello sarà da essi operato sii sempre ben risoluto, et adempito; e libera e pienamente assolve addresso per allora detti signori commissarii o loro sostituito dal dovere rendere minimo conto del poco o molto operato per detta [ere]dità sì nel principio, mezzo e fine, o in qualsivoglia tempo, o in qualsivoglia modo; anzi detto signore Giuseppe Maria Mitelli testatore dichiara se li signori commissarii o ambidue, o altro di loro sostituito come sopra, tanto unitamente quanto separatamente fossero astretti o fosse astratto da chi si sia a rendere benché minimo conto dell'operato amministrato, trattato o contrattato in detta sua eredità, e che si trovassero smanchi, divarii o discapito, adesso per allora per via di legato, istituzione et in ogni altro miglior modo che di ragione far si può il sopra detto signor Giuseppe Maria Mitelli testatore lascia e dona liberamente e pienamente a detti signori commissarii o loro sostituito come sopra et a ciascheduno di loro tanto unitamente quanto separatamente tutto quello che si trovasse in smanco, divario o discapito nella // detta sua eredità. E tutte le predette e singole cose ha fatto, fa e dispone esso signor testatore non solo nel modo e forma sudetti ma anche in ogni altro miglior modo che di ragione far si può. Et hanc etc. cassans etc. etiam cum clausula codicillari etc. rogans etc.

Actum Bononie sub capella Sancti Blasii in aromataria dicti infrascripti Andree de Zanoni ac mansione inferiori anteriori lumen habente a via Cartolarie e conspectu Ecclesie parochialis Sancti Blasii ultima in ordine, et ibidem presentibus admodum r. d. Petro quondam d. Ioannis de Ghellis sacerdote et capellano hospitalis Sancti Blasii, et qui pro tali etc.; admodum r. d. Laurentio filio d. Francisci de Paollinis sacerdote bononiense de cappelle Sancti Blasii; adeo d. Dominico filio d. Thome de Majnardis capelle Sancti Thome vie Majoris; admodum d. Flore quondam d.

Ioannis de Pilaris cappelle Sancti Iuliani; admodum d. Iacobo quondam d. Dominici de Carminis capelle Sancti Blasii; admodum d. Paulo quondam d. Joseph de Ecclesia cappella Sancti Marie Ceriola Castri Brittonum et illustre d. Jacobo quondam d. Pellegrini de Zanonis capelle Sancti Blasii testibus omnibus bone vite etc. et cognitionibus infrascriptis pro admodum d. Joseph Maria de Mitellis testatoris, qui omnes dixerunt eundem d. testatorem bene conoscere etc. [*cassato*: et eundem d. testatorem bene] et eum sane mentis sensus, visus, auditus et intellectus esse ad supra omnia ore proprio eiusdem d. testatoris ut supra vocatis adhibitis atque rogatis.

Ego Marius Maria filius olim d. Martini de Dielitis civis et notarius publicus collegiatus Bononiae, de premissis scilicet de suprascripto testamento rogatus ut supra ore proprio suprascripti d. testatoris, publicum rogitum omnibus † suprascriptis testibus † etc. illudmet testamentum in hanc publicam et authenticam formam propria reddegi in quamdam fidem hic me subscripsi et subsignavi requisitus etc.

Una copia autentica è in casa Zanoni da S. Biagio.

// Dell'adempimento dei legati pii fatti dal signor Giuseppe Maria Mitelli nel presente testamento dalli signori di lui commissarii, ne apparve decreto assolutorio dell'illustrissimo signore Antonio Vincenzo Danzi, giudice commissario apostolico de legati pii come tutto apparisse per rogito del signor Giovanni Maria Villa, notaro della fabbrica sotto li 9 aprile 1706, del qual decreto se ne dà copia autentica sottoscritta di detto signore Villa notaro, ne di cui atti sono restate le ricevute delle messe, sepolture, funerali, libro della distribuzione della porzione a poveri della parrocchia di San Biagio con copia del testamento, codicilli e dell'instromenti di divisione, perizie de professori autentiche e riconosciute, et altri attestati per la vendita di quadri [*cassato*: trovati] toccati alli poveri, seguita con decreto di detto signore commissario del detto signor Villa notaro di detto foro. Per ottenere detto decreto assolutorio tutto di spesa fu l. 22,14 che fu sborsata da tutti per ciascheduno de commissarii del proprio, ciò per procurare la quiete a loro successori.

*Appendice iconografica*



**Fig. 1** G.M. Mitelli, *Museo Cospiano*, acquaforte, 1677, © The Trustees of the British Museum.  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1852-0612-471](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1852-0612-471)



**Fig. 2** L. Mattioli da G.M. Mitelli, *Al fin d' Mustafà*, acquaforte, 1684, © The Trustees of the British Museum.

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1852-1009-1046](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1852-1009-1046)



**Fig. 3** G.M. Mitelli, *La collazione che si dà, più o meno copiosa, ogni due mesi alla Guardia svizzera dal Confaloniero di Bologna il giorno avanti il suo ingresso*, acquaforte, 1699 © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/collazione-che-si-da-piu-o-meno-copiosa-ogni-due-mesi-alla-guardia-de-suizzeri-dal-confaloniero-di-b/IMA00072547>



**Fig. 4** G. M. Mitelli, *San Giacomo a colloquio con la Madonna del Pilar*, acquaforte, s.d., © Imago, BCABo.

[https://imago.sebina.it/opac/query/KF\\_TISEC:ima00113450?context=catalogo&sort=Titolo](https://imago.sebina.it/opac/query/KF_TISEC:ima00113450?context=catalogo&sort=Titolo)



**Fig. 5** G.M. Mitelli, *Il mondo è per lo più una gabbia di matti*, acquaforte, 1684, © The Trustees of the British Museum.

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1852-0612-456](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1852-0612-456)



**Fig. 6** G.M. Mitelli, *Chi ha tempo non aspetti tempo*, acquaforte, 1684, © The Trustees of the British Museum.

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1872-1012-3874](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1872-1012-3874)



**Fig. 7** G.L. Bernini, *Apollo e Dafne*, marmo, 1622-1625, Roma, Galleria Borghese.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=70138441>



**Fig. 8** G.M. Mitelli, *Lanterna di Genova*, penna con inchiostro bruno, ante 1662, © BCABo, GDS, Cartelle Gozzadini, Cart. 1, c. IV/84 b, n. 1

<http://badigit.comune.bologna.it/books/disegni>



**Fig. 9** G.M. Mitelli da T. Vecellio, *Il rapimento di Europa*, acquaforte, 1674, © The Trustees of the British Museum.

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1852-0612-578](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1852-0612-578)



**Fig. 10** Ignoto, *Ritratto di G.M. Mitelli*, acquaforte, 1675 © The Trustees of the British Museum.

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1852-1009-1022](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1852-1009-1022)

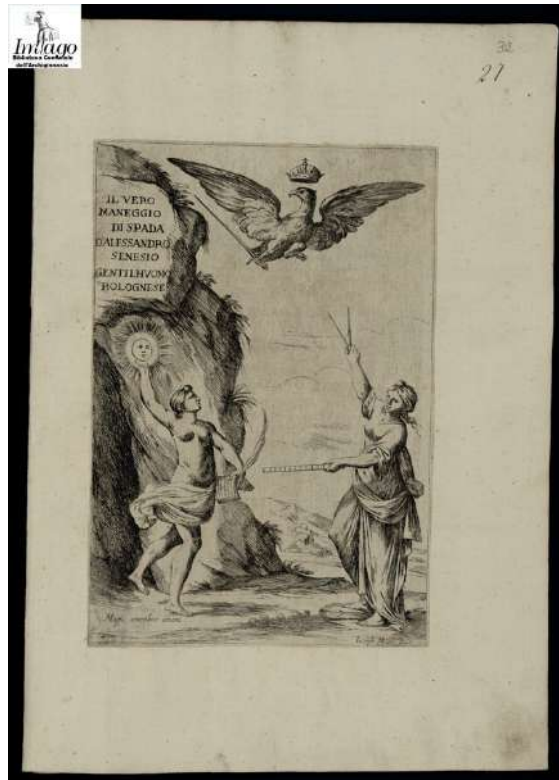


**Fig. 11** G.M. Mitelli da P. Veronese, *La Maddalena che lava i piedi a Gesù*, acquaforte, 1660, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/allillmo-sigr-padrone-mio-colmo-il-sigr-gioseffo-canobio-quanto-io-mi-stimi-obbligato-gioseffo-ma-mit/IMA00025112>



**Fig. 12** G.M. Mitelli, *La Fortuna porge alla Fermezza l'oroscopo di Francesco II duca di Modena e Reggio Emilia*, acquaforte, 1660, © Biblioteca Carducci, Bologna.



**Fig. 13** G.M. Mitelli, *Il vero maneggio di Spada*, acquaforte, 1660 © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/il-vero-maneggio-di-spada-dalessandro-senesio-gentilhvomo-bolognese-magis-omnibus-unam/IMA00072681>



**Fig. 14** F. Curti da G.M. Mitelli, *Aborrite costui vel lascio scritto*, acquaforte, 1660-1670, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/aborrite-costui-uel-lascio-scritto/IMA00005572>



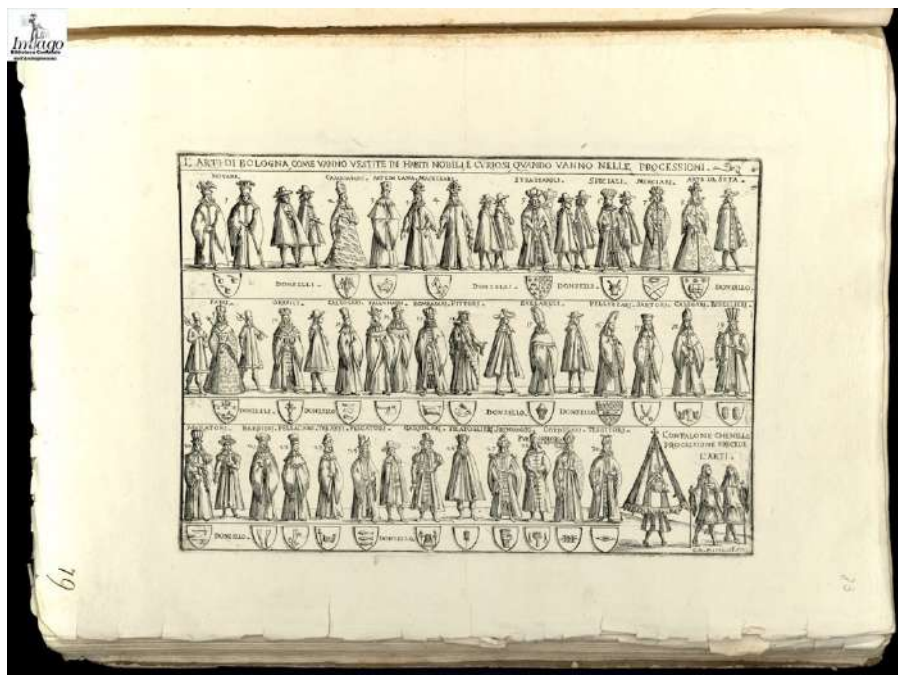
**Fig. 15** G.M. Mitelli, *Venditore di rosari*, da *L'Arti per via*, acquaforte, 1660, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/vn-piu-uile-tra-poueri-mercanti-anche-tal-uolta-il-ciel-non-abbandona/IMA00025222>



**Fig. 16** *Apollo del Belvedere*, marmo, II d.C., Roma, Musei Vaticani.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apollo\\_of\\_the\\_Belvedere.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apollo_of_the_Belvedere.jpg)



**Fig. 17** G.M. Mitelli, *L'Arti di Bologna, come vanno vestite*, acquaforte, 1703, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/larti-di-bologna-come-vanno-vestite-in-habiti-nobili-e-cvriosi-qvando-vanno-nelle-processioni/IMA00022954>



**Fig. 18** G.M. Mitelli da L. Carracci, *Madonna con Bambino in trono fra i santi Giovanni Battista, Francesco e Matteo*, acquaforte, 1668, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/dedicato-alla-benignita-del-illmo-sigre-e-pron-coldmo-il-sigr-marchese-achile-maia-grassi-et-alla-il/IMA00003461>



**Fig. 19** G.M. Mitelli, *L'Enea vagante*, acquaforte, 1663, © Gallica.



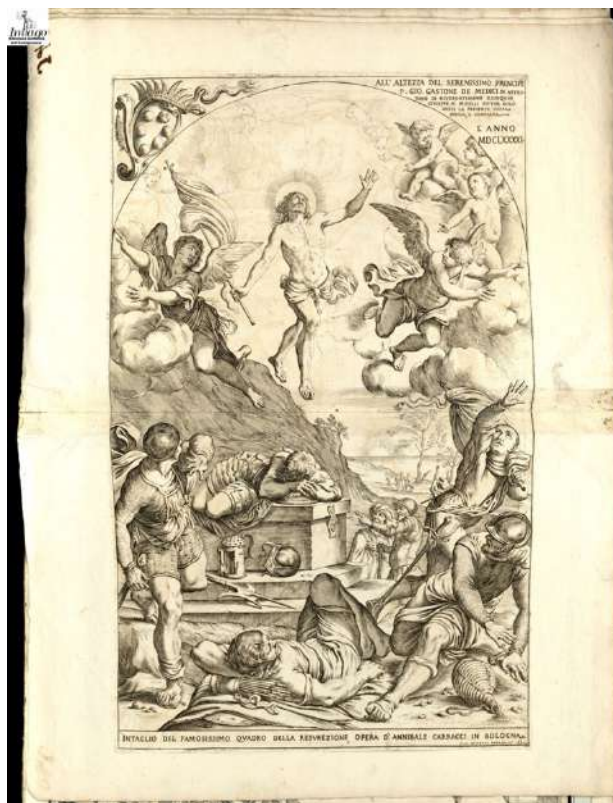
**Fig. 20** G.M. Mitelli da P. Berrettini (Pietro da Cortona), *La Madonna sostiene il soffitto della chiesa di S. Maria Vallicella a Roma*, acquaforte, post 1666, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/all-illmo-sig-mio-sig-et-pron-colmo-il-sig-berlingiero-gessi-senat-et-ambasciatre-di-bologna-alla->



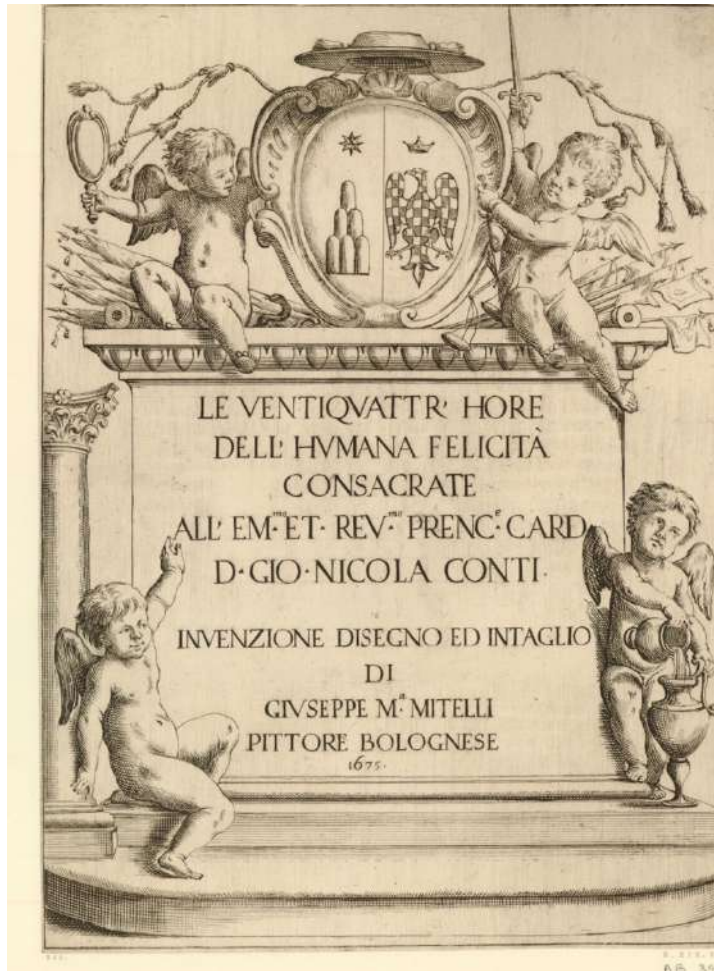
**Fig. 21** G.M. Mitelli, *Caricatura di me Giuseppe M.<sup>a</sup> Mitelli nell'andare e venire da Roma sempre amazando uccelli per mio gusto con il stoppo da due canne*, matita rossa su carta avorio, 1678, © BCABo, GDS, Cartelle Gozzadini, Cart. 1, c.IV/106 a, n. 4.

<http://arbor.medialibrary.it/b8b1c66b-ce0f-4bee-8111-f8b90a5d3e31>



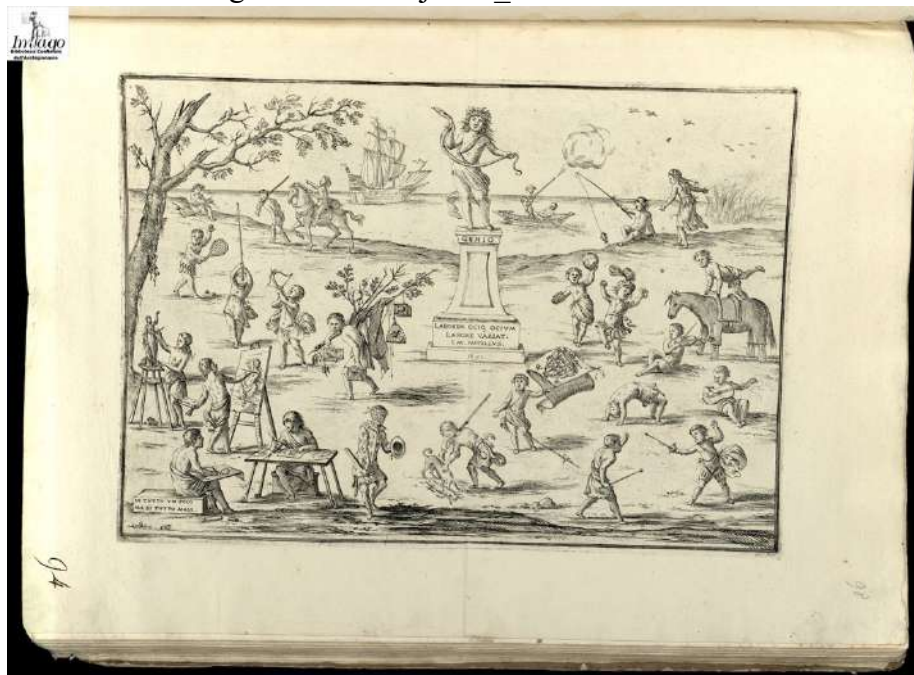
**Fig. 22** G.M. Mitelli da A. Carracci, *Resurrezione*, acquaforte, 1691, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/intaglio-del-famosissimo-qvadro-della-resurrezione-opera-dannibale-carracci-in-bologna/IMA00023813>



**Fig. 23** G.M. Mitelli, *Le Ventiquattr'hore dell'humana felicità*, aquaforte, 1675, ©The Trustees of the British Museum.

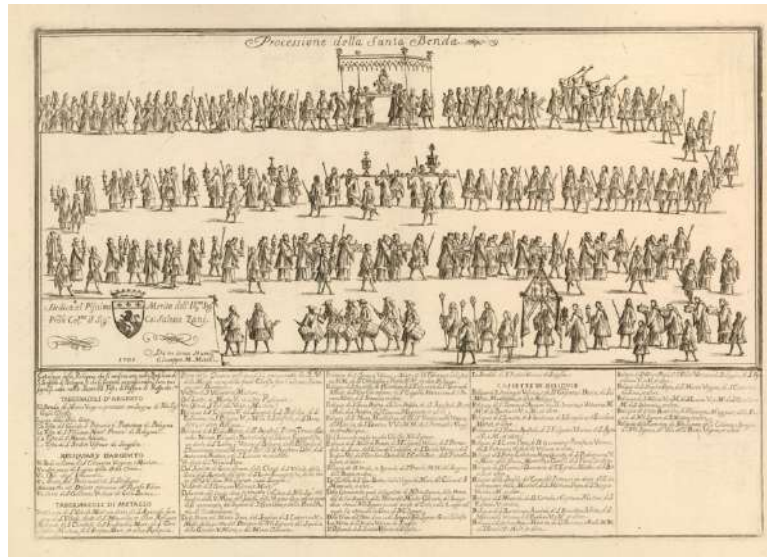
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1850-0713-214](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1850-0713-214)



**Fig. 24** G.M. Mitelli, *Il genio*, aquaforte, 1691, © Imago, BCABo.

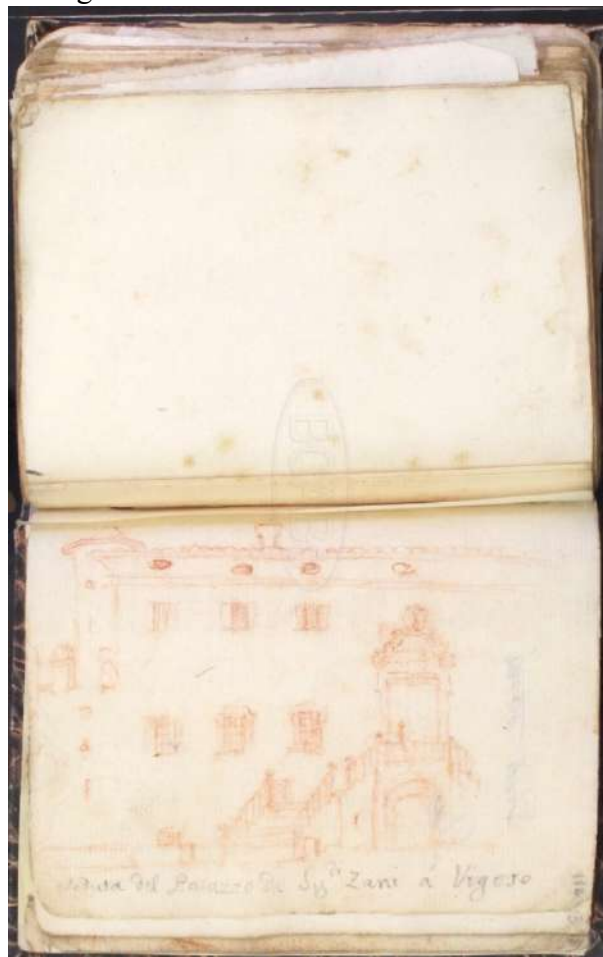


**Fig. 25** F.M. Francia, *Intagli del Francia*, vol. I, c. 16r, © BUBo.



**Fig. 26** G.M. Mitelli, *Processione della Santa Benda*, acquaforte, 1660, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/processione-della-santa-benda-dedicaa-al-pijssimo-merito-dellillmo-sigr-pron-colmo-il-sigr-co-salesi/IMA00025089>



**Fig. 27** G.M. Mitelli, *Veduta del Palazzo de sig.' Zani à Vigorso*, matita rossa e matita nera su carta avorio, 1678, © BCABo, GDS, Cartella Mitelli, Cart. 113, c. 112.

<http://badigit.comune.bologna.it/books/disegni>



**Fig. 28** G.M. Mitelli, *Lo stemma della famiglia Gessi*, acquaforte, prima metà XVII secolo, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/lo-stemma-della-famiglia-senatoria-bolognese-gessi-retto-da-due-angioletti/IMA00022848>



**Fig. 29** G.M. Mitelli, *Frontespizio delle carte dei Tarocchini con stemma della famiglia Gessi*, matita rossa e inchiostro bruno su carta avorio, ante 1662 © Biblioteca Reale di Torino.



**Fig. 30** G.M. Mitelli, *Dotore Gesi*, matita rossa su carta avorio, s.d., © BCABo, GDS, Cartella Gozzadini, Cart. 1, c. IV/104 a, n. 3.

<http://badigit.comune.bologna.it/books/disegni>



**Fig. 31** G.M. Mitelli, *Proverbi figurati*, acquaforte, 1678, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/allaltezza-serma-del-sig-principe-francesco-ma-di-toscana/IMA00024693>

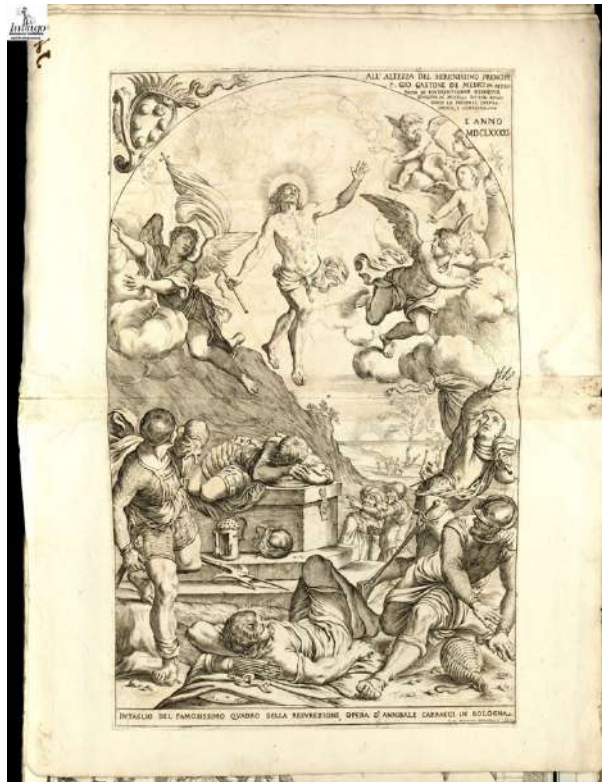


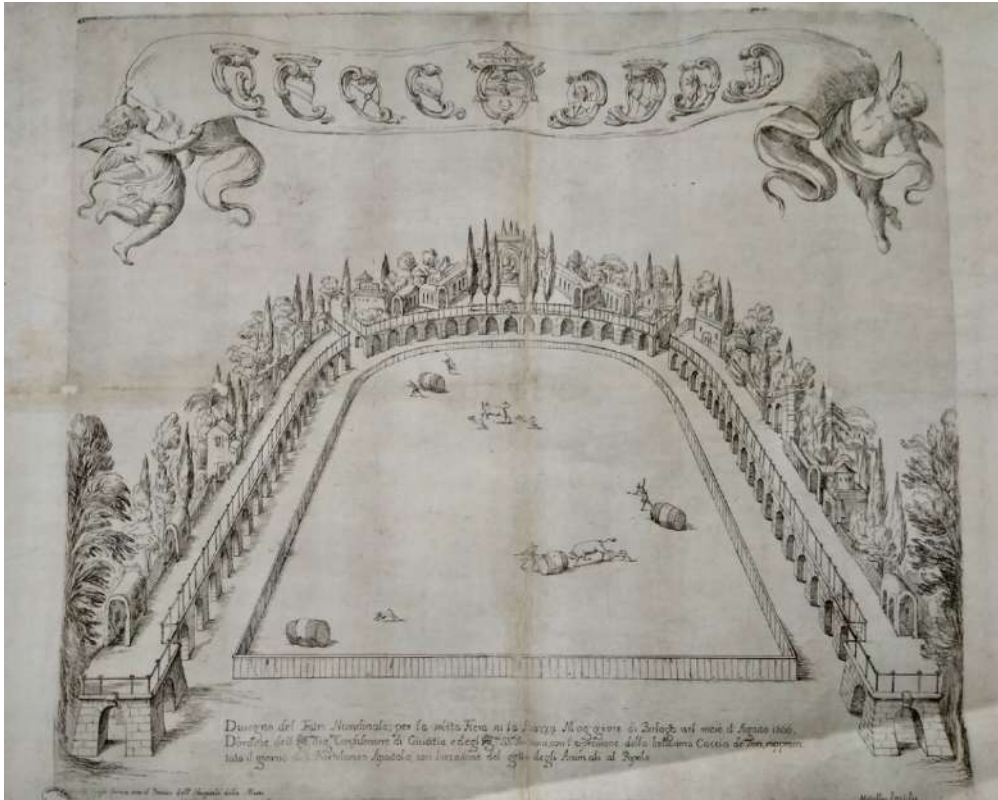
Fig. 32 G.M. Mitelli da A. Carracci, *Resurrezione*, acquaforte, 1691, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/intaglio-del-famosissimo-qvadro-della-resurrezione-opera-dannibale-carracci-in-bologna/IMA00023813>

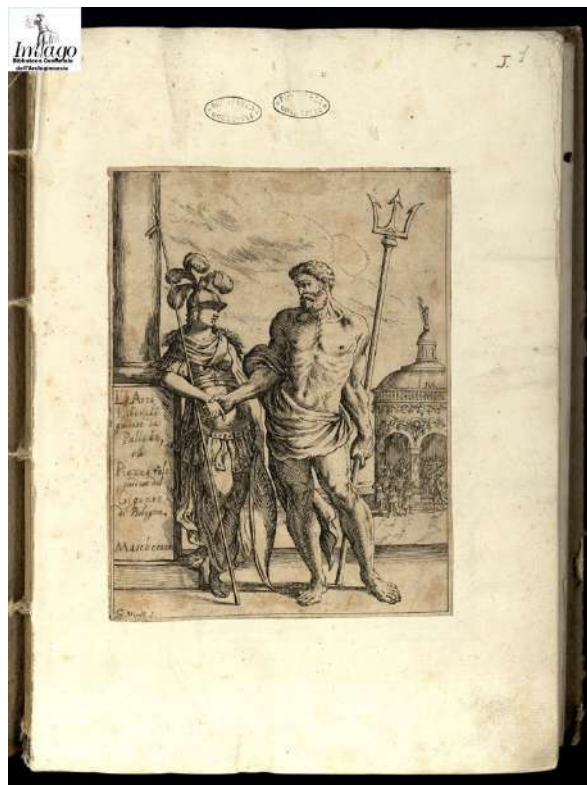


Fig. 33 G.M. Mitelli, *Esemplare per disegnare*, acquaforte, 1699, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/esemplare-per-dissegnare-di-rami-n-12-vedere/IMA00004411>



**Fig. 34** G.M. Mitelli, *Teatro mundinale per fiera su la piazza Maggiore*, acquaforte, 1666, © ASMo.



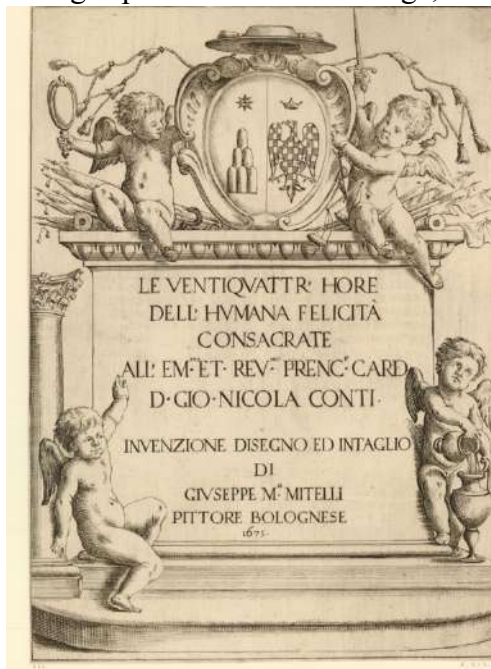
**Fig. 35** G.M. Mitelli, *L'Arti liberali guidate da Pallade*, acquaforte, 1664, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/larti-liberali-guidate-da-pallade-e-le-piazzaruole-guidate-dal-gigante-di-bologna-mascherata/IMA00023828>



**Fig. 36** F. Perrier, *Ramis suspensio leonis rictu, ante arcam flammantem Herculi uotum soluit Herculis aemulator*, aquaforte, 1645, © Universitätsbibliothek, Heidelberg.

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perrier1645/0043/image,info,thumbs>



**Fig. 37** G.M. Mitelli, *Le Venticvattr'Hore Dell'Humana Felicità*, aquaforte, 1675, © Imago, Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna.

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1850-0713-214](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1850-0713-214)

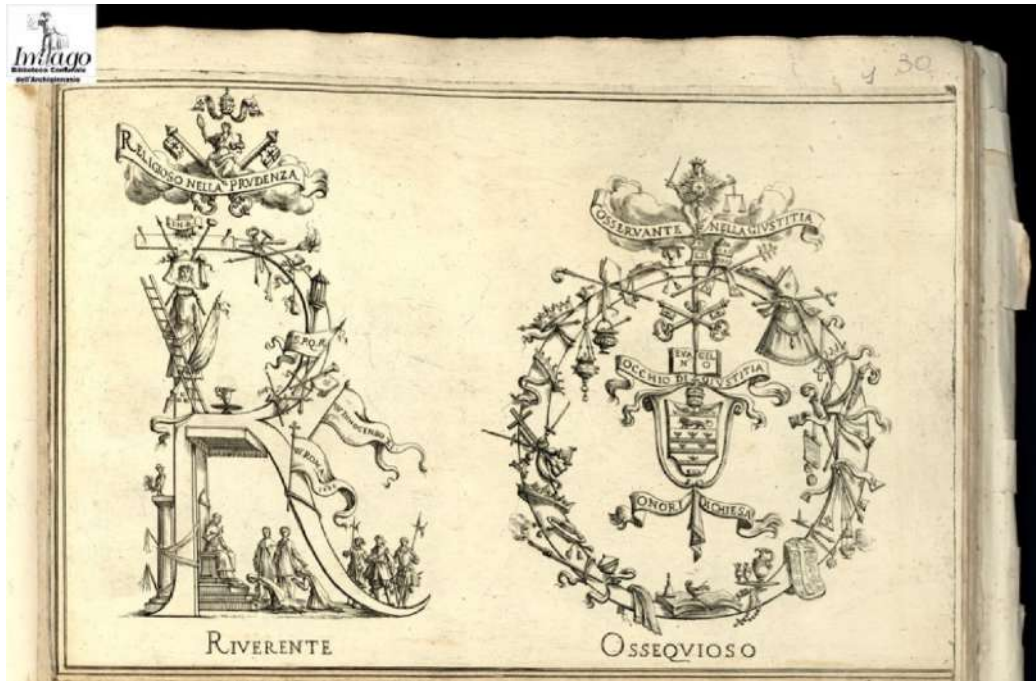


Fig. 38 G.M. Mitelli, *RO: Riverente, Ossequioso*, acquaforte, 1688, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/ro-riverente-ossequioso-religioso-nella-prudenza-inri-spqr-w-innocenzo-xi-osservante-nella-givstitia/IMA00072532>



Fig. 39 G.M. Mitelli, *MA: Meditava, Adorava*, acquaforte, 1688, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/ma-meditava-adorare-v-b-magnanimo-nella-fortezza-martirii-ammirabile-nella-temperanza-armi-e-lettere/IMA00072533>



**Fig. 40** G.M. Mitelli, *Antiporta del torneo fatto in Mantova*, acquaforte, 1674,, © München, Bayerische Staatsbibliothek.

[https://books.google.com.tr/books?id=tgVPAAAACAAJ&pg=PA2-IA1&dq=Relazione+del+torneo+a%27+piedi+fatto+in+Mantova+l%27anno+1674.&hl=it&newbks=1&newbks\\_redir=0&sa=X&ved=2ahUKEwjHz4P75rmDaxUnbPEDHYooCzYQ6AF6BAgGEAI#v=onepage&q=Relazione%20del%20torneo%20a%20piedi%20fatto%20in%20Mantova%20l'anno%201674.&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=tgVPAAAACAAJ&pg=PA2-IA1&dq=Relazione+del+torneo+a%27+piedi+fatto+in+Mantova+l%27anno+1674.&hl=it&newbks=1&newbks_redir=0&sa=X&ved=2ahUKEwjHz4P75rmDaxUnbPEDHYooCzYQ6AF6BAgGEAI#v=onepage&q=Relazione%20del%20torneo%20a%20piedi%20fatto%20in%20Mantova%20l'anno%201674.&f=false)



**Fig. 41** G.M. Mitelli, *Così va il mondo*, 1685, acquaforte, © The Trustees of the British Museum.

<https://www.britishmuseum.org/collection/image/142386001>



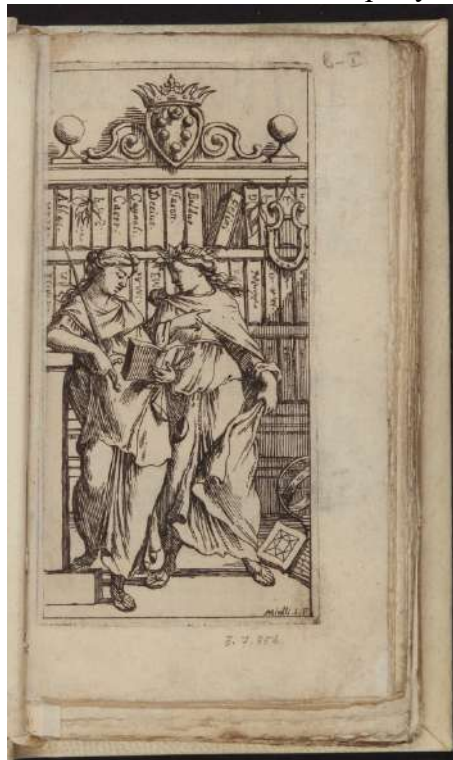
**Fig. 42** G.M. Mitelli, *Francesco II*, acquaforte, 1674, ©The Trustees of the British Museum.

<https://www.britishmuseum.org/collection/image/141698001>



**Fig. 43** G. M. Mitelli, *Ritratto d'uomo di profilo (Francesco II?)*, matita rossa su carta avorio, seconda metà del XVII secolo, © Catalogo Beni Culturali, Biblioteca Universitaria Estense.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800437307>



**Fig. 44** G.M. Mitelli, *Giustizia legale e la Poesia*, acquaforte, 1664, © Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.



**Fig. 45** G.M. Mitelli, *Riforma degli Statuti della Compagnia degli Orefici*, acquaforte, 1664, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/ambizioso-famvlatv/IMA00022842>



**Fig. 46** G.M. Mitelli, *Invidia*, da *La Tomiri in Scitia*, acquaforte, 1674, © BCABo.



**Fig. 47** G.M. Mitelli, *Donna invidiosa*, da *Le Ventiquattr' hore dell' Humana Felicità*, acquaforte, 1675, © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/donna-invidiosa-tal-core-in-sen-tal-senso-in-core-ascondo/IMA00024538>



**Fig. 48** G.M. Mitelli, *San Patrizio*, acquaforte, 1686, © BUBo.



**Fig. 49** F.M. Francia da G.M. Mitelli, *Ut pictura poësis*, aquaforte, da *Intagli del Francia*, vol. I, c. 47r, 1698, © BUBo.



**Fig. 50** G.M. Mitelli, *Fructu pensanda rapina est*, aquaforte, 1668, © BCABo.



Fig. 51 F. Curti da G.M. Mitelli, *Tesi di Paolo Salani*, acquaforte, 1670, © BCABo.



Fig. 52 F. Curti da G.M. Mitelli, *Tesi di Antonio Felice Marsigli*, acquaforte, 1669, © BCABo.



**Fig. 53** F.M. Francia, da G.M. Mitelli, *Tesi di Giacomo Cigno*, acquaforte, 1681, © Biblioteca Statale di Cremona.

[https://books.google.com.tr/books?id=CjhDvxqdU1IC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=CjhDvxqdU1IC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)



**Fig. 54** G.M. Pannini, *L'Artemisia del dottore Giuseppe Maria Pannini [...]*, acquaforte, 1670, © Biblioteca Manfrediana di Faenza.



Fig. 55 G.M. Mitelli, *Gioco dei nasi*, acquaforte, 1687, © Imago, BCABO.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/gioco-novo-di-tutte-le-forme-de-nasi-al-qvale-si-gioca-con-dvoi-dadi-si-tira-per-la-mano/IMA00023632>



Fig. 56 G.M. Mitelli, *Il coriero*, acquaforte, 1685, © Imago, BCABO.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/il-coriero/IMA00024365>



**Fig. 57** A. Mitelli, *Balaustra con drappo, cornice e mascheroni*, acquaforte, 1636 © Imago, BCABo.

<https://imago.sebina.it/opac/resource/balaustra-con-drappo-cornice-e-mascheroni/IMA00072971>



## ***Bibliografia***

### ***Abbreviazioni***

ASBO	Archivio di Stato di Bologna.
ASMO	Archivio di Stato di Modena.
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana.
BCABo, <i>Gozzadini</i>	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Cartella Gozzadini, n. 1.
BCABo, <i>Cartella Mitelli</i>	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Cartella Mitelli, n. 113.
<i>DBI</i>	<i>Dizionario Biografico degli Italiani</i> , Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-2020.
<i>TIB</i>	<i>The Illustrated Bartsch</i> , vol. XLII, <i>Italian Masters of the Seventeenth Century</i> , a cura di J. Spike, New York, 1982.

### ***Fonti***

#### ***Manoscritti***

ESTE 1687

Francesco II d'Este a Benedetto Zerbini, 21 luglio 1687, ASMò, *Archivio di Stato Estense, Archivio per materie, Arti Belle, Incisori, ad vocem* Giuseppe Maria Mitelli, cc. n.n.

MITELLI s.d. (a)

G. M. Mitelli, *Vita et opere di Agostino Mitelli*, BCABo, ms. B. 3375.

MITELLI s.d. (b)

G. M. Mitelli, *Cronica con molte notizie pittoresche ricavate dalla originale scritta da P. Giovanni C. R. M. I. Religioso in S. Gregorio*, BCABo, ms. B. 148, cc. 2-18<sup>1</sup>.

MITELLI 1690

Giuseppe Maria Mitelli a Carlo Antonio Gagliardelli, 18 settembre 1690, ASMò, *Archivio di Stato Estense, Archivio per materie, Arti Belle, Incisori, ad vocem* Giuseppe Maria Mitelli, cc. n.n.

NORIS s.d.

E. Noris, [*Lettere a G. Magnavacca*], BUBo, ms. 242(I).

ORETTI s.d. (a)

M. Oretti, *Testamenti ed altro spettanti a pittori*, BCABo, ms. B. 112.

---

<sup>1</sup> Nell'indicazione delle pagine si è seguita la cartulazione moderna.

ORETTI s.d. (b)

M. ORETTI, *Notizie de' professori di disegno, scultori ed architetti bolognesi*, BCABo, ms. B 128, pp. 344-[348 I].

ORETTI s.d. (c)

M. ORETTI, *Raccolta di lettere dirette a Marcello Oretti*, BCABo, ms. B.119, cc. 22-25, nn. 10-12.

ORETTI s.d. (d)

G. M. Mitelli, *Cronica con molte notizie pittoresche ricavate dalla originale scritta da P. Giovanni C. R. M. I. Religioso in S. Gregorio*, BCABo, ms. B. 132, pp. 181-182.

ORETTI s.d. (e)

M. ORETTI, *Notizie de' professori di disegno, scultori ed architetti Bolognesi*, BCABo, ms. B 110.

ORETTI s.d. (f)

M. ORETTI, *Le Pitture che si ammirano nelli Palaggi, è case di Nobili della Città di Bologna è di altri Edifici di detta Città [...]*, BCABo, ms. B 104.

ORETTI s.d. (g)

M. ORETTI, *Notizie de' professori di disegno, scultori ed architetti Bolognesi*, BCABo, ms. B 130.

ORETTI s.d. (h)

M. ORETTI, *Notizie de' professori di disegno, scultori ed architetti Bolognesi*, BCABo, ms. B 131.

*Alcune notizie s.d.*

*Alcune notizie e brevi riflessioni sopra l'opera e vita d'Agostino Metelli Pittore et intagliatore*, Biblioteca Universitaria di Bologna, ms. 4183.8.

### **Testi antichi a stampa**

ASCANI 1677

P. Ascani, *Raccolta di medaglie antiche imperiali fatta da Pellegrino Ascani pittore, e consegnata all'Altezza Serenissima di Francesco II d'Este [...]*, In Modona, per Andrea Cassiani, 1672.

BARBEY, CANTELLI 1690

A. Barbey, G. Cantelli, *Il marchesato di Saluzzo e le Valli di Lucerna di S. Martino, e di Perosa divise come presentemente si trovano tra il Re di Francia et il Duca di Savoia [...]*, in Roma, Gio. Giacomo Rossi, 1690.

BARTSCH 1819

A. Bartsch, *Giuseppe Maria Mitelli*, in A. Bartsch, *Le peintre graveur*, vol. XIX, Vienne, chez Pierre Mechetti, ci-devant Charles, 1819, pp. 269-307.

BASAN 1791

F. Basan, *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes. Nouvelle edition*, vol. II, Bruxelles, Jos. Ermens, 1791 [ed. or. 1789].

BECCHETTI 1677

P. Becchetti, *Il giglio irrigato dalle lagrime orazione detta da Pomponio Becchetti rettore del Collegio Ancarano [...]*, In Bologna, Per l'herede di Domenico Barbieri, 1677.

BIANCONI 1826

G. Bianconi, *Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna, presso Riccardo Masi, 1826.

BONACOSSÌ 1674

P. Bonacossi, *Relazione del torneo a' piedi fatto in Mantova l'anno 1674 [...]*, In Mantova, Per gli Osanna Stampatori Ducali, 1674.

BORZAGHI 1715

G. Borzaghi, *Registro degl'illustrissimi signori Gonfalonieri del popolo della città di Bologna detti li Collegi o' Tribuni della plebe quali sono stati quest'antichissimo magistrato, cominciando dall'anno 1500, e proseguendo per tutto il 1714 [...]*, In Bologna, nella stamperia di Gio. Pietro Barbiroli all'insegna delle due rose, 1715.

*Catalogo* 1691

*Catalogo di diverse opere figurate, che si vendono in Bologna, intagliate in rami da Giuseppe Maria Mitelli pittore bolognese, presso del quale si trovano tutti li suddetti rami, e chi vorà copia di tutto il sortimento se li farà godere qualche vantaggio, da li qui notati prezzi*, In Bologna, per Gioseffo Longhi, 1691 [esemplare in BCABo, Gozzadini, I/IX, n. 4].

*Catalogo* 1707

*Catalogo di diverse opere figurate, che si vendono in Bologna, intagliate in rami da Giuseppe Maria Mitelli Pittore Bolognese, presso il quale si trovano tutti li suddetti rami, con aggiunta considerabile di altre ultime opere intagliate dal medesimo fino all'anno 1707. E chi vorrà tutto di sortimento goderà qualche vantaggio dali qui soto notati prezzi*, Bologna, Costantino Pisarri, 1707 [esemplare in BCABo, Gozzadini, I/IX, n. 5].

*Catalogo* 1736

*Catalogo di diverse opere figurate che si vendono in Bologna intagliate in rame da Giuseppe Maria Mitelli Pittore Bolognese. Chi vorrà il Sortimento intiero goderà qualche vantaggio dalli quali qui sotto notati prezzi*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1736 [esemplare in BCABo, Gozzadini, I/IX, n. 6].

CERTANI 1666

F.M. Certani, *Azioni più considerabili del padre S. Ubaldo*, Milano, nella Stamperia Arcivescovile, 1666.

CERTANI 1675 (a)

F.M. Certani, *Idea del ben vivere, azioni più considerabili del padre S. Ubaldo*, Bologna, Giacomo Monti, 1675.

CERTANI 1675 (b)

G. Certani, *Maria Vergine coronata. Descrizione, e Dichiarazione della Divota Solennità fatta in Reggio Li 13. Maggio 1674. Composta dall'abbate Giacomo Certani [...]*, In Reggio, Per Prospero Vedrotti, 1675.

CERTANI 1686

G. Certani, *Mosè dell'Ibernia. Vita del glorioso S. Patrizio canonico regolare Lateranense, Apostolo, e Primate dell'Ibernia descritta dall'Abb. D. Giacomo Certani [...]*, In Bologna, Nella Stampa Camerale, 1686. [esemplare in BUBo, coll. A.M.DD.II.10].

CICOGNARA 1821

L. Cicognara, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antico posseduti dal conte Cicognara*, vol. II, Pisa, presso Niccolò Capurro co' caratteri di F. Didot, 1821.

CIGNO 1681

G. Cigno, *Theses ex vniuersa philosophia quas sub auspicijs illustriss. & excellentiss. domini d. Antonii Mariae Erbae excellentissimi Senatus Mediolani [...]*, Bononiae, Typis Haeredis Victorij Benatij, 1681.

COLONNA 1676

G.P. Colonna, *Le stelle combattute dagli elementi, torneo rapresentato in Ferrara da diversi cavalieri per ossequiare il merito infinito dell'eminetissimo e reverendissimo prencipe il sigor cardinale Sigismondo Chigi loro dignissimo legato. Nel tempo, che si fecero le nozze fra la signora Beatrice Bentivogli, e signor conte Ercole Pepoli*, in Ferrara, per gli heredi di Giulio Bulzoni Giglio, 1676.

CRESPI 1769

L. Crespi, *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina pittrice alla maestà di Carlo Emanuele III re di Sardegna*, In Roma, nella stamperia di Marco Pagliarini, 1769.

*Descrizione del funerale* 1715

*Descrizione del funerale fatto nella chiesa del Pontificio Collegio di Montalto in Bologna al già eminentissimo [...] cardinale Gaspare di Carpegna, protettore del medesimo Collegio adì 19 dicembre 1714*, In Bologna, per Giulio Rossi e compagni, sotto le Scuole alla Rosa, 1715.

FANTUZZI 1783

G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi raccolte da Giovanni Fantuzzi. Tomo terzo*, In Bologna, nella stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1783.

FANTUZZI 1788

G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi raccolte da Giovanni Fantuzzi. Tomo sesto*, In Bologna, nella stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1787.

FANTUZZI 1790

G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi raccolte da Giovanni Fantuzzi. Tomo ottavo*, In Bologna, Nella stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1790.

FANTUZZI 1794

G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi raccolte da Giovanni Fantuzzi. Tomo nono*, In Bologna, Nella stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1794.

FONTANA 1667

E. G. Fontana, *Eminentissimo, et reuerendissimo principi D.D. Hieronymo Boncompagno [...]*, Bononiae : typis Iacobi Montij, 1667.

GESSI 1665

B. Gessi, *Il Nino figlio tragedia tragedia di Gregorio Belsensi all'altezza serenissima del sig. Principe di Modana, con una Lettera responsiua in materia della compositione di questa tragedia*, in Bologna, Per l'herede del Benacci, 1665.

GESSI 1671 (a)

B. Gessi, *Il giuoco de' cavalieri. Discorso sopra le giostre ed i tornei*, 1670 in *Prose de' signori Accademici Gelati di Bologna distinte ne' seguenti trattati [...]*, in Bologna, per il Manolessi, 1671.

GESSI 1671 (b)

B. Gessi, *La spada di honore Osservazioni Cavaleresche del senator Berlingiero Gessi all'Altezza Serenissima di Cosimo III Gran Duca di Toscana*, in Bologna, Per l'Erede di Domenico Barbieri, 1671.

GESSI 1677

B. Gessi, *Pareri caualereschi per rappacificare inimicizie private di Berlingiero Gessi senatore di Bologna*, in Milano, Appresso Lodovico Monza, 1677.

GORI GANDELLINI 1771

G. Gori Gandellini, *Notizie istoriche degl'intagliatori*, vol. II, Siena, Presso Vincenzo Pazzini Carli e figli, 1771.

GORI GANDELLINI 1808

G. Gori Gandellini, *Notizie degli intagliatori raccolte da vari scrittori ed aggiunte a Giovanni Gori Gandellini dal padre maestro Luigi de Angelis minor conventuale*, vol. IV, Siena, dai torchi di Onorato Porri, 1808.

GRAZIANI 1660

G. Graziani, *Il Trionfo della Virtù festa d'armi a cavallo, rappresentata nella nascita del serenissimo signor principe di Modana l'anno 1660*, In Modana, nella stamperia di Bartolomeo Soliani stampator ducale, 1660.

GRAZZINI 1698

G.C. Grazzini, *Della Poetica d'Orazio Flacco Venosino. Parafrasi prodotta in versi Italiani dal Canonico, Dottor Giulio Cesare Grazzini [...]*, In Ferrara, Per Bernardo Pomatelli, 1698.

*Il forestiere* 1740

*Il forestiere illuminato intorno le cose più rare, e curiose, antiche, e moderne della città di Venezia [...]*, In Venezia, presso Giovanbattista Albrizzi quondam Girolamo, 1740.

*Il giornale de Letterati* 1676

*Il giornale de Letterati, per tutto l'anno 1676*, in Roma, per Nicolò Angelo Tinassi, 1676.

*Indice delle stampe* 1714

*Indice delle stampe intagliate in rame a bulino, e in acqua forte esistenti nella Stamperia di Domenico De' Rossi erede di Gio. Giacomo, appresso Santa Maria della Pace in Roma*, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1714.

*Indice delle stampe* 1718

*Indice delle stampe intagliate in rame a bulino, e in acqua forte esistenti nella Stamperia di Domenico de' Rossi erede di Gio. Giacomo appresso Santa Maria della Pace in Roma [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1718.

*Indice delle stampe* 1727

*Indice delle stampe intagliate in rame, al bulino, & all'acqua forte, esistenti nella Stamperia di Gio. Giacomo de Rossi in Roma alla Pace [...]*, In Roma, nella Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1727.

*Indice delle stampe* 1729

*Indice delle stampe intagliate in rame a bulino, e in acqua forte, esistenti nella Stamparia di Lorenzo Filippo de' Rossi figlio del fu Domenico Erede di Gio. Giacomo appresso Santa Maria della Pace in Roma [...]*, In Roma, Nella Stamparia di Antonio de' Rossi, nella Strada del Seminario Romano, vicino alla Rotonda, 1729.

*Indice delle stampe* 1735

*Indice delle stampe intagliate in rame a bulino, e in acqua forte esistenti nella Stamparia di Lorenzo Filippo de' Rossi figlio del fu Domenico erede di Gio. Giacomo appresso Santa Maria della Pace in Roma [...]*, In Roma, Nella stamparia di Antonio de' Rossi nella strada del Seminario Romano, vicino alla Rotonda, 1735.

*Indice delle stampe* 1769

*Indice delle stampe intagliate in rame a bulino, e in acqua forte esistenti nella calcografia della R. C. Apostolica alla Curia Innocenziana [...]*, In Roma, Presso Michel'Angelo Barbiellini, 1769.

*Indice delle stampe* 1797

*Indice delle stampe intagliate in rame a bulino, ed in acqua forte esistenti nella calcografia della Rev. Camera Apostolica accanto alla Stamperia Camerale [...]*, In Roma, Presso i Lazzarini, 1797.

*L'arti liberali guidate da Pallade* 1664

*L'arti liberali guidate da Pallade e le piazzarole guidate dal Gigante. Mascherata*, In Bologna, presso Gio. Battista Ferroni, 1664.

LANZI 1796

L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, vol. II, Bassano, A spese Remondini di Venezia, 1796.

LEGATI 1677

L. Legati, *Museo cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi*, In Bologna, per Giacomo Monti, 1677.

LEONARDELLI 1693

A. Leonardelli, *Il dolce et il forte della Virtù Christiana, considerato nelle opere morali d'Annibale Leonardelli della Compagnia di Gesù [...]*, In Venetia, Per Girolamo Albrizzi, 1693.

LOTTI 1679

L. Lotti, *Il pianto delle Muse in morte dell'eccellentiss. sig. Cornelio Monti dottore dell'una, e dell'altra legge*, in Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1679.

MANOLESSI 1642

C. Manolesi, *Il trionfo d'Himeneo: poesie epitalamiche per le feliciss. nozze degl'illustriss. signori il signor senatore Berlingiero Gessi e la sig. contessa Costanza Isolani [...]*, Bologna, per Nicolò Tebaldini, 1642.

MALVASIA 1678

C.C. Malvasia, *Felsina pittrice*, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678.

MALVASIA 1686

C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna, che nella pretesa e rimostrata sin hora da altri e maggiore antichità, & impareggiabile eccellenza nella pittura, con manifesta evidenza di fatto, rendono il passeggiere disingannato ed istruito [...]*, in Bologna, per Giacomo Monti, 1686.

MALVASIA 1690

C.C. Malvasia, *Marmora felsinea [...]*, Bononiae, ex typographia Pisariana, 1690.

MALVASIA 1694

C.C. Malvasia, *Il claustro di San Michele in Bosco [...]*, In Bologna, per gli eredi di Antonio Pisarri, 1694.

MARSIGLI 1669

A. Marsigli, *Concordia Democriti, et Aristotelis Ex ipsis Doctrinis Peripatus iteratò firmiùs stabilita. Theses Ex Vniuersa Philosophia depromptae, [...]*, Bononiae, typis Iacobi Montij, 1669.

MANZI 1654

G.G. Manzi, *Aesculapio Bononiensi philosophica hecatombe: seu Centum theses ex vniuersa philosophia ad disputandum selectae [...]*, Bononiae, typis Ioannis Baptistae Ferronij, 1654.

MASINI 1640

A. di Paolo Masini, *Guida spirituale che serue ogni giorno in perpetuo per visitare tutte le chiese di Bologna [...]*, In Bologna, per Giacomo Monti & Carlo Zenero, 1640.

MASINI 1666

A. di Paolo Masini, *Bologna perlustrata. Terza impressione notabilmente accresciuta, in cui si fa mentione ogni giorno in perpetuo delle fontioni sacre e profane di tutto l'Anno [...]*, vol. I, In Bologna, Per l'Erede di Vittorio Benacci, 1666.

MAZZA 1693

G. Mazza, *La custodia d'oro goduta nel vigilantissimo Confalonierato dell'illustrissimo signor senatore Francesco Ratta e simboleggiata nel di lui sontuosissimo convito fatto all'illustrissimo publico, & eccelsi Signori Anziani il primo bimestre dell'anno 1693*, in Bologna, per li Peri all'insegna dell'Angelo custode, 1693.

MONTALBANI 1641

O. Montalbani, *Minervalia Bononiae civium anademata, seu Bibliotheca Bononiensis, [...]*, Bononiae, typis hæredis Victorij Benatij, 1641.

MONTI 1660

C. Monti, *La Virtù nodrice nenie poetiche alla culla del serenissimo Francesco II d'Este prencipe di Modana consegrate all'altezza serenissima di Laura Martinozzi duchessa di Modana*, In Bologna, presso Gio. Battista Ferroni, 1660.

NORIS 1691

E. Noris, *Annus et epochae Syromacedonum in vetustis urbium Syriae nummis praesertim medicis expositae. Additis fastis consularibus anonymi omnium optimis [...]*, Florentiae, Typis Sereniss. Magni Ducis prope Conductam, 1691.

Opere diverse 1686

*Opere diverse di Giuseppe Maria Mitelli pittore bolognese intagliate in rame figurate che di presente si vendono per Bologna*, Bologna, per Gioseffo Longhi, 1686 [esemplare in BCABo, Gozzadini, I/IX]

ORLANDI 1704

P. A. Orlandi, *Abecedario pittorico [...]*, In Bologna, per Costantino Pisarri sotto le Scuole, 1704.

ORLANDI 1714

P.A. Orlandi, *Notizie degli scrittori bolognesi [...]*, In Bologna, per Costantino Pisarri all'Insegna di S. Michele, sotto il Portico dell'Archiginnasio, 1714.

PANNINI 1670

G.M. Pannini, *L'Artemisia del dottore Giuseppe Maria Pannini [...]*, In Bologna, appresso Gio. Recaldini 1670.

PASQUALI ALIDOSI 1670

G.N. Pasquali Alidosi, *I signori anziani consoli, e gonfalonieri di giustizia della città di Bologna [...]*, In Bologna, Per li Manolessi, 1670.

SALANI 1670

P. Salani, *Illustrissimo domino d. comiti Augustino Marsilio iustitiae vexilifero, illustrissimisque patrij regiminis quinquaginta viris asserta haec philosomedica in obsequij symbolum [...]*, Bononiae, typis Iacobi Montij, 1670.

SANUTI PELLICANI 1664

G.B. Sanuti Pellicani, *Parentesi poetiche consecrate all'eternità del nome di Cosmo III il prencipe serenissimo di Toscana dal Dottor Gio. Battista Sanuti Pellicani*, In Bologna, per Giacomo Monti, 1664.

SENESI 1660

A. Senesi, *Il vero maneggio di spada d'Alessandro Senesi gentil'huomo bolognese. Dedicato al serenissimo prencipe Ferdinando Carlo arciduca d'Austria [...]*, In Bologna, per l'Herede di Vittorio Benacci, 1660.

TASSONI 1622

A. Tassoni, *La secchia, poema eroicomico d'Androvinci Melisone. Con gli argomenti del can. Alber. Baris. Aggiuntovi in ultimo il primo canto de l'Oceano del medesimo autore*, In Parigi [ma: Venezia], presso Toussaint du Bray, a la strada di S. Giacomo all'insegna delle spiche mature, 1622.

Teatro nundinale 1666

*Disegno del teatro nundinale per la solita fiera su la piazza Maggiore di Bologna nel mese di agosto 1666, d'ordine dell'ill. sig. confaloniere di giustizia e degl'ill. ss. Anziani, con l'espressione della bellissima caccia de' Tori, rappresentata il giorno di S. Bartolomeo apostolo, con l'occasione del getto degli animali al popolo, Giuseppe Longhi forma sotto il portico de l'Hospitale della Morte. Mitellus Incidit, ASMò, Mappario Estense, Stampe e Disegni, n. 24.*

TICOZZI 1830

S. Ticozzi, *Dizionario degli architetti, scultori e pittori, intagliatori in rame ed in pietra [...]*, vol. I, Milano, Schiepatti, 1830.

ZANETTI 1792

A. M. Zanetti, *Della pittura veneziana*, Venezia, Giacomo Storti, 1792.

ZANI 1672

V. Zani, *Memorie, imprese e ritratti de' signori Accademici Gelati*, In Bologna, per li Manolessi, 1672.

ZANI 1823

P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, vol. XIII, Parma, Tip. Ducale, 1823.

ZANONI 1675

G. Zanoni, *Istoria botanica, nella quale si descrivono alcune piante degl'antichi*, Bologna, Longhi, 1675.

ZANOTTI 1739

G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, vol. I, In Bologna, per Lelio della Volpe, 1739.

ZANOTTI 1776

G. Zanotti, *Il claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' monaci Olivetani dipinto da famoso Lodovico Carracci e da altri eccellenti [...]*, In Bologna, impresso nelle Stampe dalla Volpe, 1776.

ZURLA 1682

G.B. Zurla, *Theses theologicae ex quattuor sententiarum libris desumptae quas illustrissimo, & reuerendissimo domino Bernardo a' Pinu [...]*, Bononiae, ex typographia haeredum Caroli Antonij Peri, 1682.

## **Studi**

ABRAMI CALCAGNI 1986.

A. Abrami Calcagni, *Dalla Via, Alessandro*, in *DBI*, vol. XXXII, 1986, pp. 56-57.

ACCORSI 1988

M.G. Accorsi, *Pastori e teatro: dal melodramma al dramma ebraico*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, vol. II, *Momenti e problemi*, a cura di M. Saccenti, Modena, 1988, pp. 267-358.

AGO 2004

R. Ago, *Tanti modi per promuoversi. Artisti, dottori, letterati nella Roma del Seicento*, Roma, 2004.

*Allgemeines Künstlerlexicon* 2004

*Allgemeines Künstlerlexicon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, München-Leipzig, 2004.

ALDOVINI, LANDAU, URBINI 2016 (a)

L. Aldovini, D. Landau, S. Urbini, *Le matrici lignee della collezione Malaspina e l'Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento*, in «Memofonte», XVII, 2016, pp. 3-24.

ALDOVINI, LANDAU, URBINI 2016 (b)

L. Aldovini, D. Landau, S. Urbini, *Rinascimento di carte e di legno. Artisti, forme e funzioni della xilografia italiana fra Quattrocento e Cinquecento*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», XL, 2016, pp. 6-27.

ANDRETTA 1983

S. Andretta, *Conti, Giovanni Nicola*, in *DBI*, vol XXVIII, 1983, pp. 433-435.

AMBROSINI 1904

R. Ambrosini, *La torre degli Asinelli*, Bologna, 1904.

AMBROSINI 1906

R. Ambrosini, *Raccolta di opere riguardanti Bologna nella biblioteca di Raimondo Ambrosini, socio corrispondente della R. Deputazione di Storia Patria per le province di Bologna*, Bologna, 1906.

*Archivio di Stato di Bologna* 1981

*Archivio di Stato di Bologna*, in *Guida generale degli Archivi di Stato Italiani*, vol. I, Roma, 1981, pp. 549-661.

ARFELLI 1958

A. Arfelli, *Per la bibliografia di Agostino e Giuseppe Maria Mitelli*, in «Arte antica e moderna», I, 1958, n. 3, pp. 295-301.

ARGAN 1967

G.C. Argan, *Il valore critico della "stampa di traduzione"*, in D. Fraser, H. Hibbard, M.J. Lewine (a cura di), *Essays in the History of Art Presented to Rudolph Wittkower on His Sixty-Fifth Birthday*, vol. II, London, 1967, pp. 179-181.

ARIULI 1991

R. Ariuli, *Giovanni Francesco Grimaldi detto il «Bolognese»*, in «Il Carrobbio», XVII, 1991, pp. 6-13.

ARFELLI 1960

A. Arfelli, *Alboresi, Giacomo*, in *DBI*, vol. II, 1960, pp. 44-45.

ARRIGONI, BERTARELLI 1932

P. Arrigoni, A. Bertarelli, *Le stampe storiche conservate nella Raccolta del Castello Sforzesco. Catalogo descrittivo*, Milano, 1932.

ASOR ROSA 1961

A. Asor Rosa, *Angelico Aprosio*, in *DBI*, vol. III, 1961, pp. 650-653.

AURELI 1848

L. Aureli, *San Mamante di Liano*, in *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte*, vol. III, Bologna, 1849, scheda n. 2.

BAGNI 1988

P. Bagni, *Il Guercino e i suoi incisori*, Roma, 1988.

BALDACCHINI 1988

L. Baldacchini, *Il libro popolare d'argomento religioso durante la Controriforma*, in P. Aquilon, H.-J. Martin (a cura di), *Le Livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIII<sup>e</sup> colloque international d'études humanistes de Tours*, Paris, 1988, pp. 434-445.

BARTONI 2012

L. Bartoni, *Le vie degli artisti. Residenze e botteghe nella Roma barocca dai registri di Sant'Andrea delle Fratte (1650-1699)*, Roma, 2012.

BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2007

P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, *Collezionismo mediceo e storia artistica*, vol. III, *Il cardinale Giovan Carlo, Mattias e Leopoldo 1628-1667*, Firenze, 2007.

BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2011

P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, *Collezionismo mediceo e storia artistica*, vol. IV, *Il cardinale Leopoldo e Cosimo III, 1667-1675*, Firenze, 2011.

BARONI 2011

A. Baroni, *I libri di stampe dei Medici e le stampe in volume degli Uffizi*, Firenze, 2011.

BATTAGLIA 2022

M. Battaglia, *Alphabetica: aspettative, opinioni e ricadute attraverso una ricerca esplorativa*, in «DigItalia», XIV, 2022, pp. 96-105.

BELLETTINI 1996

P. Bellettini, *I prodotti tipografici del Seicento e del Settecento*, in G. Adani, J. Bentini (a cura di), *Atlante dei Beni Culturali dell'Emilia Romagna*, vol. IV, Bologna, 1996, pp. 51-66.

BELLETTINI 2018

P. Bellettini (a cura di), *Ogni cosa quaggiù passa e non dura. Giuseppe Maria Mitelli e la fugacità del vivere*, Santarcangelo di Romagna, 2018.

BELLETTINI, CAMPIONI, ZANARDI 2000

P. Bellettini, R. Campioni, Z. Zanardi (a cura di), *Una città in piazza: comunicazione e vita quotidiana a Bologna tra Cinque e Seicento*, Bologna, 2000.

BENASSATI 2000

G. Benassati (a cura di), *L'Arti per Via. Percorsi nella catalogazione delle opere grafiche*, Bologna, 2000.

BENASSI 2004

S. Benassi, *L'accademia Clementina: la funzione pubblica, l'ideologia estetica*, Bologna 2004.

BENATI 1998

D. Benati, *Pittura di genere basso e di mestieri a Bologna nel XVII secolo*, in «Nuovi studi. Rivista di arte antica e moderna», III, 1998, n. 6, pp. 145-157; poi ried. in D. Benati (a cura di), *Presenze nell'arte dal XV al XVIII secolo*, Bologna, 2001, pp. 7-27.

BENTINI, CAMMAROTA 2011

J. Bentini, G. P. Cammarota (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale*, vol. IV, *Seicento e Settecento*, Venezia, 2011.

BERGAMIN, LUCARELLI 2012

G. Bergamin, A. Lucarelli, *The Nuovo soggetto as a Service for the Linked Data World*, in «JLIS.it», IV, 2013, n. 1, pp. 213-226.

BERRA 2009

G. Berra, *Il ritratto "caricato in forma strana, e ridicolosa, e con tanta felicità di somiglianza". La nascita della caricatura e i suoi sviluppi in Italia fino al Settecento*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LIII, 2009, n. 1, pp. 73-144.

BERSANI, RONCUZZI ROVERSI-MONACO 2001

C. Bersani, V. Roncuzzi Roversi-Monaco, *Il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, in P. Bellettini (a cura di), *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, Fiesole, 2001, pp. 119-137.

BERTARELLI 1907-1908

A. Bertarelli, *I gridi di piazza ed i mestieri ambulanti italiani dal secolo XVI al XX secolo. Appunti di bibliografia iconografica*, in «Il libro e la stampa: Bullettino ufficiale della Società bibliografica italiana», I, 1907-1908, pp. 12-26.

BERTARELLI 1911

A. Bertarelli, *Le caricature contro i Turchi pubblicate a Bologna fra il 1630 ed il 1700 da G. M. Mitelli*, in «Il Libro e la Stampa», I, 1911, pp. 146-156.

BERTARELLI, NOVATI 1911

A. Bertarelli, F. Novati, *Catalogo della mostra d'iconografia popolare italiana*, [Milano], [1911].

BERTARELLI 1929

A. Bertarelli, *L'imagerie populaire italienne*, Paris, 1929.

BERTARELLI 1938

A. Bertarelli, *L'iconografia popolare italiana, sue caratteristiche: come deve essere studiata*, Roma, 1938.

BERTARELLI 1940

A. Bertarelli, *Le incisioni di Giuseppe Maria Mitelli. Catalogo critico*, Milano, 1940.

BERTI 2017

G. Berti, *Giuseppe Maria Mitelli e i Tarocchini Bolognese. Storia, letteratura, gioco e divinazione*, Boves, 2017.

BETTI 1980

G.L. Betti, *Un polemista e teorico della politica nella Bologna dei Seicento: Giacomo Certani*, in «Strenna Storica Bolognese», VI, 1980, pp. 41-50.

BETTI 1999

G.L. Betti, *Tra Bologna e Firenze: vicende delle famiglie Cospi e Ranuzzi durante il Seicento*, in «Strenna Storica Bolognese», XLIX, 1999, pp. 101-119.

BIAGETTI 2019

M.T. Biagetti, *Le biblioteche digitali. Tipologie, funzionalità e modelli di sviluppo*, Milano, 2019.

BIANCHINI, BARGIONI, PELLIZZARI DA SAN GIACOMO 2022

C. Bianchini, S. Bargioni, C. C. Pellizzari da San Giacomo, *Le voci di autorità dei nomi di persona in SBN e Alfabetica: problemi e prospettive*, in «Bibliothecae», XI, 2022, n. 1, pp. 247-314.

BIGI IOTTI, ZAVATTA 2013

A. Bigi Iotti, G. Zavatta, *Per Jean Boulanger disegnatore*, in S. Casciu, S. Cavicchioli, E. Fumagalli (a cura di), *Modena barocca. Opere e artisti alla corte di Francesco I d'Este (1629-1658)*, Firenze, pp. 163-172.

BIGI AVI, BUSCAROLI 1968

L. Bigiavi, R. Buscaroli, *La commedia umana del Mitelli. Introduzione al catalogo della raccolta Gozzadini; Un sogno di un cacciatore ed altri aspetti editi e inediti di Giuseppe Maria Mitelli*, Bologna, 1968.

BIGI AVI 1963

L. Bigiavi, *Un volumetto di appunti e disegni di Giuseppe Maria Mitelli*, in «L'Archiginnasio», LIX, 1963, pp. 488-511.

BIGI AVI 1964

L. Bigiavi, *Un «Sogno di un cacciatore» e altri aspetti inediti di Giuseppe Maria Mitelli*, in «Arte Antica e Moderna», XXIX, 1965, pp. 82-90.

BIRROZZI, BARBARO, MANCINELLI, NEGRI, PLANCES, VENINATA 2020.

C. Birrozzi, B. Barbaro, M.L., Mancinelli, A. Negri, E. Plances, C. Veninata, *Catalogare nel 2020*, in «Aedon. Rivista di arti e diritto on line», III, 2020, pp. 191-196.

BODART 1976

D. Bodart, *L'œuvre du graveur Arnold van Westerhout*, Bruxelles, 1976.

BOFFITO 1922

G. Boffito, *Frontespizi incisi nel libro italiano del Seicento. Aggiunte al 'Lessico tipografico' del Fumagalli e al 'Peintre-graveur' del Bartsch e del Vesme*, Firenze, 1922.

BOLOGNINI AMORINI 1833

A. Bolognini Amorini, *La vita di Girolamo Curti detto il Dentone e di Agostino Mitelli*, Bologna, 1833.

BOREA 2001

E. Borea, *L'incisione a Bologna nel Settecento: questioni, difficoltà, successi*, in F. P. Di Teodoro, M. Scolaro (a cura di), *L'intelligenza della passione. Scritti per Andrea Emiliani*, San Giorgio di Piano, 2001, pp. 85-101.

BOREA 2009

E. Borea, *Lo specchio dell'arte italiana: stampe in cinque secoli*, vol. I, Pisa, 2009.

BOREA, MARIANI 1986

E. Borea, G. Mariani, (a cura di), *Annibale Carracci e i suoi incisori*, Roma, 1986.

BORGHI 2005

B. Borghi, *Pellegrini a Santo Stefano. Reliquie e reliquiari dell'antica basilica bolognese*, in «I Quaderni del m.æ.s.», VIII, 2005, pp. 63-91.

BORGMAN 1999

C.L. Borgman, *What are Digital Libraries? Competing Visions*, in «Information Processing & Management», XXXV, 1999, n. 3, pp. 227-243.

BORIS 2016

F. Boris (a cura di), *Vincenzo Ferdinando Ranuzzi Cospi. Essere un gentiluomo. Le «Memorie della vita scritte nel 1720»*, Bologna, 2016.

BORTOLOTTI 1930

E. Bortolotti, *La fondazione dell'Istituto e la riforma dello «Studio» di Bologna*, Bologna, 1930.

BORTOLOTTI, SERRA 1979

M. Bortolotti, A. Serra, *Introduzione*, in G. Canterzani, *Catalogo dei libri pubblicati da Lelio e Petronio Dalla Volpe*, Bologna 1979, pp. 167-178.

BOSCHLOO 1987

A.W.A. Boschloo, *Giuseppe Maria Mitelli (1634-1718). Kunstenaar of handwerksman?*, in «Nederlands kunsthistorisch jaarboek», XXXIX, 1987, pp. 40-52.

BOSCHLOO 1990

A.W.A. Boschloo, *Un microcosmo di nome Bologna: alcuni aspetti dell'opera di Giuseppe Maria Mitelli*, in A.W.A. Boschloo (a cura di), *Studi belgi e olandesi per il XI centenario dell'Alma Mater Bolognese*, Parma, pp. 49-74.

BOSCHLOO 1992

A.W.A. Boschloo, *Giuseppe Maria Mitelli e le stampe popolari*, in G. Perini (a cura di), *Il luogo ed il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea. Atti del colloquio C.I.H.A. 1990*, Bologna, 1992, pp. 373-388.

BRIGHENTI 1932

G. Brighenti, *La «caccia Giocosa, invenzioni di Gioseffo Maria Mitelli...»*. Riproduzione dalle 15 rare stampe a grandezza originale, con aggiunta del «Giuoco del Cacciatore» il più raro della Collezione. *Cenni biografici dell'incisore. Pitture che fece in Bologna e Catalogo delle sue principali stampe*, Bologna, 1932.

BROGI 1990

A. Brogi, *Dall'età dei Carracci all'arrivo dei francesi*, in *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, Bologna, 1998, pp. 57-76.

BRULLIOT 1832-1834

F. Brulliot, *Dictionnaire des monogrammes, marques figurées, lettres initiales, noms abrégés, etc.*, vol. I, Munich, 1832; vol. II, Munich, 1834.

BRUNET 1843

J.C. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur des livres*, vol. III, Paris, 1843.

BRUNETTI 2018

D. Brunetti, *Mèmora. La nuova piattaforma digitale per i beni culturali piemontesi*, in «DigItalia», XIII, 2018, pp. 109-124.

BURKE 1978

P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York, 1978.

BUSCAROLI 1931

R. Buscaroli, *Agostino e Giuseppe Maria Mitelli. Catalogo delle loro stampe nella Raccolta Gozzadini della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, Bologna, 1931.

BUSOLINI, D'AGNELLI, GAVAZZI, GRECO, PENNASSO 2021

D. Busolini, F.M. D'Agnelli, L. Gavazzi, L. Greco, V. Pennasso, *BeWeB: un giovane progetto che compie vent'anni*, in «DigItalia», XVI, 2021, pp. 89-100.

BUTTÒ 2017

S. Buttò, *Il contributo dell'ICCU per lo sviluppo di una infrastruttura digitale per il patrimonio culturale*, in «Archeologia e Calcolatori», IX, 2017, pp. 53-59.

CAGNI 1988

G. M. Cagni, *Il pontificio collegio Montalto in Bologna, 1585-1797*, in «Barnabiti studi», V, 1988, pp. 7-194.

CALVO, CIOTTI, RONCAGLIA 2000

M. Calvo, F. Ciotti, G. Roncaglia, *Internet 2000, manuale per l'uso della rete*, Bari, 2000.

CANNATÀ 2002

R. Cannatà, *Grimaldi, Giovan Francesco*, in *DBI*, vol. LIX, 2002, pp. 519-523.

CAMERINI ET ALII 1982

S. Camerini et alii (a cura di), *Il magnifico apparato: pubbliche funzioni, feste e giuochi bolognesi nel Settecento*, Bologna, 1982.

CAMPORESI 1981

P. Camporesi, *Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed età moderna*, in *Storia d'Italia*, vol. IV, *Intellettuali e potere*, Torino, 1981, pp. 80-157.

CAMPORI 1855

G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi. Catalogo storico corredato di documenti inediti*, Modena, 1855.

CAMPORI 1870

G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori, ecc. dal secolo XV al secolo XIX*, Modena, 1870.

CANTELLI, DANIELI 2003

P. Cantelli, L. Danieli, *Sette dipinti restaurati nella chiesa della SS. Trinità*, in «Strenna Storica Bolognese», LIII, 2003, pp. 109-124.

CARAPALLI 1982

R. Carapalli, *I corrispondenti bolognesi del Cardinale Leopoldo de' Medici, con particolare riferimento ad Annibale Ranuzzi*, in *Gli Uffizi, quattro secoli di una galleria*, Firenze, 1982, pp. 85-106.

CARAPALLI 1984 (a)

R. Carapalli, *Genealogia e storia della famiglia Ranuzzi conti della Porretta*, in «Nuèter», II, 1984, pp. 86-91.

CARAPALLI 1984 (b)

R. Carapalli, *Annibale Ranuzzi e i suoi rapporti con la Firenze medicea del '600*, in «Il Carrobbio», X, 1984, pp. 69-79.

CARMINATI 2007

S. Carminati, *Giuseppe Maria Mitelli, vignettista "ante litteram"*, in «Grafica d'arte», XVIII, 2007, pp. 2-7.

CARNELOS 2016

L. Carnelos, *Words on the Street: Selling Small Printed 'Things' in Sixteenth- and Seventeenth-Century Venice*, in N. Moxham, J. Raymond (a cura di), *News Networks in Early Modern Europe*, Leiden-Boston, pp. 739-755.

*Catalogo generale* 1842

*Catalogo delle stampe della Calcografia Camerale incise a bulino ed all'acqua forte*, Roma, 1842

*Catalogo generale* 1874

*Catalogo generale dei rami incisi al bulino ed all'acquaforte posseduti dalla Regia Calcografia di Roma*, Roma, 1874.

CATELLI 2013

N. Catelli, *Negri, Giovanni Francesco*, in *DBI*, vol. LXXVIII, 2013, pp. 139-142.

CAVAZZA 2008

M. Cavazza, *Innovazione e compromesso. L'Istituto delle Scienze e il sistema accademico bolognese del Settecento*, in A. Prosperi (a cura di), vol. III *Bologna nell'età moderna (secoli XVI-XVIII)*, *Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa*, Bologna, 2008, pp.317-374.

CAVICCHIOLI 2008

S. Cavicchioli, *Nei secoli della magnificenza. Committenti e decorazione d'interni in Emilia nel Cinque e Seicento*, Bologna, 2008.

CENCETTI 1961

G. Cencetti, *Pace Pace non più guerra. Le stampe di Giuseppe Maria Mitelli e l'opinione pubblica bolognese alla fine del secolo XVII*, in «*Strenna Storica Bolognese*», XI, 1961, pp. 111-131.

CERULLO, MATALONI 2020

L. Cerullo, M. C. Mataloni, *Sistema di ricerca integrato: un nuovo catalogo di servizi per le biblioteche*, in «*DigItalia*», XV, 2020, pp. 16-25.

CESARI 1995

M. Cesari, *Giuseppe Maria Mitelli e le incisioni per tesi universitarie*, in «*Il Carrobbio*», XXI, 1995, pp. 115-127.

CIAMMITTI 2000

L. Ciammitti, *'Questo si consuma ora in Bologna'. Una lettera di Guido Reni, aprile 1628*, in «*Prospettiva*», XCVIII-XCIX, 2000, pp. 760-764.

CIANCIO 2010

L. Ciancio, *Internet Culturale. Cataloghi e Collezioni digitali delle biblioteche italiane. La nuova versione*, in «*DigItalia*», V, 2010, pp. 123-134.

CICOGNARA 1837

L. Cicognara, *Memorie spettanti alla storia della Calcografia*, Prato, 1837.

CIOTTI, RONCAGLIA 2008

F. Ciotti, G. Roncaglia, *Il mondo digitale. Introduzione ai nuovi media*, Roma-Bari, 2008.

COLOMBI FERRETTI 1977

A. Colombi Ferretti, *Bilancio su Flaminio Torre*, in «*Paragone. Arte*», XXVIII, 1977, n. 333, pp. 8-28.

COSTA 2009

S. Costa, *Dans l'intimité d'un collectionneur. Livio Odescalchi et le faste baroque*, Paris, 2009.

COSTA 2013

S. Costa, *Odescalchi, Livio*, in *DBI*, vol. LXXIX, 2013, pp. 151-154.

CORRADINI, GRAZZILLO, POLIDORI 2002

E. Corradini, E. Grazzillo, G. Polidori, *La chiesa di Sant'Agostino a Modena. Pantheon Atestinum*, Modena 2002.

CRAMER, SANDERSON, SNYDMAN 2015

T. Cramer, R. Sanderson, S. Snyderman, *The International Image Interoperability Framework (IIIF): a Community & Technology Approach for Web-Based Images*, in D. Walls (a cura di), *Archiving 2015. Final Program and Proceedings*, Springfield, 2015, pp. 16-21.

CUPPINI, MATTEUCCI 1969

G. Cuppini, A.M. Matteucci, *Ville del Bolognese*, Bologna, 1969.

D'ALLEMAGNE 1906

H. D'Allemagne, *Les cartes à jouer du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1906.

DACOS 2020

N. Dacos, *Le logge di Raffaello. L'antico, la Bibbia, la bottega, la fortuna*, Milano-Città del Vaticano, 2020.

DE ANGELIS 2004

C. De Angelis, *Dal sentiero al portico*, in B. Borghi (a cura di), *Un passamano per San Luca: pellegrinaggi protetti, solidarietà civiche e realizzazioni architettoniche sulle vie della fede*, Bologna, 2004, pp. 111-172.

DE BENEDICTIS 2008

A. De Benedictis, *Il governo misto*, in *Storia di Bologna*, vol. III.1, *Bologna nell'età moderna*, A. Prosperi (a cura di), *Istituzioni, forme del potere, economia e società*, Bologna, 2008, pp. 201-270.

DE BONI 1852

F. De Boni, *Biografia degli artisti*, Venezia, 1852 [ed. or. 1840].

DE LILLO 2012

A. De Lillo, *Monti, Giovan Giacomo*, in *DBI*, vol. LXXVI, 2012, pp. 265-267.

DE ROSA 2000

R. De Rosa, *Gessi, Berlingero juniore*, in *DBI*, vol. LIII, 2000, pp. 477-479.

DE TATA 2008

R. De Tata, *Masini, Antonio* in *DBI*, vol. LXXI, 2008, pp. 56-57.

DI GIOIA 2002

E.B. Di Gioia, scheda di catalogo 23 (*Fabrizio Arrigucci*), in E.B. Di Gioia, *Le collezioni di scultura del Museo di Roma. Il Seicento*, Roma, 2002, pp. 182-185.

DI STURCO 2005-2006

C. Di Sturco, *Fonti catastali bolognesi: analisi della proprietà nella strada S. Stefano tra XVIII e XIX secolo*, tesi di dottorato, relatori prof.ssa F. Bocchi, prof.ssa R. Smurra, Università di Bologna, a.a. 2005-2006.

DI VITA 2020

A. Di Vita, *Dalla collezione di Ferdinando Cospì all'Istituto delle Scienze*, in S. Battistini et alii (a cura di), *"Di non vulgare artificio". Il collezionismo storico della ceramica a Bologna e le raccolte dei Musei Civici di Arte Antica*, Bologna, 2020, pp. 79-82.

D'AGNELLI, BELFIORE, PENNASSO, TICHETTI 2022

A. Belfiore, F.M. D'Agnelli, V. Pennasso, S. Tichetti, *The BeWeb Portal: a Virtual Service for Italian Ecclesiastical Libraries*, in L. Kenis, P. R. Hall, M. Rostkowski (a cura di), *Theological Libraries Associations in Europe*, Leiden-Boston, 2022, pp. 318-332.

DAQUINO, TOMASI 2016

M. Daquino, F. Tomasi, *'Digital Humanities' e Library Information Science. Attraverso le lenti dell'organizzazione della conoscenza*, in «Bibliothecae», V, 2016, pp. 130-150.

DESIDERIO, MANCINELLI, NEGRI, PLANCES, SALADINI 2013

M.L. Desiderio, M.L. Mancinelli, A. Negri, E. Plances, L. Saladini, *Il SIGECWeb nella prospettiva dei beni culturali*, in «DigItalia», VIII, 2013, pp. 69-82.

DOMINI, VALVASSORI 1985

D. Domini, V. Valvassori, *Giochi a stampa in Europa dal XVII al XIX secolo*, Ravenna, 1985.

DONAGGIO 2017

V. Donaggio, *Alessandro Dalla Via: un contributo all'arte incisoria veneta*, in «AFAT. Rivista di Storia dell'arte fondata nel 1975», XXXVI, 2017, pp. 47-131.

DONATO 2013

M. P. Donato, *Noris, Enrico*, in *DBI*, vol. LXVIII, 2013, pp. 743-747.

DOSSENA 1988

G. Dossena, *I 33 (+18) giochi del Mitelli*, in P. Lai, A. M. Menichelli (a cura di), *Costume e società nei giochi a stampa di Giuseppe Maria Mitelli*, Perugia, 1988, pp. 15-46.

EMILIANI 1971

A. Emiliani (a cura di), *L'opera dell'Accademia Clementina per il patrimonio artistico e la formazione della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Bologna, 1971.

EMILIANI 1988

A. Emiliani, *Dall'avanguardia dei Carracci al secolo Barocco. Bologna 1580-1600*, Bologna, 1988.

EMILIANI 1997

A. Emiliani (a cura di), *Simone Cantarini detto il Pesarese*, Milano, 1997.

EMILIANI, VARIGNANA 1973

A. Emiliani (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio di Bologna*, vol. II, *I disegni*, vol. I, *Dal Cinquecento al neoclassicismo*, repertorio delle opere e appendice a cura di F. Varignana, Bologna, 1973.

ESPOSITO 1972

E. Esposito, *Annali di Antonio De Rossi stampatore in Roma, 1695-1755*, Firenze, 1972.

FAGIOLO 2007

M. Fagiolo (a cura di), *Le capitali della festa*, vol. II, *Italia centrale e meridionale*, Roma, 2007.

FAIETTI 2007

M. Faietti, *Rebus d'artista. Agostino Carracci e "La carta dell'ogni cosa vince l'oro"*, in «Artibus et Historiae», XXVIII, 2007, pp. 155-171.

FAIETTI 2002

M. Faietti (a cura di), *I grandi disegni italiani della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Cinisello Balsamo, 2002.

FEINBLATT 1992

E. Feinblatt, *Seventeenth-century Bolognese ceiling decorators*, Santa Barbara, 1992.

FORNASINI 2001

D. G. Fornasini, *La chiesa della SS. Trinità in Bologna*, a cura di M. Fanti, Bologna, 2001.

FOSCHI 1993

P. Foschi, *Le vie d'accesso al portico di San Luca*, in M. Fanti, G. Roversi (a cura di), *La Madonna di San Luca: otto secoli di storia, di arte e di fede*, Bologna, 1993, pp. 163-174.

FECI 2000

S. Feci, *Gessi, Berlingero*, in *DBI*, vol. LIII, 2000, pp. 474-477.

FINI 2007

M. Fini, *Bologna sacra: tutte le chiese in due millenni di storia*, Bologna, 2007.

FEINBLATT 1996

E. Feinblatt, *Giuseppe Maria Mitelli*, in J. Turner (a cura di), *The Dictionary of Art*, vol. XXI, London-New York, 1996, pp. 732-733.

FEINBLATT 1992

E. Feinblatt, *Seventeenth-Century Bolognese Ceiling Decorators*, Santa Barbara, 1992.

FORATTI 1914

A. Foratti, *G.M. Mitelli ed i suoi disegni inediti dell'Archiginnasio di Bologna*, in «L'Archiginnasio», X, 1914, pp. 258-265.

FRATI 1889

L. Frati, *Opere della bibliografia bolognese che si conservano nella Biblioteca Municipale di Bologna classificate e descritte a cura di Luigi Frati*, vol. II, Bologna, 1889.

FUMAROLI 1995

M. Fumaroli, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano, 1995.

GAETA BERTELÀ 1974

G. Gaeta Bertelà (a cura di), *Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVIII*, Bologna, 1974.

GARCÍA CUETO 2005

D. García Cueto, *La estancia española de Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna 1658-1662*, Granada, 2005.

GARCÍA CUETO 2010

D. García Cueto, *Tangenze napoletane nei manoscritti di Giovanni Mitelli: Malvasia, Regi, Crasso*, in Andrea Sezza (a cura di), *Napoli e l'Emilia. Studi sulle relazioni artistiche (Atti delle giornate di studio, Santa Maria Capua a Vetere, 28-29 maggio 2008)*, Napoli, 2010, pp. 183-196.

GARCÍA CUETO 2023

D. García Cueto (a cura di), *Guido Reni*, Madrid, 2023.

GARCÍA CUETO, PIAZZI, RAGGI 2018

D. García Cueto, M. L. Piazzì, G. Raggi, *Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna. Il viaggio in Spagna attraverso i manoscritti di Giovanni Maria Mitelli*, in M. Pigozzi (a cura di), *Dialogo artistico fra Italia e Spagna. Arte e musica*, Bologna, 2018 pp. 39-56.

GRANDI, MEDICA, MAZZA 1989

R. Grandi, M. Medica, A. Mazza, *Collezioni comunali d'arte. L'Appartamento del cardinal legato in Palazzo D'Accursio*, Bologna, 1989.

GASPONI 2000

N. Gasponi (a cura di), *Giuseppe Campori collezionista. 100 disegni dalla raccolta della Biblioteca Poletti*, Modena, 2000.

GELLI 1901

J. Gelli, *Come posso divertirmi? Piccola enciclopedia di giuochi mossi e tranquilli da eseguirsi in città e in campagna*, Milano, 1901.

GHELFI, MORSELLI 2023

B. Ghelfi, R. Morselli (a cura di), *Guercino nello studio*, Milano, 2023,

GIACOMELLI 2008

A. Giacomelli, *La storia di Bologna dal 1650 al 1760: un racconto e una cronologia*, in *Storia di Bologna*, vol. III.1, *Bologna nell'età moderna*, in A. Prosperi (a cura di) *Istituzioni, forme del potere, economia e società*, Bologna, 2008, pp. 61-198.

GIANSANTE 2005

M. Giansante, *Gerarchie e scenografie. La festa della porchetta nelle 'Insignia' degli anziani consoli di Bologna*, in «I quaderni del m.æ.s.», VIII, 2005, pp. 93-125.

GORI SASSOLI 1995

M. Gori Sassoli, *La catalogazione informatica delle stampe dell'Istituto Nazionale per la Grafica*, Roma, 1995.

GRELLE IUSCO 1997

A. Grelle Iusco, *Indice delle stampe De Rossi. Contributo alla storia di una stamperia romana*, Roma, 1997.

GUALANDI 1843

M. Gualandi, *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, vol. IV, Bologna, 1843.

GUERRINI, POSSEMATO 2005

M. Guerrini, T. Possemato, *Linked data per biblioteche, archivi e musei*, Milano, 2005.

GUERZONI 2013

G. Guerzoni, *Mirabilie viventi*, in M. Israëls, L.A. Waldman (a cura di), *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, Florence, 2013, pp. 583-590.

*Guida alla catalogazione per autori delle stampe* 1986

Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, *Guida alla catalogazione per autori delle stampe*, Roma, 1986.

GUIDICINI 1872

G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna, ossia storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*, vol. IV, Bologna, 1872.

GUIDICINI 1873

G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna, ossia storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*, vol. V, Bologna, 1873.

GUIDICINI 1876

G. Guidicini, *I riformatori dello stato di libertà della città di Bologna dal 1394 al 1797*, vol. I, Bologna, 1876.

HEMPHILL 1996

R. Hemphill, *Comic Drawings by Pietro de' Rossi Etched by Giuseppe Maria Mitelli*, in «Master Drawings», XXXIV, 1996, pp. 279-291.

HERNDON CONSAGRA 1988

F. Herndon Consagra, *The Marketing of Pietro Testa's "Poetic Inventions"*, in E. Cropper (a cura di), *Pietro Testa 1612-1650. Prints and Drawings*, Philadelphia, 1988, pp. LXXXVII-CIV.

HOTTLE 2004

D. Hottle, *Commerce and Connections: Peter Paul Rubens and the Dedicated Print*, in «Netherlands Yearbook for History of Art», LV, 2004, pp. 54-85.

ICONCLASS 2000

M. Lattanzi, S. Ciofetta, E. Plances (a cura di), *ICONCLASS. An Iconographic Classification System*, Roma, 2000.

INCELLI, MATALONI 2022

E. Incelli, M.C. Mataloni, *OPAC SBN: innovare i servizi nel solco di una tradizione*, in «DigItalia», XVII, 2022, n. 1, pp. 58-65.

ISTITUTO NAZIONALE PER LA GRAFICA 1987

Istituto Nazionale per la Grafica, *Catalogazione stampe dell'Istituto Nazionale per la Grafica*, Roma, 1987.

KRISTELLER 1922

P.O. Kristeller, *Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten*, Berlin, 1922.

*La grande decorazione a Bologna 2000*

*La grande decorazione a Bologna: chiese e palazzi del Sei e Settecento*, vol. I, Bologna, 2000.

LAI, MENICHELLI 1988

P. Lai, A. M. Menichelli (a cura di), *Costume e società nei giochi a stampa di Mitelli*, Milano, 1988.

LANDOLFI 1995-1996

F. Landolfi, *La quadreria di Padre Ettore Ghislieri (1605-1676): vicende di una ricostruzione*, in *Accademia Clementina. Atti e memorie*, voll. XXXV-XXXVI, 1995-1996, pp. 141-186.

LATTANZI 1995

M. Lattanzi, *Appendice D*, in Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, *Strutturazione dati schede di catalogo e precatalogo. Beni artistici e storici, Schede S-MI*, Roma, 1995, pp. 83-89.

LATTANZI 2001

M. Lattanzi, *Iconografia e Catalogo. Metodologia e sistemi di descrizione e rappresentazione*, in A. Stanzani, O. Orsi, C. Giudici (a cura di), *Lo spazio, il tempo, le opere. Il catalogo del patrimonio culturale*, Cinisello Balsamo, 2001, pp. 382-385.

LE BLANC 1870

C. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, vol. III, Paris, 1870.

LENZI 2005

D. Lenzi, *Sui rapporti tra quadraturismo e scenografia: i Bibiena e la 'riforma del punto di vista'*, in F. Farneti e D. Lenzi (a cura di), *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Firenze, 2005, pp., Firenze, pp. 275-284.

LENZI 2020

D. Lenzi, *Su Giovanni Battista e Giuseppe Antonio Torri architetti bolognesi della seconda metà del Seicento. Da Gian Giacomo Monti ad Alfonso Torreggiani*, in «Strenna Storica Bolognese», LXX, 2020, pp. 247-262.

LEO 2021

L. Leo, *In the Developments of the Iconographic File Authority: New Research Perspectives*, in «Environmental Sciences Proceedings», X, 2021, n. 13.

LEOTTI, PIGOZZI 2010

U. Leotti, M. Pigozzi, *La festa della Porchetta a Bologna*, Loreto, 2010.

L'OCCASO 2010

S. L'Occaso, *Spigolature sui pittori e scultori emiliani a Mantova dal 1637 a 1707, con un'apertura su Marcantonio Donzelli*, in «ACME - Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LXIII, 2010, pp. 113-160.

LOLLI 1985

M. Lolli, *Curti, Francesco*, in *DBI*, vol. XXXI, 1985, pp. 479-481.

LONGHI, ZUCCHINI 1935

R. Longhi, G. Zucchini, *Mostra del Settecento bolognese*, Bologna, 1935.

MAHON 1991

D. Mahon (a cura di), *Giovanni Francesco Barbieri. Il Guercino 1591-1666*, Bologna, 1991.

MALAGUZZI VALERI 1926

F. Malaguzzi Valeri, *Arte gaia*, Bologna, 1926.

MALASPINA DI SANNAZARO 1824

L. Malaspina di Sannazaro, *Catalogo di una raccolta di stampe antiche*, vol. II, Milano, 1824.

MALVASIA 2017

C. C. Malvasia, *Life of Marcantonio Raimondi and critical catalogue of prints by or after bolognese masters*, vol. II.2 Turnhout, 2017.

MALVASIA 1980

L. Marzocchi (a cura di), *Scritti originali del conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina Pittrice*, Bologna, 1980.

MALVEZZI CAMPEGGI 2000

G. Malvezzi Campeggi (a cura di), *Ranuzzi. Storia, genealogia e iconografia*, Bologna, 2000.

MANONI 2022

P. Manoni, "Discoverability" in *IIIF Digital Ecosystem*, in «JLIS.it», XIII, 2022, n. 1, pp. 312-320.

MARCHITELLI, FRIGIMELICA 2012

A. Marchitelli, G. Frigimelica, *OPAC*, Roma, 2012.

MARRAS 2022

A.M. Marras, *Le associazioni MAB e il Piano nazionale di digitalizzazione*, in «Biblioteche oggi», XL, 2022, n. 8, pp. 4-11.

MATTEUCCI 2002

A.M. Matteucci, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano, 2002.

MATTEUCCI 2010

A.M. Matteucci, *Quadratura e scenografia: i bolognesi in Europa*, in S. Frommel (a cura di) *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVII)*, Bologna, pp. 223-246.

MATTEUCCI 1994

A.M. Matteucci, *Palazzo Marescotti Brazetti in Bologna*, 1984.

MATTIOLI 2003-2004

B. Mattioli, *Ludovico Mattioli. Incisore in Bologna tra il XVII e il XVIII secolo*, tesi di laurea in Storia dell'Arte Moderna, relatori prof.ssa V. Fortunati, prof. F. Caprara, Università di Bologna, a.a. 2003-2004.

MAZZA 2019

A. Mazza (a cura di), *'Quem genuit adoravit'. La Madonna della Ghiara: immagini, devozione, pellegrinaggi tra Cinque e Seicento. Casi esemplari*, Parma, 2019.

MELUZZI 1962

L. Meluzzi, *Le sopresse chiese parrocchiali di Bologna*, in «Strenna Storica Bolognese», XII, 1962, pp. 113-140.

MERRIMAN 1980

M.P. Merriman, *Giuseppe Maria Crespi*, Milano, 1980.

MALVASIA 1841

CC. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi del Conte Carlo Cesare Malvasia con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore, di Giampietro Zanotti e di altri scrittori viventi*, vol. II, Bologna, 1841.

MARINELLI, MAZZA 1999

S. Marinelli, A. Mazza (a cura di), *La pittura emiliana nel Veneto*, Verona, 1999.

MASSARI 2012-2013

S. Massari, «*Il nostro moderno Algardi*»: *Giuseppe Maria Mazza scultore bolognese tra Sei e Settecento*, tesi di dottorato, relatore prof. A. Bacchi, Università di Trento, a.a. 2012-2013.

MAZZETTI 1847

S. Mazzetti, *Repertorio di tutti i professori antichi e moderni della famosa università, e del celebre Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, 1847.

MILESI 1982

G. Milesi, *Dizionario degli incisori*, Bergamo, 1982.

MILLER 1975

D.C. Miller, *Cantarini, Simone, detto Il Pesarese*, in *DBI*, vol. XVIII, 1975, pp. 242-244.

MISSERE FONTANA 2001

F. Missere Fontana, *Raccolte numismatiche e scambi antiquari a Bologna fra Quattrocento e Seicento. Parte II*, in «*Bollettino di numismatica*», XXXVI-XLIX, 2001, pp. 207-311.

MOLINARI PRADELLI 1984

A. Molinari Pradelli, *Gli antichi mestieri di Bologna nelle incisioni di A. Carracci, G. M. Mitelli e G. M. Tamburini*, Roma, 1984.

*Il monastero di San Michele in Bosco* 2006

*Il monastero di San Michele in Bosco e l'Istituto Ortopedico Rizzoli. Guida artistica*, Bologna, 2006.

MONTANARI, RIDOLFI, ZANGHERI 2004

M. Montanari, M. Ridolfi, R. Zangheri (a cura di), *Storia dell'Emilia Romagna*, vol. I, *Dalle origini al Seicento*, a cura di B. Andreolli, Roma-Bari, 2004.

MONTECCHI VENUA 2013

G. Montecchi, F. Venuda, *Manuale di biblioteconomia. Quinta edizione interamente riveduta e aggiornata*, Milano, 2013.

MORSELLI 1997

R. Morselli, *Repertorio per lo studio del collezionismo bolognese del Seicento*, Bologna, 1997.

MORSELLI, CERA SONES 1998

R. Morselli, A. Cera Sones, *Collezioni e quadriere nella Bologna del Seicento. Inventari 1640-1707*, Los Angeles, 1998.

MORSELLI 2010

R. Morselli, *Bologna*, in R.E. Spear (a cura di), *Painting for profit. The Economics Lives of Seventeenth-Century Italian Painters*, New Haven, 2010, pp. 149-183.

MORSELLI 2014

R. Morselli, *Artisti a Bologna nel Seicento. Patrimoni personali ed eredità di bottega*, in G. Perini Folesani, A. M. Ambrosini Massari (a cura di), *Riflessi del collezionismo, tra bilanci critici e nuovi contributi*, Firenze, 2019, pp. 77-83.

MORSELLI 2022

R. Morselli, *Professione pittore. Il caso Bologna tra Cinque e Seicento*, Venezia, 2022.

MURARO 1971

M. Muraro, *Boschini, Marco*, in *DBI*, vol. XIII, 1971, pp. 199-209.

MUZZI 1846

S. Muzzi, *Annali della città di Bologna dalla sua origine al 1796*, vol. VIII, Bologna, 1846.

NAGLER 1840

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon [...]*, vol. IX, München, 1840, pp. 318-324.

NALESINI 2022

O. Nalesini, *SBNCloud: uno strumento evoluto al servizio delle biblioteche*, in «DigItalia», XVII, 2022, n. 1, pp. 92-95.

NAVA CELLINI 1982

A. Nava Cellini, *La scultura del Seicento*, Torino, 1982.

NEGRI 2016

A. Negri, *Catalogazione dei beni culturali in Italia: metodi, strumenti e cooperazione tra sistemi informativi per la gestione della conoscenza*, in «Revista CPC», XII, 2016, n. 21, pp. 99-118.

NOVATI 1906

F. Novati, *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana*, in «Emporium», XXIV, 1906, pp. 181-209.

*Nuovo soggettario* 2021

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Nuovo soggettario. Guida al sistema italiano di indicizzazione per soggetto. Seconda edizione interamente rivista e aggiornata*, Roma-Firenze, 2021.

OTTANI CAVINA 1968

A. Ottani, *Bianchi, Baldassarre, detto Bianchini* in *DBI*, vol. X, 1968, pp. 70-71.

OTTANI CAVINA 1980

A. Ottani Cavina, *Le feste, gli apparati d'occasione*, in A.M. Matteucci (a cura di), *L'arte del Settecento emiliano. Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*, Bologna, 1980, pp. 209-212.

OTTANI CAVINA, ROLI 1977

A. Ottani Cavina, R. Roli (a cura di), *Commentario alla 'Storia dell'Accademia Clementina' di G. Zanotti (1739)*, Sala Bolognese, 1977.

*Palazzo Ranuzzi Baciocchi* 1994

AA. VV., *Palazzo Ranuzzi Baciocchi. Sede della Corte d'Appello e della Procura generale della Repubblica*, Bologna, 1994.

PASQUI 2021

V. Pasqui, *Biblioteche Digitali e trasformazione digitale della PA*, in «DigItalia», XVI, 2021, n. 1, pp. 9-37.

PASSARELLI, BUTTÒ, SOLIMINE 2021

P. Passarelli, S. Buttò, G. Solimine, C. Leombroni, A. Petrucciani, G. Roncaglia, M. Sinisbaldi, *Il Portale delle biblioteche e degli istituti culturali italiani*, in «DigItalia», XIV, 2019, n. 1, pp. 9-28.

PERINI 1979

G. Perini, *La biblioteca di Marcello Oretti*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», IX, 1979, n. 2, pp. 791-826.

PERINI 1981

G. Perini, *La storiografia artistica a Bologna e il collezionismo privato*, in «Annali Della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», XI, 1981, n. 1, pp. 181-243.

PERINI 1994

G. Perini, *Arte e società: il ruolo dell'artista*, in *Il Cinquecento. Un'avventura artistica tra natura e idea*, Bologna, 1994, pp. 280-315.

PERINI 2018

G. Perini Folesani, *Documenti spariti, manipolati, falsificati, ritrovati: le alterazione della memoria storica come problema di metodo critico. Una casistica tratta dalla letteratura artistica barocca (ovvero: ancora sulla 'Felsina Pittrice' di Carlo Cesare Malvasia)*, in G.M. Fachechi (a cura di), *Lost and Found. Storie di «ritrovamenti»*, Roma, 2018, pp. 159-187.

PERINI 2021

G. Perini Folesani, *L'apparato illustrativo della 'Felsina Pittrice'. Riflessioni su un prodotto editoriale della storiografia secentesca*, in «Kritiké», II, 2021, pp. 55-91.

PETTOELLO 2008

A. Pettoello, *Dalla raccolta di incisioni di Francesco Maria Francia (1657-1735). Modus operandi e fortuna di un calcografo per il libro*, in «Paratesto: rivista internazionale», V, 2008, pp. 217-236.

PETRUCCI 1959

A. Petrucci, *Mitelli a Roma*, in «Il Messaggero», 15 aprile 1959, p. 3.

PETRUCCI 1964

A. Petrucci, *Bartoli, Pietro Santi*, in *DBI*, vol. VI, 1964, pp. 586-588.

PETRUCCI 1967

A. Petrucci, *Proverbi figurati*, Roma, 1967.

PEZZAROSSA 2008

F. Pezzarossa, *La storiografia a Bologna nell'età senatoria*, in *Storia di Bologna*, vol. III.2, *Bologna nell'età moderna*, A. Prosperi (a cura di), *Cultura, istituzioni culturali, chiesa e vita religiosa*, Bologna, 2008, pp. 209-316.

PIAZZI 2012

M. L. Piazza, *Gli esemplari di ornato a Bologna nel Seicento, i rapporti con la Francia e l'eredità di Agostino Mitelli*, in «Intrecci d'arte», I, 2012, pp. 81-93.

PIAZZI 2014

M. L. Piazzi, *Il lascito di Agostino Mitelli ai quadraturisti e decoratori del secondo Seicento bolognese attraverso le testimonianze grafiche*, tesi di dottorato in Archeologia e Storia dell'Arte, relatrice prof.ssa M. Pigozzi, Università degli Studi di Bologna, 2014.

PIAZZI 2015

M. L. Piazzi, *"Più simile mi vedrai se volti il foglio". La maschera nella produzione grafica di Giuseppe Maria Mitelli*, in K. Vanja, D. Lorenz, A. Milano, I. Ziehe (a cura di), *Arbeitskreis Bild Druck Papier. Tagungsband Bergamo 2014*, Münster-New York, 2015, pp. 113-122.

PICCINELLI 2019

R. Piccinelli, *Bolognese Artists and Paintings in Mantua during the Gonzaga Nevers Period*, in B. Bohn, R. Morselli (a cura di), *Reframing Seventeenth-Century Bolognese Art: Archival Discoveries*, Amsterdam, 2019, pp. 95-116.

PIGOZZI 2004

M. Pigozzi, *Da Giulio Troili a Ferdinando Galli Bibiena. Teoria e prassi*, in F. Farneti, D. Leanzi (a cura di), *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione in età barocca*, Firenze, 2004, pp. 119-132.

PIGOZZI 2005

M. Pigozzi, *Ferdinando Galli Bibiena: le esperienze di Seghizzi e di Troili e la consapevolezza della teoria prospettica dei francesi*, in F. Farneti e D. Lenzi (a cura di), *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Firenze, 2005, pp. 285-294.

PIGOZZI 2007

M. Pigozzi, *L'effimero bolognese*, in M. Fagiolo (a cura di) *Le capitali della festa*, Roma, 2007, pp. 14-26.

PLESSI 1954

G. Plessi, *Le Insignia degli Anziani del Comune dal 1530 al 1796*, Roma, 1954.

POLI 2003

M. Poli (a cura di), *Le arti per via di Giuseppe Maria Mitelli*, Bologna 2003.

PORZIO 1998

F. Porzio (a cura di), *Da Caravaggio a Ceruti. La scena di genere e l'immagine dei pitocchi nella pittura italiana*, Milano, 1998.

PREMERL 2018

D. Premerl, *The Great Bravery of Croatian Soldier by Giuseppe Maria Mitelli*, in «Il Capitale culturale», VII, 2018, pp. 213-224.

PREMOLI 1977

B. Premoli, *Le arti per via: incisioni di Giuseppe Mitelli e Gaetano Zompini*, Roma, 1977.

PREMOLI 1995

B. Premoli (a cura di), *Capricci grotteschi e maschere di Giuseppe Maria Mitelli nella collezione Stampe del Museo nazionale arti e tradizioni popolari*, Roma, 1995.

PROMIS 1871

V. Promis, *Lettere di italiani illustri*, Torino, 1871.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2014

S. Prospero Valenti Rodinò, *Ghezzi e gli altri: caricature di Salvator Rosa, Burrini, Mitelli, Maratti e Mola nei volumi di Pier Leone Ghezzi alla Biblioteca Apostolica Vaticana*, in «Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae», XX, 2014, pp. 657-677.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2016

S. Prospero Valenti Rodinò, *Padre Sebastiano Resta e il coinvolgimento degli Oratoriani nel panorama artistico romano nella seconda metà del Seicento*, in L. Salviucci Insolera (a cura di), *San Camillo de Lellis e i suoi amici: ordini religiosi e arte tra Rinascimento e Barocco*, Soveria Manelli 2016, pp. 203-218.

PUPPI 1979

L. Puppi, *Per Marco Boschini e Giuseppe Mitelli: una lettera ad alcuni appunti inediti*, in «Arte veneta», XXXIII, 1979, pp. 164-166.

QUESTIOLI 2005

S. Questioli (a cura di), *Atti dell'Accademia Clementina. Verbali consiliari*, vol. I, 1710-1764, trascrizione di D. Magnolo e S. Questioli, Argelato, 2005.

RAGGI 2002

G. Raggi, *Note sul viaggio in Spagna di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», XIV, 2002, pp. 151-166.

RAGGI 2003

G. Raggi, *Le incisioni di Agostino Mitelli e di Agostino Mitelli il giovane*, in «Grafica d'arte», XIV, 2003, n. 53, pp. 2-7.

RAFFAELI CAMMAROTA 1976

M. Raffaelli Cammarota, *Carafa, Carlo*, in *DBI*, vol. XIX, 1976, pp. 513-517.

RICCI 2015

G. Ricci, *Ombre sul Re Sole: un versante ignorato della produzione grafica di Giuseppe Maria Mitelli*, in M. Provasi, C. Vicentini (a cura di), *La storia e le immagini della storia. Prospettive, metodi, ricerche*, Roma, 2015, pp. 229-253.

RICCI, ZUCCHINI 1950

C. Ricci, G. Zucchini, *Guida di Bologna*, Bologna, 1950 [I ed. 1930].

RIDI 2004

R. Ridi, *La biblioteca digitale: definizioni, ingredienti e problematiche*, in «BollettinoAIB», XLIV, 2004, n. 3, pp. 273-344.

RILEY 2017

J. Riley, *Understanding Metadata. What is Metadata, and What is it for?*, Baltimore, 2017.

RIZZO 2012

A. Rizzo, *Giovanni Antonio Belmond. Un incisore tra Bologna, Parigi e Torino*, in G. Dardanello (a cura di), *Di modello, di intaglio e di cesello*, Torino, 2012, pp. 213-219.

ROCCO 2019

P. Rocco, *The World Upside Down. Giuseppe Maria Mitelli's Games and the Performance of Identity in the Early Modern World*, in R. O'Bryan (a cura di), *Games and Game Playing in European Art and Literature*, Amsterdam, 2019, pp. 157-180.

ROLI 1977

R. Roli, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, 1977.

ROLI 1984

R. Roli, *Crespi, Giuseppe Maria, detto lo Spagnolo*, in *DBI*, vol. XXX, 1984, pp. 718-722.

ROMANELLO 1997

M. Romanello, *Francesco II d'Este, duca di Modena e Reggio*, in *DBI*, vol. IL, 1997, pp. 731-737.

RONCUZZI 2000

V. Roncuzzi, scheda di catalogo 102 (G. M. Mitelli, *Ben tardo esce il poltron fuor dalla casa*), in Z. Zanardi (a cura di), *Le stagioni di un cantimbanco. Vita quotidiana a Bologna nelle opere di Giulio Cesare Croce*, Bologna, 2009, p. 133.

ROSSONI 2015

E. Rossoni, scheda di catalogo 27 (G. M. Mitelli, *Li cinque sentimenti alla moda*), in M. G. Bernardini, M. Lolli Ghetti (a cura di), *Lo stato dell'arte, l'arte dello stato. Le acquisizioni del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. Colmare le lacune, ricucire la storia*, Roma, 2015, pp. 142-143.

ROVERSI 1986

G. Roversi, *Palazzi e case nobili del '500 a Bologna. La storia, le famiglie, le opere d'arte*, Bologna, 1986.

ROVERSI 2010

G. Roversi, *Il mondo fantastico nelle incisioni di Giuseppe Maria Mitelli*, Bologna, 2010.

RUGGERI 1851

L. Ruggeri, *San Michele del Vizzero*, in *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte*, vol. III, Bologna, 1851, scheda n. 57.

SALARELLI 2017

A. Salarelli, *International Image Interoperability Framework (IIIF): A Panoramic*, in «*JLIS.it*», VIII, 2017, n. 1, pp. 50-66.

SALSI 1988

C. Salsi, *Achille Bertarelli, il fondo Soliani e la stampa popolare*, in *I legni incisi della Galleria Estense a Milano nel 50° anniversario della morte di Achille Bertarelli (1938-1988)*, Milano, 1988, pp. 12-15.

SALVIONI 1961

G. B. Salvioni, *Il valore della lira bolognese dalla sua origine alla metà del secolo XVII*, Torino, 1961.

SAPORI 2015

G. Saporì, *Il libro dei mestieri di Bologna nell'arte dei Carracci*, Roma, 2015.

SAVINO, SOLLECITI 1980

G. Savino, M. Solleciti (a cura di), *Giochi, mesi, proverbi, curiosità: una scelta di acqueforti di Giuseppe Maria Mitelli e Giuseppe Piattoli*, Pistoia, 1980.

SIGNORINI 2006

R. Signorini, *Due inediti: un disegno del monumento di Luigi Gonzaga e un'incisione della «ingegnosa fontana» di Marmirolo*, in «Atti e memorie», n.s., LXXIV, 2006, pp. 111-121.

SIRET 1883

A. Siret, *Dictionnaire historique et raisonné des peintres de toutes les écoles depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours*, vol. II, Louvain, 1883.

SORBELLI 1929

A. Sorbelli, *Storia della stampa*, Bologna, 1929.

SORCE 2011 (a)

F. Sorce, *Mitelli, Agostino*, in *DBI*, vol. LXXV, 2011, pp. 87-90.

SORCE 2011 (b)

F. Sorce, *Mitelli, Giuseppe Maria*, in *DBI*, vol. LXXV, 2011, pp. 90-93.

SPARTI 2011

B. Sparti, *Chastisement and Celebration. Dance in Papal Bologna in the Etchings of G. M. Mitelli (1634-1718)*, in B. Sparti, J. Van Zile (a cura di), *Imaging Dance. Visual Representations of Dancers and Dancing*, Hildesheim-Zürich-New York, 2011, pp. 149-180.

STAGNI 1988

S. Stagni, *Domenico Maria Canuti. Pittore (1626-1684). Catalogo generale*, Rimini, 1988.

STELLA 1960

A. Stella, *Altieri, Paluzzo*, in *DBI*, vol. II, 1960, pp. 561-564.

STRAPPINI 1985

L. Strappini, *Croce, Giulio Cesare*, in *DBI*, vol. XXXI, 1985, pp. 214-219.

TABARRONI 1990

G. e L. Tabarroni, *Monete reali e immaginarie in una stampa del Mitelli (Bologna, 1692)*, in «Il Carrobbio», XVI, 1990, pp. 355-366.

TABARRONI 1996

G. Tabarroni, *Bononiensis Dictio: il "compendio dello Stato di Bologna" con una stampa del Mitelli del 1705*, in «Il Carrobbio», XXII, 1996, pp. 115-128.

TAMMARO 2005

A. M. Tammaro, *Che cos'è una biblioteca digitale?*, in «DigItalia», I, 2005, pp. 14-33.

TAVONI 1987

M. G. Tavoni, *Tipografi e produzione libraria*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*, Bologna, 1987, pp. 91-242.

TAVONI 2001

M. G. Tavoni, *Precarietà e fortuna nei mestieri del libro in Italia: dal secolo dei lumi ai primi decenni della Restaurazione*, Bologna, 2001.

TAVONI 2012

M. G. Tavoni, *Stampare in itinere: il torchio al seguito*, in M. Santoro, S. Segatori (a cura di) *Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento*, Pisa-Roma, 2012, pp. 205-216.

THIEME, BECKER, VOLLMER 1930

U. Thieme, F. Becker, H. Vollmar, *Giuseppe Maria Mitelli*, in *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, vol. XXIV, Leipzig, 1930, p. 404.

URBINI, PROCACCIOLI 2010

S. Urbini, P. Procaccioli, *Fortuna, 'donna di Palazzo'. Libri di sorte da Lorenzo Spirito a Giuseppe Maria Mitelli*, in M. Rossi (a cura di), *Dea Fortuna. Iconografia di un mito*, Carpi, 2010, pp. 28-37.

VARALLO 1990

F. Varallo, *Un taccuino di disegni inediti di Giuseppe Maria Mitelli*, in C. Sciolla (a cura di), *Nuove ricerche in margine alla mostra: Da Leonardo a Rembrandt. Disegni della Biblioteca Reale di Torino*, Torino, 1990, pp. 302-313.

VARIGNANA 1978

F. Varignana, *Le collezioni d'arte della Cassa di risparmio di Bologna. Le incisioni: I. Giuseppe Maria Mitelli*, Bologna, 1978.

VENTURI 1882

A. Venturi, *La Regia Galleria Estense in Modena*, Modena, 1882.

VOLPE 1977

C. Volpe, *Ancora sul Torre per un'importante aggiunta*, in «Paragone. Arte», XXVIII, 1977, n. 333, pp. 28-36.

WESTON, SARDO 2017

P. G. Weston, L. Sardo, *Metadati*, Roma, 2017.

XIE, MATUSIAK 2016

I. Xie, K. Matusiak, *Discover Digital Libraries. Theory and Practices*, Saint Louis, 2016.

ZAMBONI 1968

S. Zamboni, *Da Bernini a Pinelli. Saggi e contributi su G. L. Bernini, G. M. Mitelli, G. Gandolfi, G. B. Piranesi, P. Bracci, J. H. Tischbein d. A., Felice Giani, B. Pinelli*, Bologna, 1968.

ZANARDI 2009

Z. Zanardi (a cura di), *Le stagioni di un cantimbanco. Vita quotidiana a Bologna nelle opere di Giulio Cesare Croce*, Bologna, 2009.

ZANNI 2019

A. Zanni, *Il Progetto di digitalizzazione della Biblioteca Estense Universitaria di Modena*, in «Biblioteche Oggi», XXXVII, 2019, pp. 63-67.

ZAVATTA 2011

G. Zavatta 2011, schede di catalogo 17 (*Magnano*) e 58 (*Cane*) in A. Bigi Iotti, G. Zavatta (a cura di), *Da Parmigianino a Piazzetta. Teste, animali e pensieri bizzarri nei disegni della Galleria Estense*, Guastalla, 2011.

ZUCCHINI 2021

E. Zucchini, *Giuseppe Maria Crespi e il Gran Principe Ferdinando de' Medici*, Firenze, 2021.

## **Sitografia**

[ultimo accesso ai siti citati: 20/05/2024]

### *5 stelle dei formati aperti*

Link: <https://sites.google.com/view/opendataformazione/formati-aperti-e-stelle>

### *14-18 Documenti e immagini della Grande Guerra*

Link: <http://www.14-18.it/>

### ADIDA, BIRBECK 2008

B. Adida, M. Birbeck, *RDFa 1.1 Primer - Third Edition. Rich Structured Data Markup for Web Documents*, link: <https://www.w3.org/TR/xhtml-rdfa-primer/>

### *AGID, Open Data IPA*

Link: <https://indicepa.gov.it/ipa-files/manuale-ckan/index.html#:~:text=Proviamo%20a%20rispondere%20con%20una,per%20chiunque%20ne%20abbia%20interesse>

### *AGID, vocabolari controllati*

Link: <https://www.agid.gov.it/it/dati/vocabolari-controllati>

### *Ah, che rebus! 2011*

*Ah, che rebus! Cinque secoli di enigmi fra arte e gioco in Italia*. Catalogo della mostra tenutosi a Roma, Palazzo Poli, tra il 17 dicembre 2010 e l'8 marzo 2011, consultabile al link: <https://www.grafica.beniculturali.it/tutti-gli-archivi/mostre/ah-che-rebus-3412.html>

### ALPHABETICA

Link: <https://alphabetica.it/web/alphabetica>

### *ALPHABETICA, informazioni*

Link: <https://alphabetica.it/informazioni>

### *ALPHABETICA, risultati*

Link: <https://alphabetica.it/risultati/-/s/results?#navigation-10883>

### ANONIMO, *Bildnis des Gioseffo Maria Mitelli*

Anonimo, *Bildnis des Gioseffo Maria Mitelli*, 1710-1755, in Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, consultabile al link: [https://www.europeana.eu/it/item/699/item\\_M6DGGOYU3RHVWIO3DRBUGFYC6VPSXNBT](https://www.europeana.eu/it/item/699/item_M6DGGOYU3RHVWIO3DRBUGFYC6VPSXNBT)

### ANONIMO, *Europa*

Anonimo, *Europa*, 1691-1700, conservato a Caravino (TO), consultabile al link: [https://www.memora.piemonte.it/beni/regpie\\_cabe/1028363](https://www.memora.piemonte.it/beni/regpie_cabe/1028363)

### ANONIMO BOLOGNESE, *Ritratto di Giuseppe Maria Mitelli*

Anonimo bolognese, *Ritratto di Giuseppe Maria Mitelli*, XVII secolo, esemplare in Bologna, *Digital Humanities*, consultabile al link: <https://digital.fondazioneclarisbo.it/artwork/ritratto-di-giuseppe-maria-mitelli-10902-2021-07-19t07-22-16-450z>

ARK ALLIANCE  
Link: <https://arks.org/>

ASSERSON, JEFFERY 2010  
A. Asserson, K. Jeffery, *CRIS and Institutional Repositories*, in «Data Science Journal», IX, 2010, online: <http://doi.org/10.2481/dsj.CRIS3>

*Associationism in AAT*  
Link: <http://vocab.getty.edu/page/aat/300178737>

ATLANTE DELLE XILOGRAFIE ITALIANE DEL RINASCIMENTO  
Link: <https://archivi.cini.it/storiaarte/archive/IT-SDA-GUI001-000038/atlante-xilografie-italiane-del-rinascimento.html/>

*Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento, presentazione*  
Link: <https://www.cini.it/fototeca/atlanti/atlante-delle-xilografie-italiane-del-rinascimento>

BACA, GILL 2015  
M. Baca, M. Gill, *Encoding Multilingual Knowledge Systems in the Digital Age: The Getty Vocabularies*, in *Proceedings from North American Symposium on Knowledge Organization*, vol. V, consultabile al link: <https://journals.lib.washington.edu/index.php/nasko/article/view/15179>, pp. 41-63.

*Banca dati*  
*Banca dati*, in *Treccani. Enciclopedia online*, link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/banca-dati/>

BERNERS-LEE 1997  
T. Berners-Lee, *Metadata Architecture*, 1997.  
Link: <https://www.w3.org/DesignIssues/Metadata.html>

BERNERS-LEE 1998  
T. Berners-Lee, *Semantic Web Road Map*, 1998.  
Link: <https://www.w3.org/DesignIssues/Semantic.html>

BERNERS-LEE 2010  
T. Berners-Lee, *Is Your Linked Open Data 5 Star?*  
Link: <https://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html>

BEWEB  
Link: <https://beweb.chiesacattolica.it/>

*BeWeb, cos'è?*  
Link: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/subweb/>

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA  
Link: <https://www.vaticanlibrary.va/#>

BIBLIOTECA PINACOTECA ACCADEMIA AMBROSIANA  
Link: <https://ambrosiana.comperio.it/biblioteca-digitale/>

BIBLIOTECHE IN POLO

Link: <https://binp.regione.veneto.it/SebinaOpac/query/tiziano?context=galleria>

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Link: <https://catalogue.bnf.fr/index.do>

BIFFI 2011

M. Biffi, *Metadati*, in *La Crusca per voi*, vol. 43, 2011

Link: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/metadati--metadata/347>

BNCF, *nuovo soggettario*

Link: <https://thes.bncf.firenze.sbn.it/>

BNCF, *nuovo soggettario. Informazioni generali*

Link: <https://www.bncf.firenze.sbn.it/biblioteca/nuovo-soggettario/#cap-0>

BRITISH MUSEUM

Link: <https://www.britishmuseum.org/>

BITONI 2018

A. Bitoni, *L'inaugurazione dell'Accademia Clementina nel 1710*, in «La bazza», III, 2018, pp. 118-123, consultabile al link: [https://www.succedesoloabologna.it/wp-content/uploads/2021/10/La-Bazza\\_n.3\\_settembre.pdf](https://www.succedesoloabologna.it/wp-content/uploads/2021/10/La-Bazza_n.3_settembre.pdf)

BUFALINI, *Tavola topografica delle abbazie di S.M. di Farfa*

F. Bufalini, *Tavola topografica delle abbazie di S.M. di Farfa*, 1650-1699, esemplare custodito in Roma, Istituto Centrale della Grafica, consultabile al link: [https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL3192\\_17147](https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL3192_17147)

CALCOGRAFICA

Link: <https://www.calcografica.it/>

*Calcografica, presentazione*

Link:

<https://www.calcografica.it/notizie/?id=la-nuova-banca-dati-dellistituto-centrale-per-la-grafica>

*Calcografica, soggettario*

Link: <http://calcografica.ing.beniculturali.it/index.php?page=default&id=8&lang=it>

CASTRO 2022

E. Castro, *Leiden Alphabetica: uno strumento poliedrico di accesso ai servizi bibliografici nazionali*, in «DigItalia», XVII, 2022, pp. 39-47, consultabile al link: <https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/2955>

CATALOGHI STORICI DIGITALIZZATI

Link: <https://catalogohistorici.bdi.sbn.it/>

CATALOGO GENERALE DEI BENI CULTURALI

Link: <https://catalogo.beniculturali.it/>

*Catalogo generale dei Beni Culturali, progetto*

Link: <https://catalogo.beniculturali.it/progetto>

*Catalogo generale dei Beni Culturali, Gallerie Estensi*

Link:

<https://catalogo.beniculturali.it/search?denom=&definizione=&period=&agent=&culturalScope=&province=&municipality=&region=&subject=&numICCD=&classification=&corporatBody=&techCha=&cis=Galleria+Estense&site=>

CHAPERON, *Vidit Moyses vitulum*

N. Chaperon, *Vidit Moyses vitulum*, 1649, esemplare custodito in Roma, Istituto Centrale della Grafica, consultabile dal link: <https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-FN1023>

CODICE DEI BENI CULTURALI

D. Lgs. 42/2004

Link:

[https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie\\_generale/caricaArticolo?art.progressivo=0&art.idArticolo=108&art.versione=3&art.codiceRedazionale=004G0066&art.dataPubblicazioneGazzetta=2004-02-24&art.idGruppo=19&art.idSottoArticolo1=10&art.idSottoArticolo=1&art.flagTipoArticolo=0](https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaArticolo?art.progressivo=0&art.idArticolo=108&art.versione=3&art.codiceRedazionale=004G0066&art.dataPubblicazioneGazzetta=2004-02-24&art.idGruppo=19&art.idSottoArticolo1=10&art.idSottoArticolo=1&art.flagTipoArticolo=0)

*Conceptual in AAT*

Link: <http://vocab.getty.edu/page/aat/300264827>

CONSORTIUM OF EUROPEAN RESEARCH

Link: <https://www.cerl.org/>

CREATIVE COMMONS

Link: <https://creativecommons.org/about/cclicenses/>

*Creative Commons Italia, breve storia*

Link: <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/breve-storia/>

*Creative Commons Italia, chi siamo*

Link: <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/about/>

*Creative Commons Italia, licenze*

Link: <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/license-your-work/>

CRISTOFORI 2022

R. Cristofori, *Alphabeticata: l'esperienza di integrazione con il Catalogo collettivo digitale IMAGO*, in «DigItalia», XVII, 2022, pp. 106-110, consultabile al link: <https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/2962>

CRUI 2012

Link:

<https://www.crui.it/linee-guida-per-la-creazione-e-la-gestione-di-metadati-nei-repository-istituzionali.html>

CULTURA ITALIA

Link: <https://www.culturaitalia.it/>

*CulturaItalia, Linked Open Data*

Link: [https://www.culturaitalia.it/opencms/linked\\_open\\_data\\_it.jsp?language=it](https://www.culturaitalia.it/opencms/linked_open_data_it.jsp?language=it)

CULTURAL OBJECTS NAME AUTHORITY

Link: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/cona/>

DATI.CULTURA.GOV.IT

Link: <https://dati.cultura.gov.it/>

DAVOLI 2019

A. Davoli, *Stringa, Francesco*, in *DBI*, vol. XCIV, 2019, online.

Link: [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-stringa\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-stringa_(Dizionario-Biografico)/)

DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK

Link: [https://www.dnb.de/DE/Home/home\\_node.html](https://www.dnb.de/DE/Home/home_node.html)

*Digital Humanities, stampe*

Link: <https://digital.fondazioneclarisbo.it/category/stampe>

DIGITAL LIBRARY FEDERATION

Link: <https://old.diglib.org/about/dldefinition.htm>

*Direzione generale Biblioteche e diritto d'autore, opere orfane*

Link: <https://biblioteche.cultura.gov.it/it/diritto-dautore/Opere-orfane/>

DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI

Link: <https://www.treccani.it/biografico/index.html>

EDIT16

Link: <https://edit16.iccu.sbn.it/>

ESTENSE DIGITAL LIBRARY

Link: <https://edl.cultura.gov.it/>

*Estense Digital Library, cataloghi*

Link: <https://edl.cultura.gov.it/pagine/pagina?id=610>

*Estense Digital Library, metadattazione e ricerca*

Link: <https://edl.cultura.gov.it/pagine/pagina?id=614>

*Estense Digital Library, progetto*

Link: <https://digitallibrary.cultura.gov.it/progetti/estense-digital-library-edl/>

*Estense Digital Library, ricerca*

Link: <https://edl.cultura.gov.it/media/esplora>

EUROPEANA

Link: <https://www.europeana.eu/it>

*Europeana, about us*

Link: <https://www.europeana.eu/en/about-us>

*Europeana, enti e organizzazioni aderenti*

Link: <https://www.europeana.eu/it/collections/organisations>

*Europeana, rights*

Link: <https://www.europeana.eu/it/rights/terms-of-use>

*Europeana, creazione account*

Link: <https://www.europeana.eu/it/create-and-use-a-europeana-account>

EUROPEANA FOUNDATION

Link: <https://pro.europeana.eu/about-us/foundation>

FILIFEPI, *San Girolamo*

A. Filipepi, *San Girolamo seduto*, 1445-1510, Firenze, Euploos, consultabile al link: <https://euploos.uffizi.it/scheda-catalogo.php?invn=193+E>

*Fondazione Giorgio Cini, arte, ricerca strutturata*

Link: <https://arte.cini.it/ricerca/strutturata>

*Fondazione Giorgio Cini, arte, ricerca semplice*

Link: <https://arte.cini.it/ricerca/semplice>

*Fondazione Giorgio Cini, Corpus Piranesi*

Link: <https://www.cini.it/chi-siamo/le-collezioni-darte/corpus-piranesi>

*Fondazione Giorgio Cini, Disegni di scenografia della Raccolta Donghi*

Link: <https://www.cini.it/chi-siamo/le-collezioni-darte/disegni-di-scenografia-della-raccolta-donghi>

*Fondazione Giorgio Cini, Il Corpus di incisioni di Francesco Novelli*

Link: <https://www.cini.it/chi-siamo/le-collezioni-darte/il-corpus-di-incisioni-di-francesco-novelli>

*Fondazione Giorgio Cini, La raccolta grafica Manlio Malabotta*

Link: <https://www.cini.it/chi-siamo/le-collezioni-darte/la-raccolta-grafica-manlio-malabotta>

*Fondazione Giorgio Cini, Le collezioni. Gabinetto dei disegni e stampe*

Link: <https://www.cini.it/chi-siamo/tutti-le-collezioni-darte/gabinetto-dei-disegni-e-delle-stampe>

*Fondazione Giorgio Cini, Gabinetto dei disegni e delle stampe, approfondimento*

Link: <https://www.cini.it/chi-siamo/le-collezioni-darte-approfondimento/disegni-e-stampe>

*Fondazione Giorgio Cini, Raccolta Giuseppe Fiocco*

Link: <https://www.cini.it/chi-siamo/le-collezioni-darte-approfondimento/disegni-e-stampe/la-raccolta-giuseppe-fiocco>

FRANCIA, *San Petronio*

F.M. Francia, *San Petronio*, 1705, esemplare in Bologna, *Digital Humanities*, consultabile al link: <https://digital.fondazioneclarisbo.it/artwork/san-petronio-10453-2021-07-19t07-22-16-450z>

LUGT

F. Lugt, *Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes*, Fondation Custodia.

Link: <http://www.marquesdecollections.fr/>

GALLERIE DEGLI UFFIZI

Link: <https://www.uffizi.it/>

GALLICA

Link: <https://gallica.bnf.fr/accueil/it/content/accueil-it?mode=desktop>

GETTY MUSEUM

Link: <https://www.getty.edu/museum/>

GETTY THESAURUS OF GEOGRAPHIC NAMES

Link: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/tgn>

*Getty Vocabularies as Linked Open Data*

Link: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/lod/>

*Getty Vocabularies, FAQ*

<https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/faq.html>

*Getty Vocabularies, partner*

Link: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/contributors.html>

GHETTI 2019

E. Ghetti, *Torri, Flaminio*, in *DBI*, vol. XCVI, 2019, online.

Link: [https://www.treccani.it/enciclopedia/flaminio-torri\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/flaminio-torri_(Dizionario-Biografico)/)

GILLILAND 2016

A. J. Gilliland, *Setting the Stage*, in M. Baca, *Introduction to Metadata*, Los Angeles, 2016.

Link: <https://www.getty.edu/publications/intrometadata/setting-the-stage/>

GRAFICHEINCOMUNE

Link: <https://graficheincomune.comune.milano.it/graficheincomune/Default.aspx>

*Graficheincomune, il progetto*

Link: <https://graficheincomune.comune.milano.it/graficheincomune/gicprogetto.html>

*Gruppo di lavoro per la catalogazione del materiale grafico*

Link: <https://www.iccu.sbn.it/it/attivita-servizi/gruppi-di-lavoro-e-commissioni/gruppo-di-lavoro-per-la-catalogazione-del-materiale-grafico>

*Gruppo di studio sugli standard e le applicazioni di metadati nei beni culturali*

Link: [https://www.iccu.sbn.it/it/attivita-servizi/gruppi-di-lavoro-e-commissioni/pagina\\_101.html](https://www.iccu.sbn.it/it/attivita-servizi/gruppi-di-lavoro-e-commissioni/pagina_101.html)

*Guidelines for Subject Access in National Bibliographies 2011*

IFLA Class, *Guidelines for Subject Access in National Bibliographies*, 2011.

Link: <https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/classification-and-indexing/subject-access-by-national-bibliographic-agencies/nba-guidelines-for-approval.pdf>

HARVARD ART MUSEUMS

Link: <https://harvardartmuseums.org/>

ICCD

Link: <http://www.iccd.beniculturali.it/it/istituto/chi-siamo>

ICCD, *normativa S-Stampe* 2018

Ministero per i Beni e le Attività Culturali del Turismo, Istituto Centrale e per il Catalogo e la documentazione, Normativa S - Stampe. Versione 3.00. Norme di compilazione, Roma, 2018.

Link: <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=8145>

ICCD, *normativa OA* 2018

Ministero per i Beni e le Attività Culturali del Turismo, Istituto Centrale e per il Catalogo e la documentazione, Normativa OA – Stampe. Versione 3.00. Norme di compilazione, Roma, 2018.

Link: <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=7508>

ICCD, *standard catalogafici*

Link: <http://www.iccd.beniculturali.it/it/standard-catalogafici>

ICCD, *struttura dei dati*

Link: [http://www.iccd.beniculturali.it/it/ricercanormative/165/s-stampe-3\\_00](http://www.iccd.beniculturali.it/it/ricercanormative/165/s-stampe-3_00)

ICCD, *struttura dei dati: indicazione di carattere generale*

Link: <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=3279>

ICCD. *SIGEC e territorio*

Link: <http://iccdold.beniculturali.it/index.php?it/377/sigec-e-territorio>

ICCU, *le attività di catalogazione e il protocollo SBNMARC*

Link: <https://www.iccu.sbn.it/it/SBN/catalogazione-e-manutenzione-del-catalogo-sbn/le-attivita-di-catalogazione-e-il-protocollo-sbnmarc/index.html>

ICONCLASS

Link: <https://iconclass.org/9>

*Iconclass, Linked Open Data*

Link: <https://iconclass.org/help/lod>

*Iconclass, presentazione*

Link: <https://iconclass.org/help/about>

*Ifla - Unesco Manifesto for Digital Libraries* 2003

Link: <https://www.ifla.org/publications/ifla-unesco-manifesto-for-digital-libraries/>

IIIF, *API*

Link: <https://iiif.io/api/>

IIIF, *API Image*

Link: <https://iiif.io/api/image/3.0/>

IIIF, *consortium members*

Link: <https://iiif.io/community/consortium/members/>

IIIF, *viewers*

Link: <https://iiif.io/get-started/iiif-viewers/>

*Il progetto Digital Humanities*

Link: <https://digital.fondazioneclarisbo.it/page/il-progetto-digital-humanities>

IMAGO DIGITALE

Link: <https://imago.sebina.it/opac/.do>

*Imago, informazioni*

Link: <https://imago.sebina.it/opac/article/imago-catalogo-collettivo-digitale/imago>

*Imago, istituzioni culturali*

Link: <https://imago.sebina.it/opac/article/istituzioni-culturali-imago/istituzioni-imago>

*Imago, termini d'uso*

Link: <https://imago.sebina.it/opac/article/termini-duso/attribution>

INTERNET ARCHIVE

Link: <https://archive.org/>

INTERNET ARCHIVE, *about*

Link: <https://archive.org/about/>

INTERNET CULTURALE

Link: <https://www.internetculturale.it/>

*Internet Culturale, come fare una ricerca*

Link: <https://www.internetculturale.it/it/1047/come-fare-una-ricerca>

*Internet Culturale, istituzioni aderenti*

Link: <https://www.internetculturale.it/it/64/partner>

*Internet Culturale, repository*

Link: <https://www.internetculturale.it/it/1114/repositories>

*Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale - Digital Library*

Link: <https://digitallibrary.cultura.gov.it/>

*Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale - Digital Library, chi siamo*

Link: <https://digitallibrary.cultura.gov.it/chi-siamo/>

*Imago, istituzioni Culturali*

<https://imago.sebina.it/opac/article/istituzioni-culturali-imago/istituzioni-imago>

JSTOR

Link: <https://www.jstor.org/>

LEGGE 29 luglio 2014, n. 106

In Gazzetta Ufficiale del 30 luglio 2014.

Link: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/2014/07/30/175/sg/pdf>

LCNAF

Link: <https://www.wikidata.org/wiki/Q18912790>

LIBRARY OF CONGRESS SUBJECT HEADINGS

Link: <https://id.loc.gov/authorities/subjects.html>

LINEE GUIDA ALLA CATALOGAZIONE IN SBN MATERIALE GRAFICO: MANIFESTI, STAMPE, DISEGNI 2012  
Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane, Linee guida alla catalogazione in SBN materiale grafico: manifesti, stampe, disegni, Roma, ICCU, 2012.

Link: [https://www.iccu.sbn.it/export/sites/iccu/documenti/2012/graficaPDFluglio2012/txt\\_vs0.pdf](https://www.iccu.sbn.it/export/sites/iccu/documenti/2012/graficaPDFluglio2012/txt_vs0.pdf)

LINEE GUIDA PER I PROGETTI DI DIGITALIZZAZIONE DEL PATRIMONIO ARCHIVISTICO E LIBRARIO 2019  
Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana (a cura di), Linee guida per i progetti di digitalizzazione del patrimonio archivistico e librario, 2019.

Link:

<https://www.beweb.chiesacattolica.it/DownloadFile.do?contesto=eventinews&sercd=1391&file=f1d10c8199b1bbb5a45ed816d9d03f4>

LINEE GUIDA PER LA CATALOGAZIONE, SCHEDA OA-D-OPERE D'ARTE E DISEGNI 2009

Regione Lombardia, in R. Gigante (a cura di), *Linee guida per la catalogazione, Scheda OA-D-Opere d'Arte e Disegni*, 2009.

Link:

[http://www.diegogulizia.it/didattica/Catalogazione%20BBCC/04\\_Linee%20guida%20per%20la%20catalogazione\\_con%20scheda%20OA-Cat%20e%20Inv.pdf](http://www.diegogulizia.it/didattica/Catalogazione%20BBCC/04_Linee%20guida%20per%20la%20catalogazione_con%20scheda%20OA-Cat%20e%20Inv.pdf)

LODOVICO MEDIA LIBRARY

Link: <https://lodovico.medialibrary.it/home/index.aspx>

*Lodovico, collezioni*

Link: <https://lodovico.medialibrary.it/pagine/pagina.aspx?id=935>

*Lodovico, collezioni, Fragmentarium*

Link: <https://lodovico.medialibrary.it/pagine/pagina.aspx?id=1069>

*Lodovico, collezioni, Roberto "Repo" Malpensa*

Link: <https://lodovico.medialibrary.it/pagine/pagina.aspx?id=975>

*Lodovico, cos'è?*

Link: <https://lodovico.medialibrary.it/pagine/pagina.aspx?id=934>

LOMBARDIA BENI CULTURALI

Link: <https://www.lombardiabeniculturali.it/>

*Lombardia Beni Culturali, stampe*

Link: <https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/>

MALPENSA, *BSA su treno passeggeri*

Link: [https://lodovico.medialibrary.it/media/schedadl.aspx?id=8e94aba3-2c70-4592-ab03-a91977e07bb1&source=opera\\_d%27arte\\_dl\\_carousel](https://lodovico.medialibrary.it/media/schedadl.aspx?id=8e94aba3-2c70-4592-ab03-a91977e07bb1&source=opera_d%27arte_dl_carousel)

MANUS ONLINE

Link: <https://manus.iccu.sbn.it/>

MATERIALE EVIDENCE OF INCUNABULA

Link: <https://www.cerl.org/resources/mei/main>

MANUS ONLINE

Link: <https://manus.iccu.sbn.it/>

*Media Library Online, La Biblioteca digitale quotidiana*

Link: <https://www.medialibrary.it/home/index.aspx>

*Media Library Online, come creare storie e percorsi*

Link: <https://www.medialibrary.it/pagine/pagina.aspx?id=680#PERCORSI>

MELVYL

Link: <https://cdlib.org/melvy/>

MÈMORA

Link: <https://www.memora.piemonte.it/>

*Mèmora, cos'è Mèmora*

Link: <https://www.memora.piemonte.it/pagina/66>

*Mèmora, enti*

Link: <https://www.memora.piemonte.it/enti>

METAFAD

Link: <http://www.polodigitalenapoli.it/it/156/metafad>

*Mirador, Image Viewer*

Link: <https://projectmirador.org>

MITELLI, *A chi ti può togliere ciò che hai*

G.M. Mitelli, *A chi ti può togliere ciò che hai*, post 1678, esemplare in Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli.

Link: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/H0110-16912/>

MITELLI, *L'Arti liberali guidate da Pallade* (IMAGO DIGITALE)

G.M. Mitelli, *L'Arti liberali guidate da Pallade e le Piazzaruole guidate dal Gigante di Bologna. Mascherata*, Bologna, G.B. Ferroni, 1664, esemplare in Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, in IMAGO DIGITALE, consultabile al link:

<https://imago.sebina.it/opac/resource/larti-liberali-guidate-da-pallade-e-le-piazzaruole-guidate-dal-gigante-di-bologna-mascherata/IMA00063534?tabDoc=tabcontiene>

MITELLI, *L'Arti liberali guidate da Pallade* (SBN)

G.M. Mitelli, *L'Arti liberali guidate da Pallade e le piazzaruole guidate dal Gigante. Mascherata*, In Bologna, presso Gio. Battista Ferroni, 1664, esemplare in Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio e Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, in SBN, consultabile al link: <http://id.sbn.it/bid/UBOE123514>

MITELLI, *La visione di S. Filippo Neri durante la costruzione della Chiesa Nuova* (INTERNET CULTURALE)

G.M. Mitelli, *La visione di S. Filippo Neri durante la costruzione della Chiesa Nuova*, *Internet Culturale*, 1600-1699, esemplare in Roma, Biblioteca Casanatense, in INTERNET CULTURALE, consultabile al link:

<https://www.internetculturale.it/it/16/search/detail?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3ARML0346086>

MITELLI, *La visione di S. Filippo Neri durante la costruzione della Chiesa Nuova* (SBN)

G.M. Mitelli, *La visione di S. Filippo Neri durante la costruzione della Chiesa Nuova*, 1600-1699, esemplare in Roma, Biblioteca Casanatense, in SBN, consultabile al link: <http://id.sbn.it/bid/RML0346086>

MITELLI, *L'onorata vita del poltrone*

G.M. Mitelli, *L'onorata vita del poltrone*, [post 1683], esemplare in Amsterdam, Rijksmuseum, *Europeana*, consultabile al link: [https://www.europeana.eu/it/item/90402/RP\\_P\\_2017\\_6019\\_5](https://www.europeana.eu/it/item/90402/RP_P_2017_6019_5)

MITELLI, *Ogni cosa quaggiù passa e non dura*

G.M. Mitelli, *Ogni cosa quaggiù passa e non dura*, sec. XVII, ultimo quarto, esemplare in Venezia, Museo Correr, consultabile al link: <https://arte.cini.it/Stampe/101366>

MITELLI, *All'Altezza Serenissima della Signora Duchessa di Modana*

G.M. Mitelli, *All'Altezza Serenissima della Signora Duchessa di Modana*, 1660, esemplare in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, consultabile al link:

[https://books.google.it/books?id=vq0PMktgaB0C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0%22%20%5C1%20%22v=onepage&q&f=false#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=vq0PMktgaB0C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0%22%20%5C1%20%22v=onepage&q&f=false#v=onepage&q&f=false)

MITELLI, *L'Arti per via*

G.M. Mitelli, *L'Arti per via*, 1660, esemplare in BCABo, consultabile al link:

<https://imago.sebina.it/opac/resource/di-bologna-larti-per-via-disegnate-intagliate-et-offerte-al-grande-et-alto-nettuno-gigante-sig-della/IMA0063532?tabDoc=tabcontiene>

MITELLI, *Gioco di carte di Tarocchini*

G.M. Mitelli, *Gioco di carte di Tarocchini*, s.d., BCABo, consultabile al link:

<https://imago.sebina.it/opac/resource/gioco-di-carte-di-tarocchini/IMA0004403>

MITELLI, *La Madonna sostiene il soffitto della chiesa di S. Maria in Vallicella a Roma*

G.M. Mitelli (da P. Berrettini), *La Madonna sostiene il soffitto della chiesa di S. Maria in Vallicella a Roma*, acquaforte, esemplare in Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, consultabile al link:

<http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/H0110-16449/>

MITELLI, *Relazione del Torneo a piedi fatto in Mantova*

G.M. Mitelli, *Relazione del Torneo a piedi fatto in Mantova [...]*, in Mantova, per gli Osanna, Stampatori Ducali, s.d. [1674], esemplare in Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi e Decentrate, consultabile al link:

<http://panizzi.comune.re.it/Sezione.jsp?titolo=La%20filata%20del%201674&idSezione=2688>

MITELLI, *Ventiquattr'hore dell'humana felicità*,

G.M. Mitelli, *Ventiquattr'hore dell'humana felicità*, 1675, esemplare in BCABo, consultabile al link:

<https://imago.sebina.it/opac/resource/le-ventiquattrhore-dellhumana-felicita/IMA0024529?tabDoc=tabcontiene>

MITELLI, *Proverbi figurati*

G.M. Mitelli, *Proverbi figurati*, 1678, esemplare in BCABo, consultabile al link: <https://imago.sebina.it/opac/resource/proverbj-figurati-consacratj-al-serenissimo-principe-francesco-maria-di-toscana-da-giuseppe-maria-m/IMA0024742?tabDoc=tabcontiene>

MITELLI, *Il Genio*

G.M. Mitelli, *Il Genio*, esemplare in BCABo, consultabile al link: <https://imago.sebina.it/opac/resource/genio-laborem-ocio-ocium-laborie-variat/IMA0022613?tabDoc=tabloca>

MITELLI, *Francesco II di Modena e Reggio*

G.M. Mitelli, *Francesco II di Modena e Reggio*, esemplare in Londra, British Museum, consultabile al link: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1877-0310-106](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1877-0310-106)

MITELLI, *Ritratto d'uomo di profilo*

G.M. Mitelli, *Ritratto d'uomo di profilo*, s. d., matita rossa, Modena, Gallerie Estensi, inv. 1027, consultabile al link: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800437307>

MITELLI, *Figurazione allegorica con stemma Gessi*

G.M. Mitelli, [Figurazione allegorica con stemma Gessi], acquaforte, esemplare in BCABo, consultabile al link: <https://imago.sebina.it/opac/resource/lo-stemma-della-famiglia-senatoria-bolognese-gessi-retto-da-due-angioletti/IMA00022848>

MITELLI, *Paesaggio fluviale con barche, rovine e figure*

G.M. Mitelli, [Paesaggio fluviale con barche, rovine e figure], olio su tela, fotografia in Fototeca Zeri, inv. 54325, consultabile al link: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/56718/Mitelli%20Giuseppe%20Maria%2C%20Paesaggio%20fluviale%20con%20barche%2C%20rovine%20e%20figure>

MITELLI, *Paesaggio fluviale con edifici antichi e pescatori*

G.M. Mitelli, [Paesaggio fluviale con edifici antichi e pescatori], olio su tela, fotografia in Fototeca Zeri, inv. 54321, consultabile al link: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/56712/Mitelli%20Giuseppe%20Maria%2C%20Paesaggio%20con%20edifici%20antichi%20e%20pescatori>

MITELLI, *Paesaggio fluviale con edifici antichi*

G.M. Mitelli, [Paesaggio fluviale con edifici antichi], olio su tela, fotografia in Fototeca Zeri, inv. 54322, consultabile al link: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/56713/Mitelli%20Giuseppe%20Maria%2C%20Paesaggio%20con%20edifici%20antichi>

MITELLI, *Sette torri famose d'Italia*

G.M. Mitelli, *Sette torri famose d'Italia*, acquaforte, esemplare in Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, inv. 000576578, catalogato al link: <http://id.sbn.it/bid/LO11809215>

MLOL

Link: <https://www.medialibrary.it/home/index.aspx>

MUSEO DEL PRADO

Link: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-works>

NATIONAL GALLERY OF ART

Link: <https://www.nga.gov/>

NATIONAL MUSEUM SWEDEN

Link:

NUOVO MANIFESTO PER LE BIBLIOTECHE DIGITALI 2020

Link: <https://www.aib.it/struttura/commissioni-e-gruppi/gruppo-di-lavoro-biblioteche-digitali/2020/82764-nuovo-manifesto-per-le-biblioteche-digitali/>

ONORATO, *Commentarius in Vergilii Aeneidos libros*

Link: [https://lodovico.medialibrary.it/media/schedadl.aspx?id=3b8ceda8-351e-4622-b6ad-58593a7b79f9&source=frammento\\_dl\\_carousel](https://lodovico.medialibrary.it/media/schedadl.aspx?id=3b8ceda8-351e-4622-b6ad-58593a7b79f9&source=frammento_dl_carousel)

*Open Knowledge Definition*

Link: <https://opendefinition.org/od/2.1/en/>

OPEN LIBRARY

Link: <https://openlibrary.org/>

ORPHAN WORK DB

Link: <https://euiipo.europa.eu/ohimportal/it/web/observatory/orphan-works-db>

PERIODICAL ARCHIVE ONLINE

Link: [https://about.proquest.com/en/products-services/periodicals\\_archive/](https://about.proquest.com/en/products-services/periodicals_archive/)

*Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale*

Ministero della Cultura, Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale, *Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale*, versione 1.1 gennaio 2023.

Link: [https://digitallibrary.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2023/01/PND\\_versione1\\_1\\_gen2023.pdf](https://digitallibrary.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2023/01/PND_versione1_1_gen2023.pdf)

PINACOTECA NAZIONALE BOLOGNA

Link: <https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/>

*Portale*

*Portale*, in *Treccani. Enciclopedia online*.

Link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/banca-dati/>

*Portale unico regionale dei beni culturali 2008*

*Portale unico regionale dei beni culturali. Genesi e caratteristiche*, 2008.

Link: <https://www.lombardiabeniculturali.it/docs/PURBeC-progetto-2008.pdf>

*Principi guida per la pubblicazione di dati FAIR*

Link: <https://force11.org/info/guiding-principles-for-findable-accessible-interoperable-and-reusable-data-publishing-version-b1-0/>

PROGETTO EUPLOOS

Link: <https://euploos.uffizi.it/catalogo-euploos.php>

*Progetto Euploos, presentazione*

Link: <https://euploos.uffizi.it/index.php>

PUGGIONI 2014

R. Puggioni, *Sulla dedicatoria della «Tomiri» di Angelo Ingegneri*, in G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon, F. Tomasi (a cura di), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena. Atti del XVI Congresso Nazionale ADI*, Roma, 2014, consultabile al link: [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=397](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397)

REICAT 2009

Istituto Centrale per il Catalogo Unico e le Informazioni Bibliografiche, Commissione permanente per la revisione delle regole italiane di catalogazione (a cura di), *Regole Italiane di Catalogazione*, Roma, 2009.

Link: <https://www.iccu.sbn.it/export/sites/iccu/documenti/2015/REICAT-giugno2009.pdf>

RESTA 2010 (a)

E. Resta 2010, schede di catalogo in M. Pigozzi, *Nuptialia. I libretti per nozze della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna*, Bologna, 2010, consultabile al link: <https://clueb.it/wp-content/uploads/2013/09/Il-Seicento.pdf>

RESTA 2010 (b)

E. Resta 2010, schede di catalogo in M. Pigozzi, *Nuptialia. I libretti per nozze della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna*, Bologna, 2010, consultabile al link: <https://clueb.it/wp-content/uploads/2013/09/Il-Settecento.pdf>

ROSSONI 1999

Scheda OA di E. Rossoni 1999, consultabile al link:

[https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/145479/Mitelli+G.M.+%281670%29%2C+Di+pinto+San+Mamante+tra+San+Nicola#reg\\_pol=&provincia=&comune=&denominazioni\\_adv=&nomi\\_correlati=&oa.tipo=&oa.sgti=&abstract=&oa.insieme=&secoloRomano=&anno\\_min=&anno\\_max=&dominio=1&ambito=CEIOA&advanced=true&view=griglia&locale=it&ordine=&liberadescr=mitelli+giuseppe&liberaluogo=&action=ricerca%2Frisultati&highlight=Mitelli&highlight=Giuseppe](https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/145479/Mitelli+G.M.+%281670%29%2C+Di+pinto+San+Mamante+tra+San+Nicola#reg_pol=&provincia=&comune=&denominazioni_adv=&nomi_correlati=&oa.tipo=&oa.sgti=&abstract=&oa.insieme=&secoloRomano=&anno_min=&anno_max=&dominio=1&ambito=CEIOA&advanced=true&view=griglia&locale=it&ordine=&liberadescr=mitelli+giuseppe&liberaluogo=&action=ricerca%2Frisultati&highlight=Mitelli&highlight=Giuseppe)

ROSSONI 2008

E. Rossoni, *Nuovi studi sulla collezione di stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in «Aperto», I, 2008, consultabile al link:

<https://aperto.pinacotecabologna.beniculturali.it/nuovi-studi-sulla-collezione-di-stampe-della-pinacoteca-nazionale-di-bologna>

SBN

Link: <https://opac.sbn.it/web/opacsbn>

SBN, *aiuto alla consultazione del catalogo*

Link: [https://opac.sbn.it/come-fare/-/knowledge\\_base/opac-sbn/ricerca-avanzata](https://opac.sbn.it/come-fare/-/knowledge_base/opac-sbn/ricerca-avanzata)

SBN, *poli e biblioteche*

Link: <https://www.iccu.sbn.it/it/SBN/poli-e-biblioteche/>

SBN, *progetto*

Link: <https://opac.sbn.it/web/opacsbn/opac-del-sevizio-bibliotecario-nazionale>

SBN, UBO – CATALOGO DEL POLO BOLOGNESE

Link: <https://sol.unibo.it/SebinaOpac/.do>

SCAN – SCHEDE ANAGRAFICA BENE CULTURALE 2021

Ministero della Cultura, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, *Scheda di catalogo, SCAN-Scheda anagrafica bene culturale versione 4.00, struttura dei dati*, a cura di M. L. Mancinelli, 2021.

Link: <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=8290>

SIGECWEB

Link: <http://www.sigecweb.beniculturali.it/it.iccd.sigec.axweb.Main/>

SISTEMA ARCHIVISTICO NAZIONALE

Link: <http://www.san.beniculturali.it>

SIRBEC

Link: <https://www.regione.lombardia.it/wps/portal/istituzionale/HP/DettaglioServizio/servizi-e-informazioni/Enti-e-Operatori/Cultura/Beni-culturali/sirbec1/sirbec1>

SIRBEC, *descrizione*

Link: <https://www.lombardiabeniculturali.it/sirbec/>

*Strutturazione dati schede di catalogo e precatalogo 1995*

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, *Strutturazione dati schede di catalogo e precatalogo. Beni artistici e storici, Schede S-MI*, 1995.

Link: [http://www.iccd.beniculturali.it/it/152/pubblicazioni-iccd/4130/strutturazione-dei-dati-delle-schede-di-catalogo-e-precatalogo\\_-schede-s-mi](http://www.iccd.beniculturali.it/it/152/pubblicazioni-iccd/4130/strutturazione-dei-dati-delle-schede-di-catalogo-e-precatalogo_-schede-s-mi)

TECA DIGITALE ITALIANA

Link: <https://www.iccu.sbn.it/it/internet-culturale/magteca/>

THE ART&ARCHITECTURE THESAURUS

Link: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>

THE OPEN ARCHIVE INITIATIVE PROTOCOL FOR METADATA HARVESTING

Link: <https://www.openarchives.org/OAI/openarchivesprotocol.html#Introduction>

THESAURUS FOR GRAPHIC MATERIALS

Link: <https://www.loc.gov/pictures/collection/tgm/>

TRECCANI ENCICLOPEDIA

Link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/>

ULAN

Link: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/ulan/>

URBINI 2019

S. Urbini, *Fortuna in Laguna. Xilografie, letterati, editori e attori. A proposito dell' 'Arboro di frutta della Fortuna'*, in «Engramma», XIX, 2019, n. 162, consultabile al link: [http://www.engramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=3545](http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3545)

VECELLIO, *Ratto di Europa*

T. Vecellio, *Ratto di Europa* (copia da), olio su tela; fotografia in Fototeca Zeri, inv. 54326, consultabile al link:

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/56719/Mitelli%20Giuseppe%20Maria%2C%20Ratto%20di%20Europa>

VIAF

Link: <https://viaf.org/>

WHAT IS OPEN ACCESS?

Link: <https://www.openaccess.nl/en/what-is-open-access>

WIKIBOOKS

Link: <https://www.wikibooks.org/>

WIKIDATA

Link: [https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main\\_Page](https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main_Page)

WIKIMEDIA

Link: <https://www.wikimedia.it/>

WIKIMEDIA FOUNDATION

Link: <https://wikimediafoundation.org/>

WIKIPEDIA

Link: [https://it.wikipedia.org/wiki/Pagina\\_principale](https://it.wikipedia.org/wiki/Pagina_principale)

WIKIPEDIA LIBRARY

Link: [https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:The\\_Wikipedia\\_Library](https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:The_Wikipedia_Library)

WIKISOURCE

Link: <https://es.wikisource.org/wiki/Portada>

WORLDCAT

Link <https://www.worldcat.org/it>

W3C RDF

Link: <https://www.w3.org/TR/rdf11-concepts/>

ZENODO

Link <https://zenodo.org/>

ZENODO, *About*

Link: <https://about.zenodo.org/>