

APPUNTI DI GRAFICA DEL CINQUECENTO

di Giovanni Fasani

Agostino Carracci (1557-1602) pittore ed incisore nato e vissuto per buona parte della sua breve esistenza a Bologna, aveva origini cremonesi. La prima prova di quest'origine cremonese la fornisce il "Cavaliere" Giovanni Baglioni (1571-1644). Questi, storico dell'arte oltre che pittore egli stesso, nella sua opera *Delle Vite dei Pittori e Scultori, fioriti in Roma sua Patria dall'anno 1572 sino all'anno 1642* riferisce che:

Antonio) onorati e da bene, che in Bologna andarono a stanziare, per colmare la gloria di quella famosa città". Lo Zaist ritiene che il Baglioni, contemporaneo dei Carracci, avesse ottenuto la notizia dai Carracci stessi durante uno dei loro soggiorni di lavoro a Roma. Dopo il Baglioni anche Giovan Pietro Bellori (1615-1696), pittore e storico dell'arte romano, riprende la notizia nelle sue *Vite dei Pittori* edite nel 1672 aggiungendovi alcu-

aveva, Agostino, il maggiore si applicò alla Pittura, ed all'Intaglio, Annibale il minore fu posto all'arte dell'orefice...". Il Bellori ci racconta anche un episodio curioso occorso ad Annibale in una data imprecisata della sua giovinezza. Il padre Antonio era venuto a Cremona "...per vendere un poderetto, che gli era rimasto nella terra nativa...", ma al ritorno fu derubato di tutto. Ebbene Annibale, che lo accompagnava, fece un ritratto così



Fig.1 - Cecchi G. B. (XVIII sec.), Ritratto di Lodovico Carracci



Fig.2 - Betti G. B. (XVIII sec.), Ritratto di Annibale Carracci



Fig.3 - Eredi B. (XVIII sec.), Ritratto di Agostino Carracci

"I Carracci sono stati due fratelli carnali (Agostino ed Annibale), ed un cugino, il quale fu Lodovico Carracci il maggiore (fig. 1). Questo diede i principi del disegno, e del colorito ad Annibale Carracci, e ad Agostino fratelli (fig. 2 - 3), e costoro furono figliuoli di due fratelli sarti da Cremona (Vincenzo e

ni particolari: "...riferendo però l'origine, egli è certo, che Antonio Carracci, Padre di Annibale (e di Agostino), del territorio di Cremona venne ad abitare in Bologna, dove, con l'opera di Sarto manteneva se stesso, e la sua famiglia in buona estimazione della povertà sua. De' figliuoli che

somigliante dei malviventi, che furono subito catturati. Un vero identikit ante litteram! Non mancano tuttavia voci dubitative sulla "cremonesità" dei Carracci, come quella dello storico dell'arte bolognese Carlo Cesare Malvasia (*Felsina Pittrice - Vite de' Pittori Bolognesi*, Bologna, 1678). In tempi

abbastanza recenti, tuttavia, il Cavalli nel suo *Regesto*, che accompagna il *Catalogo della Mostra dei Carracci di Bologna del 1956*, offre prove convincenti sulla origine cremonese dei Carracci. Il Cavalli cita, infatti, alcuni documenti nei quali i Carracci, cittadini bolognesi, sono sempre nominati come originari di Cremona: il manoscritto B. 48 della Biblioteca Comunale di Bologna, un rogito del 5 Maggio 1573, un atto del 3 Agosto 1584 (viventi i pittori). Non dimentichiamo poi che nella seconda metà '500 era attivo a Bologna, al servizio della Fabbriceria della Chiesa di San Petronio, l'architetto Carlo Carracci soprannominato "il Cremona" (evidente riferimento alla sua origine). Questi era figlio di Giovan Maria, un fratello di Antonio e di Vincenzo e pertanto zio di Agostino, come si può osservare dall'albero genealogico della famiglia Carracci inciso da V. Fontana su disegno dello stesso Agostino (De Grazia, 1984). Carlo Carazzi (o Carracci), fu autore anche di un trattato sulle alluvioni stampato a Bologna da De Rossi nel 1579. Nel titolo del trattato egli si definisce "bolognese detto il Cremona" (Petracco). Va infine menzionato anche un altro fratello di Agostino e di Annibale, Francesco detto il Franceschino (1559–1622) pittore anch'egli, ma molto meno abile dei due fratelli e del cugino Lodovico (Diz. Bolaffi,

vol. III, p. 19). Cremonesi di origine dunque, ma bolognesi di nascita: le fedi di battesimo di Agostino, di Annibale e del cugino Lodovico sono, infatti, registrate nei libri battesimali del Duomo di Bologna rispettivamente alle date 16 VIII



Fig.4 - Agostino Carracci, *Sacra Famiglia con Santa Caterina d'Alessandria e San Giovanni Battista*

1557, 3-XI-1560 e 21-IV-1555 (Cavalli). Il padre di Lodovico risulta chiamarsi Vincenzo "de Mediolano Beccarius", anziché sarto come sosteneva il Baglioni, che forse intendeva rendere meno prosaica la parentela di Lodovico. Appare ovvio come la dizione "de Mediolano" debba essere riferita allo Stato di provenienza, trovandosi in quel secolo la città di Cremona nel Ducato di Milano sotto il dominio di Filippo II di Austria e di Spagna. Dobbiamo ricordare che qualcuno

(per campanilismo sfrenato) non esitò a sostenere che i fratelli Carracci ed il cugino Lodovico non solo erano di origine cremonese, ma erano nati proprio a Cremona. Il Biffi, dopo lo Zaist, in una guerra di Campanili, Torrazzo versus Garisenda, rinfocolò la polemica innescata un secolo prima dal Malvasia (De Grazia, 1984, p. 14) e nelle sue memorie sui pittori cremonesi pretese che le fedi di battesimo dei Carracci fossero casualmente bruciate in un incendio che aveva gravemente danneggiato la chiesa di S. Donato in Contrada Ripa D'Adda (oggi Via Sicardo) e distrutto i registri dei battesimi in essa conservati.

I legami di Agostino con Cremona non si fermano tuttavia alle sole origini della famiglia, poiché circa quaranta, delle oltre 220 stampe attribuite al Carracci, hanno qualche attinenza con l'ambiente artistico cremonese ed è probabile che alcune di loro possano essere state incise nella nostra città. Agostino viaggiò moltissimo, da solo e col fratello Annibale (De Grazia, 1984 - pp. 19-22). Motivi di studio e di lavoro lo portarono nei maggiori centri artistici italiani dell'epoca: Roma, Venezia, Parma, Firenze, Modena e probabilmente anche a Cremona, che nella seconda metà del '500 era una città ricca e popolosa, ma soprattutto una città artistica di prim'ordine tanto da essere considerata dal Longhi una "picco-

la Anversa “ (Bandera, 1990, p. 50.) Anche se la presenza a Cremona di Agostino non risulta da documenti ufficiali, numerosi sono gli “ indizi “ che la confermerebbero. Un suo primo breve soggiorno a Cremona potrebbe essere ipotizzato nel 1576. Agostino stesso infatti firma in quell’anno una stampa raffigurante la Sacra Famiglia con i Santi Caterina d’Alessandria e Giovanni Battista “AUGUSTI. CRE. / FE”. L’incisione è ricavata da un dipinto del Bagnacavallo “GIOA’ BATISTA BAGNA CAVALO INV.” e riporta in basso a destra la data “1576” e sopra la parola “Bona”(fig. 4). Descrivendo la stampa il Bartsch (B. 94, vol. XVIII, pp.49-50) afferma che «On ne saurait s’expliquer pourquoi il s’y est marqué AUGUSTI CRE, si non qu’il l’a peut-être gravée a Cremone ; mais on ignore s’il a jamais fait quelque séjour dans cette ville». La De Grazia ritiene invece che l’esplicito riferimento a Cremona possa essere interpretato come atto di stima verso la sua città originaria (come dire: Augustinus Cremonensis fecit) nulla essendovi a riprova della presenza del Carracci a Cremona in quegli anni. Tuttavia è molto probabile che proprio tra il 1575 ed il 1576 Agostino abbia soggiornato per qualche tempo a Cremona come giovane collaboratore del pittore bolognese Orazio Sammachini

(1532 - 1577) (Cirillo e Godi p. 19, Guazzoni p. 55).

Il Sammachini era stato invitato a Cremona dal Commendatario di S. Abbondio, il Cardinale Domenicano Angelo Bianchi, per decorare la volta della chiesa

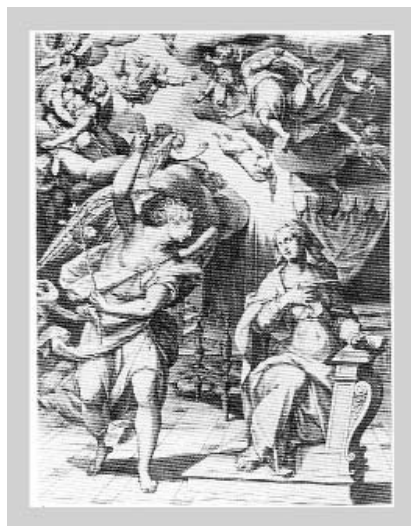


Fig.5 - Agostino Carracci, Annunciazione

(Bandera p. 44, Guazzoni p. 50) e nel 1576 la Fabbriceria della Cattedrale gli commissionò anche il completamento della pala dell’altare maggiore dell’Assunta, lasciata incompiuta da Bernardino Gatti, scomparso in quell’anno. Agostino Carracci esegue anche una seconda incisione con riferimento esplicito alla città di Cremona. Si tratta di un bulino tratto da un soggetto proprio del Sammachini e firmato per esteso: “AUGUSTINO CREMONA / FE.”. Cirillo e Godi (1982 ,p. 41) hanno

ipotizzato che anche questa incisione sia stata eseguita nella nostra città proprio nel 1576 e cioè durante il probabile soggiorno del Carracci a Cremona al seguito del Sammachini (fig. 5). Pur non essendo in grado di stabilire con



Fig.6 - Agostino Carracci, Ritratto di Caterina Sforza di Santa Fiore

certezza dove e quando la stampa sia stata incisa, preme sottolineare che la dizione “AUGUSTINO CREMONA / FE.” sembrerebbe lasciare poco spazio a interpretazione diverse da quella espressa da Cirillo e Godi circa il luogo di esecuzione.

Nel 1582 il Carracci , affermato incisore nonostante la giovane età, viene contattato da Antonio Campi per l’esecuzione dei rami che dovevano illustrare la sua *Cremona*

Fedelissima al fine di dare “...maggiore vaghezza...” ed offrire una “...più chiara intelligenza dell’opera”. La storia di Cremona del Campi risulta così essere una delle storie locali illustrate più belle del ‘500. E’ verosimile che Agostino abbia iniziato ad incidere i rami, nel 1582, proprio a Cremona (De Grazia pp. 19 e 41). Il contratto con il Campi prevedeva, però, che Agostino fornisse prova della sua abilità di incisore, almeno per quanto riguardava i ritratti. Tutti sono concordi nel ritenere che una delle prove fornite dal Carracci sia stato il ritratto di Caterina de’ Nobili Sforza, Contessa di Santa Fiore (fig. 6) (Buonincontri 1982, p. 38). L’ipotesi che questa incisione possa essere stata una delle prove richieste dal Campi è suffragata dal fatto che il Campi stesso fornì il disegno originale (come si evince dalla firma “Antonio Campo” apposta sul piedistallo), ma anche dalla data “1582” e dalla somiglianza con alcuni ritratti della “Cremona Fedelissima”.

Inoltre, come ha osservato Diane De Grazia (1984, nota 5, p. 104) in un esemplare della *Cremona Fedelissima* conservato presso la Biblioteca Statale di Cremona, compare una scritta antica “fatto incidere dal campi Antonio ad Agostino per prova dei ritratti della sua Storia di Cremona”. Diane De Grazia avanza l’ipotesi che anche

il ritratto di Cristina di Danimarca (inserito nel IV libro della *Cremona Fedelissima*), firmato “A. Car. fecit”, possa essere stato un’altra prova voluta dal Campi per saggiare l’abilità di Agostino incisore. Vi è infine un altro ritratto firmato da Agostino su cui mi soffermerei, che presenta analogie con i due ritratti precedenti e con alcuni “medaglioni” della Cremona



Fig. 7 - Agostino Carracci, Ritratto di Pietro Antonio Tolentino (?)

Fedelissima (ad esempio con il ritratto dello stesso Antonio Campi posto all’inizio dell’opera). Il Bodmer prima e la De Grazia poi ritengono che questo ritratto (fig. 7) sia stato inciso dopo il 1585, ponendo l’accento sull’evoluzione tecnica ed artistica che esso dimostrerebbe nei confronti di alcuni ritratti della “Cremona Fedelissima”. Per quanto riguarda

il personaggio raffigurato, la De Grazia ritiene di doverlo identificare con il Duca Alfonso II d’Este sulla base della somiglianza fisionomica, mancando un riferimento nella cornice dell’ovale come invece accade per gli altri ritratti, come quello di Caterina de’ Nobili Sforza (a cui si avvicina per impianto scenografico e per le misure del rame). La Studiosa tende in sostanza a rifiutare le scritte a mano riscontrate su due dei fogli da Lei analizzati (quello del British Museum e quello del Museo di Amburgo), che fanno esplicito riferimento a Pietro Antonio Tolentino, Canonico cremonese ed Antiquario (nel foglio del British Museum la scritta è posta intorno all’ovale). Il rifiuto sarebbe confortato dalla supposta assenza nei repertori bibliografici del personaggio citato. Si deve tuttavia rilevare come Pietro Antonio de Lanzoni, detto il Tolentino, Canonico della Cattedrale durante l’Episcopato di Nicolò Sfondrati (De Vecchi), fosse un personaggio di spicco della Cremona della seconda metà del ‘500.

Questi viene citato anche nelle carte iniziali della prima edizione degli *Annales cremonenses* di Lodovico Cavitelli del 1588 e precisamente alla carta 3 v: “...De Pe (tro) Antonio Tolentino / libri editionem procurante...”, ad indicarne la dimestichezza con gli ambienti della cultura cremonese dell’epoca. Ma vi è di più. La Biblioteca di

Cremona ha recentemente acquistato un esemplare della prima edizione della *Cremona Fedelissima* che presenta la particolarità di avere due pagine ripetute, la XXIII e la XXIV, modificate rispetto a quelle comunemente conosciute. In una delle due pagine il Campi riferisce che il disegno da cui è stato ricavato il ritratto di Gerolamo Vida si trova proprio presso la collezione di Pietro Antonio Tolentino "...il quale ha un bellissimo e copiosissimo studio di disegni fatti a mano, & a stampe, & di rarissime pitture, & così di bellissime anticaglie". Il Tolentino viene ricordato anche dall'Arisi nella sua *Cremona Literata* (Tomo II, pag. 323): "Petrus Antonius de Lanzonis non-cupatus Tolentinus Ecclesiae Cathedralis Canonicus, scientiarum omnium peritissimus...".

Il Carracci esegue ben 36 stampe per la *Cremona Fedelissima* di Antonio Campi. Questo insieme di incisioni è stato oggetto di numerosissimi studi, non sempre tra loro in sintonia: alcuni di vecchia data (Baglioni, Bellori, Malvasia, Zaist e Bartsch), altri più recenti (Bertelà, Bodmer, Calvesi e Casale, Disertori, Petrucci e Cavalli), per arrivare allo studio fondamentale di Diane De Grazia Boehlin del 1979. Contributi di rilevante importanza sono comparsi ancor più recentemente ad opera di

Francesca Buonincontri (1985, pp. 317-320) e Rita Barbisotti (1990). E' noto che la prima edizione della *Cremona Fedelissima* è del 1585, come si può desumere dalla dedica autografa di Antonio Campi datata 2 Gennaio 1585. Questa prima edizione fu pubblicata in casa dello stesso Campi, ad opera dei tipografi Ippolito Tromba ed Ercoliano Bartoli, dopo che lo storico cremonese ebbe siglato un accordo con Cristoforo Dragoni, che in quegli anni deteneva il "privilegium" di stampatore per la città di Cremona (Barbisotti, 1993). Tuttavia oggi siamo certi, grazie alle fruttuose ricerche di Diane de Grazia, che l'opera avrebbe dovuto avere una edizione precedente, nel 1582: questa infatti è la data che compare su frontespizio reperito come foglio isolato presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, ove per altro il titolo inizia con le parole *Cremona, Città Fedelissima* (mutato solo successivamente in *Cremona Fedelissima Città*). Questo foglio era già stato citato dallo Zaist, avendo egli avuto occasione di osservarlo presso "...il Nobil nostro Patrizio, Sig. Dott. Colleg. D. Giulio Cesare Bonetti..." (Zaist vol. II, p. 15). E' opinione comune che tutte le incisioni della "Cremona Fedelissima" siano opera di Agostino Carracci ad esclusione delle cinque tavole attribuite a David de Laude (la Pianta della Città, il Contado, la Facciata del

Duomo, il Torrazzo ed il Battistero) e delle xilografie, ovvero i capilettera ed il ritratto di Ezzelino III da Romano.

Per la verità l'accordo non è sempre stato così unanime e forse non lo è neppure ora. Alla difformità di opinione degli Studiosi ha certamente contribuito la difformità della produzione grafica di Agostino, un corpus graphicum estremamente eclettico con evoluzioni tecnico - artistiche consistenti anche in tempi molto brevi.

Questo, è ovvio, può generare dubbi sulla attribuzione di stampe cronologicamente molto vicine e tecnicamente molto lontane, dubbi che si possono spiegare solo con l'abilità e la versatilità del Carracci incisore. Tra le voci discordanti alcune non hanno nulla a che vedere con eventuali valutazioni sulla tecnica di incisione. Lo Zaist, ad esempio, colto da ardori campanilistici, spende oltre venti pagine delle sue meritorie *Notizie Istoriche de' Pittori, Scultori ed Architetti Cremonesi* per dimostrare che i Carracci (Lodovico, Agostino ed Annibale) erano probabilmente cremonesi anche di nascita, ma soprattutto per dimostrare che tutte le incisioni della Storia di Cremona del Campi erano opera di David de Laude. Lo Zaist ritiene che l'attribuzione fornita dallo stesso Campi ("Ricerca la virtù d'Agostino Carazzi Bolognese, ch'io ne facessi memoria in altro luogo, nondimeno

poiche' per inavvertenza non mi è venuto fatto, io non vo' tacere quivi, che tutti i Ritratti, & il disegno del Carroccio sono stati intagliati in Rame dal detto Carazzi, il quale è a' nostri tempi rarissimo in questa professione"), sia stata aggiunta arbitrariamente dallo stampatore. Il Biffi, a sua volta, sposa la tesi dello Zaist sull'arbitrio



Fig. 8 - Agostino Carracci, Allegoria di Cremona

dello stampatore, come se Ippolito Tromba ed Ercoliano Bartoli nel 1585, all'insaputa o meno dello stesso Campi, avessero voluto in qualche modo dare più valore alle incisioni e maggior richiamo ai potenziali acquirenti della *Cremona Fedelissima* attribuendo le stampe al Carracci. Secondo il Bellori (citato da Calvesi e Casale, p. 33)

Annibale Carracci prestò il proprio aiuto al fratello Agostino incidendo alcuni dei ritratti inseriti nella Storia di Cremona, tuttavia gli stessi Calvesi e Casale ritengono l'ipotesi assai improbabile. Una delle stampe più belle inserite nella Storia di Cremona del Campi è certamente la Allegoria della Città di Cremona (fig. 8).

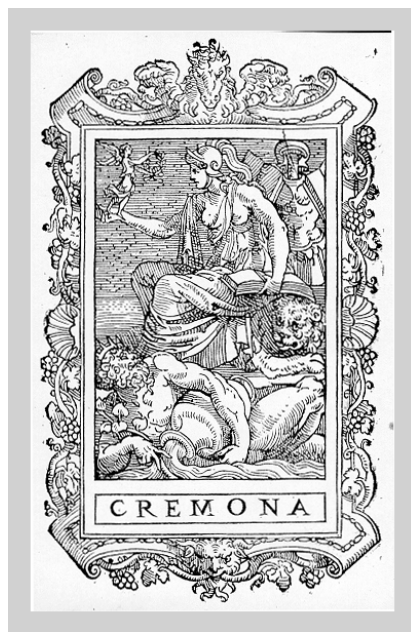


Fig. 9 - Giovan Antonio Galletti (?), Allegoria di Cremona

L'incisione viene unanimemente attribuita al Carracci, eccezione fatta per Calvesi e Casale che ne disconoscono la paternità apparentemente senza motivo (De Grazia, 1984). La stampa riporta in basso a destra la firma di Antonio Campi quale autore del disegno originale "ANT. CAM. IN". E' noto che l'incisione

riproduce, almeno parzialmente, il progetto che Giulio Campi e Camillo Boccaccino avevano portato a termine per una statua da innalzarsi in Piazza del Duomo in onore di Carlo V (Tagliasacchi). Antonio Campi ricorda la visita a Cremona dell'Imperatore avvenuta il 18 Agosto 1541 e sottolinea che gli "...apparati (erano stati) fatti con disegno ed architettura di Giulio Campo... et di Camillo Boccaccio...". Lo storico cremonese si attarda nella descrizione della statua allegorica della città di Cremona: "...era una donna con elmo in testa et il gorgone al petto; nella sinistra teneva una targa nella quale era dipinta una pelle di leone avoltata ad una clava, impresa herculea; nella destra haveva una zagaglia et un ramo d'uliva, et sedeva sopra un leone, havendo ai piedi la figura d'un fiume con la corona regale in testa, rappresentante il Po re dei fiumi". Un soggetto analogo, ricavato da un disegno di Giulio Campi ed inciso probabilmente da Giovanni Antonio Galletti (Barbisotti, 1985), era già stato utilizzato come antiporta di due opere del Vida: *Cremonensium Orationes III. adversus papienses* e dei *Poemata omnia*, stampate a Cremona nel 1550 (fig. 9). Possiamo osservare come Antonio Campi nell'approntare il disegno preparatorio per l'incisione da inserire nella "Cremona Fedelissima" abbia introdotto elementi nuovi

rispetto al progetto originale del fratello e del Boccaccino. L'incisione infatti è arricchita dalla presenza degli affluenti del Po (l'Adda nelle sembianze di una giovane e seducente Regina e, nelle sembianze di due vecchi, il Ticino e l'Oglio, quest'ultimo in alto a destra), dalla presenza del simbolo della Pittura, ma anche dell'Astronomia (il putto con la sfera armillare), dell'Aritmetica, della Geometria e della Musica (ovvero alcune delle Arti Liberali in cui, a giudizio del Campi, Cremona all'epoca eccelle). Diane De Grazia (1984, p. 108) fa osservare come questa incisione di Agostino Carracci risenta dell'influenza di Cornelis Cort, influenza che risulta evidente soprattutto nelle vibranti figure che rappresentano i fiumi Po e Adda.

Tra le incisioni più note e più significative della *Cremona Fedelissima* va annoverata la Pianta della città di Cremona (fig. 10). Questa, al pari del frontespizio, era già pronta nel 1582 come risulta dalla data apposta sulla prima edizione: "Species Urbis Cremonae / Manu Antonii Campi, Pictoris Efficta / Anno Corectionis MDLXXXII"; un secondo stato, con alcune modifiche, compare l'anno successivo: "Hanc Urbis Cremonae / Speciem Antonius Campus / Pictor et Eques Cremonen. / F. AN. MDLXXXIII".

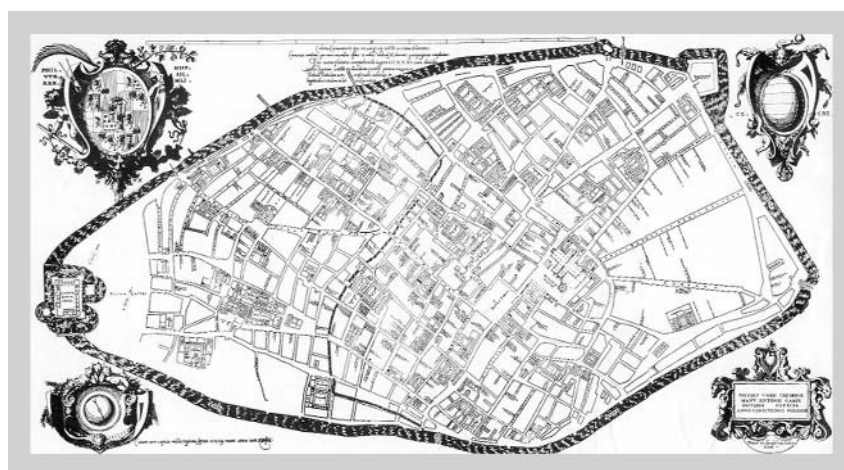


Fig.10 -David de Laude (e Agostino Carracci ?), Pianta della città di Cremona

Entrambi gli stati dell'incisione riportano sotto il cartiglio, in basso a destra, la firma di "David de Laude Crem.", che nella seconda edizione si definisce anche "hebreus".

E' opinione di Diane De Grazia (p. 220) e della maggior parte degli studiosi contemporanei che al de Laude vadano attribuite anche le incisioni che raffigurano il Torrazzo, il Battistero e la facciata del Duomo, oltre naturalmente la "Descrittione del Contado et Diocesi di Cremona con i suoi Confini", anch'essa firmata in basso a destra. Calvesi e Casale (pp. 30 - 33), descrivendo un'incisione di Agostino Carracci che raffigura uno stemma vescovile, avevano notato una somiglianza con gli stemmi inseriti nella *Cremona Fedelissima*. I due studiosi si riferivano, per loro stessa ammissione

(pp. 30 - 33), agli stemmi incisi sul foglio della Pianta della Città (quello di Filippo II, in alto a sinistra; quello di Cremona, in alto a destra; lo stemma più piccolo, in basso a sinistra; il cartiglio, in basso a destra). La presenza degli stemmi appena ricordati potrebbe aver indotto Calvesi e Casale ad attribuire al Carracci anche la Pianta della Città. Non essendo potuta sfuggire a Calvesi ed a Casale la fin troppo evidente firma del de Laude apposta sulla Pianta della Città è verosimile che i due studiosi abbiano ritenuto il de Laude collaboratore dei rami solo per quanto riguarda il disegno geometrico della pianta e/o delle sole scritte.

Non abbiamo purtroppo notizie biografiche dell'incisore David de Laude ed in tutti i repertori più importanti viene ricordato unica-

mente come l'autore dei rami della Pianta della Città e della carta del Contado inserite nella storia di Cremona del Campi.

Lo Zaist prima (1774, pp. 42 - 48, I Vol.) ed il Biffi poi (1989, pp. 200 - 202), forti della firma apposta dal De Laude sulla Pianta della Città e sulla Carta del Contado, non esitarono come detto ad attribuirgli anche tutte le altre incisioni della *Cremona Fedelissima*, Carroccio e ritratti compresi. Il Grasselli, anco-

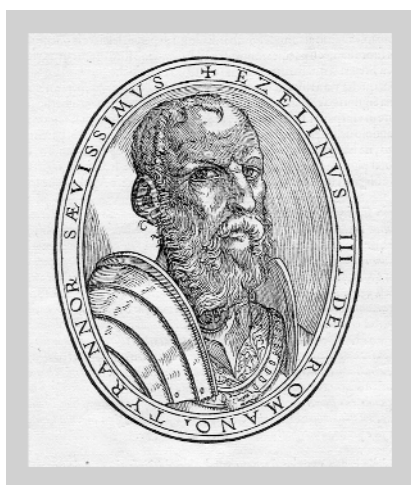


Fig. 11 -Bertelli G. F. (?), Ritratto di Ezzelino da Romano

ra nel 1827, sulla scia dello Zaist e del Biffi, alla voce Lodi (o De Lauda David) così scriveva:

“Incisore in rame di religione ebrea del quale abbiamo i ritratti dei Duchi e Duchesse di Milano, la facciata del Duomo, del Battistero, del Torrazzo, del Carroccio dei Cremonesi , e la Pianta della città e suo territorio nella storia di Antonio Campi...”.

Vorrei aggiungere alcune note su alcune silografie della *Cremona Fedelissima*, ovvero il ritratto di Ezzelino da Romano ed alcuni capilettera inseriti a più riprese nel testo. Del ritratto di Ezzelino (fig. 11) (Lib. III : p. 60 , I Ed. ; p. 72 , II Ed.) il Campi non ci riferisce il nome dell'incisore e va comunque escluso che possa trattarsi del Carracci, del quale non abbiamo peraltro alcuna silografia. Diane De Grazia ha osservato che il ritratto



Fig. 12 -Antonio Campi, Muzio Scevola

di Ezzelino ed i capilettera sono verosimilmente opera della stessa mano; l'anonimo autore sarebbe dunque un incisore con le iniziali G. B., che compaiono in alcuni dei capilettera. E' assai probabile allora che l'incisore possa essere identificato con Giovan Francesco Bertelli, intagliatore modenese attivo a Cremona tra il 1575 ed il 1593 (Barbisotti 1987, pp. 13 - 21), che

sin dal 1576 aveva chiesto ed ottenuto di dare in luce “...le sue opere in legno et rammo... in detta Città di Cremona...”. (Barbisotti 1985, p. 342).

L'uso della tecnica silografica per l'esecuzione del ritratto di Ezzelino venne sicuramente dettata dalla fretta, come lo stesso Campi tiene a far sapere: “...ancora che non avendo avuto il comodo di farla intagliare in rame , sia fatta con stampa di legno”. Sappiamo che la puntualità non era certo una dote di cui potesse andar fiero Agostino Carracci, che in altre occasioni non aveva rispettato i tempi di consegna dei rami, come per il mancato ritratto di Giacompo Cavalcabò, così ricordato dal Campi “Haveva Giacompo il suo Palagio appresso la chiesa di S. Ilario, ove fece anche fabricare una Capella di cui a suo luogo si dirà. Vedesi in questo luogo dipinta a fresco l'effigie naturale del detto Giacompo, posto in ginocchione, & io Haveva disegnato di porla in questo luogo, ma io non l'ho potuta avere à tempo dal maestro che l'haveva da intagliare in rame” (Lib. III, p. 92 , II Ed.). Suggestiva l'ipotesi che lo storico - pittore cremonese possa avere personalmente disegnato il ritratto del condottiero ghibellino sulla matrice lignea o su carta adatta a “trasportarlo” direttamente. Accadeva di sovente nel XVI secolo che artisti anche famosi, valga per tutti l'esempio del Duerer, eseguissero il

disegno direttamente su legno per poi farlo incidere da abili artigiani incisori (Salamon 1971, p. 8). Ricordiamo che il Campi in gioventù era stato egli stesso incisore, come testimoniarebbero le sette xilografie attribuitegli (fig. 12) (Buonincontri 1985, I Campi, pp. 320 - 3).

Restano da citare i capilettera silografici inseriti nel testo della I Edizione ed in particolare i quattro che contengono un riferimento pre-

che richiamano episodi di storia della città sono:



Fig.14 - Bertelli G. F. (?), Capolettera I

- la I , che si trova nella pagina della dedica ai lettori, con il ritratto di Antonio Campi, e che raffigura l'episodio del mitico fondatore di Cremona, Ercole contro i ladroni. Questo capolettera figura anche a p. 101 ed a p. 118 del IV Libro (fig. 14);
- la P , che si trova a p. 45 e che

ricorda gli eventi successivi alla battaglia di Bedriaco, nella quale Vitellio aveva avuto la meglio su Ottone (questi si suicidò per l'onta subita e da qui secondo alcuni nasce il toponimo Cavea Otonis, Calvatone). Qualche mese dopo, correva l'anno 69 d.C., Vitellio venne a sua volta sconfitto da Vespasiano, che non esitò a saccheggiare ed incendiare la povera Cremona (fig. 15);

- la C, che troviamo alle pagine 91, 197 e 108 del IV Libro (quelle con



Fig.13 - Bertelli G. F. (?), Capolettera F

ciso alla storia di Cremona e riportano per iscritto il nome della città. Il più grande di essi è quello che raffigura la lettera F (Lib. IV , p. 112) e che rappresenta il corteo reale di Filippo II, difensore della Fede Cattolica, mentre esce da una delle porte di Cremona. Questo è anche l'unico capolettera, insieme con la L, che l'incisore ha siglato: G B (fig. 13). Gli altri capilettera



Fig.15 - Bertelli G. F. (?), Capolettera P



Fig.16 - Bertelli G. F. (?), Capolettera C

i ritratti di Caterina Bernabò Visconti , di Cristina di Danimarca e dell'Imperatore Carlo V). La piccola silografia raffigura proprio il corte imperiale mentre esce da una porta della città (fig. 16).

La *Cremona Fedelissima* vide la sua edizione definitiva, come più volte detto, nel 1585 e non è escluso che Agostino Carracci, proprio

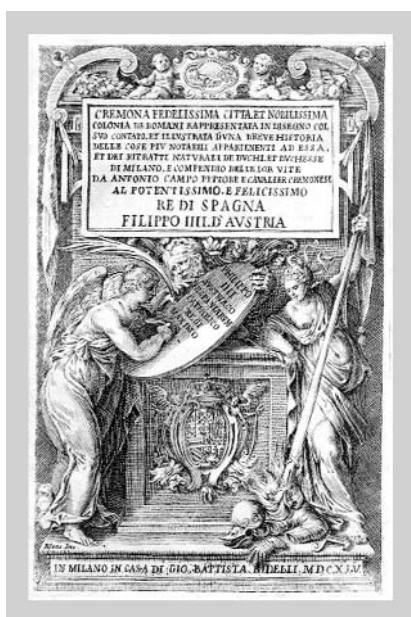


Fig.17 - Bianchi G. P., Frontespizio Cremona Fedelissima (II ed.)

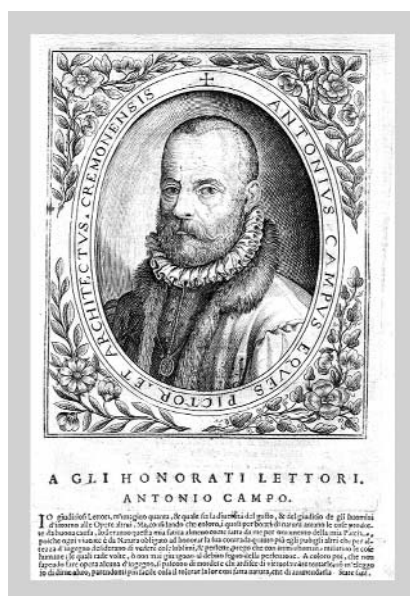


Fig.18 - Bianchi G. P. (?), Ritratto di Antonio Campi

libro finito (Cavalli , p. 75).

Tra il 1642 ed il 1645 uscì a Milano una riedizione della storia di Cremona del Campi per interessamento degli editori Filippo Ghisolfi e Giovan Battista Bidelli , i quali riutilizzarono i rami incisi dal Carracci e dal De Laude, ad eccezione del frontespizio e del ritratto di Antonio Campi (figg. 17 - 18). L'incisore del nuovo frontespizio fu il milanese Giovanni Paolo Bianchi , che si firmò in basso a destra : Blanc. inc. (Milesi, 1982, p. 24). Il ritratto di Antonio Campi , non firmato ed inciso in controparte rispetto all'originale , è quasi certamente opera dello stesso Bianchi.

in quell'anno possa avere programmato una sosta a Cremona durante

il suo viaggio a Parma ed in Lombardia per rendersi conto del

- AA. VV., "Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei Pittori e degli Incisori italiani". Torino, Bolaffi, 1972
- Aglione Giuseppe, "Le pitture e le Sculture della Città di Cremona". Cremona, Feraboli, MDCCXCIV
- Arisi Francesco, "Cremona Literata seu in Cremonenses". Tomo II (p. 323). Parma, Monti, 1705
- Baglioni Giovanni, "Le vite de' Pittori, Architetti ed Intagliatori dal Pontificato di Gregorio XIII. del 1572 fino a' tempi di Papa Urbano VIII del 1642". Bologna, 1642. (Reprint: Sala Bolognese, Forni, 1994)
- Bandera Luisa, "Il primo seicento". Sta in "Pittura a Cremona dal Romanico al settecento" Milano, Cariplo, 1990.
- Bandera Luisa, "La decorazione pittorica, la scultura e le arti minori". Sta in "Sant'Abbondio in Cremona" Cassa di Risparmio di Piacenza e Vigevano, 1990
- Barbisotti Rita, "Giovan Francesco Bertelli intagliatore modenese a Cremona dal 1575 al 1593". Riv. "Cremona", Rassegna della Camera di Commercio Industria Artigianato Agricoltura, n.° 3, 1987
- Barbisotti Rita, "Stampa e Cultura a Cremona tra cinquecento e seicento" ed in appendice "Una cronologia provvisoria nelle vicende della stampa cremonese dal 1555 alla fine del '600". Relazione tenuta il 16 Dicembre 1993 al Corso "Cremona in età spagnola" presso Museo Civico Ala Ponzone
- Barbisotti Rita, Scheda per la ristampa del volume "Cremona Fedelissima". Cremona, Turris, 1990

- Bartsch Adam, "Le peintre graveur". Wuerzburg, 1920-1922 (Reprint Hildesheim/Gerog Olms-Nieuwkoop/B.de Graaf,1970)
- Bellini Paolo, "Storia dell'incisione italiana - Il seicento". Piacenza, Tip. Le. Co., 1992
- Bellini Paolo, "Dizionario della Stampa d'Arte". Vallardi - Garzanti, Milano, 1995
- Bellori Giovan Pietro, "Le vite dei pittori". Roma, 1672. (Reprint: Sala Bolognese, Forni, 1995)
- Benezit E., "Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tout les temps e de tout les pays..." Libraire Gruend, Paris, 1976
- Biffi Giambattista, "Memorie per servire alla storia degli artisti cremonesi". A cura di Luisa Bandera. Ann. Bibl. St. e Libr. Civ. di Cremona, XXXIX/2, 1988. Cremona, 1989
- Bora Giulio, "Alcuni disegni per incisioni lombarde del Cinque e Seicento". Sta in "Rassegna di studi e notizie della Raccolta di Stampe A. Bertarelli". Vol. VIII, Anno VII. Comune di Milano, Castello Sforzesco, 1980
- Bora Giulio, "Disegni: Antonio Campi". Sta in: AA.VV., "I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento". Catalogo Electa della Mostra in S. Maria della Pietà, Cremona, 1985
- Bora Giulio, "Giulio e Antonio Campi Architetti". Sta in " Per A. E. Popham ". Parma, Consigli Arte,1981
- Buonincontri Francesca, "Incisioni". Sta in "I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento". Catalogo Electa della Mostra. Cremona, Santa Maria della Pietà,1985
- Calvesi Maurizio - Casale Vittorio, "Le incisioni dei Carracci". Catalogo della Mostra della Calcografia Nazionale, Roma, 1965
- Campi Antonio, "Cremona Fedelissima". In Cremona, in casa dell'Autore, per Hippolito Tromba ed Hercoliano Bartoli, MDLXXXV
- Campi Antonio, "Cremona Fedelissima". In Milano in casa di Gio. Battista Bidelli, 1645. (Sul frontespizio dell'opera). In Milano, Per Filippo Ghisolfi M.DC.XXXXII. Ad istanza di Gio: Battista Bidelli. (Sul frontespizio del IV Libro)
- Cavalli Gian Carlo, "Regesto". Sta in AA. VV. "Mostra dei Carracci". Catalogo. Bologna, Alfa, 1956
- Cavitelli Lodovico, "Annales". Apud Cristophorum Draconium, Cremona, MDLXXXVIII
- Cirillo Giuseppe - Godi Giovanni, "Di Orazio Sammacchini e altri Bolognesi a Parma". Rivista "Parma nell'arte", Anno XIV, Fascic. 1. Editrice La Nazionale, Parma. Giugno 1982
- Corsi Luigi, "Delle chiese di Cremona e pitture in esse esistenti". Tip. Vescovile Feraboli, Cremona, 1819
- De Grazia Boehlin Diane, "Le Stampe dei Carracci". Bologna, Alfa, 1984
- De Vecchi Giovanni, "Breve storia del Rev.mo Capitolo della Cattedrale di Cremona". Moroni, Cremona, 1909
- Disertori Benvenuto, "I Carracci e i carracceschi nella Regia Calcografia". Emporium, Vol. LVIII, n° 347, pp. 259 - 272. Ist. It. d'Arti Grafiche, Bergamo, Novembre 1923
- Fasani Giovanni , "Il Carroccio nelle stampe". Turris , Cremona, 1996
- Ferrara Stefano - Bellini Paolo - D'Amico Rosa, "Incisori liguri e lombardi dal XV al XVIII secolo". Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna - Gabinetto delle Stampe. Sezione VI. Ed. Compositori, Bologna, 1977
- Godi Giovanni - Cirillo Giuseppe, " Studi su Giulio Campi" Ed. Arte Lombarda, Milano, 1978
- Grasselli Giuseppe, "Abecedario biografico dei pittori, scultori ed architetti cremonesi. Omobono Manini". Milano, MDCCCXXVII
- Guazzoni Valerio, "Dopo i Campi". Sta in "Pittura a Cremona dal Romanico al Settecento" Milano, Cariplo,1990
- Malvasia G. C., "Felsina Pittrice". Bologna, 1678
- Panni Anton Maria, "Distinto Rapporto delle Dipinture che trovansi nelle Chiese della Città, e Sobborghi di Cremona dedicato a Sua Eccellenza il Signor Conte Carlo di Firmian". Ricchini, Cremona, 1762
- Sacchi Federico, "Notizie Pittoriche cremonesi". Tip. Ronzi e Signori, Cremona, 1872
- Salamon Ferdinando, "La collezione di stampe da Duerer a Picasso". Mondadori, Milano, 1971
- Tagliasacchi Cristina, La donazione di Antonio Campi al Consiglio Generale. Rivista "Cremona produce ", n° 2, Aprile - Giugno 1984
- Thieme Ulrich - Becker Felix, "Allgemeine lexikon der bil denden Kuenstler von der Antike bis zu gegenwart". W. Engelmann Verlag, Leipzig, 1907 - 1908 (Reprint Deutscher Taschenbuch Verlag, Muenchen, 1992)
- Vida Marco Gerolamo, "Cremonensium / Orationes III / Adversus Papienses / In Controversia Principatus". Cremonae / MDL. Mense Quintil. (In Aedibus Divae Margaritae / Io. Mutius et Bernardinus Locheta impr.)
- Zaist Giambattista, "Notizie istoriche de' Pittori, Scultori. ed Architetti cremonesi / Opera postuma data in luce da Anton'Maria Panni". Cremona, Ricchini, 1774