

publicación de cada obra, normalmente apelando a la pertinencia del libro, a la entidad del autor o al mucho provecho y utilidad que su edición podía deparar - «gusto y entretenimiento al pueblo», en el caso del *Quijote* -. No menos interesantes son los juicios expresados por quienes examinaron los manuscritos depositados en las escribanías de cámara, pues en ellos podemos leer las razones formuladas, ora para defender o no la publicación, ora para matizar y corregir expresiones y párrafos. Al tiempo, se acredita la práctica de la censura *a posteriori* por el Consejo de Castilla y no solo por el Santo Oficio de la Inquisición, como se ha sostenido habitualmente. Otro asunto compete al informe sobre el precio de la tasa pues en él se condensan los motivos que los solicitantes manejaron para justipreciar la obra impresa y las valoraciones efectuadas sobre obras y autores, inexcusables para tantear su peso en el mercado editorial de entonces.

Puesto que los memoriales se acompañan de los manuscritos y que en éstos han quedado anotadas las huellas del proceso, su estudio permite apreciar, a título de muestra, las diferencias que a veces existen entre los informes de algunos censores y lo que finalmente se hizo constar en la edición impresa. Un matiz que ha de entenderse también como una llamada de atención respecto a la interpretación que podemos hacer de algunos paratextos, tal y como apunta el caso de la obra *Huerto del celestial esposo* de la monja Constanza Osorio. Aunque impresa en Sevilla en 1686, en la documentación del Consejo de Castilla se conserva una petición de licencia y privilegio de impresión de 1616 presentada por Pedro de Toro en nombre de la religiosa Bernarda, lo que, como señala Fernando Bouza, «además de permitir fechar con mayor precisión la composición de la obra, no confirma las afirmaciones que se hacen en los preliminares de la *princeps* sevillana de que no se había querido llevar estos escritos a las prensas» (p. 178).

En fin, los expedientes de licencias y aprobación de impresión representan una atalaya privilegiada desde la que podemos asomarnos a ciertos entresijos del libro áureo, «un mundo - como dice Fernando Bouza - no siempre presidido por el secreto y el orden que habría cabido esperar, sino, de hecho, por la maniobra nada o poco disimulada» (p. 187). A esta no fueran ajenos los autores y demás solicitantes de la impresión, como tampoco los censores, a veces conchabados o enfrentados a los anteriores, y menos aún los consejeros de Castilla, partícipes asimismo en algunas de las maquinaciones que envolvieron el negocio editorial durante el Siglo de Oro. Y detrás (o delante) de todo, una política del libro impreso que entendió éste como un instrumento de gobierno, como baluarte del confesionalismo de la época, de la Monarquía y de las buenas costumbres.

ANTONIO CASTILLO GÓMEZ

Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (sec. XVII). Atti del secondo congresso internazionale organizzato dall'École Pratique des Hautes Études in collaborazione con la Fondazione CARISBO, 30 novembre-2 dicembre 2010, Casa Saraceni, Bologna, a cura di Sabine Frommel, Bologna, BUP, 2012, 465 p., ill., ISBN 9788873957164, 50 €.

1 Il Centro di Studi sul Rinascimento dell'École Pratique des Hautes Études, Paris, Sorbonne, in collaborazione con la Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna,³ ha aperto un nuovo ventaglio sulle indagini relative a Bologna come operoso centro di sviluppo delle arti in Europa, tramite un ciclo di tre convegni dedicati al sorprendente ruolo della fucina artistica bolognese. Con il progetto *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo* (secc. XV-XVIII), svoltosi dal maggio 2009 al maggio 2012, il dialogo tra queste due istituzioni ha stimolato molteplici prospettive di studio finalizzate alla comprensione della trasmigrazione dei modelli artistici, linguaggi, metodi e tecniche tra Bologna e l'Europa.⁴

Dal Rinascimento in poi Bologna costituì un fertile polo di scambi tra il nord e il sud del mondo mediterraneo ed europeo ed i bolognesi promossero mutazioni culturali in molti paesi. Seconda città dello Stato della Chiesa, la capitale emiliana era priva di una corte principesca, così molti artisti ambiziosi emigrarono intraprendendo una fruttuosa carriera all'estero. Lontano dalla loro patria, gli architetti e ingegneri bolognesi riuscirono a creare un sapiente connubio contribuendo in maniera efficace allo sviluppo delle arti: dal disegno, alla pittura, alla scultura e all'architettura, fino agli allestimenti scenografici. Se durante il Cinquecento, la diffusione della cultura bolognese divampò in maniera radiosa attraverso la circolazione di stampe, disegni e incisioni – principale *medium* tra la penisola italiana e la cultura d'oltralpe –, il Seicento sancì definitivamente il primato dei bolognesi in molti settori artistici.

Questo volume che raccoglie i contributi del secondo convegno internazionale centrato sul Seicento – svoltosi dal 30 novembre al 2 dicembre 2010 – prosegue il dibattito iniziato nel primo convegno dedicato alla cultura bolognese durante il Rinascimento (Bononia University Press 2010).⁵ Stampato in concomitanza del terzo convegno relativo al Settecento svoltosi nel maggio 2012, di cui saranno pubblicati gli atti nel 2013, il libro si articola in sei parti che corrispondono alle sei sessioni interdisciplinari del convegno del 2010, precedute dalla presentazione di Fabio Roversi Monaco (Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna) e dall'introduzione di Sabine Frommel (Directeur d'étude d'Histoire de l'art de la Renaissance à l'École Pratique des Hautes Études, Paris, Sorbonne). Le sei suddivisioni del testo sono dedicate a temi che

³ Comitato Scientifico: Sabine Frommel (Presidente), Gian Mario Anselmi, Carlo Bertelli, Beatrice Buscaroli, Dominique Cordellier, Marzia Faietti, Vera Fortunati, Hans Hubert, Anna Maria Matteucci, Giovanna Perini, Dimitry Shvidkovsky. Segreteria Scientifica: Flaminia Bardati e Ilaria Bianchi.

⁴ SABINE FROMMEL, *Carrefour et capitale de la migration artistique: étrangers à Bologne et Bolonais dans le monde (XVè au XVIIIè)*, colloque international organisé par l'École Pratique des Hautes Études et la Fondation CARISBO, sous la direction scientifique de S. Frommel, du 11 au 13 mai 2009, Casa Saraceni, Bologne, «Les Nouvelles de l'INHA», 2010, 37, p. 15-6.

⁵ *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo* (secc. XV-XVI), a cura di S. Frommel, Bologna, BUP, 2010. Cfr.: MARCO CALAFATI, *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo* (secc. XV-XVIII), *actes du premier congrès international organisé par l'École Pratique des Hautes Études en collaboration avec la Fondation Cassa di Risparmio de Bologne*, 11-13 mai 2009, Casa Saraceni, Bologne, «Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XXIV, 2011, p. 105-8; MORTEN S. HANSEN, *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo* (secoli XV -XVI), «Renaissance Quarterly», LXV, 2012, 1, p. 204-5.

vanno dal contesto culturale all'opera di Carlo Cesare Malvasia, dall'architettura civile e militare agli aspetti legati al dialogo tra arte sacra e profana tra Bologna e l'Europa, dalla pittura alla descrizione artistica. Prezioso strumento di consultazione è il dettagliato indice dei nomi e dei luoghi a chiusura del libro (p. 447-65).

La prima sessione (p. 3-54), intitolata alla letteratura e cultura dell'età barocca (saggi di: Giovanni Baffetti, Clizia Gurrieri, Paulina Spiechowicz, Lucia Rodler, Douglas J. Osler) punta l'attenzione sulle tematiche peculiari del Seicento, da cui emerge il ruolo protagonista delle accademie, mentre le biblioteche giuridiche rappresentano un riflesso della situazione politica e religiosa. I Bibiena esportarono da Bologna all'Europa l'immagine barocca del 'teatro delle meraviglie'. Nel capoluogo emiliano la vita teatrale prosperava grazie al rapporto privilegiato con Roma e con le accademie, come quella dei Gelati, in cui aveva particolare interesse la tragedia. Il conte Valerio Zani si dedicò al rinnovamento di questa celebre istituzione, fulcro della cultura bolognese. Il suo *Genio Vagante*, pubblicato tra il 1690 e il 1693, suddiviso in quattro tomi, forma un'ampia raccolta di ricordi di viaggio e di lettere stilate dal Cinquecento al Seicento. Zani diffuse testi fondamentali per la storia della letteratura di viaggio europea, quali il *Viaggio in Persia* di Adam Oleario, introduttore della letteratura della Persia in Germania e apprezzato addirittura da Goethe. La *Cefalogia fisionomica*, pubblicata nel 1630 dal francescano minorita Cornelio Ghirardelli, risponde invece agli interessi medici e magico-astrologici della società del tempo. L'opera anticipa questioni fisiognomiche dei secoli successivi e testimonia il ruolo essenziale del pensiero bolognese nella cultura internazionale.

La seconda sessione (p. 55-126), dedicata all'opera di Malvasia (saggi di: Ulrico Agnati, Elizabeth Cropper, Charles Dempsey, Carlo Alberto Girotto, Claudia Lehmann, Giovanna Perini Folesani), si prefigge di puntare l'attenzione sulla visione storica di questo protagonista del Seicento bolognese di cui sono presi in esame i suoi metodi critici e i rapporti con la Francia. Di nobili origini, egli intraprese la carriera di dottore in diritto canonico. L'inventario dei libri legali contenuti nella biblioteca Malvasiana mostra i tratti caratteristici del suo profilo contrassegnato da una giurisprudenza di stampo umanista. Se per Malvasia le *Vite* di Vasari costituiscono un'importante fonte, l'approccio critico e scientifico della *Felsina Pittrice* (Bologna, 1678) si appoggia su una visione assolutamente differente della storia, tracciando l'evoluzione artistica in un'ottica progressiva che mostra le innovazioni stilistiche. Vasari fissava il concetto di una 'rinascita' medievale delle arti a Firenze, dopo l'epoca oscura seguita alle invasioni barbariche. Malvasia invece traguardava la sua riflessione su una continuità della tradizione pittorica, sul principio di un costante riadattamento a nuovi usi e su processi d'ibridazione. Mentre l'Aretino stabilisce con il suo pensiero il primato toscano, il Bolognese propone un'idea più ampia delle tendenze artistiche e sostiene che il compito dello storico debba trovarsi *in primis* nel preservare la tradizione vivente. Elizabeth Cropper intuisce come

forse non vi è modo più concreto di rappresentare la questione di Bologna come crocevia e capitale della migrazione artistica che comparare i diversi destini di Firenze e Bologna alla fine della Seconda guerra mondiale. Se nel 1944 i bombardamenti degli Alleati, le forze locali e perfino gli alti comandi tedeschi, influenzati da una concezione della storia di impronta vasariana,

agirono sotto l'imperativo di garantire protezione ai siti artistici fiorentini, la Bologna di Malvasia non conobbe che devastazione.⁶

Dal confronto tra il mondo fiorentino del Cinquecento e quello bolognese del Seicento emergono fattori indicativi sulle mutazioni artistiche svoltesi in questo intervallo. L'Accademia fiorentina, creata nel 1563, era la prima istituzione a rivendicare l'appartenenza di pittura, scultura e architettura alle arti liberali. Quando nel secolo successivo Malvasia inizia a raccogliere il materiale per la sua *Felsina Pittrice*, la riforma della pittura introdotta dai Carracci aveva fatto slittare il punto del dibattito. La questione centrale era se la produzione di Annibale Carracci e della sua scuola avesse raggiunto risultati più elevati a Bologna o a Roma, questione che anima anche il confronto tra Malvasia e Bellori.

Lo storico bolognese si era dedicato alla stesura della *Felsina* durante un ventennio e si conservano presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna testimonianze manoscritte appartenenti a questa fase che illuminano sulla genesi dell'opera, come le copie postillate - le più note da Roger de Piles, Sebastiano Resta e Giovan Pietro Cavazzoni Zanotti. Illuminanti per la comprensione dell'opera malvasiana sono anche i contatti e gli scambi con scrittori francesi come Pierre Cureau o Roger de Piles, tanto più che la *Felsina Pittrice* fu dedicata a Luigi XIV.

La terza parte del volume (p. 127-222), relativa all'architettura e alle fortificazioni (saggi di: Marino Viganò, Ulrike Seeger, Maria Felicia Nicoletti, Eva-Bettina Krems, Helena Seražin, Barbara Arciszewska) dispiega un ventaglio di edifici militari, fortezze, residenze e chiese che testimoniano particolari espedienti di migrazione di modelli e linguaggi artistici. Gli artisti bolognesi assunsero un ruolo fondamentale durante la costruzione e la decorazione del castello di Rastatt, dimora del margravio Luigi Guglielmo di Baden-Baden, innalzata come residenza ufficiale tra il 1700 e il 1707 nel sud-ovest del Sacro Romano Impero. Domenico Egidio Rossi, architetto e pittore specializzato in tecniche *trompe l'oeil*, fu impegnato a Praga e a Vienna dove subì l'influenza dell'architetto Johann Bernhard Fischer von Erlach.

La scoperta e la pubblicazione in questo volume di nuovi documenti su Agostino Barelli - esempio eclatante di un bolognese in Germania - tracciano chiaramente i suoi esordi in Emilia. Nel 1653 Barelli ottenne la commissione della chiesa teatina bolognese dei Santi Bartolomeo e Gaetano stabilendo contatti con quest'ordine religioso. Incaricato da Enrichetta Adelaide di Savoia di erigere la Theatinerkirche e il castello di Nymphenburg dal 1662 al 1674, egli dovette affrontare alla corte dei Wittelsbach le ambizioni di questa esigente committente, consorte italiana del principe elettore, convinta che i «Todeschi» fossero più idioti nell'edificare una fabbrica di tanta importanza. Le tensioni manifestate mostrano le difficoltà di tras migrazione dei modelli architettonici da un centro religioso ad un altro al di là delle Alpi. Barelli si ispirò alla facciata di Sant'Andrea della Valle, la chiesa madre dei Teatini a Roma, ma la versione eretta a Monaco divenne solo un riflesso del complesso monumentale di Carlo Rinaldi. Nell'intento di replicare le misure di questo illustre modello, l'architetto si basò sull'unità del piede bolognese anziché di quello romano: le proporzioni della navata centrale risultarono quindi troppo strette rispetto alla sua altezza. Attraverso la diffusione

⁶ ELIZABETH CROPPER, *Storia e tradizione nella Felsina Pittrice di Carlo Cesare Malvasia*, in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo* (sec. XVII), a cura di Sabine Frommel, Bologna, BUP, 2012, p. 65.

della *Regola* di Jacopo Barozzi da Vignola (1562), l'unità di misura modulare vignolesca ebbe un influsso durevole per il rinnovamento stilistico architettonico europeo, come rivelano in modo significativo le regioni dell'Austria interna e la Polonia. Ad Andrea Pozzo, fratello laico dell'ordine dei Gesuiti, venne affidata nel 1701-1706 la responsabilità della costruzione della nuova cattedrale di Lubiana, il suo primo progetto architettonico.

La quarta sessione del volume (p. 223-314) è centrata sull'arte sacra e profana nel Seicento tra Bologna e l'Europa (saggi di: Anna Maria Matteucci, Bénédicte Gady, Silvia Carola Dobler, Anna Maria Bertoli Barsotti, Piera Giovanna Tordella) da cui emerge rilevante il numero dei bolognesi con incarichi prestigiosi in altri *milieux* culturali italiani o francesi. Se Domenico Borboni aveva dipinto nel 1640 ad Avignone un grandioso ciclo di affreschi purtroppo distrutto, il cardinale Mazzarino affidò alcune decorazioni nel suo palazzo parigino a Giovanni Francesco Grimaldi detto 'il Bolognese' che lavorò dal 1648 nella dimora del cardinale (oggi sede della Bibliothèque national de France) dove dipinse e firmò i paesaggi della galleria alta, detta 'Mazarine'. Il mecenatismo di Mazzarino non si caratterizzò però per una particolare preferenza verso gli artisti bolognesi, ma egli prese sotto la sua protezione artisti italiani senza distinzione di origine. L'individuazione di alcuni grandi disegni acquerellati eseguiti da Jules Frappaz (1853-1854), che rappresentano decorazioni oggi perdute dell'appartamento d'inverno, ha permesso di analizzare per la prima volta in questo libro due soffitti di Grimaldi e di apprezzare la loro originalità nell'ambiente parigino.

Dalla fine del Seicento anche Vienna accolse scenografi e quadraturisti bolognesi come Carlo Bolognini, Marcantonio Chiarini o Domenico Egidio Rossi. La quadratura beneficiò di una straordinaria fortuna in Germania meridionale e in Austria. La definizione di «quadrature» risale a Malvasia che individuò uno stile specifico nelle pitture di finte architetture di Girolamo Certi, detto 'il Dentone', e dei suoi allievi come Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli. Bologna continuò ad accogliere artisti stranieri come l'orefice fiammingo Jean Jacobs in contatto con il suo connazionale Denijs Calvaert, ma anche con famosi artisti bolognesi come Guido Reni.

Aspetti relativi alla committenza internazionale sono articolati nella quinta parte del libro (p. 315-86) che riguarda la pittura bolognese del Seicento (saggi di: Raffaella Morselli, Sybille Ebert-Schifferer, Armanda Pellicciari, Andrea Battistini). Due dipinti inediti (di collezione privata), eseguiti da Guido Reni sul tema del *Pastor Fido* di Giovan Battista Guarini, illustrano come la città nei primi decenni del Seicento fosse al centro di una riflessione osmotica sulle arti. Nel contesto classicista-romano della decorazione di Palazzo Altieri, l'*Apoteosi di Romolo* di Domenico Maria Canuti (1675-1676) rappresenta un episodio bolognese.

Argomenta l'ultima sessione (p. 387-446) l'analisi della letteratura artistica (saggi di: Susanna Falabella, David Guarcía Cueto, Sabine Frommel). L'immagine della città di Petronio si distingue nelle descrizioni dei viaggiatori inglesi del Seicento. Il confronto tra i portici bolognesi e quelli di Covent Garden apre nuove riflessioni. Il sacerdote Domenico Laffi, viaggiatore bolognese del Seicento, visitò quattro volte la Spagna, guidato dal desiderio di riverire la tomba dell'apostolo San Giacomo a Campostela. Egli sottolineò in modo originale l'esistenza di cinque meraviglie architettoniche: San Andrián in Biscaglia, l'acquedotto di

Segovia, il monastero di Montserrat, la cisterna dell'Alhambra di Granada e il monastero di San Lorenzo dell'Escorial.

Sia il diario del bolognese Sebastiano Locatelli (1664-1665), scritto per motivi privati che quello del fiorentino Lorenzo Magalotti (1668) composto da lettere indirizzate a Cosimo de' Medici, figlio del granduca Ferdinando II, forniscono significative descrizioni architettoniche di edifici e cantieri a Parigi, destinate a glorificare il re sole. Sembra che tramite Chantelou, Magalotti possa aver conosciuto passi del famoso *Journal de voyage du Cavalier Bernin en France*, una fonte inedita nella quale il gentiluomo francese aveva annotato quotidianamente le vicende del famoso artista alla corte di Luigi XIV.

Tramite questi casi, legati a diversi settori artistici e intellettuali, questo volume restituisce una trama complessa d'influssi e contaminazioni che ha fatto di Bologna un centro pulsante da dove sono uscite raffinate idee che hanno trovato originali elaborazioni in paesi lontani.

MARCO CALAFATI

UGO ROZZO, *Furor bibliographicus ovvero la bibliomania*, Macerata, Biblohaus, 2011, 217 p., ill., ISBN 9788895844183, 15 €.

non poteva che essere un fortunoso ritrovamento sui banchi di una libreria antiquaria il motore di un libro sulla bibliomania. Un primo lavoro dell'autore sul tema aveva trovato spazio nella miscellanea in onore di Luigi Balsamo edita da Olschki nel 1997; l'aver recentemente messo mano su di un testo all'epoca solo menzionato, l'ottocentesco *Della bibliomania degli eretici* di Domenico Rossi, è divenuta l'occasione per un approfondimento di ricerca che ha condotto alla pubblicazione del documentatissimo studio *Furor bibliographicus ovvero la bibliomania*.

Il volume è strutturato in tre parti. La prima, la più corposa, consiste nella vera e propria ricerca dell'autore andato a caccia delle varie attestazioni del lemma bibliomania che si sono succedute nei secoli; fanno seguito due appendici: una proposta di rari testi sulla bibliomania in riproduzione anastatica e una raccolta iconografica che presenta le copertine e i frontespizi di alcuni dei testi esaminati. Il volume è poi corredato da una prefazione di Alfredo Serrai e da una nota del curatore Massimo Gatta, *numen tutelare* della casa editrice maceratese, dove sono evidenziate la ricchezza documentaria dell'opera e la sua unicità nell'ambito degli studi specialistici in Italia.

Nella trattazione come si accennava l'autore passa in rassegna i testi letterari dall'antichità classica fino al secolo scorso cercando tra le righe la presenza della «malattia dei libri» e delle sue vittime, i «libridinosi», per dirla alla Scheiwiller. Le notizie scovate e le fonti indagate sono davvero una moltitudine e vengono offerte al lettore in un ponderoso *excursus* storico che va dal *De tranquillitate animae* di Seneca, al quale si fa risalire la prima descrizione del profilo del bibliomane, fino al *Discorso sulla bibliomania* di Walter Benjamin apparso nel 1931.

L'autore si sofferma precipuamente sui secoli centrali dell'età moderna e indugia su opere particolarmente significative come il famoso *Advis* di Naudé, il *Del furore d'aver libri* di Gaetano Volpi (a riguardo del quale si fa notare che il titolo originale e corretto è *Varie avvertenze utili e necessarie agli amatori de' buoni libri disposte per via d'alfabeto*), e il *De la bibliomanie* di Louis Bollioud-Mermet, apparso anonimo nel 1761.