

Presentazione

Tipografi e incisori tra Milano e Pavia

di Marina Bonomelli

Ad auspicare la prosecuzione del lavoro di catalogazione delle edizioni pavese del Seicento, iniziato con la pubblicazione del primo volume¹, erano state le stesse curatrici Elisa Grignani² e Carla Mazzoleni, che, a distanza di tre anni, danno ora alle stampe questo secondo volume, relativo al periodo compreso fra il 1631 e il 1700.

In questa nuovo lavoro, che mantiene – per uniformità e omogeneità d’insieme – la medesima impostazione del primo volume, il grado di analiticità delle schede bibliografiche consente di ricavare numerose informazioni: elementi descrittivi o meglio entità univoche e distinte relative all’opera, all’edizione e al documento preso in esame.

Abbiamo così un completo rilevamento dell’intera produzione pavese di tutto il secolo XVII, che realizza in maniera davvero encomiabile una concreta valorizzazione di questo patrimonio librario e consente anche una più agevole conoscenza delle opere stampate a Pavia. E infatti, i saggi introduttivi a corredo del volume offrono alcuni temi di approfondimento sul materiale descritto, che, apposti come ausilio alla lettura, consentono di aprire nuovi orizzonti alla ricerca scientifica.

In modo puntuale e appropriato, Luigi Balsamo³, presentando il primo volume, sottolineava che l’incremento dato al censimento di beni librari rappresenta la via migliore per una corretta tutela del patrimonio e giustamente si compiaceva che, in questi ultimi anni, a poderosi lavori di catalogazione scientifica – come è questo – si siano affiancati nuovi studi metodologici sulle procedure da adottare per una corretta stesura delle schede di descrizione bibliografica, che costituiscono di per sé utili strumenti di approfondimento per gli studiosi.

¹ Edizioni pavese del Seicento. Il primo trentennio a cura di Elisa Grignani e Carla Mazzoleni, presentazione di Luigi Balsamo, Milano, Cisalpino, 2000.

² Su questo tema l’autrice offre un primo rilevamento delle edizioni del Seicento pavese con la pubblicazione del Catalogo delle edizioni pavese del secolo XVII conservate presso la Biblioteca “Bonetta, in “Bollettino della Società Pavese di Storia Patria” XCI (1991), pp. 341-398.

³ Luigi BALSAMO, Presentazione, in Edizioni pavese del Seicento, cit., p. XI

Queste considerazioni invogliano ad aspettare con piacere la pubblicazione di un terzo e, verosimilmente, di un quarto volume dedicati alle edizioni pavese del secolo XVIII.

In quel momento sarà possibile avere una panoramica completa dei legami esistiti fra i tipografi e gli incisori pavese e quelli milanesi.

Intanto, è noto che l'arte della stampa si insediò in modo più consistente e duraturo nei grandi centri, che esercitarono notevole influenza sulle città minori, nonché sulle pievi e sui borghi circostanti. Così fu anche per Pavia, il cui ambiente culturale, a partire dalla fine del Cinquecento, si era già intrecciato fortemente con quello di Milano⁴. Questa influenza si manifestò anche con provvedimenti legislativi presi in questa materia dall'autorità politico-amministrativa⁵ che Milano, sede del governatore spagnolo, esercitava sul territorio. Così, anche nel pavese ebbero efficacia le esenzioni di dazi e di gabelle concesse ai librai e agli stampatori milanesi⁶, i privilegi emessi dal Senato⁷, gli imprimatur e le licenze di stampa, nonché le sovvenzioni in denaro erogate dalla Regia Camera. Ma questi aspetti non furono i soli a caratterizzare il controllo sulla produzione libraria perché su Pavia, come d'altra parte sull'intero territorio del Ducato, ebbe un ruolo decisivo anche l'autorità ecclesiastica. Infatti, parallelamente, anche la Chiesa, oltre alla censura preventiva, dopo il Concilio di Trento e l'indice clementino del 1596 adottò varie disposizioni legislative per regolamentare l'arte della stampa. La promulgazione del decreto secondo il quale nessuno poteva stampare testi di argomento sacro senza l'approvazione episcopale, pena la scomunica e la distruzione dei libri⁸, fu indubbiamente il provvedimento più restrittivo. E per attuarlo, in ogni centro maggiore o minore della diocesi, una rete periferica di inquisitori svolgeva un controllo diretto sulla produzione di testi che toccavano materie in qualche modo connesse con la religione o con la giurisdizione ecclesiastica, e il controllo si sostanziava anche attraverso gli Indici dei libri proibiti, le cui edizioni dal 1559 a tutto il Seicento furono sette⁹.

Una testimonianza di questo clima è costituita anche dalla riedizione del 1614 degli Statuti e ordini dell'Università de librai e stampatori della città e del ducato di Milano, con cui vennero riformati i capitoli della corporazione e furono sanciti i rapporti tra questa e le autorità, anche in difesa della categoria contro eventuali abusi e contraffazioni. Gli statuti, infatti, comprendono non solo gli scopi e le modalità per l'immatricolazione e l'attività pratica degli stampatori e dei librai, ma fissano anche i termini di dipendenza dalle istituzioni centrali definendo le norme per la regolamentazione della stampa e del commercio librario¹⁰.

⁴ Cfr.: Anna Giulia CAVAGNA, Bottega e officina: stampe e caratteri nel primo Seicento pavese, in "Annali di storia pavese" 14-15 (1987), pp. 251-273.

⁵ Cfr. Francesco BARBERI, Il libro italiano nel Seicento, Roma, Vecchiarelli editore, 1990, pp. 20-24.

⁶ Cfr. A.G. CAVAGNA, Il mondo librario d'età moderna tra produzione e consumo: Pavia tra Università e Stato di Milano, in Storia di Pavia, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, 1995, IV, pp. 619-197.

⁷ ASMI, fondo Studi, p.m., busta 97, Milano, 1638 ottobre 22, Privilegio concesso dal Senato, per cinque anni, ad Ambrogio Oppizzoni "patritius Papiensis" per la stampa di un libro.

⁸ Cfr., F. BARBERI, op. cit., p. 30.

⁹ Ivi, p. 30.

¹⁰ Cfr.: A.G. CAVAGNA, Statuti di librai e stampatori in Lombardia: 1589-1714, in Librai tipografi biblioteche, ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo, a cura dell'Istituto di Biblioteconomia e Paleografia, Università degli Studi, Parma, 2 voll., Città di Castello, Leo S. Olschki editore, 1997, vol. 1, pp. 225-239.

Ma c'è anche un altro aspetto che vale la pena di sottolineare, perché dà risalto in maniera emblematica alla vocazione didattico-culturale di Pavia, vocazione che, per un certo verso, le ha consentito di allentare quei suoi legami politici e religiosi con Milano.

È il caso dell'ordinanza del 1671 che sanciva, con effetto retroattivo al 1660, l'obbligo di trasmettere a Madrid dodici copie di ogni pubblicazione stampata nel territorio milanese e che, al medesimo tempo, esentava la città di Pavia da questo vincolo perché la sua produzione libraria doveva, invece, essere destinata alle scuole pubbliche. La relazione presentata al Senato a corredo di questa ordinanza è chiara:

In materia delle dodici copie de' libri che Sua Maestà richiede dalli librari e stampatori dello stato di Milano ... Che il Dominio di Milano non gode alcun privilegio, se non la città di Pavia che ha l'esenzione per l'introduzione de libri nella medesima città a contemplazione del bisogno che ne tengono quelle Scuole pubbliche¹¹.

Questa disposizione regia, seppur revocata l'anno successivo per non aggravare i costi di stampa, poneva Pavia in una posizione di privilegio proprio in ragione della sua tradizione culturale, quale sede della scuola giuridica medioevale e di uno dei massimi atenei d'Europa.

Proprio per questo motivo, già a partire dal Cinquecento, l'arte tipografica pavese si è rivolta prevalentemente a soddisfare le richieste del mercato interno legate al colto ambiente universitario e all'attività delle Accademie e dei Collegi: queste istituzioni locali, costituirono – nel ruolo di committenti, e anche di autori e di fruitori finali – il centro attorno al quale la produzione scientifica pavese si sviluppò fino a tutto il secolo successivo. Ma, accanto a questa specifica esigenza da soddisfare, si manifestò nei diversi strati sociali, laici e religiosi, anche un diffuso desiderio di cultura *tout court* che determinò la divulgazione di una letteratura legata talvolta a particolari avvenimenti storici e sociali, tal'altra ad aspetti celebrativi o encomiastici o anche, più semplicemente, alla produzione di testi dilettevoli.

Questa feconda attività tipografica, nonostante il decremento subito nel decennio successivo alla peste del 1630, ebbe una ripresa costante a partire dalla seconda metà del secolo: dai testi di diritto, di giurisprudenza e di legislazione (ordini, editti, proclami, allegazioni) ai compendi di medicina, dalle opere letterarie o filosofiche ai panegirici a carattere giocoso e agli scritti a carattere religioso, come le agiografie e i libri per l'educazione pastorale e per la devozione. Infine, le opere a carattere occasionale, come le tesi di laurea o i testamenti, una produzione, quest'ultima, del tutto effimera, opere talvolta di poche pagine, che tuttavia incisero per numero di edizioni in questo panorama editoriale.

A favorire gli scambi tra Milano e Pavia furono anche le migrazioni dei tipografi o l'attività di incisori che operarono in entrambe le città: aspetti questi della produzione e della circolazione del libro che sono rimasti finora sconosciuti e che, seppure di difficile indagine, soltanto un attento e puntuale lavoro di catalogazione scientifica può mettere in luce.

¹¹ Archivio Storico Civico di Milano, Fondo Materie, cart. 895, "Ricordi al Sig.r Pionni per fare la relazione al Senato in materia delle dodici copie de' libri che Sua Maestà richiede dalli librari e stampatori dello stato di Milano".

Fra i tipografi pavesi che operarono anche a Milano, va comunque segnalato – anche se la sua attività di tipografo a Pavia risale al 1629 e quindi nel periodo precedente a quello preso in esame da questo secondo volume delle edizioni pavese – Altobello¹² Pisani, che venne chiamato nel 1632 dal Collegio dei Dottori della Biblioteca Ambrosiana con l'incarico di occuparsi della vendita delle pubblicazioni scritte da Federico Borromeo. Questa circostanza, che colloca per la prima volta lo stampatore Pisani fra i librai incaricati della vendita delle opere del cardinale, è ben documentata. Infatti, si ha notizia che egli ricevette in consegna da Gerolamo Alfieri, segretario di Federico e curatore delle sue opere a stampa, alcune copie delle opere del Borromeo pubblicate tra il 1632 e il 1633¹³. E si è potuto anche stabilire che tra il 1644 e il 1650¹⁴ egli sottoscrisse e fatturò liste di libri venduti alla Biblioteca Ambrosiana o scambiati con quelli stampati dalla Tipografia dell'Ambrosiana.

Dopo la peste, la produzione pavese del primo trentennio del secolo continuò con le tipografie degli eredi di Pietro Bartoli (1641-1682), dei fratelli Giovanni Andrea (1631-1675), di Carlo Francesco Magri (1676-1687) e di Leonardo e Carlo Rossi (1633-1645), continuatori quest'ultimi della tipografia di Giovanni Battista. In particolare va segnalato Giovanni Andrea Magri che tra il 1636 e il 1674 stampò numerose opere illustrate dai maggiori incisori milanesi del Seicento. Questi artisti, conformandosi appieno al gusto barocco, davano sfoggio nel frontespizio e nelle immagini all'esuberante ricchezza della composizione, tipica della seconda metà del secolo, in contrasto con la povertà del libro nel suo insieme che caratterizzò negativamente l'arte tipografica di questo periodo (anche a causa della scadente qualità della carta e della mancanza di varietà nei caratteri tipografici).

Così, il piacere dell'enfasi e il desiderio di destar meraviglia si materializzava sovente in lunghi titoli, tanto dilatati e prolissi quanto giocosi e metaforici, che impedivano al lettore di percepire con immediatezza l'argomento dell'opera¹⁵. È per questo motivo che i tipografi dell'epoca idearono un mezzo espressivo di grande effetto: l'antiporta. Questa pagina scenografica di estremo risalto e di forte impatto era in grado di soddisfare in pieno le esigenze di spettacolarità proprie del tempo, e se da un lato si presentava come attraente e vistosa "facciata" del prodotto tipografico, dall'altro, tramite la trascrizione del titolo in forma breve o l'uso di un motto al-

¹² Egli stampò nel 1629 l'opera *De potestate eorum* di Paolo BELLONI, Cfr. Edizioni pavese del Seicento, cit., schede nn. 29/2-3.

¹³ BAMi, C 13 suss., 1632 luglio 12 - 1636 marzo 22, «Libro nel quale si nota li libri stampati dell'Eminentissimo Sig. cardinale Borromeo consegnati a me Reverendo Gio. Batta Gatti, custode del Venerando Collegio Ambrosiano, per vender conforme la tariffa havuta dalli Sig.ri deputati, Adi 16 detto [agosto 1632] al sig. Altobel [Altobello Pisani] libraio in Pavia, n. 2 copie a soldi 45 [dell'opera *Delle Laudi divine*] ... E più per mandar a Pavia altre copie venticinque dico, n. 25 [dell'opera *De La gratia dei principii*] ... Adi 19 agosto [1632] hauto per mandar a Pavia copie venticinque, n. 25 ... Adi 16 detto [agosto 1632] al sig. Altobel libraio in Pavia, n. 2 copie [dell'opera *Delle prediche sinodali*] ... E più per mandar a Pavia altre copie venticinque, n. 25 [dell'opera *De cristianae mentis iucunditate*] ... E più per mandar a Pavia altre copie venticinque, n. 25 ... Adi 16 detto [agosto 1632] al sig. Altobel libraio in Pavia, n. 2 copie [dell'opera *De concionante episcopo*] ... E più per mandar a Pavia altre copie venticinque, n. 25 [dell'opera *Li sermoni fatti in Duomo al popolo*] ... E più per mandar a Pavia altre copie venticinque, n. 25, Adi 16 detto [agosto 1632] al sig. Altobel libraio in Pavia, n. 2 copie [dell'opera *De oratoribus*].»

¹⁴ BAMi, Arch. Cons., cart. 142, fasc. E, c. 236, 1644 marzo 7 - 1648 maggio 24, Lista che Altobello libraio ha dato gli infrascritti libri per contraccambiargli con altri libri. 1650 adi 12 luglio, Fattura dei libri dati al sig. Olgiati, prefetto della libreria di S. Sepolcro, sottoscritta Altobello Pisani.

¹⁵ Cfr. F. BARBERI, *Profilo storico del libro*, Roma, Vecchiarelli editore, 1990, pp. 93-97.

legorico, poteva riassumerne il contenuto, anticipandolo. Con caratteri incisi a mano, queste “parole-chiave” venivano a trovarsi, molto spesso, su un sipario, un drappo, un cartiglio, un basamento o nel vuoto di un’arcata tra colonne. Così entrambi, antiporta e frontespizio, si presentavano al lettore come una specie di prologo dell’opera, espresso con immagini nella prima pagina e con caratteri dell’alfabeto nella seconda.

Inoltre l’affermarsi della calcografia – a scapito della silografia, che rimase in uso soltanto per i volumi a basso costo – convinse gli artisti a raffinare questa tecnica che veniva eseguita in cavo a bulino su lastra di rame con tratti sottili capaci di realizzare leggeri effetti di chiaro-scuro¹⁶.

L’arte incisoria venne così ad assumere un ruolo di grande rilievo e diversi artisti milanesi furono incaricati dagli stampatori pavesi di arricchire le loro opere a stampa.

Nota disegnatore e incisore milanese fu Giovanni Paolo Bianchi¹⁷. Nel 1620 egli si iscrisse all’Accademia di pittura, istituita da Federico Borromeo presso la Biblioteca Ambrosiana, e in qualità di incisore lavorò per i maggiori tipografi del Seicento¹⁸; dal valente stampatore Filippo Ghisolfi, all’affermato libraio e tipografo Giovanni Battista Bidelli, fino a Pandolfo Malatesta della nota dinastia di stampatori milanesi, che si tramandarono per oltre un secolo il titolo di Regi Stampatori Camerali¹⁹. Affermata è la sua produzione romana e milanese: stampe religiose e d’occasione legate ad avvenimenti storici, ritratti, antiporte, piante di città, vedute, prospetti architettonici e certificati di laurea; opere firmate, per la maggior parte al segno “Bianchi G.P. fece” e “Io. Pau. Blancus”, in parte di sua invenzione, in parte tratte dai disegni di diversi artisti, come il Cerano, lo Storer e il Lanzani²⁰. Nel 1632, per ordine del Collegio dei Conservatori della Biblioteca Ambrosiana, egli incise le lastre raffiguranti la Vergine tra gli angeli, per i frontespizi delle opere di Federico Borromeo²¹ pubblicate tra il 1632 e il 1633²².

Fino ad oggi era rimasta sconosciuta l’attività del Bianchi a Pavia. Ma ora sappiamo che per gli stampatori Giovanni Andrea Magri e per i fratelli Rossi, dal 1636 fino al 1691 egli incise le antiporte delle seguenti opere: *Oratione nella vita di San Siro di Ottavio Ballada* (1636, n.

¹⁶ Giorgio MILESI, *Dizionario degli incisori*, saggio di bibliografia ragionata a cura di Paolo Bellini, Bergamo, Minerva Italica, 1989.

¹⁷ Fabia BORRONI, Bianchi, Giovanni Paolo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 59 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2002, vol. 10, 1968, pp. 122-123.

¹⁸ Paolo ARRIGONI, *L’incisione e l’illustrazione del libro nel Seicento*, in *Storia di Milano*, 18 voll., Milano, Fondazione Treccani, 1953-1966, vol. 15, 1962, p. 691.

¹⁹ Cfr. Caterina SANTORO, *Tipografi milanesi del secolo XVII*, in “*La Bibliofilia*”, LXVII (1965), pp. 303-349 e Marina BONOMELLI, *Libri illustrati del XVII secolo stampati a Milano e a Venezia*, conservati alla Biblioteca Trivulziana, in “*Libri e documenti*”, Anno XIV-XV, n. 3, 1-2, Milano, Comune di Milano, 1988-1989.

²⁰ Ulrich THIEME - Felix BECKER, *Allgemeines lexikon der bildenden künstler von der antike bis zur gegenwart*, 37 voll., Leipzig, 1907-1950, vol. 3, p. 581; Armando PELLICIONI, *Dizionario degli artisti incisori italiani dalle origini al XIX secolo*, Torino, Officine Gualdi, 1949, p. 37 e Emmanuel BENEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous le pays*, 8 voll., Paris, Librairie Grund, vol. 1, 1966, p. 645, ristampa.

²¹ Nel 1595 Federico Borromeo venne nominato Cardinale al titolo di S. Maria degli Angeli.

²² BAMi, C 13 suss., 1632 luglio 12 - 1636 marzo 22, «Libro nel quale si nota li libri stampati dell’Eminentissimo Sig. Cardinale Borromeo consegnati a me Reverendo Gio. Batta Gatti, custode del Venerando Collegio Ambrosiano, per vender conforme la tariffa havuta dalli Sig.ri deputati, Nota di spese ... 1633 aprile 4 pagato al sig. Gio. Paolo Bianco intagliatore di rame per tante fatture fatte come per una lista et ricevuta L.48 ... 23 detto [aprile 1633] pagato al detto sig. Bianco per la stampatura di n. 500 Madonnine, L.7 soldi 10».

36/1), *La sferza de bruti e della cose insensate* di Giovanni Battista Marinoni (1636, n. 36/4), *L'Ostracismo terminato e l'essilio de' berbieri sempre del Marinoni* (1637, n. 37/5), *Guida dell'anima orante* di Paolo Aresi (1645, n. 45/1) e *Unguis elegiorum* di Leone Matina (1645, n. 45/4). E incise anche i ritratti di monsignore Paolo Arese, vescovo di Tortona (1645, n. 45/1), di papa Innocenzo X (n. 45/4), di Bartolomeo Arese, presidente del Senato milanese, su disegno di Cesare Lorenzi (1673, n. 73/2), e del canonico ordinario della Chiesa Metropolitana, Francesco Antonio Tranchellini, in antiporta del suo testo di diritto *Consultationes variae* pubblicato nel 1691 (n. 91/3). Giovanni Paolo Bianchi, infine, incise le illustrazioni con gli stemmi di numerose casate nobiliari dell'opera del Matina del 1645 (45/4). E se da un lato riaffiorano talvolta reminiscenze dell'arte del Cinquecento negli impianti architettonici delle antiporte delle opere del Ballada, del Marinoni (*La sferza de bruti e della cose insensate*) e del Matina – dove, tra timpani spezzati, tempietti, colonne e basamenti tra stemmi, sono raffigurati putti e figure allegoriche – dall'altro lo stile del Bianchi si presenta carico di tensioni e pieno di movimento, dimostrando la forte inclinazione di questo artista per la pittura barocca. Così ci appare l'antiporta dell'opera *L'Ostracismo terminato* di Giovanni Battista Marinoni, dove le quattro divinità (Mercurio, Marte, Apollo e Minerva) si rivolgono a mani tese, offrendo corone d'alloro, a Giove raffigurato in alto tra le nubi. In basso è la raffigurazione di un monte, dal quale discendono sette ruscelli, tra due emblemi con motti, e tutto è carico di quel tortuoso significato simbolico di cui tanto fece sfoggio la cultura del Seicento. E, raffigurato dal Bianchi nel ritratto con lo stemma del nobile casato, nel suo scritto devozionale *Guida dell'anima orante* del 1645 (n. 45/1), è anche il padre teatino Paolo Arese, interprete erudito della corrente religiosa delle imprese di oratoria sacra e membro dell'Accademia degli Affidati di Pavia.

Ad affiancare il Bianchi nel lavoro per gli stampatori pavesi fu anche Cesare Bassano, uno dei maggiori incisori a bulino, che operò a Milano, sua città natale, dal 1603 al 1646²³. La sua produzione artistica fu ricchissima: frontespizi, antiporte, illustrazioni a piena pagina, ma anche stampe sciolte, diplomi e certificati vari costituirono il supporto sul quale lo stile barocco e l'abilità tecnica del Bassano si esprime durante tutta la sua vita. Tra queste illustrazioni vanno segnalate le 42 incisioni – eseguite su disegno di Cesare Procaccini per *L'Adamo*, sacra rappresentazione di Giovanni Battista Andreini, pubblicata da Gerolamo Bordone nel 1612 –, le 5 incisioni poste in apertura ad ogni volume dell'*Historie patriae* (1641-1648) di Giuseppe Ripamonti, canonico e storiografo regio, e l'antiporta, disegnata dal Cerano, dell'opera *Patria historiae Mediolanensis* di Tristante Calco del 1627. Il tema fu commissionato dai delegati del Comune: in alto lo stemma di Milano sormontato da un corona tra le figure della Virtù e della Gloria, al centro in piedi, nelle vesti di un giovane guerriero, la personificazione della città con Marte e Mercurio ai lati e in basso le figurazioni dei fiumi: l'Adda e il Ticino²⁴. Anche in questo caso, ritrovare il suo nome – nell'opera *Unguis elegiorum* di Leone Matina del 1645 (45/4)

²³ Cfr. F. BORRONI, Bassano Cesare, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 59 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2002, vol. 7, 1965, pp. 111-112 e U. THIEME - F. BECKER, op. cit., vol. 3, 1909, p. 9; A PELLICIONI, op. cit., p. 31 e E. BENEZIT, op. cit., vol. 1, p. 446.

²⁴ Cfr. P. ARRIGONI, op. cit., p. 696 e M. BONOMELLI, *Pagine di spettacoloso barocco*, in Milano, meraviglie miracoli e misteri, Milano, Celip, 2001, pp. 77-78.



36/4



37/5



45/1



45/4

– in qualità di incisore in calce all’illustrazione, su disegno di Francesco “Rovescalensis”, di S. Siro in gloria circondato da quattro angeli, costituisce una vera scoperta che induce a rivedere la storia dei rapporti che gli incisori milanesi avevano con i tipografi per i quali operavano.

Analogo discorso deve essere fatto per l’incisore milanese Giovanni Battista Bonacina, parente del più noto Cesare²⁵, anche lui incisore di libri e di stampe sciolte. La produzione di Giovanni Battista, attivo a Roma, dove ricevette gli insegnamenti di Cornelio Bloemaert²⁶, e a Milano dal 1641 al 1680²⁷, spazia tra composizioni allegoriche a soggetto storico o religioso per tesi di laurea e ritratti. In particolare questi ultimi, per la maggior parte realizzati su disegno del pittore Cesare Fiori (1636-1702), rappresentano la sua specializzazione. In essi la tecnica del Bonacina acquista un’alta qualità formale: la mano dell’artista incide, con un bulino dalla punta affilata, trame dai solchi fini e sottili, che intensificano il loro spessore chiaroscurale negli intagli fitti ed incrociati. Così è il ritratto del patrizio Manfredo Settala (*Exequie in tempio S. Nazarii*, Milano, tip. arcivescovile, 1680, v. infra, p. 15), canonico di San Nazaro in Brolo – meglio conosciuto per esser stato il fondatore della camera delle meraviglie (la *Wunderkammer*) – eseguito nel 1680 per la Tipografia Arcivescovile di Milano e quello di Luigi Scaramuccia, inciso per la sua opera *Le finezze dei pennelli italiani* pubblicata dallo stampatore pavese Giovanni Andrea Magri nel 1674 (74/2). Entrambi realizzati sui disegni del Fiori, esprimono l’apice dell’arte del Bonacina, dai toni espressivi forti e marcati, che danno rilievo alle forme del viso e del busto, talvolta addolcite da leggeri effetti di chiaroscuro.

Infine, stupisce ritrovare tra queste schede anche l’incisore genovese Silvio Maria Curletti²⁸, di cui sono state scarse fino ad oggi le notizie sulla sua attività. Incisore di vari ritratti, egli fu attivo con certezza a Genova e a Milano, dove eseguì il ritratto di Francesco di Sales, per l’Orazione sacra in lode del santo di Carlo Bartolomeo Piazza edita da Giovanni Pietro Cardi nel 1662²⁹. A Pavia – solo ora viene portata a conoscenza degli studiosi la sua produzione – il Curletti lavorò tra il 1650 e il 1651 per il Magri realizzando diverse incisioni a decorazione delle tre opere: *La reale maestà di Innocenzo Maino* (50/3), *I sette dolori della beata Vergine Maria di Antonio Gallia* (51/1) e *Sanctorum Ticinensis ecclesiae episcoporum vita breviarium di Giovanni Battista Gaspari* (51/2). Tra queste spicca in special modo il racconto del Maino scritto in onore di Maria Anna d’Austria, sposa del potentissimo Filippo IV di Spagna, duca di Milano. Il suo passaggio a Pavia nel 1649 desta l’attenzione del Maino, che lo descrive in una cronaca riccamente illustrata da dieci tavole disegnate e incise dal Curletti – firmate “Curletus del. scu.” – raffiguranti per la maggior parte la sequenza degli archi trionfali allestiti lungo le vie pavese per l’ingresso della regina: una moda barocca, quella degli “apparati effimeri”, che rendevano più appariscenti e spettacolari questi festeggiamenti³⁰. In antiporta è incisa la

²⁵ Cfr. F. BORRONI, Bonacina, Cesare, in *Dizionario biografico degli italiani*, 59 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2002, vol. 11, 1969, pp. 465-466 ed anche in questo volume il saggio di L. Erba, *L’apparato iconografico delle edizioni pavese del Seicento...*, p. 50 (fig. 51).

²⁶ U. THIEME-F. BECKER, op. cit., vol. 4, 1910, p. 266; A. PELLICIONI, op. cit., p. 40 e E. BENEZIT, op. cit., vol. 1, 1910, p. 753.

²⁷ Cfr. P. ARRIGONI, op. cit., p. 692 e M. BONOMELLI, *Libri illustrati*, cit., XV, n. 2, 1989, p. 81.

²⁸ U. THIEME-F. BECKER, op. cit., vol. 8, 1913, p. 209; A. PELLICIONI, op. cit., p. 68.

²⁹ M. BONOMELLI, *Libri illustrati...*, cit., XV, n. 1 (1989), p. 76.

³⁰ M. BONOMELLI, *L’étonnant per le strade*, in *Milano, meraviglie miracoli e mestieri*, cit., pp. 85-86.



50/3



51/1



51/2

sovrana in trono con lo scettro nella mano destra, sotto un padiglione sorretto da angeli svolazzanti e posto sullo sfondo di una cornice architettonica, ai piedi due leoni reggono gli stemmi di Pavia e di Luigi de Benavides, governatore dello stato di Milano (1648-1656), al quale l'autore dedica l'opera. Infine a chiusura della composizione, in alto, le parole chiave del titolo "La reale maestà" sono riportate su un nastro che compare ai lati di un mascherone centrale (66/4).

Accanto a queste incisioni troviamo quelle di tema religioso: l'immagine della Vergine con le sette spade a simbolo dei Sette dolori della passione di Maria presente nell'antiporta dell'opera spirituale del Gallia o il frontespizio del testo del Gaspari, dove, sopra la veduta di Pavia cinta da mura merlate, sono raffigurati su un cielo di nubi i vescovi in gloria con al centro S. Siro, primo vescovo della città, e due angeli che reggono i simboli del santo. E, al piede della pagina, è posta la sottoscrizione "Sil. M.a Curletus Ianuan. delin. et sculps. Pap." che conferma l'attività di disegnatore e incisore del genovese Curletti.

Bisogna riconoscere che il lavoro della Grignani e della Mazzoleni ha messo per la prima volta a disposizione degli studiosi un cospicuo materiale librario che in questo caso è stato prezioso, perché ha consentito di analizzare le opere di tipografi e di incisori che hanno lavorato a Pavia e a Milano, offrendo l'opportunità di questo breve excursus critico.



66/4