



MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO ©

# BOLLETTINO D'ARTE

*Estratto dal Fascicolo N. 31 – luglio-settembre 2016 (Serie VII)*

ANDREA DARI

DA GIOVANNI BATTISTA TORRI  
A PIETRO TOMBA: IL «NOBILE DISEGNO»  
DEL PALAZZO MAZZOLANI DI FAENZA

Stampa e diffusione  
«LERMA» di BRETSCHNEIDER

*Enzo Lippolis in memoriam*

Nobiltà di colui  
che non deduce dai lampi  
la vanità delle cose.

Matsuo Basho (1644–1694)



Editore

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO  
DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO  
BOLLETTINO D'ARTE

*Direttore responsabile* CATERINA BON VALSASSINA

*Coordinatore scientifico* LUCILLA DE LACHENAL

*Consiglio di redazione*

LUCIANO ARCANGELI – CARLO BERTELLI – GISELLA CAPPONI – GIOVANNI CARBONARA – MARIA LUISA CATONI  
MATTEO CERIANA – SYBILLE EBERT-SCHIFFERER – CHRISTOPH LUTTPOLD FROMMEL – ENZO LIPPOLIS †  
MASSIMO OSANNA – PAOLA PELAGATTI – MAURIZIO RICCI

*Redazione tecnico-scientifica* CAMILLA CAPITANI – MARINA COCCIA – ANNA MELOGRANI – ELISABETTA DIANA VALENTE

*Segreteria di Redazione e Produzione* LUISA TURSI

*Grafici* LOREDANA FRANCESCONI e DONATO LUNETTI

*Collaborazione al sito web* MARIA ROSARIA MAISTO

*Traduzioni* JULIA C. TRIOLO

Via di San Michele, 22 – 00153 ROMA  
tel. 06 67234329  
*e-mail*: [bollettinodarte@beniculturali.it](mailto:bollettinodarte@beniculturali.it)  
*sito web*: [www.bollettinodarte.beniculturali.it](http://www.bollettinodarte.beniculturali.it)

Stampa e diffusione

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Via Cassiodoro, 11 — 00193 ROMA  
tel. 06 6874127  
*sito web*: [www.lerma.it](http://www.lerma.it)

© Copyright by Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

*La Rivista adotta un sistema di Peer Review.*

*Spetta agli Autori dei vari articoli soddisfare eventuali oneri derivanti dai diritti di riproduzione per le immagini di cui non sia stato possibile reperire gli aventi diritto.*

*È vietata qualsiasi forma di riproduzione non autorizzata. Per ogni controversia è competente il Foro di Roma.*

*In copertina:*

TARQUINIA, PALAZZO VITELLESCHI, SECONDO PIANO, ANTICAPPELLA  
MAESTRO DELLE STORIE DI LUCREZIA: TEMPERANZA (PARTICOLARE)

*(foto Walter Angelelli)*

---

---

# BOLLETTINO D'ARTE

---

FONDATO NEL 1907

---

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO

---

---

# 31

LUGLIO-SETTEMBRE  
2016

ANNO CI  
SERIE VII

## SOMMARIO

CARLO GASPARRI: « <i>Avanzi del Palazzo dei Cesari sul Monte Palatino, 1817</i> ». <i>Un rame di Luigi Rossini ritrovato</i>	1
EMANUELA DOMENICA PAGLIA: <i>Un passato romanico nella chiesa gotica di Santa Trinita a Firenze</i>	13
WALTER ANGELELLI: <i>Rinascimento umbratile a Tarquinia: la decorazione ad affresco del «magnifico casamento» del cardinale Giovanni Vitelleschi</i>	53
Appendice di MARIA BEATRICE DE RUGGIERI: <i>Tecnica esecutiva e anamnesi conservativa dei dipinti dell'anticappella e del dipinto murale staccato con 'Il cardinale Giovanni Vitelleschi a cavallo'</i>	91
ANDREA DARI: <i>Da Giovanni Battista Torri a Pietro Tomba: il «nobile disegno» del Palazzo Mazzolani di Faenza</i>	93
PATRIZIA CAPPELLINI: <i>Attorno alle acquisizioni delle antichità prenestine Barberini: nuovi margini di narrazione a partire dalla fotografia</i>	127
LIBRI	
GIOVANNI CARBONARA: recensione a Paolo Marconi architetto–restauratore. <i>Filologia della ricostruzione e cultura del patrimonio</i> , in <i>Ricerche di storia dell'arte</i> , fascicolo monografico a cura di E. PALLOTTINO e A. PINELLI, 2015	143
CLAUDIO VARAGNOLI: recensione a PAOLO VITTI, <i>Building Roman Greece. Innovation in vaulted construction in the Peloponnese</i> , <i>Studia archaeologica</i> 206, Roma 2016	146
ANNA MELOGRANI: recensioni a	150
JONATHAN J.G. ALEXANDER, <i>The Painted Book in Renaissance Italy 1450–1600</i> , New Haven – London 2016	
LILIAN ARMSTRONG, <i>Petrarch's Famous Men in the Early Renaissance. The Illuminated Copies of Felice Feliciano's Edition</i> , London 2016	
<i>Palaeography, Manuscript Illumination and Humanism in Renaissance Italy: Studies in Memory of A.C. de la Mare</i> , edited by R. BLACK, J. KRAYE, L. NUVOLONI, London 2016	
Abstracts	161

DA GIOVANNI BATTISTA TORRI A PIETRO TOMBA:  
IL «NOBILE DISEGNO» DEL PALAZZO MAZZOLANI DI FAENZA



1 – FAENZA (RA), PALAZZO MAZZOLANI – FACCIATA SU CORSO MAZZINI  
(foto panoramica ortoscopica multishot Marco Cavina)

IL CONTESTO FAENTINO DEL SEICENTO E LA FAMIGLIA  
MAZZOLANI

Con la fine della Signoria dei Manfredi e la conquista da parte del Valentino (1501), e dopo la parentesi del dominio di Venezia (1501–1510), Faenza, come tutta la Romagna, è assoggettata al diretto governo papale. In conseguenza degli effetti di questa temperie difficile, è solo alla metà del Seicento che essa e le altre città romagnole vedono maturare una sensibile trasformazione tipologica dei propri palazzi nobiliari.<sup>1)</sup> Ciò avviene con gradualità e in ritardo rispetto ai vicini e maggiori centri emiliani, come Ferrara e Bologna dove «non si risparmia nulla per ammobiliare le case con magnificenza e per rendere gli appartamenti, i cortili, i giardini, di un bellissimo gusto e d'una straordinaria bellezza». <sup>2)</sup> Tale fenomeno coincide con un accentramento nelle mani di alcune aristocratiche famiglie di ingenti fortune accaparrate attraverso l'accumulo di beni fondiari (la seconda metà del XVII secolo è connotata in queste terre da un certo sviluppo della produzione agricola), censi e privilegi di natura feudale, o più raramente grazie a felici attività imprenditoriali e finanziario-speculative; in particolare, queste concentrazioni di ricchezze sono favorite, nelle Legazioni apostoliche romagnole, dal successo nella carriera ecclesiastica di alcuni membri di tali famiglie e da accorte politiche matrimoniali. Si

scardina così gradualmente il vecchio tessuto sociale, ancora erede di quello comunale e in parte sopravvissuto al fenomeno delle Signorie;<sup>3)</sup> e appare sempre più compromesso dalle dinamiche accentratrici degli stati moderni, dalle guerre, dalla crisi economica e dalle pestilenze che contribuiscono ad accrescere, tra Cinquecento e Seicento, il divario tra ricchi e poveri, nel decadimento ingeneratosi a partire dalla pace di Cateau-Cambrésis (1559), in un'epoca che assiste «al graduale consolidarsi dell'autorità pontificia sul territorio nel quadro di un sostanziale accordo di scambio con i centri di potere locale». <sup>4)</sup>

A Faenza, come altrove, le antiche case a corte in cui abita il patriziato cittadino — anche se non di rado ampie e dotate di qualche lusso, di soffitti di legno dipinti e di corti porticate — sono insufficienti a rispondere alle nuove esigenze. Vengono perciò nel tempo accorpate le une alle altre, o demolite e ricostruite, regolarizzate nei prospetti e dotate di ambienti di rappresentanza che sempre più si separano funzionalmente dalle stanze di uso privato e di servizio. I più austeri edifici medievali e rinascimentali<sup>5)</sup> lentamente scompaiono e nel corso del XVII secolo alcune famiglie, ad esempio i Rondinini, gli Spada, i Ferniani e i Laderchi, si dotano di dimore più ricche. In molti casi sia le trasformazioni tardo-barocche e neo-classiche, sia i danni del secondo conflitto, hanno stravolto o cancellato questi primi testimoni di tale fenomeno urbano.



2 – RAVENNA, ARCHIVIO DI STATO (ASRA), SEZIONE DI FAENZA  
FAMIGLIA MAZZOLANI SESSI DI ROLO DI FAENZA, 463  
ROMUALDO M. MAGNANI: STEMMA DI CASA MAZZOLANI (1738)  
(foto Laura Dari)

Tra le famiglie faentine responsabili di questa mutazione va ascritta quella dei Mazzolani,<sup>6)</sup> ai cui eccessi di ambizione è dovuto un colossale incompiuto architettonico (*fig. 1*), che segna l'aspetto del tratto occidentale della Via Emilia entro le mura (l'attuale corso Mazzini), la principale arteria viaria della cittadina romagnola. Nel 1677 il giovane conte Pietro V (1654–1707) succede al padre Annibale (1629–1677)<sup>7)</sup> nella gestione degli interessi di casa, nella cura delle proprietà terriere<sup>8)</sup> estese tra Romagna, Emilia e Toscana e nel piano di dotare la famiglia di un moderno palazzo di città in grado di affermare il prestigio del casato (*fig. 2*). Questa esigenza pare essere piuttosto sentita dai Mazzolani, perché è ancora recente, a questa data, la loro stabile presenza a Faenza.

Come annota Romualdo Maria Magnani nella sua *Genealogia* rimasta manoscritta,<sup>9)</sup> la famiglia, originaria di Mazzolano, località sulle colline imolesi, riconosce come capostipite un certo Mazzolano «da cui per avventura prese la denominazione il Castello di tal nome come suo Fondo»,<sup>10)</sup> e il figlio di costui, Pietro I, entrambi ricordati in un rogito del 1167, epoca in cui la famiglia già risulterebbe tra le casate nobili di Imola (1181).

Lasciata la città a causa di alcune discordie civili volte a sottrarre Imola e Forlì al controllo pontificio (1426), Giovanni VI Mazzolani, figlio di Simone detto Zangaro, stabilisce la propria residenza a Castelbolognese, dove il fratello Antonio III si è da poco trasferito (1420). Qui la famiglia godrà anche dei benefici derivanti dalla parentela con il cardinale Domenico Ginnasi (1550–1639), di cui Fabrizio III sposa la nipote Cinzia (1622), ottenendo per i discendenti il diritto di associare il cognome Ginnasi al proprio.

Se un Alessandro Mazzolani è il primo cui sia concessa la cittadinanza faentina (1533), è dopo la morte di un tal Fabrizio III (1636) che il figlio di questi, Annibale, si sposta a Faenza (1646),<sup>11)</sup> pur mantenendo le cariche pubbliche, i privilegi e le proprietà di Castelbolognese. Acquisita anche la contea di San Siro a Sera (1656), egli viene ascritto tra la nobiltà faentina (1661), ottenendo dapprima la carica di Senatore (1662) e in seguito quella di Capopriore (1673), «grado supremo di quel Senato illustre, da lui goduto sino all'anno 1677».<sup>12)</sup>

La prima residenza faentina della famiglia ricordata dalle fonti è sulla Via Emilia, nella parrocchia di Sant'Eutropio.<sup>13)</sup> È una casa piuttosto ampia, che il conte fa ingrandire con l'acquisto di un primo fabbricato attiguo nel 1651<sup>14)</sup> e, ancora, di un secondo nel 1661.<sup>15)</sup> Pur con alcune riserve, è probabile che a queste case si riferisca un paio di disegni, oggi a Princeton, realizzati da Marco Marchetti (1528 circa–1588) come preparatori di una fascia affrescata (oggi scomparsa), secondo la testimonianza del pittore faentino Tommaso Missiroli che su uno dei fogli, con una sua nota manoscritta,<sup>16)</sup> attesta la presenza di tali affreschi nel palazzo del conte Pietro nel 1690.

#### DA ANNIBALE I A PIETRO V MAZZOLANI: IL NUOVO PALAZZO E IL SUO GRANDIOSO PROGETTO

Il vecchio palazzo non deve parere sufficiente a esprimere la parabola in crescita di una famiglia che ambisce a consolidare la propria posizione entro il consesso del patriziato locale. Anima Annibale l'aspirazione a un palazzo di maggiori dimensioni, da costruirsi in un'area della città più decentrata (*fig. 3*), caratterizzata da una densità del costruito inferiore e più duttile alle trasformazioni su grande scala, in sintonia con quanto osserva Scamozzi per il quale il sito adeguato alla costruzione di un palazzo va ricercato «in luogo molto bello rispetto ad alcuna strada principale, ma non tanto congiunto, nè tanto vicino alle Piazze principali; acciò che si possi havere ampiezza di terreno per la fabrica, e per Corti, et anco per Giardini, et altre delitie da trattarsi nobilmente».<sup>17)</sup> Con questo intento, attraverso un rogito del notaio Giovanni Battista Alberghetti,<sup>18)</sup> il conte permuta, nel maggio del 1676, buona parte della sua vecchia abitazione<sup>19)</sup> con quella, adatta allo scopo, di Anna Lini Pasqualini, erede di Antonio Pasqualini degli Ariosti. La signora è gravata da debiti e accetta di cambiare la propria casa con quella del Mazzolani, riuscendo a ottenere una somma di denaro sufficiente per fare fronte ai creditori. La casa,

«che già possedeva, et habitava detto quondam signor Antonio Pasqualini, con tutte le sue Camare, Cantine, Stalle, Cortile, Horto, rimesse di Carrozze, e Casone per la legnara, et altre sue pertinenze, posta (...) in parrocchia di san Vitale, in Via Maestra di Porta Imolese, presso il Canale da una parte, la casa già de signori Gratioli, et hora de signori Campidori dall'altra parte, la suddetta Via Maestra di fronte et un'altra via pubblica di dietro»,

è descritta come «bisognosa di notabili risarcimenti per essere stata da molto tempo (...) non habitata da Padroni». È valutata dalla perizia dei muratori faentini Carlo Loli e Annibale Forlivesi la somma di scudi 3.900.

Alla morte di Annibale il testimone passa al figlio Pietro che può giovare della dote della moglie Cornelia Spada. Primo documento che esprime la volontà di costui di erigere un palazzo grandioso sono alcuni «Ricordi sopra la Fabrica»,<sup>20</sup> una lista di *desiderata* che il committente indirizza al proprio architetto e che non riporta né una data, né il nome del destinatario progettista. Risale verosimilmente al 1687 o all'anno precedente, in quanto nel 1687 i lavori hanno ottenuto le prime autorizzazioni e sono da poco cominciati. Oltre a porsi problemi pratici, come l'opportunità di mantenere muri ancora servibili, assicurandoli con chiavi o altri rinforzi, il conte chiede che sia eseguito «un nobile disegno» e propone di comprare le case confinanti affinché l'edificio occupi l'intero isolato. Al nuovo palazzo, Pietro deve avere pensato a lungo, forse scambiando riflessioni con il padre prima che questi morisse. Desidera «un

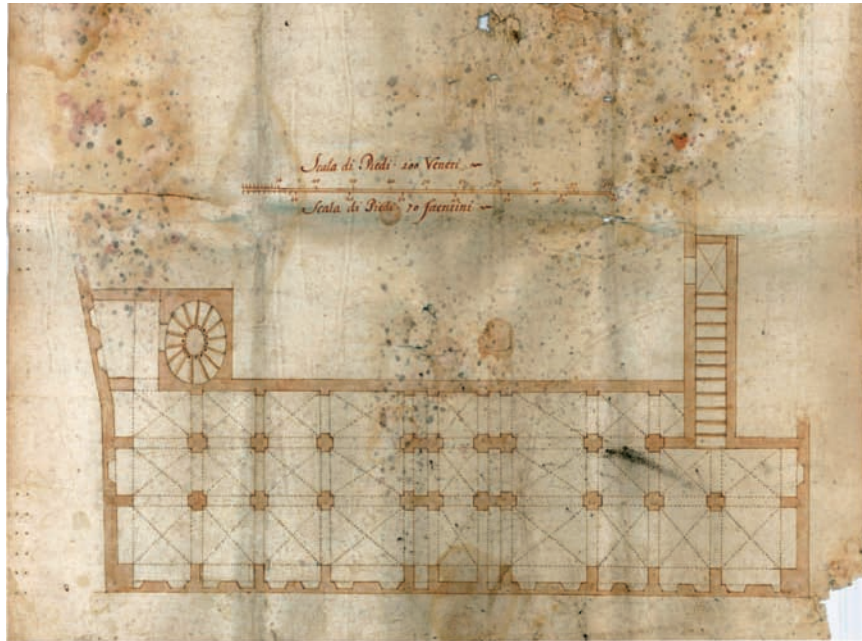
bellissimo disegno per la facciata», più alta rispetto alla vecchia, e scrive «che la porta dinanzi va grande, e l'andito assai più di quanto si trova al presente». Immagina un vasto cortile «quale si bramerebbe fosse quadro», cinto da due ordini di logge sovrapposte, decorate a partire dal cornicione nella «medesima forma della facciata dinanzi», e dotato di terrazza provvista di «vasi tutti compagni con li suoi piedistalli». Chiede una spaziosa cappella, servita da una sacrestia che sia altrettanto grande e facilmente raggiungibile dal salone, senza ostacolare l'ordine delle stanze. Ripete più volte di volere, ancora, «un bellissimo disegno per le Scale». Pensa a due distinti scaloni di rappresentanza, proponendo di «fare un'altra Scala magnifica diversa da quella si farà verso il Canale, accertando che tutte due le scale devono essere aperte, et maestose». Come osserva Anna Maria Matteucci riguardo agli scaloni bolognesi di questa epoca, «tali fastosi ambienti perdono la connotazione di spazi privati, divenendo spazi pubblici, ossia luoghi destinati al complesso cerimoniale di una nobile famiglia»<sup>21</sup> e i Mazzolani, in brillante ascesa, avvertono il bisogno di una struttura di questo tipo.



3 – JEAN BLEU: FAVENTIA, VULGO FAENSA, PARTICOLARE DEL CENTRO CITTADINO

*In azzurro la posizione delle vecchie case dei conti Mazzolani e in rosso quella su cui è prevista la costruzione del nuovo palazzo.*

(da J. BLEU, *Nouveau theatre d'Italie, ou description de ses villes, palais, eglises, & c. Et les cartes géographiques de toutes ses provinces, tome premier*, Amsterdam 1704, tav. XXIX)



4

4-6 – ASRA, SEZIONE DI FAENZA, FAMIGLIA MAZZOLANI SESSI DI ROLO DI FAENZA, 46  
GIOVANNI BATTISTA TORRI (?): PROGETTO DI PALAZZO MAZZOLANI (ULTIMO QUARTO DEL SECOLO XVII)  
PIANTE RISPETTIVAMENTE DELLE CANTINE, DEL PIANO TERRA E DEL PIANO NOBILE

(foto dell'Autore)

Il conte intende cominciare i lavori in tempi rapidi: vuole sapere se dovrà provvedere a una fornace per cuocere i mattoni e desidera che l'architetto gli elenchi «la robba che ci vuole per l'adornamento per la facciata, volendola in tutte le maniere principiarla come si deve, e però ordinare la robba (...) quest'inverno acciò sii preparata per questa primavera siccome la robba delli fondamenti».

I disegni che arrivano in risposta soddisfano gran parte delle richieste di Pietro. Le tavole di progetto sono quattro (figg. 4-7), realizzate su carta pesante a seppia acquerellata. Tre, sovrapponibili tra loro, sono traforate nei vani scala e nella corte in modo da essere immaginate una sopra l'altra e riproducono le piante del palazzo: le cantine, il piano terra e il piano nobile.<sup>22)</sup> Non si sono conservati disegni dei mezzanini dell'ultimo piano. La quarta tavola, oggi in difficili condizioni di leggibilità per essere rimasta a lungo appesa nel palazzo, benché sia stata sottoposta a restauro nel 1980,<sup>23)</sup> mostra in prospetto la facciata principale sulla Via Emilia.

La planimetria dell'edificio, quasi quadrata, è irregolare nel fianco nord occidentale che segue l'andamento naturale del canale del Portello. Non mancano i rimandi al Cinquecento romano e in particolare a Palazzo Farnese; dall'elaborato affiora, tuttavia, anche un carattere bolognese, che si rileva innanzitutto nelle soluzioni compositive essenziali e nella propensione per forme semplici, quasi sempre riconducibili al rettangolo.<sup>24)</sup> Il palazzo si articola attorno a un vasto cor-

tile quadrilatero, le cui quattro facciate sono, con probabilità, scandite, secondo l'ordine teatrale, con pilastri e archi riquadrati dagli ordini classici o, più verosimilmente, da una loro semplificazione in linea con un gusto che dalla Roma di papa Sisto V e di Domenico Fontana si diffonde anche nelle Legazioni sotto la spinta controriformista. Si veda a Faenza il precedente dell'elegante chiostro di Santa Maria *ad Nives* (intorno al 1640).

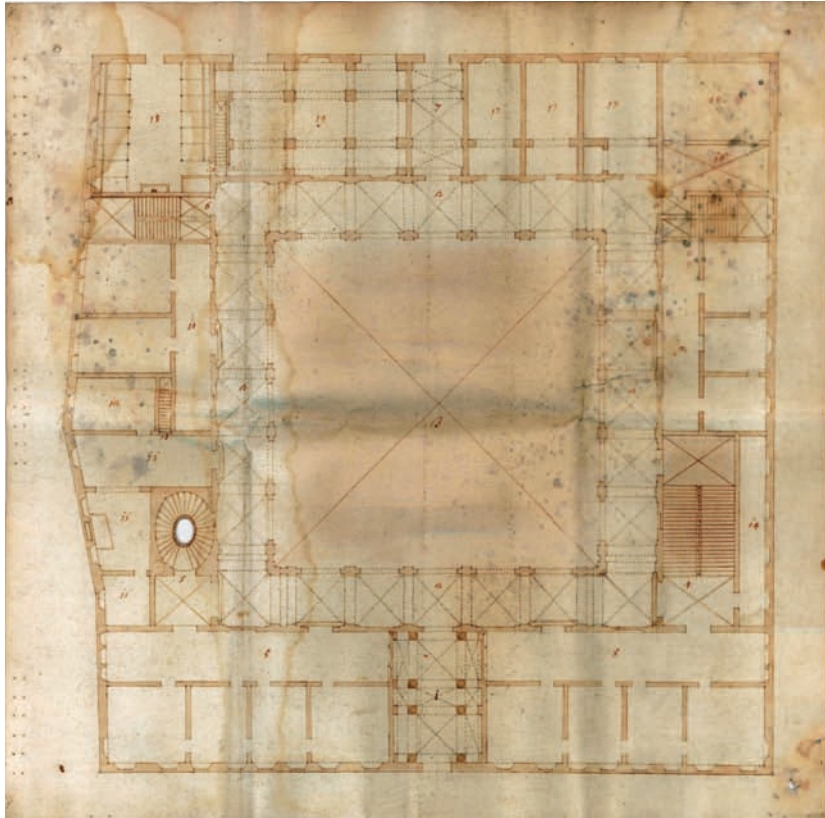
Al piano terra si svolge un portico voltato a crociera, di cinque arcate per lato (ciascuno misura circa 32 metri), sorretto dai pilastri decorati in prospetto da



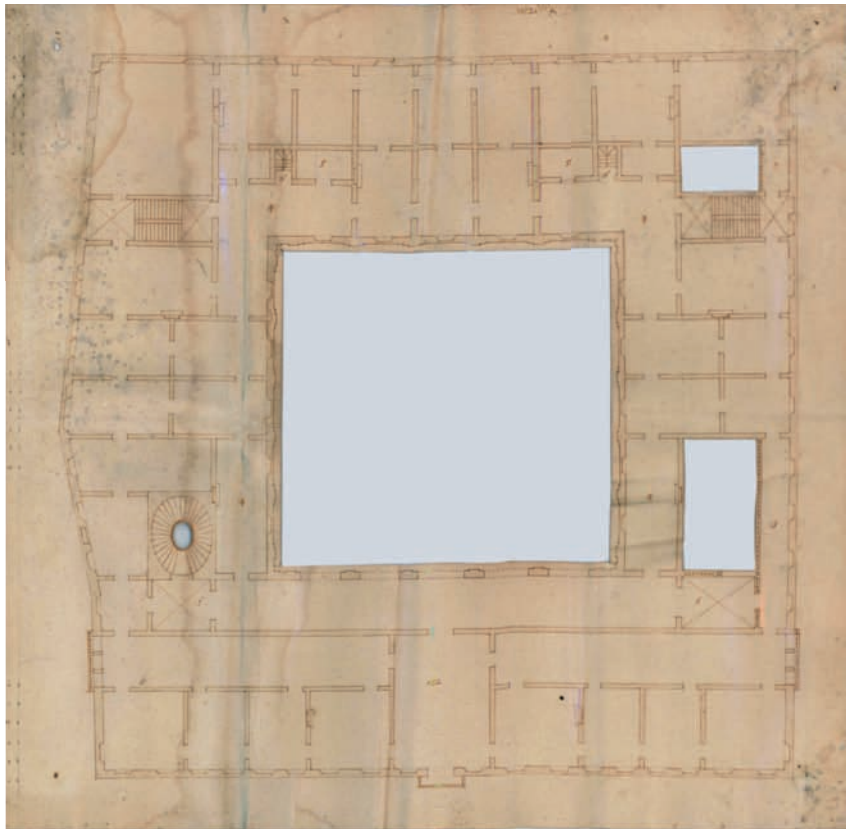
7 – FAENZA, ASP ROMAGNA FAENTINA, INV. V 422  
GIOVANNI BATTISTA TORRI (?): PROGETTO DI PALAZZO MAZZOLANI  
(ULTIMO QUARTO DEL SECOLO XVII)  
PROSPETTO SULLA VIA EMILIA (OGGI CORSO MAZZINI)

(foto Claudio Casadio)

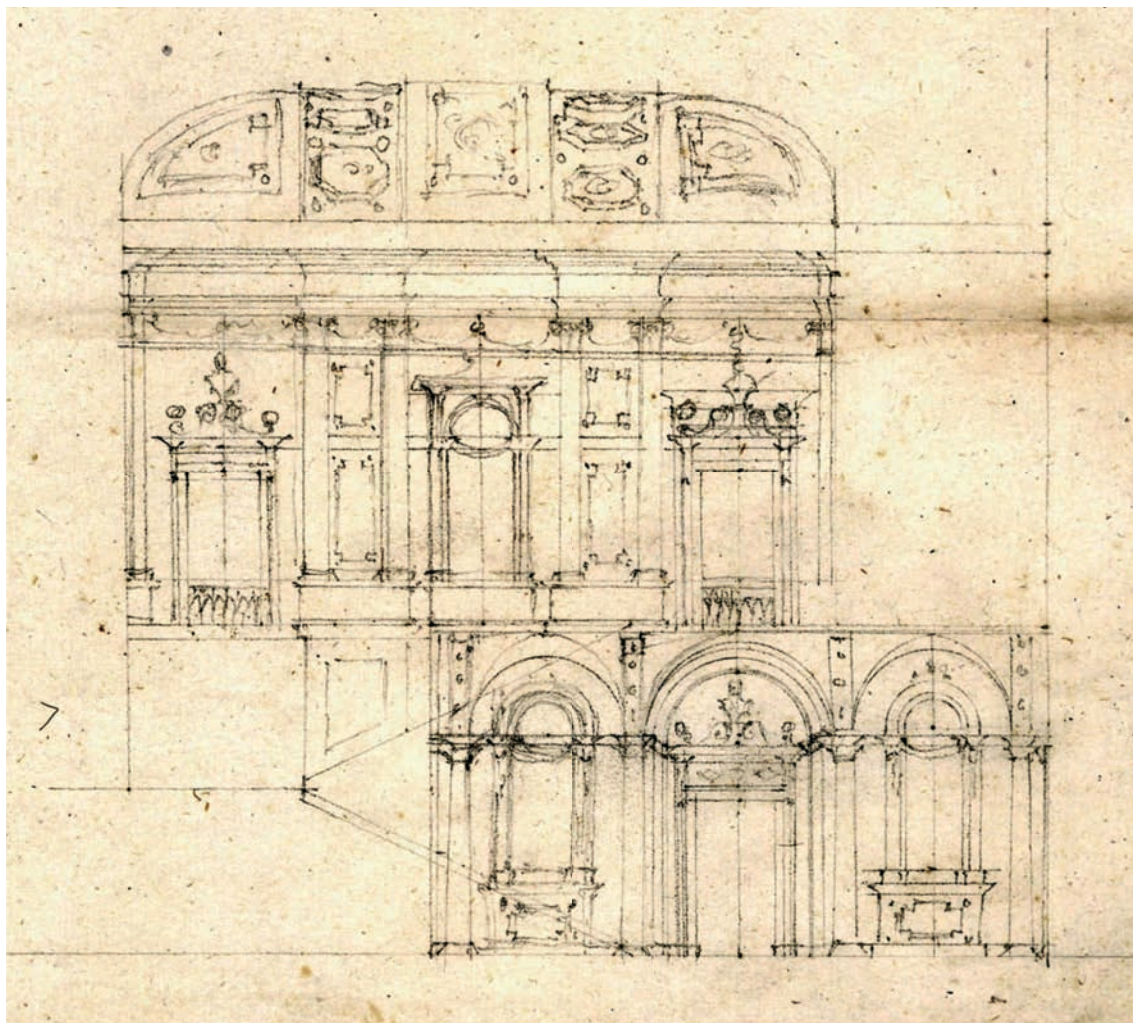




5



6



8 – ASRA, SEZIONE DI FAENZA, FAMIGLIA MAZZOLANI SESSI DI ROLO DI FAENZA, 545 – GIOVANNI BATTISTA TORRI (?):  
 PROGETTO IN SEZIONE DI SCALONE NOBILE PER IL PALAZZO MAZZOLANI (SECOLO XVII?)

(foto Laura Dari)

lesene. Sovrapposto a quello del piano terreno, si può leggere un analogo sistema per l'ordine superiore del piano nobile, che presenta il lato esposto a nord aperto a loggia e gli altri tre finestrati.

Consente l'accesso alla corte un andito monumentale nel quale si entra attraversando un alto portale posto al centro della facciata e rialzato rispetto al piano stradale grazie a una rampa che sale simmetricamente con angolo di inclinazione molto basso partendo da entrambi i cantonali. È un ambiente quadrangolare di grandi dimensioni (circa 10 × 13 metri), sostenuto da otto colonne toscane, cui corrispondono altrettante paraste lungo le pareti laterali. L'aspetto di questo spazio, di ascendenza romana, è quello di un corpo basilicale tripartito, con un'ampia navata centrale e due laterali molto strette, secondo un modello noto e codificato da Scamozzi tra le tipologie più nobili di vestiboli in uso nei palazzi del suo tempo, in quanto riferibile a modelli all'antica:<sup>25)</sup> l'impianto qua-

drangolare a corte centrale accessibile attraverso un atrio tripartito è assimilabile a una *domus* latina secondo la versione di fra Giocondo. Il ritmo delle colonne suddivide longitudinalmente lo spazio in due crociere uguali a schema quadrato sostenute ai quattro angoli da quattro colonne, in base a un sistema che unisce le due volte principali attraverso un'ulteriore fascia, sempre voltata a crociera, retta dalle due coppie centrali di colonne, in un rapporto di 1 a 2 con le altre volte, quasi un raddoppiamento in chiave barocca dei modelli palladiani ispirati all'atrio tetrastilo vitruviano.<sup>26)</sup> L'ingresso tripartito, estraneo sia alla prassi bolognese, sia a quella locale, ha una significativa eccezione nel Palazzo Rasponi dalle Teste di Ravenna (di poco successivo), sui cui punti di contatto con il Palazzo Mazzolani ritorneremo.

Questo androne segna una prima avvisaglia a Faenza del tema della colonna libera, il cui successo in area bolognese, nonostante i precedenti di Baldassarre

Peruzzi (cappella Ghisilardi in San Domenico) e di Domenico Tibaldi (Metropolitana di San Pietro), si fa risalire al Santissimo Salvatore di Giovanni Ambrogio Magenta. Non sembra fuori luogo, però, ricordare che a Roma, assai prima di diventare un elemento cardine dell'articolazione spaziale barocca grazie al suo impiego in Santa Maria in Campitelli, esso è anticipato dalle 24 colonne corinzie di San Salvatore in Lauro, per opera del frate faentino Domenico Paganelli (dal 1592).<sup>27)</sup> Nelle architetture religiose della città manfreda si diffonde invece a partire dal primo Settecento, dal Sant'Antonio (1701–1709) di Carlo Cesare Scaletta, fino al San Domenico (1761–1764) di Francesco Tadolini. «Un elemento riproposto per quasi due secoli con infinite variazioni, sempre produttivo per la capacità di ampliare, diaframmare e solennizzare vani altrimenti disadorni»,<sup>28)</sup> manifestazione di quella *firmitas* che traduce in pietra la volontà di una classe dominante, laica e religiosa, che intende dare di sé un'immagine solida e stabile.<sup>29)</sup>

Da questo ambiente non si accede direttamente a quelli interni, come probabilmente avviene a Faenza anche nel coevo Palazzo Ferniani o in alcuni esempi della tradizione bolognese, ma la distribuzione della fabbrica passa attraverso il cortile. Su di esso si affacciano specularmente due ariosi appartamenti simmetrici al piano terra, rivolti verso la Via Emilia. Entrambi sono dotati di una lunga galleria d'ingresso che prende luce da un sistema di tre finestre apparentemente concepite a serliana, aperte sul canale (oggi piazza Due Giugno) per l'appartamento di sinistra e sul vicolo (oggi via Paganelli) per quello di destra, alle quali rispondono, sull'opposto lato corto, tre specie di nicchie. Ogni galleria dà accesso a un'infilata di quattro stanze ben dimensionate e ampie, ciascuna illuminata da due finestre sulla strada principale. Le stanze d'angolo godono invece anche di un terzo lume, l'una dal canale e l'altra dal vicolo.

Serve il palazzo un sistema di quattro corpi scala a cui se ne aggiungono altri due di servizio. Si distinguono, in particolare, i due che conducono alle stanze di rappresentanza del piano nobile, verso la via Emilia, e che assecondano i desideri del conte.

Da destra sale uno scalone monumentale a due rampe, di aspetto bolognese, vasto e rigoroso, dotato di balaustri. A una variante di questo, che prevede l'accesso al vano direttamente dall'androne principale, si riferisce uno schizzo a matita (*fig. 8*),<sup>30)</sup> nel quale si colgono alcune citazioni dello scalone del bolognese Palazzo Marescotti Brazzetti di Giangiacomo Monti (verso il 1670), non nella volumetria, ma in alcuni elementi decorativi, in particolare nelle sovrapposte dotate di busti e nelle partiture a paraste accoppiate. Questo disegno, probabilmente collocabile in una fase successiva rispetto alle piante, offre anche la sezione del lato lungo del vestibolo e prevede una tripartizione realizzata attraverso due grandi nicchie poste su alti plinti fiancheggianti un portale centrale, anche questo sormontato da un busto tra due globi, con l'architrave lavorato a tarsie marmoree geometriche (se

ne riconoscono gli indizi sull'architrave) che sembrano di ascendenza veneta o comunque settentrionale.

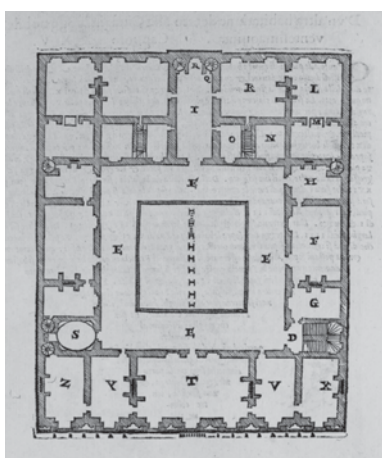
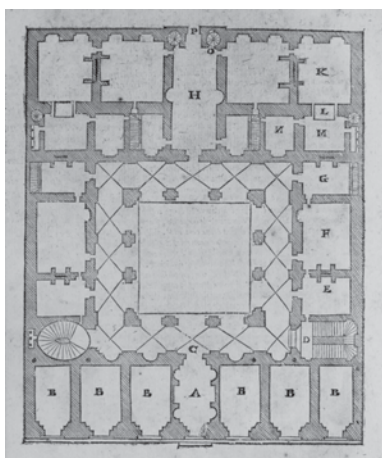
A partire da Bologna, sul modello di quello disegnato da Paolo Canali per il senatorio Palazzo Fantuzzi<sup>31)</sup> e definito da Carlo Cesare Malvasia «regia scala di novissima e bizzarra invenzione»,<sup>32)</sup> gli scaloni posti entro un vano a doppio volume acquistano un'importanza sempre maggiore. Essi entrano a fare parte, da coprotagonisti, di quel complesso cerimoniale di accoglienza che trasforma in ambienti quasi pubblici ampie porzioni dei palazzi in occasione di matrimoni, di nascite degli eredi, o della nomina dei membri della famiglia a magistrature di rilievo, quando alle stanze di rappresentanza (androne, cortile d'onore, cappella, salone delle feste, gallerie) accedono non solo i pari in grado, ma tutta la città.

Da sinistra si sviluppa, invece, una scala a chiocciola ovale con pozzo centrale senza sostegni intermedi e con parapetto di balaustri. Il suo modello sono le scale degli emiliani del secolo precedente, da Jacopo Barozzi a Ottaviano Mascherino. È Vignola, insieme a Serlio<sup>33)</sup> e a Palladio,<sup>34)</sup> che introduce la scala coclide ovale con gli scalini a sbalzo senza supporto sul lato libero. Al suo ambito spetta anche la diffusione del parapetto in sostituzione del cordolo in pietra, come nel caso piacentino di Palazzo Farnese. Il superamento dell'impianto circolare di tradizione medievale e rinascimentale attraverso quello ovale e l'eliminazione dei sostegni conferiscono alla struttura un'immagine dinamica più consona alla sensibilità barocca. Allo stesso tempo, la pianta ovale offre «una certa longitudinalità — prodotta dallo schiacciamento del perno o del pozzo centrale — utile al passo della rampa e al controllo del numero di spire di elevazione, e a mantenere la scultorea capacità centralizzante propria delle piante centrali».<sup>35)</sup>

Come in quella realizzata per Gregorio XIII al Quirinale<sup>36)</sup> da Mascherino,<sup>37)</sup> architetto che «contribuì notevolmente — anche attraverso il ruolo svolto nell'Accademia di San Luca e la sua mediazione tra Milano, Bologna e Roma — alla diffusione degli impianti ovali per le scale»,<sup>38)</sup> la scala di Faenza, altrimenti cieca, salvo una piccola finestra aperta sotto il portico a piano terra, si snoda dalle cantine fino al sottotetto, dove va ipotizzato un lucernario da cui la luce naturale filtra nel vuoto centrale, creando notevoli effetti di chiaroscuro. Quella romana, posta all'interno della palazzina gregoriana, collega i due loggiati della facciata, consentendo un accesso solenne al piano nobile dove si trovano le stanze di udienza del papa. Nei disegni per Palazzo Mazzolani questo ruolo di rappresentanza è riproposto e la scala a chiocciola rivaleggia in grandiosità con quella a due rampe: analogamente all'altra garantisce un collegamento importante tra gli appartamenti del piano terra e quello del piano superiore, come richiesto dal conte Pietro.

Ha una matrice romana anche la scelta del doppio scalone monumentale accessibile dal portico, di cui sembra opportuno indicare un archetipo tipologico in Palazzo Barberini.<sup>39)</sup> Come rileva Marisa Tabarrini, i

due scaloni d'onore di questo palazzo, uno a pianta quadrata e uno a pianta ovale, segnano infatti una svolta rispetto alla tradizione tardo – rinascimentale e divengono un elemento proprio della prassi costruttiva della Roma barocca, un modello studiato all'Accademia di San Luca (dal 1636 Vincenzo della Greca li discute nel corso di Architettura Civile e Militare) e annotato da molti architetti del *Grand Tour*.<sup>40)</sup> Ripreso da Carlo Fontana (si veda, ad esempio, la sistemazione del Palazzo Durazzo a Genova),<sup>41)</sup> conosce per tutte queste ragioni vasta eco e ampia diffusione, sino alla tarda consacrazione teorica negli scritti di Francesco Milizia,<sup>42)</sup> il che indica il perdurare nel tempo di un impianto formale efficace, sia sotto il profilo funziona-



9 e 10 – SEBASTIANO SERLIO: HABITAZIONE DENTRO ALLA CITTÀ IN LUOGO NOBILE, ESEMPI DI PIANTE DEL PIANO TERRA E DEL PRIMO PIANO

*Nel progetto per il Palazzo Mazzolani si ritrovano molti elementi derivati da questo prototipo di Serlio. Ad esempio: l'andito principale in linea con l'ingresso sul retro; le due scale, ovale e a doppia rampa, in posizione simmetrica rispetto all'asse centrale, con accesso dal cortile quadrato e porticato; la simmetria delle stanze e le corrispondenze planimetriche di un piano con l'altro.*

(da S. SERLIO, *Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva*, Venezia 1600, libro VII, cap. XXV, pp. 59 e 61)

le, sia sotto quello estetico, nella cultura architettonica italiana. La fortuna di questo modello si allunga fino all'inoltrato Settecento romano: la compresenza di una scala ovale e di uno scalone d'onore a pianta rettangolare è documentata ancora nei progetti di Cosimo Morelli per Palazzo Braschi.<sup>43)</sup> Anche lo scomparso Palazzo Giustini Spada al Corso presenta, superato un ampio atrio tripartito, due ampi scaloni con accesso dalla corte porticata, disposti simmetricamente, uno di pianta ellittica, a sinistra, e uno ad andamento rettilineo, a destra. Questo edificio, costruito da Giacomo della Porta sul finire del Cinquecento, è ristrutturato verso il 1640 quando lo acquista Orazio Spada: grazie agli stretti legami familiari tra il casato Spada e quello Mazzolani, ne è dunque ipotizzabile una conoscenza diretta da parte del conte Pietro.

Più avanti nel cortile, oltre i due scaloni descritti, pareti senza aperture separano gli appartamenti principali dai restanti ambienti del piano terra: si tratta di locali di servizio, tra cui le stalle che possono ospitare fino a quattordici cavalli e una rimessa per le carrozze. Le cucine trovano invece alloggio nelle cantine, vasti ambienti a volte sostenute da pilastri che si sviluppano sotto tutto il fronte affacciato sulla Via Emilia e alle quali discendono la scala ovale e una scala di servizio posta sotto lo scalone di destra. Confina con la rimessa, sul lato a nord, un altro andito, in asse con quello principale, anch'esso voltato a crociera e decorato da quattro paraste su ciascuno dei lati lunghi, pensato per offrire un effetto teatrale a chi, entrando dalla Via Emilia, traguardi oltre il cortile, cioè sulla piazza di San Domenico, secondo alcune suggestioni note già all'architettura romana del Cinquecento e codificate a Palazzo Farnese.

Questo spirito, che è comunque perfettamente barocco, si esprime al meglio al primo piano, dove attraverso l'una o l'altra scala d'onore, si accede a una galleria lunga più di quaranta metri, dotata di una loggia di cinque ampie arcate sul cortile. Al centro della galleria, una porta monumentale si apre sulla sala principale: un ambiente a doppio volume (il carteggio di cantiere lo prevede alto 29 o 30 piedi),<sup>44)</sup> ampio e inondato di luce, che rivolge a sud il balcone di marmo affacciato sul corso. Due altre gallerie partono specularmente dalla sala e sono uguali per dimensioni e forma a quelle del piano terra. Come quelle, anche queste consentono l'accesso a una serie di quattro stanze ciascuna, identiche in pianta a quelle progettate per il piano terreno. Due balconate chiudono con serliane i lati brevi delle gallerie. Per il resto, la parte del piano nobile verso la piazza di San Domenico ha volumi più raccolti: sono le stanze per la vita di tutti i giorni, le stanze da letto, quelle per lo studio, la lettura, dei pasti, importanti quanto quelle affacciate sulla Via Emilia, pensate per ricevere personaggi illustri, sancire accordi commerciali, intessere relazioni e accrescere il patrimonio di famiglia.

Euritmia delle proporzioni, le forme pure, le rispondenze formali, la *concinnitas*, la divisione funzionale degli ambienti e l'equilibrio con cui essi sono disposti



11 – FAENZA, FOTOTECA MANFREDIANA, S 970, A 1930, N116 – PALAZZO MAZZOLANI SCORCIO DELLA FACCIATA SULLA VIA EMILIA (OGGI CORSO MAZZINI) IN UNA FOTO DEGLI ANNI TRENTA DEL SECOLO SCORSO

(foto Fototeca)

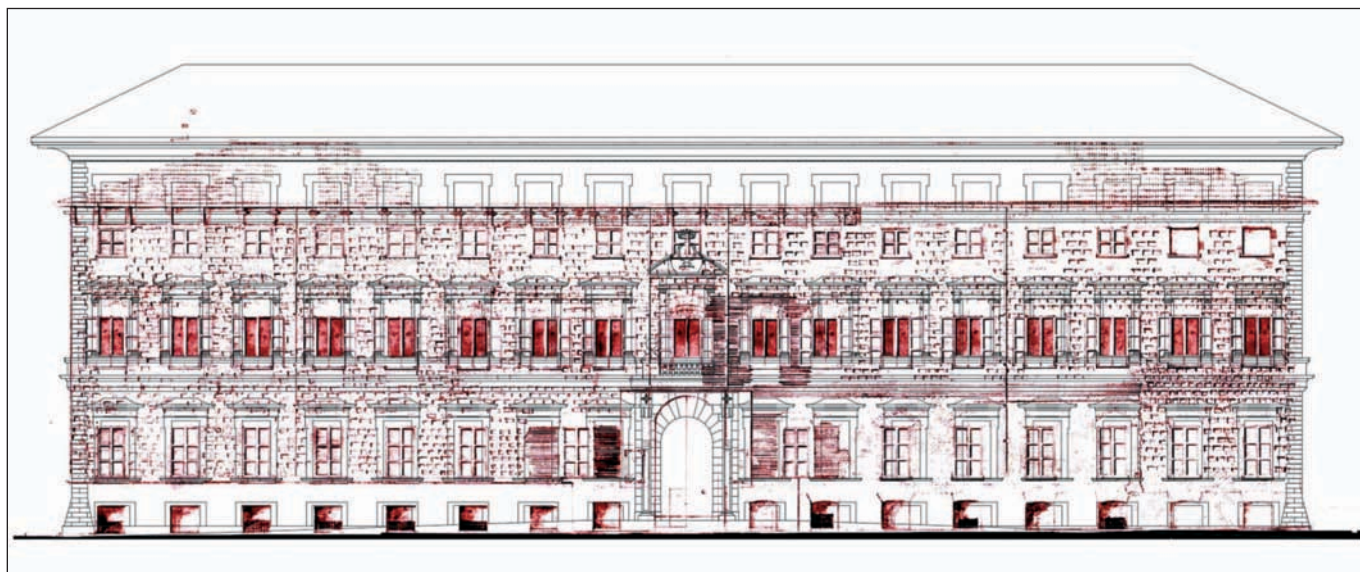
sono caratteristiche neo-cinquecentesche, rilette e amplificate con parossismo barocco.

In questo quadro rievocatorio, tipicamente emiliano, di forme e di linguaggi del tardo Rinascimento, oltre a richiamare le osservazioni di Palladio che distingue tra «sale» di rappresentanza e «stanze» per le attività quotidiane,<sup>45)</sup> tutta la composizione, in pianta, discende (in una maniera abbastanza fredda, se non scolastica) da un fortunato esempio di palazzo presentato da Serlio in apertura della seconda sezione del Libro VII (*figg.* 9 e 10).<sup>46)</sup> Dopo avere trattato delle ville urbane e suburbane, l'attenzione è rivolta ai palazzi di città. Come nel caso faentino di un lotto affacciato su una via importante sul fronte e su una piazza sul retro, stretto ai lati tra un vicolo piuttosto oscuro e un canale altrettanto buio, la posizione immaginata dall'architetto bolognese per il fabbricato è «un sito in luogo nobile fra due vicini, dove non si possi haver luce dai lati, ma davanti, et di dietro si bene (...), havendo davanti una strada nobile, et assai larga, et da dietro una via frequentata».

Le analogie planimetriche con i disegni di Palazzo Mazzolani non mancano: l'andito centrale sul fronte principale in linea con l'ingresso che dà sulla strada retrostante, dotato di quattro grandi nicchie; i due corpi scala, uno ovale e uno a doppia rampa in posizione simmetrica rispetto all'asse che seziona le piante, con accesso dal cortile quadrato e porticato sui quattro lati; la rigida simmetria delle stanze e le corri-

spondenze tra piano terra e piano primo, hanno alla base il progetto di Serlio, da cui questa versione tardo-secentesca si distacca quantomeno per lo spirito pienamente barocco a partire dalle proporzioni grandiose.

La lunga facciata progettata sulla Via Emilia (oltre 60 metri) si impone severa sul tessuto edilizio rispetto al quale è totalmente fuori scala (*figg.* 11 e 12). Questo effetto è accresciuto dall'uso della pietra bianca d'Istria previsto per l'esecuzione delle modanature e delle decorazioni architettoniche — cornici di porte e finestre, cornici marcapiano, mensole e balaustre — con esito dirompente e raggelante sul contesto costituito dalle case vicine, generalmente a uno o due piani, in mattoni intonacati. Rispetto a quella realizzata, già imponente, la facciata progettata sarebbe risultata, inoltre, anche più alta di circa tre metri. La pietra istriana, che ha largo impiego in molti centri adriatici delle Legazioni romagnole e marchigiane, spesso in associazione al laterizio a vista, non conosce a Faenza analoga fortuna né paragonabile diffusione. Ciò accade da un lato per la consuetudine di sfruttare, sotto l'influenza della confinante realtà fiorentina, la pietra serena delle cave appenniniche e dall'altro, soprattutto, per la lontananza della città dal mare: il canale Naviglio, pensato nel Seicento per unire Faenza al Po, è ultimato solo nel 1784 e il proposito di trasportare dal porto di Ravenna tanto materiale lapideo è evidentemente



12 – SOVRAPPOSIZIONE DEL DISEGNO DI PROGETTO DI GIOVANNI BATTISTA TORRI PER LA FACCIATA DI PALAZZO MAZZOLANI A FAENZA (IN NERO) CON IL RILIEVO DELLO STATO ATTUALE DELLA FACCIATA DELLO STESSO (IN MARRONE) SU CORSO MAZZINI  
(elaborazione dell'Autore)

indice di un piano particolarmente ambizioso e il segno di un lusso straordinario.

Il prospetto, riquadrato da cantonali bugnati, è reso massiccio da uno sperone di pietra, elemento arcaicizzante presente nella tradizione locale, disegnato su richiesta del conte Pietro, forse a imitazione di alcuni casi bolognesi illustri, come i senatorii Palazzi Albergati, Lambertini (entrambi verso il 1540), Bocchi (1545) e Davia Bargellini (1638). Esso è coronato da un cornicione a mensole e scandito da tre ordini di finestre. L'ingresso monumentale è caratterizzato da un arco a bugnato, a cui si antepongono, poste su tozzi plinti, due paraste modanate su cui poggiano grosse mensole a voluta, a sostegno del balcone balaustrato del primo piano. È appesantito da due sfere di pietra agli angoli del parapetto, dettaglio romano (sfruttato, ad esempio, da Carlo Fontana per il portale balconato della Curia Innocenziana) e che ritorna nella balaustra realizzata dallo scalpellino veneziano Giovanni Battista Cavalieri (1681) su commissione del conte Pietro per la cappella di San Francesco Saverio nella chiesa faentina di Santa Maria Nuova, cappella di cui i Mazzolani hanno il giuspatronato. Una porta finestra si apre sul balcone. È coronata da un timpano curvo spezzato, al centro del quale è inserito lo stemma Mazzolani cinto dalla corona comitale.

Ispirata ai modelli del primo barocco romano, questa facciata disadorna e segnata da fasce orizzontali cita alcuni esempi celebri: quella di Palazzo Sciarra Colonna dei Carbognani a via del Corso, condotta a termine negli anni Quaranta del Seicento da Orazio Torriani e, del medesimo, quella di Palazzo San Callisto a Trastevere (figg. 13 e 14). I riferimenti a quest'ul-

timo modello (emendato delle cornici tardo-rinascimentali), si notano soprattutto nel portale bugnato, nei globi sul balcone e nella porta finestra sormontata dai timpani spezzati e decorata dagli stemmi (fig. 15).

La facciata di Palazzo Sciarra Colonna è all'epoca nota e rappresenta un archetipo per diverse architetture coeve in Romagna. In particolare il paradigmatico portale, ideato da Flaminio Ponzio<sup>47)</sup> prendendo a modello il frontespizio del *Libro appartenente a l'architettura nel qual si figurano alcune notabili antichità di Roma* di Antonio Labacco (1552), è molto conosciuto, tanto che — ricorda Giuseppe Antonio Guattani ancora agli inizi dell'Ottocento — «si dice dal volgo che le quattro meraviglie di Roma sono il dado di Farnese, il cembalo di Borghese, la scala di Cetani (oggi Ruspoli) e il portone di Carboniani (cioè Sciarra Colonna)».<sup>48)</sup> Il carattere controriformista delle facciate di questi e di altri palazzi romani lo si ritrova dunque, come tardo epigono, in questo disegno faentino e in costruzioni che sorgono nelle città vicine, come il Palazzo Rasponi dalle Teste a Ravenna (iniziato dopo il 1690) e il Palazzo Piazza Paolucci a Forlì (iniziato nel 1673), altrettanto gelidi e magniloquenti, o come il Palazzo Gambalunga di Rimini, con il suo fronte in mattoni a vista e pietra d'Istria, eretto già verso il 1610. Buona parte di questi edifici (spesso rimasti incompiuti) appare segnata da un ostentato gigantismo. Se da un lato essi sono lo specchio della ricchezza raggiunta alla fine del secolo da alcune aristocratiche famiglie e testimoniano il discreto sviluppo economico e culturale delle Romagne, in un quadro generale dello Stato Pontificio all'epoca non esaltante, dall'altro, a causa delle loro moli ipertrofiche, assecondate dall'assetto

accentuatamente paratattico e statico dei prospetti, contraddicono l'eleganza misurata dei loro modelli tradendo una cifra provinciale. Già la Matteucci sottolinea come le principali architetture romagnole realizzate tra la fine del Seicento e la metà del Settecento siano il frutto di un costante rapporto con Roma.<sup>49)</sup> Questo fatto ha sicuramente a che fare con la presenza nell'Urbe di alti prelati di provenienza romagnola, spesso desiderosi di ricorrere all'opera di artisti attivi a Roma per le commesse da essi finanziate nelle terre d'origine.

Nel caso dei Mazzolani, se a Roma non va certamente ricercato l'architetto del loro palazzo, da qui può essere però giunta più di qualche ispirazione, diretta o indiretta, di gusto, di eleganza. Suggestioni ricevute dalle fabbriche antiche e moderne che la città offre anche alla vista della nobiltà di provincia.

Molteplici, del resto, sono i contatti della famiglia con Roma, come si addice a un casato abbastanza influente dello Stato Pontificio. Due strade sopra a tutte: quella Ginnasi e quella Spada. I rapporti con questi ultimi, come già si è ricordato, sono molto stretti; in prevalenza con il ramo di Faenza e Bologna, benché Gregorio Spada (1615–1686) — senatore bolognese, grazie al matrimonio con Camilla Fantuzzi, ma faentino di nascita, figlio di Giacomo Filippo<sup>50)</sup> e suocero di Pietro Mazzolani che ne sposa la figlia Cornelia — sia forse tanto romano quanto felsineo e resti sempre partecipe della vita culturale della capitale, dove muore nel 1686.<sup>51)</sup> I Mazzolani condividono con i cugini Spada le attività ricreative, gli svaghi, e i percorsi formativi, emulando, senza mai eguagliarli, questi parenti illustri al centro di relazioni artistiche e di potere che superano gli angusti orizzonti della provincia e grandi collezionisti di opere d'arte: l'archivio di famiglia racconta di spettacoli e feste allestiti insieme e di scorribande dei rampolli per le vie di Faenza.

L'altro legame dei Mazzolani con Roma è quello segnato dalla parentela con i Ginnasi. Annibale è cugino di secondo grado di Caterina Ginnasi (1590–1660),<sup>52)</sup> attraverso il matrimonio tra il padre Fabrizio e Cinzia, nipote, come Caterina, del cardinale Domenico. Quest'ultima è quella pittrice romana di qualche rinomanza che, stando alle notizie tramandateci da Giovanni Antonio Bruzio, collabora con Orazio Torriani alla ricostruzione della chiesa di Santa Lucia delle Botteghe Oscure (1629–1630) attigua al palazzo di famiglia, su incarico del cardinale zio.<sup>53)</sup> Lacune negli archivi non consentono di docu-



13 — GIOVANNI BATTISTA FALDA: DISEGNO DELLA FACCIATA DEL “PALAZZO DEI S[IGNOR] P[RI]N[CIP]E DI CARBOGGANO NEL RIONE DI TREVÌ ARCHITET[TURA] DI MARTINO LONGHI SENIORE COL DISEGNO DELLA PORTA CAVATO DA ANTONIO LABACCO”

(da G.B. FALDA, *Nuovi disegni dell'architettura e piante de palazzi di Roma de più celebri architetti, disegnati et intagliati da Gio Battista Falda*, libro II, Roma s.d., p. 37)



14 — PIETRO FERRERIO: LA FACCIATA DEL “PALAZZO DELLI REVERENDI MONICI DI SAN PAOL[O] POSTO NELLA PIAZZA DI S[AN]TA MARIA IN TRASTEVERE ARCHITETTURA DI HORATIO TORELIANI ROMANO L'ANNO MDCXV”

(da P. FERRERIO, *Palazzi di Roma de più celebri architetti, disegnati da Pietro Ferrerio pittore et architetto*, libro I, s.d., p. 35)

15 — CONFRONTO DEI DISEGNI RELATIVI AI PORTALI DEI PALAZZI DI SAN CALLISTO A TRASTEVERE (PROGETTO DI ORAZIO TORRIANI, SECOLO XVII) E MAZZOLANI A FAENZA (PROGETTO DI GIOVANNI BATTISTA TORRI (?), SECOLO XVII)

È evidente la derivazione del portale balconato disegnato da Torri da quello di Torriani, sia negli elementi decorativi (bugnato, paraste, mensole, balaustre, etc), sia nell'impostazione generale della composizione.

(foto Claudio Casadio)





16

mentare viaggi di Annibale a Roma presso i Ginnasi, vivente Caterina. Tuttavia essi sono verosimili,<sup>54)</sup> come evidente è la frequentazione romana dello zio di Annibale, Marcello II Mazzolani (1661–1711), governatore di Terni (1690) e di Urbino (1692–1693) che, probabilmente, nativo di Castel Bolognese, è ospitato nel Collegio Ginnasi alle Botteghe Oscure negli anni giovanili in cui studia teologia a Roma e che ha, tra l'altro, come proprio padrino di battesimo Annibale Ginnasi (1623–1670)<sup>55)</sup> e come madrina Laura Pallantieri.<sup>56)</sup>

Comunque sia, chi ha disegnato la facciata del Palazzo Mazzolani, se non giovandosi di una conoscenza diretta delle esperienze romane, ha attinto ai repertori architettonici all'epoca in piena diffusione. In primo luogo alle stampe pubblicate dalla Stamperia de' Rossi alla Pace (dal 1655), incise soprattutto ad opera di Giovanni Battista Falda (1643–1678) da disegni di Pietro Ferrerio (?–1654). Tali repertori riproducono i palazzi romani del Cinquecento e del Seicento e spesso riportano in calce l'indicazione del proprietario, del progettista e dell'anno di ultimazione dell'edificio. Hanno, come è noto, il merito innovativo di rappresentare le architetture secondo le proiezioni ortogonali, in prospetto, sezioni e piante, seguendo i dettami di Carlo Fontana: in questo modo, osserva Aloisio Antinori, «l'offerta di questo tipo di stampe, che diversamente dalle vedute fornivano del soggetto dati metrici esatti, si rivolgeva in Italia e in Europa non più soltanto agli ammiratori dei fasti del Cattolicesimo (...), ma anche a un ben più vasto pubblico di operatori di architettura».<sup>57)</sup>

Entro tale contesto, non appare privo di interesse uno sguardo alle tavole che Ferrerio pubblica relativamente a Palazzo Bonelli secondo il progetto di Domenico Paganelli, poi in parte modificato. Con immediata chiarezza la sezione taglia l'andito, il sovrapposto

salone a doppia altezza, la galleria e mostra la distribuzione degli spazi e l'articolazione del cortile quadrilatero e porticato, con l'impaginazione della *facies* sulla corte, suggerendo analogie con le tavole del palazzo Mazzolani; il progetto dell'edificio faentino si configura allora, attraverso certi elementi romani, come una sorta di omaggio al classicismo di Paganelli,<sup>58)</sup> ammirato dai suoi concittadini come «architetto illustre, (...) scienziato e artista geniale».<sup>59)</sup>

Da Paganelli parte una particolare e raffinata sensibilità faentina che, passando anche per la musica di Arcangelo Corelli, riconosce in una coerenza alla *μετρίότης* classicista la sua cifra peculiare, e affiora nelle più varie forme dell'arte (pittura e architettura in primo luogo) e dell'artigianato, dalla ceramica al mobilio, per trovare la sua fioritura più alta nell'età neoclassica e continuare ancora nel Novecento.

*Giovanni Battista Torri, Carlo Perti e Carlo Dall'Ara, architetti bolognesi*

Pochi anni fa, Deanna Lenzi, a proposito delle attribuzioni di Palazzo Rasponi dalle Teste a Giuseppe Antonio Torri e Alfonso Torreggiani, e in occasione dei restauri all'edificio ravennate, titolava così un suo illuminante contributo: «Il palazzo è bolognese».<sup>60)</sup> Nè oggi è fuori luogo dire lo stesso sul conto del Palazzo Mazzolani. A sostegno di questa tesi, che non collide con i caratteri di derivazione romana precedentemente rilevati, ma è anzi con essi in piena consonanza, si pone, sotto il profilo stilistico, anche solo la presenza di alcuni elementi bolognesi che connotano il progetto, quali ad esempio l'aspetto neo cinquecentesco del palazzo organizzato attorno alla corte quadrilatera o il balcone di pietra funzionale a illuminare il salone a doppio volume del piano nobile.





17

I documenti e i disegni inediti oggetto di questo studio aprono più di una pista in questa direzione e offrono, anzi, sufficienti elementi per un'attribuzione: quella al bolognese Giovanni Battista Torri (1637–1706), padre del succitato Giuseppe Antonio. Il suo nome torna più volte nel carteggio di cantiere. Tra gli altri documenti è significativo un contratto di appalto per un valore di mille scudi, stipulato nel maggio del 1699, tra il conte Pietro e lo scultore e scalpellino Girolamo Bertos, per «consegnare tutti li sassi grezzi di marmo d'Istria per fare gli ornamenti a tutti tre gli ordini delle fenestre della facciata del palazzo», che «saranno n. 49 tra grandi, e piccole, quali dovranno essere di cinque pezzi di sassi per ciascheduna fenestra con li suoi ornamenti stante il disegno dato (...) dal signor Giovanni Battista Torri Architetto di Bologna (...), fare la fascia sotto ai due ordini di dette fenestre di detta facciata di detto palazzo conforme parimenti al disegno dato dal detto signor Torri (...) terzo fare le bugne doppie a tutte due le Cantonate di detto palazzo della grandezza, e larghezza ordinata in detto disegno dal detto signor Torri». <sup>61)</sup>

Indirizzano verso Torri anche altri fattori: sia l'accuratezza del tratto grafico del disegno, per la quale il bolognese è lodato in vita, sia indizi di natura compositiva (al di là dei limiti già indicati) a cominciare dalla ricerca assiale su molteplici fronti fino all'enfatico risalto del portale.

Anche la presenza della scala ovale può essere un ulteriore elemento, se si considera che quella del

Palazzo Isolani di Bologna, tradizionalmente attribuita all'ambito del Vignola, è stata in anni recenti ricondotta ai Torri (in particolare a Giuseppe Antonio). <sup>62)</sup>

Sono coerenti con la figura di Giovanni Battista anche quei tratti romani di cui già si è detto, come pure alcuni caratteri non estranei al mondo veneto a volte filtrati attraverso la cultura felsinea: dal largo impiego della pietra d'Istria, all'uso della serliana sovrapposta (che torna in facciata in uno dei più riu-



16–18 – FAENZA, PALAZZO MAZZOLANI, INTERNO – GIUSEPPE M. TINTI: STUCCHI DEL PIANO TERRA (1697) E PARTICOLARE DI UN PUTTO REGGI-OROLOGIO

(foto Piero Lucci, Massimo Ercolani, Franca Pozzi)



19

sciti progetti dei Torri, quello per Villa Santini Torregiani a Camigliano di Lucca realizzata da Alfonso Torregiani), fino alla circostanza insolita che i disegni utilizzino, come unità di misura riportata nella scala metrica, il piede veneto, poi tradotta in equivalenti piedi faentini.

Questi fattori aprono, in linea generale, vie d'indagine fino ad oggi insospettabili verso l'ambito della Serenissima, orizzonte a cui, peraltro, la scuola bolognese guarda in questi anni con attenzione, non solo in pittura (da Pasinelli a Burrini), ma anche in architettura. Specificamente però, essi bene collimano con la biografia di Torri, che ha esperienze formative e professionali nei territori della Repubblica di Venezia, soprattutto nella città di Brescia, dove, a detta di Marcello Oretti, opera in contesti importanti.<sup>63</sup> A Brescia si potrà guardare, perciò, per trovare più di qualche spunto per future analisi, suggestioni che provengono da varie parti, ad esempio dalla finestra tripartita al centro della facciata di Palazzo Martinengo da Barco (1660–1670) o da un altro dei palazzi della stessa potente famiglia, quello Martinengo Cesaresco (1680–1690), che ha un portale a bugnato in botticino, particolarmente consonante con quello progettato per Palazzo Mazzolani, in cui il balcone centrale sovrastante il portone è sostenuto da due sporgenti mensole, qui a forma di aquile per ragioni araldiche.<sup>64</sup>

Va considerata l'ipotesi che Torri, personalità di prima grandezza tra gli architetti bolognesi contemporanei, fornisca il progetto del palazzo faentino quando la sua attività professionale lo impegni in terra veneta e che questo cantiere, lontano da Bologna, sia affidato a figure di secondo piano del suo

FAENZA, PALAZZO MAZZOLANI, INTERNI – ERCOLE GAETANO BERTUZZI, I TRE SOFFITTI AFFRESCATI SUPERSTITI DELLE SALE DEL PIANO NOBILE:

19 – CERERE E GIOVE SU UN CIELO DENSO DI NUBI;

20 – APOTEOSI DI FLORA CON PUTTI E GHIRLANDE DI FIORI;

21 – INCORONAZIONE DI MINERVA CON I SIMBOLI DELLE ARTI, DELLE SCIENZE E DELLE LETTERE

(foto dell'Autore)

*entourage*. Come osserva la Lenzi, «per quasi un decennio questa famiglia (i Torri) gestì lo studio di progettazione e il cantiere più importante di Bologna, in grado di far fronte contemporaneamente, anche in città diverse, a numerosi impegni, spesso di grande prestigio (...) con grande abilità imprenditoriale, coinvolgendo nell'attività numerosi assistenti che poi si emancipavano come architetti autonomi».<sup>65</sup> Il carteggio di cantiere aiuta a fare chiarezza su questo punto. Vede infatti la partecipazione a vario livello di tre architetti di ambito bolognese, in un'epoca in cui le «capacità tecniche e progettuali degli architetti bolognesi sono coronate da un certo successo confermato anche dai numerosi incarichi ottenuti fuori dalla città natale».<sup>66</sup> Oltre al nome di Torri, compaiono quello di Carlo Perti e, marginalmente, di Carlo dall'Ara. Ad essi si affiancano capomastri e maestranze di provenienza ticinese, appartenenti a famiglie operanti tra Bologna e la Romagna: Trifogli, Morelli, Beltramelli, Pedretti, Giannotti, Porrini e altri.<sup>67</sup>

Dai documenti emerge che la direzione del cantiere faentino è principalmente di spettanza di Perti, mentre Torri interverrà, *deus ex machina*, quasi a reindirizzare un cantiere in difficoltà, in forza della sua autorevolezza. Carlo Perti, del resto, è poco più che un abile capomastro e potrebbe difficilmente avere prodotto questi elaborati di progetto, in fin dei conti piuttosto raffinati sia in termini grafici, sia nell'articolazione degli spazi. Di lui, come di tante maestranze operanti a Bologna, anche in prestigiosi cantieri, non è facile ricavare un ritratto compiuto.

I Perti sono originari di Muggio, nel Canton Ticino. Molti membri della famiglia sono attivi sia in campo architettonico, sia in campo decorativo in diversi paesi europei. Si segnala la loro attività in Svizzera, Boemia, Moravia, Austria, Germania, Polonia, Lituania, Bielorussia, Ucraina e Italia.<sup>68</sup> Per quanto riguarda il ramo operante in Italia, si ricorda un mastro Castello del Perto che lavora con Battista Bossi e Tommaso Borello di Muggio all'ospedale di San Sisto a Roma nel secondo decennio del Seicento.<sup>69</sup> Al ramo presente a Bologna appartiene il compositore Giacomo Antonio (1661–1756), nipote di un Vincenzo capomastro muratore,<sup>70</sup> mentre scarse sono le notizie su Carlo, di cui si deve supporre una formazione in cantiere e in ambito familiare che lo porta ad affermarsi come architetto dopo anni di pratica di manovale e poi di capomastro.<sup>71</sup> Un documento lo cita nel 1676 assieme a Francesco Perti tra i muratori per la costruzione di Porta Lama a Bologna,<sup>72</sup> mentre dal 1680 è capomastro nel cantiere di Palazzo Marescotti assieme a Domenico



20

Barelli, affiancando Gian Giacomo Monti.<sup>73)</sup> Ricordato come Architetto del Reggimento di Bologna insieme a Giuseppe Perti,<sup>74)</sup> risulta attivo in diverse importanti chiese bolognesi, come San Domenico (1683)<sup>75)</sup> e Santa Lucia con Francesco Barelli e Francesco Ferrari.<sup>76)</sup> Nel giugno 1685 dirige il trasferimento dell'immagine della Madonna del Terremoto nella Cappella degli Anziani di Palazzo D'Accursio: in questa occasione è definito «architetto e muratore famoso e pratico».<sup>77)</sup>

Le sue relazioni lavorative a Bologna con i Torri sono sufficientemente documentate: dalla Porta delle Lame<sup>78)</sup> alla chiesa di San Domenico,<sup>79)</sup> senza trascurare che Giovanni Battista Torri, Carlo Perti e Carlo Dall'Ara operano contemporaneamente nel cantiere di Santa Maria della Vita tra il 1688 e il 1692, come è provato dalle vicende del distacco dell'affresco della Madonna col Bambino attribuita a Simone dei Crociffi.<sup>80)</sup>

È perciò anche questo di Faenza è un palazzo bolognese. D'altra parte il panorama faentino, dopo il domenicano Paganelli, non offre nomi autorevoli a cui ricorrere per le commesse più importanti: ad esempio il disegno dell'altare maggiore della cattedrale Manfrediana è affidato a Carlo Fontana,<sup>81)</sup> e la sua esecuzione, come quella dell'altare maggiore dell'Abbazia di Santa Maria *ad Nives*, al veneziano Giovanni Battista Cavalieri,<sup>82)</sup> mentre il progetto della chiesa del Gesù è di Girolamo Rainaldi.<sup>83)</sup> Le ragioni di questo *humus* sterile vanno ricercate in prima battuta nelle conseguenze prodotte sul piano culturale dal pugno di ferro con cui la Controriforma ha agito in questa cittadina, nella quale si erano prodotti singoli fermenti e istanze di rinnovamento evangelico, cancellati da una campagna repressiva culminata con il rogo di Fanino Fanini nel 1550.<sup>84)</sup>



21

*Il cantiere di Pietro Mazzolani (1687–1699) e l'opera dei bolognesi e dei ticinesi*

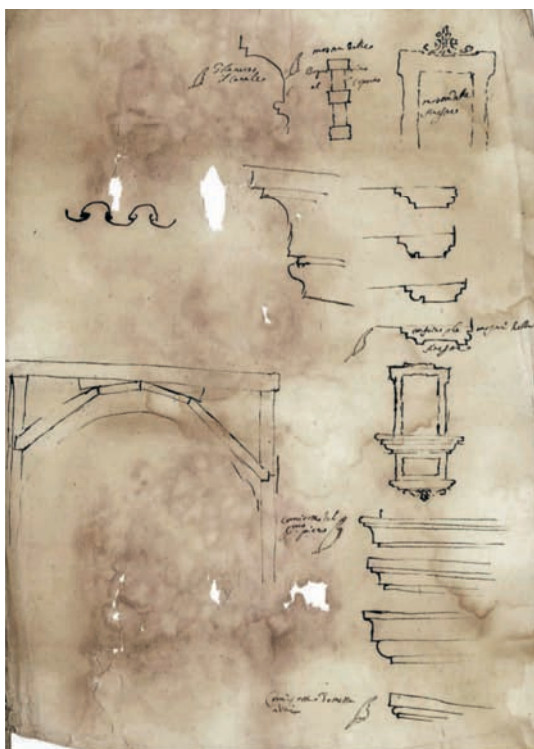
Le prime notizie dell'attività di Carlo Perti per il palazzo di Faenza risalgono al 1687. Il 15 ottobre di quell'anno gli Anziani della città concedono al conte Pietro l'autorizzazione per la costruzione di

«quendam Parietem, vulgo nuncupatam un Sperone annessum eius Pallatio propriae abitationis subitum suo proprio Stellicidio resultantem in eadem Via [Flaminia] uncies decem circiter, et per longitudinem totius Pallatii pedes sexaginta circiter, et conficientem proportionabiliter diminutum usque ad altitudinem pedum triginta sex circiter», con il permesso di estendere lo sperone, qualora il conte Pietro decida di acquistare le case dei confinanti e completare la facciata per tutta la lunghezza dell'isolato, per «non tantum Viam Magnam Flaminiam Portae Imolensis, quam ipsamet Civitatem decorare».

Il documento cita «dominum Carolum de Pertis Architectum Illustris Regiminis Bononiae», presente alla stesura dell'atto per il fatto di essere incaricato di illustrare l'opera e di garantirne la realizzazione, assieme ai capomastri «magistrum Iohannem Baptistam filium Augustini de Trefoleis et magistrum Antonium de Beltramellis de Lugano».<sup>85)</sup>

I lavori hanno inizio sotto la direzione diretta di Giovanni Battista Trefogli e sono seguiti da Bologna da Perti, impegnato nel frattempo nel cantiere di Santa Maria della Vita.<sup>86)</sup> Primo testimone di questa supervisione a distanza è una lettera inviata da Bologna a Faenza il 25 settembre 1690. In essa Perti dà alcune istruzioni per eseguire gli ornati della facciata e per il prospetto sul canale.<sup>87)</sup>

Lo sperone della facciata è realizzato utilizzando una pietra detta localmente «spungone»,<sup>88)</sup> un'arena-



22 – ASRA, SEZIONE DI FAENZA, FAMIGLIA MAZZOLANI SESSI DI ROLO DI FAENZA, 46 – GIOVANNI BATTISTA TORRI: “MEMORIE E SCHIZZI PER LA FABBRICA”, 1699, PARTICOLARI DI DECORAZIONI A STUCCO PER IL PALAZZO MAZZOLANI, DISEGNO

(foto dell'Autore)

ria a base calcarea e organogena estratta in età romana nella valle del torrente Marzeno, a pochi chilometri da Faenza, e spesso reimpiegata come materiale di spoglio da rovine romane, in particolare dai ruderi di un antico ponte sul fiume Lamone, noto come Ponte del Quadrone. I primi pagamenti registrati sono relativi al 1694, per l'opera resa da Francesco Pedretti e Paolo Trefogli.<sup>89)</sup>

Lo stato di incompiutezza del paramento esterno presuppone un rivestimento di finitura non realizzato. Una scelta usuale nella Faenza del tempo per architetture di rilievo, dalla Torre di Piazza ad alcune delle nuove chiese cittadine (Gesuiti e Filippini), è quella del laterizio faccia a vista. L'ipotesi di un prospetto interamente rivestito di pietra — non suffragata da evidenze documentarie — è invece sostenuta da Stefano Saviotti<sup>90)</sup> che interpreta in tale senso, peraltro ragionevolmente, le forature ravvicinate e regolari sulla cortina muraria. Un uso simile della pietra non è, tuttavia, attestato in quest'area per questa epoca, ed è da ritenersi estraneo alla prassi costruttiva locale e incoerente con il progetto giunto a noi, il quale al contrario, come si è cercato di dimostrare, si inserisce in un filone romagnolo e bolognese di sostanziale ripresa del linguaggio protobarocco romano. In quest'ottica insomma, pur nel contesto di un interven-

to eccezionale per grandiosità e onerosità, esso apparirebbe stilisticamente non pertinente e non giustificabile, anche in considerazione dello straordinario impegno economico, del tutto sproporzionato, che finirebbe per comportare. D'altra parte, le testimonianze fotografiche anteriori alla regolarizzazione e alla ricostruzione del secolo scorso mostrano come questo trattamento della cortina riguardi solamente la metà sinistra della facciata, mentre quella di destra ha ricorsi in mattoni a lista e dentellature tipici di un incompiuto rivestimento laterizio. A queste considerazioni si aggiunge il dato non trascurabile che, al momento della progettazione del nuovo assetto, almeno una parte di facciata è sottoposta solamente a una sopraelevazione.<sup>91)</sup> Si tratterebbe, in sostanza, di un prospetto già alto, modificato e non demolito (la parte acquistata dai Pasqualini Ariosti) e di una porzione costruita quasi *ex novo*, a destra dell'androne. Questi dati potrebbero assegnare — con le dovute e ampie riserve — l'inaspettata *texture* al precedente edificio, da collocare nell'alveo di rare ma segnalate esperienze rinascimentali con rivestimenti in pietra bugnata (Palazzo Sanuti Bevilacqua Ariosti a Bologna, Palazzo Calderini a Imola). Tutto ciò a meno di ipotizzare una precedente campagna di lavori condotta dai Mazzolani tra il 1676 (anno in cui il conte Annibale acquista il palazzo) e il 1687: un lasso di tempo coincidente con il passaggio delle consegne dal padre al figlio Pietro, sul quale le fonti non ci forniscono informazioni. In mancanza di evidenze archivistiche, la questione resta aperta ed è auspicabile un'indagine sui materiali impiegati, come pure sulla presenza a Faenza della famiglia Ariosti.

Il cantiere procede sia sulla facciata principale, sia su alcune stanze al piano terra e al primo piano, nella porzione d'angolo verso il canale. Scambi informativi tra Perti e Mazzolani ci testimoniano alcune difficoltà nella gestione a distanza, con errori di esecuzione e rallentamenti. Ad alcuni dubbi del committente relativi a problematiche emerse durante i lavori, Perti risponde con «varii punti sopra la Fabrica» nei quali dispone di alzare la facciata di tre piedi, come pure le volte dei mezzanini all'ultimo piano. Prescrive di realizzare il cornicione di coronamento metà di pietra, metà di legno. Rassicura Pietro che questi interventi non pregiudicheranno le logge e le scale che anzi «risulteranno più comode».<sup>92)</sup> Gradualmente si interviene con sostanziali modifiche e adattamenti al progetto iniziale, spesso rivolti a contenere le spese; ne sono testimonianza alcuni *memorandum* inviati da Faenza all'architetto e le note di risposta mandate da Bologna (cfr. *Appendice*, Doc. 7) corredate di schizzi, di cui si è conservato un esempio<sup>93)</sup> relativo all'esecuzione delle cornici del piano terra, del piano nobile e dei mezzanini, della gola verso il canale, delle bugne angolari e delle cornici delle finestre. A questa data (1694), è documentata la compartecipazione di Carlo Perti, Carlo Dall'Ara e Giovanni Battista Torri, pur mantenendosi le redini in mano a Perti. Nel 1694 il conte ottiene anche il permesso di costruire lo spero-

ne lungo il canale e di fabbricare un parapetto sulla strada.<sup>94</sup> A questi lavori, condotti tra il 1694 e il 1695 dallo scalpellino Giacomo Cerchioli, che termina «la scarpa di marmo d'intorno al palazzo (...) et prima la scarpa nel Canale», si riferiscono diverse note di spesa, per acquisto di pietra, di colla, di piombo e di gesso proveniente dalle colline di Riolo Terme.<sup>95</sup>

Tra il 1696 e il 1697 sono ultimate due sale al piano terra, «verso il cortile una, e l'altra verso la strada». Le volte di mattoni sono realizzate da Trefogli e Francesco Pedretti,<sup>96</sup> che mettono in opera anche i bancali delle finestre.<sup>97</sup> La fastosa decorazione a stucchi (figg. 16–18) è affidata ad Antonio Martinetti,<sup>98</sup> che interviene anche nei decenni successivi in queste e in altre stanze.<sup>99</sup> Si completano anche alcune camere al piano nobile, affrescate nel settembre del 1697 da Ercole Gaetano Bertuzzi (1668–1710), con altri pittori bolognesi<sup>100</sup> per 80 scudi,<sup>101</sup> unica testimonianza quadraturistica bolognese sopravvissuta a Faenza prima degli interventi di Bigari e Orlandi nel palazzo comunale.<sup>102</sup> I soffitti superstiti, dai colori vivaci e affini alle decorazioni del Palazzo San Giacomo di Russi, sono tre (figg. 19–21). Il più complesso dal punto di vista compositivo raffigura prospetticamente, in uno sfondato architettonico aperto su un cielo denso di nubi, *Cerere* e *Giove*; il secondo ha per soggetto *Flora* in volo con putti e ghirlande di fiori e il terzo *Minerva* con in mano il caduceo. Perduto è invece un quarto soffitto, che raffigurava un'apoteosi di *Marte*.<sup>103</sup>

Schizzi delle cornici affrescate, tipicamente bolognesi e riferibili agli interventi di Bertuzzi, sono conservati tra la documentazione di cantiere (figg. 22–25).<sup>104</sup> A questi si aggiungono i disegni delle decorazioni a stucco per gli stessi ambienti<sup>105</sup> eseguite dallo scultore Giuseppe Maria Tinti di Bologna. Alcuni di questi schizzi e stucchi reinterpretano, con fantasia quasi borrominiana, lo stemma Mazzolani<sup>106</sup> e quello degli Spada, oltre a offrire un campionario di scene mitologiche, mascheroni e conchiglie cariche di frutti e di putti.<sup>107</sup>

Il conte si dedica anche all'accrescimento delle collezioni di pittura di famiglia. Commissiona dipinti religiosi a Pietro Mantovani (sono copie di quadri di Cignani)<sup>108</sup> e paesaggi a «Monsù Cornelio Varuch pittore da Battaglie»,<sup>109</sup> fa inoltre diversi acquisti di opere d'arte di artisti di pregio, quali Burrini, Dal Sole e Cignani.<sup>110</sup> Nel settembre del 1697, un «Pietro, addobbatore», termina la sistemazione delle camere, con sedie tappezzate in broccatello verde, tende di merletto con frange bianche, porte con fiocchi e frange verdi, corame d'oro e broccati turchini, e della cappellina del palazzo, addobbata con tessuti variopinti.<sup>111</sup>

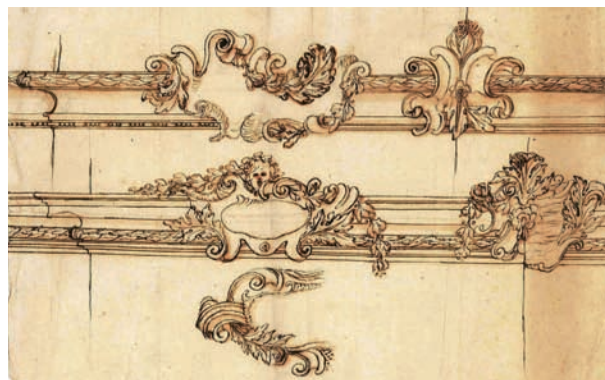
In questi anni e in quelli immediatamente successivi, si registrano pagamenti a diversi scalpellini, come il modenese Giovanni Andrea Morelli<sup>112</sup> e il faentino Andrea Campidori (1697),<sup>113</sup> il friulano Girolamo Bertos (1699) di cui già si è detto e Giovanni Dotti,<sup>114</sup> appartenente con ogni probabilità alla stessa famiglia di capomastri e architetti di Maslianico (Como), cui fanno capo Giovanni Battista (1653–1732)<sup>115</sup> e il più noto figlio di costui, Carlo Francesco (1670–1759).



23



24



23–25 – ASRA, SEZIONE DI FAENZA, FAMIGLIA MAZZOLANI SESSI DI ROLO DI FAENZA, 46 – ERCOLE GAETANO BERTUZZI E GIUSEPPE MARIA TINTI: SCHIZZI PER LE DECORAZIONI A STUCCO E AD AFFRESCO DEGLI AMBIENTI DI PALAZZO MAZZOLANI PARTICOLARI (1697)

(foto Laura Dari)



26 – FAENZA, PALAZZO MAZZOLANI – VEDUTA DELL'ATRIO SETTECENTESCO NELLO STATO ATTUALE (ALLESTIMENTO A CURA DI ENNIO NONNI)  
(foto Raffaele Tassinari)

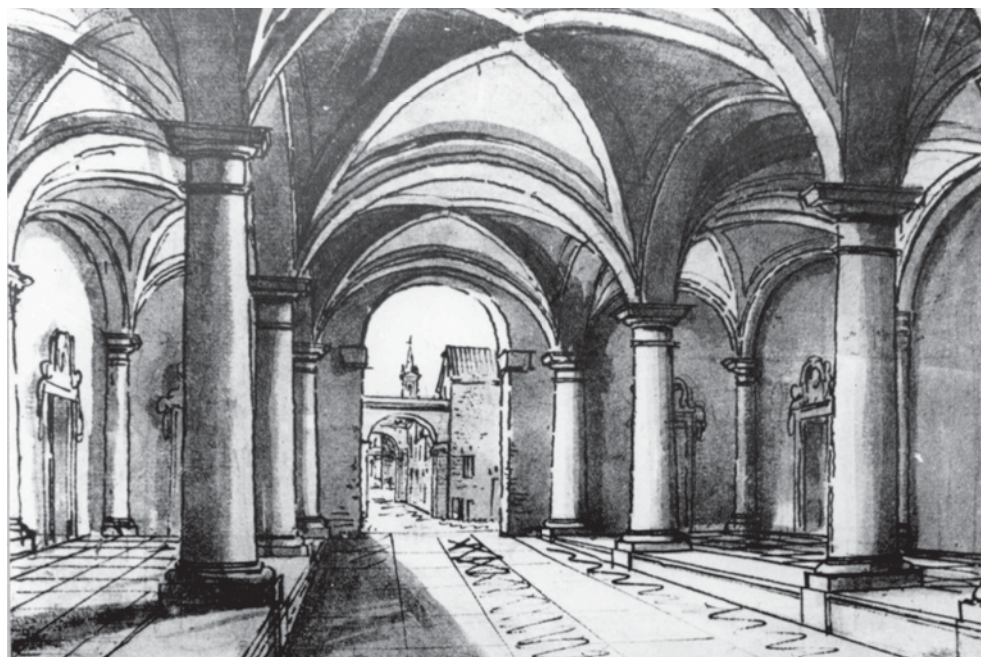
A rallentare il cantiere subentra un incidente che coinvolge i capomastri Trefogli e Pedretti, i quali nell'agosto del 1697 sono incarcerati e processati per gravi difetti a una volta del piano terra e a un'altra del primo piano, rifatte entrambe su segnalazione dei periti a più riprese tra il 1696 e il 1699.<sup>116)</sup> Scarcerati e condannati a un risarcimento, i due tornano a lavorare per il conte (novembre 1699) assieme ad altre maestranze di Torricella.

Per l'anno 1700 si è conservata una vacchetta che riporta i nomi dei muratori impegnati nel cantiere: alcuni sono locali, molti invece sono di provenienza ticinese.<sup>117)</sup> Si prosegue nelle fondamenta e nello smantellamento dei muri e dei vecchi coperti.

Giovanni Battista Torri invia da Bologna, nell'aprile di quel 1699, alcuni «Avvertimenti»,<sup>118)</sup> che danno il segno di un freno ai sogni di grandezza di Pietro. Un ridimensionamento destinato a lasciare sulla carta il progetto iniziale. Torri sostituisce la scala a chiocciola con una più modesta scala «a trabadello», invita a ripensare al sito dello scalone (che non sarà poi più costruito), a ridurre le demolizioni dell'antico edificio, cercando di sfruttare il più possibile le preesistenze, a sostituire la pietra, per le decorazioni della facciata, con «mattoni cotti, conforme il schizzo», più in sintonia con la pratica edilizia bolognese e certamente indice di una necessità di ridurre le spese.

#### I LAVORI DI DOMENICO II, LE AGGIUNTE NEOCLASSICHE, LE DISTRUZIONI NOVECENTESCHE

Questa prima campagna di lavori termina così: Pietro Mazzolani muore a cinquantatré anni e il palazzo resta incompiuto. Una seconda campagna è intrapresa dal figlio di Pietro, Domenico II,<sup>119)</sup> succeduto al padre nelle cariche pubbliche e nella gestione familiare nel 1707. Contando anche sulla nuova linfa apporata dalla dote della moglie Anna Sessi, Domenico, che pure ha sempre davanti agli occhi il prospetto del progetto appeso alle pareti di casa, mira a conferire al



27 – FAENZA, BIBLIOTECA COMUNALE (ALBUM VII, TAV. 71) – ROMOLO LIVERANI: ATRIO DI PALAZZO MAZZOLANI (SECONDO QUARTO DEL SECOLO XIX)  
(da E. GOLFIERI, *Vedute di Faenza Ottocentesca*, Faenza 1972, tav. s.n.)

palazzo un aspetto sufficientemente ordinato e omogeneo, senza più palesare l'ambizione di portare a compimento l'avito disegno. Egli dapprima dispone di mettere mano all'atrio, acquistando il materiale necessario. Già il 20 maggio di quell'anno, infatti, il conte, attraverso il maestro di casa Alessandro Foschini, stipula un contratto con il mercante veneziano Giovanni Antonio Cavallieri per «far lavorare pezzi trentadue Sasso d'Istria di tutta perfezione, che saranno i Capitelli e Bassi per sedeci Colone tra intiere e mezze, secondo le piante e sagome delle medeme sottoscritte da ambi le parti». Per questo lavoro, Cavallieri riceve in acconto 83 di 250 ducati complessivi, somma da saldare alla consegna del materiale, fissata per la fine del settembre successivo.<sup>120)</sup>

Di seguito, provveduto al riordino dei corposi archivi di famiglia (maggio 1708),<sup>121)</sup> si rivolge alla decorazione della cappella<sup>122)</sup> (ricostruita da Francesco Pedretti), di molte stanze al piano nobile (per le quali commissiona dipinti a Vincenzo Galeotti e a Girolamo Mezzadri e acquista quadri sul mercato di Bologna)<sup>123)</sup> e del cortile, che Giuseppe Tinti orna di statue e di una prospettiva in stucco.<sup>124)</sup>

Contemporaneamente a queste opere, tra il 1708 e il 1710, sotto la guida di Pietro e Francesco Pedretti, fa costruire nuovi ambienti di servizio e ne rinnova altri: il guardaroba, la lavanderia, il forno, la scala di servizio.<sup>125)</sup> Tra il 1712 e il 1715 Paolo Pedretti, «muratore milanese», costruisce delle nuove stalle e la rimessa delle carrozze verso la piazza di San Domenico.<sup>126)</sup>

Gli ultimi lavori rilevanti si compiono negli anni Venti del Settecento: sono interventi alla facciata (in particolare al cornicione dei mezzanini, realizzato da Giovanni Battista Bertoni) e all'atrio, che non era stato evidentemente ultimato. Gli scalpellini sono incaricati di «riattare piedistalli e capitelli delle colonne», le quali sono sicuramente rifatte largamente, registrandosi per i fusti di esse un esborso di oltre 110 scudi. Lo scalpellino di Toscanella, Paolo de Ponte, fornisce dei «sassi della Guidana», cioè del sasso spungone per basi e capitelli (1721).<sup>127)</sup> L'atrio che risulta da questa lunga gestazione è modificato nei rapporti proporzionali rispetto a quello del progetto. Perde in forza, rinunciando all'idea romana di un ambiente basilicale solenne, ritmato e di sicuro effetto, e acquista un aspetto più scialbo, in cui le colonne sono distanti le une dalle altre, sostenute da arcate troppo ampie e lo spazio non trova assi direzionali incisivi ed efficaci.<sup>128)</sup> Accresciuto in larghezza, il vestibolo incorpora le prime due finestre di fianco al portale, le quali vengono avvicinate tra loro e disassate rispetto a quelle dell'ordine superiore, scompaginando il disegno complessivo del prospetto (figg. 26 e 27). L'ultima opera registrata dai libri di cassa è il rifacimento, nel 1728, del selciato davanti alla facciata.<sup>129)</sup> Qui le energie che tre generazioni hanno profuso per cinquant'anni sembrano esaurirsi.

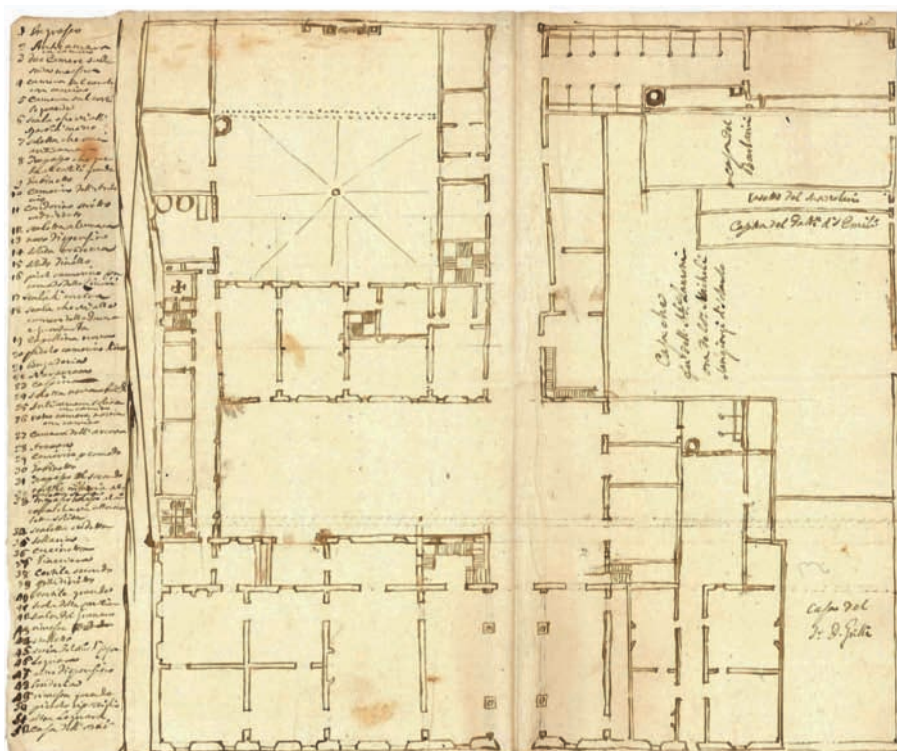
Di questa fase resta una pianta del piano terra, risalente alla metà del secolo (fig. 28).<sup>130)</sup> Il palazzo rappresentato è un organismo composito, disomoge-

neo e molto articolato. La porzione verso il centro cittadino non è stata costruita, e i lotti sono ancora occupati dalle case dei confinanti, in parte già acquistate sul finire del Seicento, come quella della famiglia Padovani (1698)<sup>131)</sup> e quella dei fratelli Campidori, il cui atto di vendita è rogato dal notaio Francesco Maria Caldesi nel febbraio del 1699.<sup>132)</sup> Questa situazione resterà tale sino al Novecento, perché solo allora la facciata sarà completata e regolarizzata e le case vicine saranno demolite e assorbite nel palazzo.

Nella pianta si riconoscono le stanze sul Corso e sul canale realizzate sotto Pietro e molti ambienti, anche di servizio, distribuiti attorno a due cortili, dei quali il secondo, verso la piazza di San Domenico, è stato sistemato a giardino,<sup>133)</sup> mentre il primo ha ancora i resti delle logge cinquecentesche. Gli ambienti adiacenti all'atrio dalla parte sudorientale sembrano in attesa di modifiche: qui probabilmente sarebbe dovuto sorgere il nuovo scalone.

Alcune opere si compiono ancora nei primi decenni dell'Ottocento, secondo il gusto della Restaurazione. Tra queste il nuovo parapetto sul canale, fabbricato, forse su progetto di Pietro Tomba (1774–1846), nel 1810,<sup>134)</sup> dopo essere già stato rifatto una volta nel 1732,<sup>135)</sup> e alcuni affreschi di Pasquale Saviotti (1791–1855).<sup>136)</sup> Dipinti di Tommaso Minardi (1787–1871) e del figurista Carlo Spadini<sup>137)</sup> decorano un appartamento del piano terra, nel quale è sistemato un camino antico, acquistato dal conte Luigi Rondinini, cognato del conte Pietro VI (1774–1853). In quest'epoca, vivente il genitore, Pietro e la moglie si insediano al piano terreno che è rinnovato con arredi in stile impero.<sup>138)</sup> Sono già note alcune decorazioni realizzate da Romolo Liverani (1809–1872) verso il 1830.<sup>139)</sup>

Cospicui gli interventi realizzati da Tomba (fig. 29), relativi al restauro delle scale e al rifacimento delle rimesse e delle stalle (1812).<sup>140)</sup> Di quest'ultima operazione sono rimasti i disegni di progetto che mostrano un prospetto d'ordine rustico scandito da cinque arcate a tutto sesto, decorato per tutta l'altezza da fasce a falso bugnato appena accennate, affini a quelle impiegate da Tomba pochi anni prima per la vicina Casa Piani Pasi,<sup>141)</sup> che torneranno simili, come sua firma inconfondibile, nella Casa Guidi (1816) e ancora nella Prospettiva che chiude lo Stradone di Faenza (1824). L'ordine rustico risulta qui impiegato dall'architetto faentino con pertinenza: la funzione di servizio, quasi agricola, di una struttura deputata al ricovero di animali non può presupporre l'impiego di un ordine architettonico più appropriato, coerentemente con i grandi trattatisti che egli conosce a fondo, essendo assiduo studioso di Vitruvio, di Alberti, dei cinquecenteschi e in particolare di Palladio, ma soprattutto delle opere letterarie di Milizia, i cui dettami rivolti al recupero di una purezza classicista ne influenzano la poetica architettonica. Le arcate sono parzialmente tamponate e lasciano aperte cinque finestre a lunetta, quasi delle finestre termali, sormontate da testine a stucco che ricordano quelle di Casa Piani. La facciata non ha nulla della naturale leggerezza di un portico,



28 – ASRA, SEZIONE DI FAENZA, FAMIGLIA MAZZOLANI SESSI DI ROLO DI FAENZA, 46  
PIANTA DEL PIANO TERRA DI PALAZZO MAZZOLANI (SECOLO XVIII)  
(foto dell'Autore)

per quanto tamponato: l'assenza di paraste, i larghi pilastri e la monotona ripetizione delle fasce orizzontali danno l'idea di una composizione robusta, ottenuta non per giustapposizione di elementi, ma per sottrazione da un blocco compatto, attraverso un procedimento scultoreo. Una semplice cornice marcapiano separa quella che pare una citazione di acquedotto romano da un piano attico ancora fasciato dallo stesso falso bugnato e scandito da cinque finestre rettangolari appena incorniciate.

Tomba dà qui prova della sua abilità compositiva e della sua caratteristica sensibilità che segna il passaggio dal neoclassicismo di matrice pistocchiana e antoliniana a un meditato purismo. Questo linguaggio essenziale suo tipico è stato, a buon diritto, rivalutato dalla critica.<sup>142)</sup> Sarebbe ingeneroso tornare a vedere in questa e nelle altre sue architetture una stanca riproposizione degli stili dei maestri della generazione precedente, senza cogliere il lirico disincanto di un artista che opera negli anni tra la Restaurazione e le inquietudini romantiche e risorgimentali.

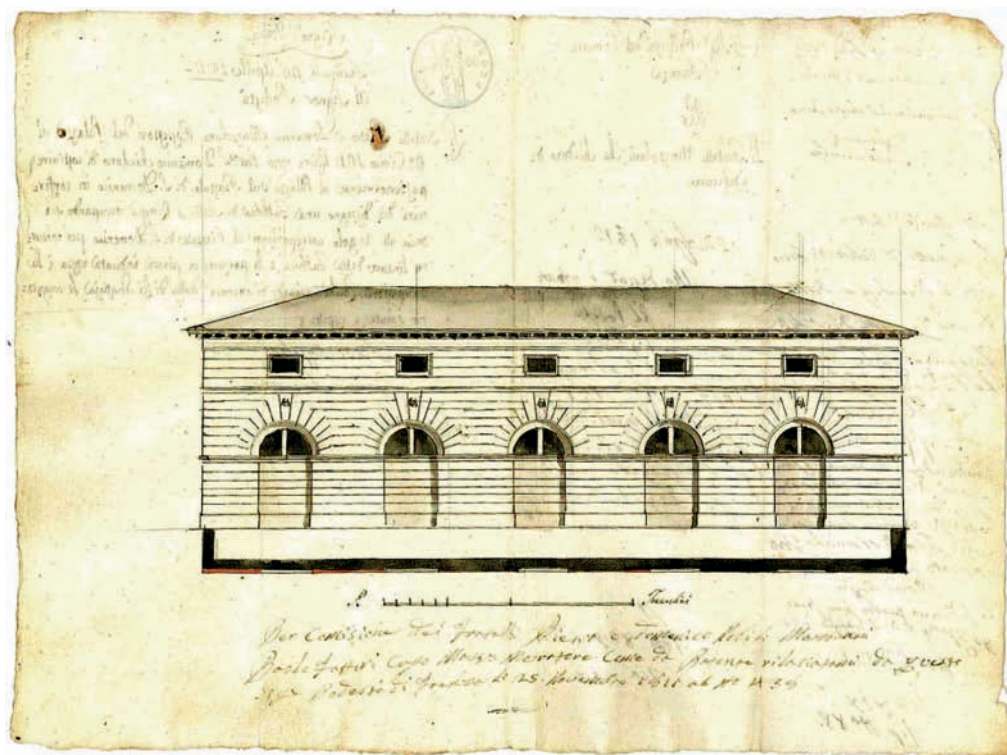
Questo oscillare tra l'*Ancien Régime* e un anelito (talvolta malinconico) per un ordine nuovo è caratteristico della sua epoca e lo pone in sintonia con gli ultimi Mazzolani, in primo luogo con Annibale III (1740–1812) che, dopo aver trascorso oltre un venten-

nio alla corte viennese come ciambellano, passa, assai probabilmente per opportunismo, alle file giacobine (nel 1797 ospita nel palazzo Napoleone)<sup>143)</sup> e infine ritorna filo papalino.<sup>144)</sup>

Nel 1822 Tomba cura anche un restauro della facciata principale.<sup>145)</sup> Su istanza del conte presenta una domanda al Comune per demolirne parzialmente la parte alta, perché in stato di collabenza. Il comune, riconosciuto il valore dell'edificio e considerando che l'operazione «sarebbe di molto pregiudizio pel pubblico ornato», nega l'autorizzazione e prescrive i restauri.

La morte degli ultimi Mazzolani, del conte Pietro (1853) e della vedova Marianna (1858), porta per disposizioni testamentarie di Pietro (1846)<sup>146)</sup> alla fondazione di un pio istituto per l'educazione delle orfane (1874) all'interno del palazzo. In quell'anno Antonio Berti (1830–1912) dipinge le nicchie della cappella e l'edificio subisce primi interventi, compreso il nuovo fronte sulla piazza di san Domenico, progettato da Luigi Biffi (1840–1912), perché sia adattato alla nuova funzione.<sup>147)</sup> Radicali cambiamenti risalgono al 1914 quando Enrico Camangi completa la facciata, demolisce in parte la cappella al piano terra per sostituirla con una nuova al primo piano e attua una trasformazione del piano nobile per ospitare le aule di lezione. Effettuate notevoli demolizioni, realizza un





29 – ASRA, SEZIONE DI FAENZA, COMUNE DI FAENZA, ARCHIVIO MODERNO, CARTEGGIO AMMINISTRATIVO, BS. 53  
 PIETRO TOMBA: PROGETTO PER LE NUOVE STALLE DI PALAZZO MAZZOLANI  
 FACCIATA SU PIAZZA SAN DOMENICO (1812)

(foto dell'Autore)

edificio a ferro di cavallo che in pianta riprende sommarariamente il progetto seicentesco.<sup>148)</sup> I bombardamenti del 1944 portano poi alla perdita di molta parte della decorazione pittorica e scultorea.

Oggi la proprietà del palazzo è frazionata tra la Provincia di Ravenna e l'ASP e ospita alcuni depositi della locale Pinacoteca Comunale e dell'allora Soprintendenza per i Beni Archeologici e le sedi dell'Istituto Superiore per l'Industria e l'Artigianato (ISIA) e di una compagnia teatrale. È in attesa di una riqualificazione che riconosca e valorizzi il suo *status* di testimone dell'edilizia barocca faentina, in cui la scuola bolognese e le maestranze ticinesi tentarono di assecondare le ambizioni di un'aristocratica famiglia al culmine del suo potere, nell'interessante contesto della Romagna di fine Seicento.

*Desidero esprimere la mia riconoscenza al personale dell'Archivio di Stato di Ravenna, in particolare ad Antonia Alpi; al personale della Biblioteca Comunale di Faenza; al personale della Pinacoteca del Comune di Faenza, in particolare al direttore Claudio Casadio; alla Soprintendenza Archeologica nella persona di Chiara Guarnieri e a Sabina Brandolini dell'Archivio Comunale di Faenza. Ringrazio, inoltre, i molti che con generosa pazienza e competenza mi hanno dispensato consigli e suggerimenti, aiutato a reperire*

*documenti e a realizzare le fotografie, in modo speciale: Deanna Lenzi, Francesco Ceccarelli, Anna Tambini, Giorgio Gualdrini, Elena Bosi, Patrizia Capitanio, Laura Dari, Fabio Monducci, Lucio Donati, Marco Cavina, Pietro Baccharini, Franca Pozzi, Piero Lucci, Massimo Ercolani e Ennio Nonni. Ringrazio, inoltre, Andrea Soglia che mi ha fornito copia del certificato di battesimo di Marcello Mazzolani conservato nell'Archivio Parrocchiale di San Petronio in Castel Bolognese e Feliciano Nicoletti che, gentilmente, mi ha segnalato il documento conservato all'Archivio di Stato di Bologna, Assunteria di munizione, Recapiti n. 4, Porte della città, Porto Naviglio ed annessi ..., cit. (cfr. nota 72).*

1) Riguardo all'evoluzione tipologica del palazzo in area emiliano-romagnola, cfr. G. ADANI, *Il Palazzo di città, una dimensione concettuale*, in *Le grandi dimore storiche in Emilia Romagna. Palazzi privati urbani*, a cura di G. ADANI ET ALII, Milano 1986, pp. 9–15.

2) Queste parole del domenicano J. B. Labat, che visita la città in un'epoca di poco posteriore, sono riportate in A. SORBELLI, *Bologna negli scrittori stranieri*, 2 voll., Bologna 1928, I, p. 122. Scrive Giancarlo Roversi a proposito dei palazzi bolognesi del Cinquecento: «Attorno alla metà del '500 Bologna si presenta come un immenso cantiere brulicante di attività. C'è pace, c'è ricchezza e regna un'atmosfera di internazionalità grazie anche ai riflessi di un recente

formidabile evento: l'incoronazione imperiale di Carlo V (...). Le famiglie di antica o di fresca nobiltà e quelle della borghesia intellettuale bolognese fanno a gara a costruire o trasformare le loro dimore», si veda G. ROVERSI, *Palazzi e case nobili del '500 a Bologna. La storia, le famiglie, le opere d'arte*, Casalecchio di Reno 1986, pp. 13 e 14.

3) A questo proposito, Giorgio Gualdrini scrive: «La decadenza faentina del '600 affonda le sue radici, oltre che nella generale crisi della società nazionale, anche nell'accentramento del potere politico di un nuovo tipo di nobiltà (la nobiltà di toga e di roba) che si era andata formando in seguito all'acquisto di titoli e blasoni (...): una nobiltà tendenzialmente improduttiva, votata alla salvaguardia di interessi particolaristici, che aveva trovato nel nuovo ordinamento dello Stato pontificio una proficua base di stabilità sociale», si veda G. GUALDRINI, *Leconomia del territorio faentino fra Sei e Settecento*, in *Ville faentine*, a cura di F. BERTONI e G. GUALDRINI, Imola 2005, p. 48.

4) A. CASADIO, *Nello Stato e nella Chiesa. Una famiglia e un patrimonio nella Romagna pontificia: i Rasponi fra Sei e Settecento*, in *La nobile villeggiatura. I Rasponi a Palazzo San Giacomo di Russi*, a cura di S. TUMIDEI, Ravenna 2004, p. 53.

5) Per questa tipologia edilizia — caratterizzata, spesso, da facciate semplici, decorate da cornici di arenaria e da fasce affrescate, di cui sono esempi il Palazzo Mengolini-Sali di via Cavour e quello dell'Istituto Ghidieri in via Santa Maria dall'Angelo — si rimanda a S. SAVIOTTI, *Relazione storica illustrativa al Piano Strutturale Comunale Associazione-PSC 2009*, pp. 11 e 12.

6) La maggior parte del materiale archivistico consultato per questo lavoro, quasi interamente inedito, è conservato presso la sezione faentina dell'Archivio di Stato di Ravenna (d'ora in poi ASRa, Sezione di Faenza) e fa parte dell'archivio della famiglia Mazzolani, ereditato dalle Opere Pie di Faenza nell'Ottocento e depositato all'Archivio nel Novecento. Il fondo, denominato *Famiglia Mazzolani Sessi di Rolo di Faenza*, raccoglie oltre mille pezzi archivistici dall'XI secolo alla seconda metà dell'Ottocento. In seguito al matrimonio di Domenico Mazzolani con Anna Sessi (1709), e dopo la morte dell'ultimo Sessi (Gaetano, 1776), nel fondo confluisce anche l'archivio di questa famiglia reggiana, feudataria di Rolo, con documenti dal 1218 al secolo XVIII. L'archivio conserva testimonianze di molte famiglie faentine, come i Manfredi (secolo XV), i Cavina (dal 1420) e i Laderchi (dal 1470), nonché pergamene relative ai beni dell'Abbazia di Pomposa nel faentino (1135-1448). La segnatura indicata nel presente intervento, in vista di un nuovo riordino dell'intero fondo, è provvisoria (2016).

7) Annibale, figlio di Fabrizio e Cinzia Ginnasi, sposa nel 1636 Lucrezia Gabellotti «Nobile di Faenza che gli diede in dote diecimila scudi». Egli fu «il primo ad avere accoppiato al proprio cognome antico Mazzolani quello della Casa Ginnasi, come nato dalla prefata Cintia, figlia di Lucrezia sorella carnale del grande Porporato Domenico Ginnasi (...). Egli è stato questo cospicuo Cavaliere della Prosapia Mazzolani il primo che cumulando Titoli a Titoli all'antichissimo de' Cattani di Mazzolani e d'altri luoghi (...) ha saputo aggiungere dal 1656 in qua quello de' Conti di San Siro a Sera territorio di Collorno sul Parmigiano, (...) da erigersi in Feudo col Titolo di Contea», titolo accordato da Ranuccio II di Parma grazie a cui Annibale e i suoi discendenti acqui-

siscono la «piena autorità di provvedere di Governatori e di dare altre Patenti necessarie al governo della Contea suddetta e di quei Vassalli», cfr. ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani Sessi di Rolo di Faenza*, 463/2, pp. 161-164.

8) Secondo una perizia redatta nel 1745 dall'agrimensore Marco Foschini (*ibidem*, 620), la tenuta di Castel Bolognese, suddivisa in molti poderi e possessioni, si estende per circa 1220 tornature, quella di Solarolo per circa 565 tornature e quella di Faenza per oltre 630, per un totale di circa 2419 tornature faentine e un valore stimato in oltre 191 mila scudi, mentre il valore comprensivo dei terreni e delle fabbriche della famiglia Mazzolani si aggira attorno ai 226.644 scudi. I principali immobili sono i seguenti: «Prima un Palazzo magnifico nella città di Faenza sulla Strada Flaminia sotto la Parrocchia di S. Vitale costruito a quattro ordini, cioè Cantine sotterranee, primo piano, secondo piano, e Mezzanini con un Atrio nobilissimo, Magazzini, Stalle e Rimesse con tutti li suoi commodi necessarii, Famiglia, e servitù, tutto in volto di pietra con suoi stucchi dorati, finestre grandiose con sue vitriate, e suoi dipinti, con suoi Appartamenti doppii, Cortile, Giardino, quale ha l'ingresso da detta strada, e lo sfogo in faccia a S. Domenico con altra porta di dietro in faccia alla sudetta con sua giacitura, Cucina sotterra, Legnare, et altri commodi necessarii che richiedono simili Fabbriche, sopra della quale fattevi le debite riflessioni dico, che il suo valore possa ascendere a scudi 20.000. (...) Un Palazzo in Castel Bolognese in Strada Flaminia posto in mezzo a due sue altre case, una confinante alla Chiesa del Santissimo Rosario, l'altra col signor Abbate Gottarelli, quale da me considerato maestoso per l'Architettura, Appartamenti doppii, Sale, Sotterranei, Rimesse, Magazzini, e tanti altri necessarii commodi, di maniera che ho potuto calcolare il suo valore fino alla somma di scudi 6.500. (...) Una Casa grande fuori di Castel Bolognese sulla strada per andare a Imola, denominata l'Osteria del Canova, fatta, e costrutta a tale uso con tutti li suoi commodi necessarii a tale effetto con uno Stallone capace per circa 60 cavalli, Cantine, Camere di sotto, e di sopra, un gran Prato, e Cortile, Rimesse et altre cose necessarie per il suddetto uso, quale da me diligentemente considerata, e fatto sopra la medesima li necessarii calcoli dico essere il suo valore di scudi 2000. (...) Un Casino in Campagna, posto nella Villa di Gaiano assai modernato con magnifica Scala per di fuori circondato con mura, posto tutto a stucchi, e volte per di dentro con nobilissima Sala, e Stanze da tutti i lati della medesima, con tutti i suoi commodi tanto inferiori, che superiori, un Orto, e nobile Giardino con molta quantità di aranzi et agrumi di tutte le sorta, una Fabbrica in mezzo all'Orto con sua Prospettiva, mediante la quale con trombe si dà l'acqua a tutto il giardino di detto Casino, estraendosi da un grande Stallone, Rimesse, etc., sopra di che fattivi li necessari calcoli, ascende a scudi 5.000». Questa villa è identificabile forse con quella nota con il nome di Villa Magnaguti, distrutta per cause belliche nel 1944, per la quale si veda BERTONI-GUALDRINI, *op. cit.*, p. 135.

9) R. M. MAGNANI, *Genealogia dell'antichissima prosapia Mazzolani compilata da Romaldo Magnani sacerdote faentino e dedicata al merito sublime del nobil'uomo signor conte Domenico Mazzolani l'anno 1738* (manoscritto conservato nell'ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ... cit.*, 463/2). Per tutto il Settecento i Mazzolani commissionano la redazione di ricerche araldiche per documentare la loro nobiltà in vista dell'ottenimento di cariche e di titoli, quali il

Cavalierato di Santo Stefano o quello di Malta. Il fondo Mazzolani, oltre a raccogliere una grande quantità di documenti su questo argomento (in particolare nelle buste 55, 72, 153, 224 e 620), conserva tre opere storiografiche manoscritte, redatte da eruditi locali (busta 463). Tra queste, si distingue, per le miniature che la decorano, la succitata *Genealogia*, compilata nel 1738 dal sacerdote faentino Romualdo Maria Magnani (1690–1796) su incarico del conte Domenico. In essa l'autore ripercorre le vicende familiari dei Mazzolani a partire da documenti archivistici. I dati biografici dei componenti della famiglia riportati all'interno del presente studio provengono, salvo ove indicato, da tale *Genealogia*. Le ulteriori opere manoscritte contenute nella busta 463 corrispondono alle altre due città in cui i Mazzolani risiedono: a Castel Bolognese risulta, infatti, essere stata redatta l'opera di un anonimo «Abate M.» (manoscritto privo di data), mentre a Imola è compilato, nel 1727, un corposo lavoro dall'abate Antonio Ferri (1655–1728). Già nel 1699 il conte Pietro incarica il servita Guido Belli della redazione di una storia della famiglia, opera che probabilmente resta incompiuta. Nell'archivio si è rinvenuta una lettera informativa inviata dal faentino Bartolomeo Naldi al padre Belli, in calce alla quale si indicano le parentele del casato ritenute più significative: «La Nobiltà del Sangue lo dimostrano ben chiaro li parentadi contratti con le infrascritte Famiglie, cioè nella Città di Roma con la Casa Spada et altri, Spoleto con la Casa Spada, Forlì con la Casa Sassi, Corbici, et altri, Bologna con la Casa Spada, Tedeschi, et altri, Imola con la Casa Mazzi, e Ginasi, Ravenna con li Signori Maioli, Gamba, et altri, Faenza con la Casa Spada, Ferniani, Naldi, Pasi, Cattoli, Milcetti, Zanelli, Rondinini, Laderchi, Ginasi, Gabellotti, Rizzardelli, e Cavini, Padoa con la Casa Dotto dei Pauli, Reggio con la Casa Sessi. Quali suddette Famiglie tutte hanno godute e godono le prime, e più onorevoli cariche delle loro Città», cfr. ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 210.

10) *Ibidem*, 463/2, p. 13; è del tutto evidente che, al contrario di quanto sostenuto da Magnani, è la casata ad avere tratto il nome dalla località di Mazzolano, il cui castello, noto alle fonti a partire dal 1157 e soggetto nel corso del Duecento a Faenza, passa nel 1293 a Imola e agli Alidosi; attestato nel 1473 come facente parte del Contado di Valsenio, indipendente da Imola, è oggi frazione del comune di Riolo Terme (cfr. *Castelli dell'Emilia – Romagna: censimento e schedatura*, in <http://geo.regione.emilia-romagna.it/schede/castelli>, ad *voce*, consultato il 5 dicembre 2017).

11) Si ha una attestazione della Magistratura degli Anziani di Faenza, datata 24 dicembre 1661, che afferma che il conte Annibale «tiene casa propria aperta, et l'habita stabilmente con la sua famiglia», cfr. *ibidem*, 517, p. 572.

12) *Ibidem*, 463/2, p. 164.

13) «Una casa che il medesimo signor Conte Mazzolani afferma possedere, per esso già mediante detto Conte Laderchi molto tempo fa acquistata da signori heredi del quondam signor Scipione Gabellotti e nella quale esso Conte habita (...) in parrocchia di sant'Eutropio, in detta via Maestra di Porta Imolese con tutte le sue Camare, Cortile, Horto, Cantine, Stalla, Rimessa di carrozza, che riesce con la porta in strada che va alla Chiesa del Giesù et altre pertinenze dell'istessa Casa, confinante con l'altra pure di esso signor Conte Mazzolani, acquistata pur essa dal signor

Paolo Antonio nepote et herede del quondam signor dottore Giovanni Battista Milcetti da una parte, e con la Chiesa suddetta di sant'Eutropio dall'altra parte, e l'horto del signor Francesco Barbavari, e rispettivamente del signor Niccolò Frassoni di dietro e detta via Maestra di Porta Imolese in fronte», cfr. ASRa, Sezione di Faenza, *Notarile Faenza*, vol. 3098, cc. 166–169.

14) «A di 24 settembre 1651. Nota come al medesimo io Annibale Mazzolani Ginnasi comprai una Casa contigua alla mia dove habito, dal signor Pavolo Antonio Milcetti, per pretio di lire nove milla e cinque cento di bolognini», cfr. ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 462, p. 80.

15) «A di 6 ottobre 1660: memoria di come (...) comprai una Camera et un solaro contigua alla mia Casa e la Strada Maestra e dall'altra gli heredi del quondam Nicolò Fanti, tal acquisto lo feci per prezzo di scudi 450 da Battista, et (...) de Renzi, figli del quondam Sante Renzi», cfr. *ibidem*, 462, p. 136.

16) Entrambi i disegni sono pubblicati con la scheda di A. NOVA, *Studio di fregio decorativo con ignudi, un putto, un'erma e grottesche*, in *Disegno, giudizio e bella maniera: studi sul disegno italiano in onore di Catherine Mombeig Goguel*, a cura di P. COSTAMAGNA, F. HARB e S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, Milano 2005, p. 86. Lo scritto su uno dei due fogli recita: «Nella medesima sala del Conte Pietro Mazzolani in Faenza alias del Card. (...) Rondanini in tempo di Marco Marchetti, et il pittor Villani lo dona a V. R.».

17) V. SCAMOZZI, *Idea dell'architettura universale divisa in X libri*, parte prima, libro terzo, Venezia 1615, cap. VI, p. 240.

18) Per questo documento cfr. nota 13.

19) Annibale prevede che il cantiere del nuovo palazzo sarà lungo, perché la casa acquistata è in condizioni non buone ed egli ha piani ambiziosi che richiederanno tempi dilatati. Tiene per sé e per la sua famiglia la casa acquistata nel 1651 dai Milzetti e che aveva unito alla propria mediante l'apertura, sui muri di confine, di alcune porte di cui, nell'atto di permuta del 1676, si prevede di nuovo il tamponamento, al fine di dividere i due fabbricati.

20) ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 46.

21) A. M. MATTEUCCI, *L'architettura del Settecento*, Torino 1992, p. 84.

22) Queste tre tavole, assieme alla maggior parte della documentazione di cantiere di fine Seicento, si trovano recentemente ordinate in una cartellina la cui collocazione è la seguente: ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 46.

23) Unica tavola ad essere stata pubblicata con breve scheda di Anna Colombi Ferretti (A. COLOMBI FERRETTI, *Facciata di Palazzo Mazzolani*, in *Arte e Pietà: i patrimoni culturali delle Opere Pie*, a cura di A. EMILIANI, Bologna 1980, scheda 232); la tavola è tuttora esposta presso gli uffici amministrativi dell'ASP di Faenza.

24) MATTEUCCI, *L'architettura ...*, cit., p. 86 e EADEM, *Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento*, Bologna 1969, p. 11.

25) «I vestiboli, e le entrate de'nostri tempi alle volte hanno del magnifico, e del grande per non dire del Regale;

e perciò in questa parte s'assimigliano assai a gli Antichi, e nell'uso e nella forma. L'entrate vogliono esser poste nel mezo della faccia della Casa: perché si come dalla bocca si riceve l'alimento per tutto il corpo dell'animale, così a punto per l'entrate s'introduce, et estrahe tutto quello che fa bisogno alla Casa: e vogliono esser ampie, e spaciose, e di bellissima altezza. Nelle Case maggiori, e grandi, si devon usar l'entrate che siano in Volto, sopra alle quali per lo più si fanno le Sale principali: e quando l'entrate sono molto larghe allhora si dispongono in tre spacci, con Colonne a destra, e sinistra: le quali Colonne proportionano meglio le altezze, e molto più validamente sostengono la volta in tre andari, onde rendono la parte di sopra molto più sicura, e forte. A questo modo si può dire, che sia l'entrata del Palazzo dell'Illustrissima Casa Farnese in Roma, e de' Serenissimi gran Duchi di Fiorenza a Pitti, et alcune altre per l'Italia, le quali hanno qualche simiglianza con gli Atrii e Cavedii antichi», cfr. SCAMOZZI, *L'Ida dell'architettura ...*, cit., cap. XVIII, p. 302.

26) Sull'atrio tripartito dei palazzi cinquecenteschi si rimanda a B. DE DIVITIIS, *I palazzi dei nobili e dei mercanti*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa. Volume VI. Luoghi, spazi, architetture*, a cura di D. CALABI e E. SVALDUZ, Treviso 2010, pp. 443–463. Per le connessioni degli atrii tripartiti dei palazzi romani con l'atrio di Palazzo Farnese, si veda A. MARINO, *Palazzo Chigi, dalla fabbrica Aldobrandini al Ministero delle Colonie*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, fasc. 34/39 (1999–2002), pp. 427–438. Per la derivazione del modello dell'atrio tripartito da esempi di edilizia quattrocentesca, in particolare da disegni di Giuliano da Sangallo per la Sapienza di Siena, si confronti M. KIENE, *I progetti di Giuliano da Sangallo per l'Università di Siena*, in *L'Università di Siena: 750 anni di storia*, a cura di M. ASCHERI e C. CANTINI, Siena 1991, pp. 517–537.

27) Riguardo agli interventi di Domenico Paganelli in San Salvatore in Lauro, si rimanda a G. ANGELINI, *La chiesa di San Salvatore in Lauro (1591–1598) e la fortuna della colonna libera a Roma*, in *Annali di architettura*, n. 26, 2014, pp. 57–74.

28) MATTEUCCI, *L'architettura ...*, cit., p. 85.

29) Per il tema della colonna libera a Faenza, vedi F. BERTONI, *I secoli dell'Architettura*, a cura di F. BERTONI, *Faenza: la città e l'architettura*, Faenza 1978, pp. 161–173.

30) Questo disegno mostra caratteristiche dell'architettura secentesca locale a partire dalla pesantezza di riquadrature e lacunari che richiamano le decorazioni a stucco della chiesa faentina di Santa Maria dell'Angelo. Ritorna anche il motivo dei globi angolari presenti sul balcone della facciata, qui proposti ai fianchi dei busti a terminare le volute. Nell'insieme, il disegno è permeato di un classicismo austero, in cui gli elementi decorativi si riducono ad alcune grevi cornici, ai capitelli delle paraste e a un fregio abbozzato di festoni fitomorfi, cfr. ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 545.

31) A tale proposito si veda: A.M. MATTEUCCI, *Bologna città di palazzi*, in *Il sistema delle residenze nobiliari. Stato pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di M. BEVILACQUA e M. L. MADONNA, Roma 2003, pp. 235–242; *Gli scaloni monumentali dei palazzi storici di Bologna*, a cura di G. CUPPINI, C. DE LORENZI e M. GRILLI, Bologna 2008; G. CUPPINI, *L'architettura senatoria: Bologna tra Rinascimento e Illuminismo*, Bologna 2004.

32) C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna 1686, p. 82.

33) S. SERLIO, *I sette libri dell'architettura*, Venezia 1584, ristampa anastatica a cura di F. Irace, 2 voll., Bologna 1987, I, p. 14.

34) A. PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570, libro primo, cap. XXVIII, pp. 60–68.

35) M. TABARRINI, *Borromini e gli Spada. Un palazzo e la committenza di una grande famiglia nella Roma barocca*, Roma 2008, p. 83.

36) Riguardo agli interventi di Ottavio Mascherino alla Villa del Quirinale, si veda: F.A. FIADINO, *La distribuzione del Palazzo del Quirinale nel XVII secolo*, in *OPUS, Quaderno di Storia Architettura e Restauro*, 12, Pescara 2013, pp. 201–226; C.L. FROMMEL, *La Villa e i Giardini del Quirinale nel Cinquecento*, in *Restauri al Quirinale*, volume speciale del *Bollettino d'Arte*, s. VI, Roma 1999, pp. 15–62; C.L. FROMMEL, *Il palazzo del Quirinale tra il XV e il XVII secolo*, in *Processualità e trasformazione*, a cura di M. CAPERNA e G. SPAGNESI, Roma 2002, pp. 275–284; C.L. FROMMEL, *Ippolito d'Este e la villa del Rinascimento*, in *Delizie estensi. Architetture di villa nel rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. CECCARELLI e M. FOLIN, Firenze 2009, pp. 305–309.

37) La presenza di scale elicoidali nei disegni di Ottavio Mascherino ritorna anche altrove, ad esempio nei disegni per Palazzo Bocchi (1560–1562) conservati all'Accademia di San Luca, cfr. J. WASSERMANN, *Ottaviano Mascherino and his Drawings in the Accademia Nazionale di S. Luca*, Roma 1966.

38) TABARRINI, *Borromini e gli Spada ...*, cit., p. 88.

39) Per la distribuzione dei palazzi con due scale monumentali contrapposte e il successo di questo modello, specialmente nell'Italia centro-settentrionale del Seicento, si confronti A. JARRARD, *The escalation of ceremony and ducal staircases in Italy (1560–1680)*, in *Annali di Architettura*, 8, 1997, pp. 159–178.

40) Per la genesi e la fortuna del doppio scalone di Palazzo Barberini, si vedano le dettagliate analisi di M. TABARRINI, *I due scaloni d'onore di Palazzo Barberini: tradizione, innovazione e fortuna*, in *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di V. CAZZATO ET ALII, 2 voll., Roma 2014, 1, pp. 402–411.

41) La tradizionale attribuzione a Carlo Fontana e la datazione al 1705 dell'atrio e dei due simmetrici scaloni a due rampe di Palazzo Durazzo, sono messe in discussione da C. DI BIASE, *Strada Balbi a Genova: residenza aristocratica e città*, Genova 1993, pp. 54–56 e 143–153. Sulla questione si veda anche R. BINAGHI, *L'Ateneo torinese dal Rinascimento all'aprirsi del secolo dei Lumi: le sedi*, in *L'Università di Roma "La Sapienza" e le Università italiane*, a cura di B. AZZARO, Roma 2008, pp. 159–182.

42) F. MILIZIA, *Principij di Architettura Civile*, III voll., Venezia 1785, parte seconda, libro III, p. 91.

43) C. PIETRANGELI, *Palazzo Braschi*, in *Quaderni di Storia dell'Arte*, VIII, 1958. Si veda inoltre: M. FISCHER, *Studien zur Planungs und Baugeschichte des Palazzo Braschi in Roma*, in *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XII, 1969, pp. 95–136; M. FAGIOLO e P. MARCONI, *Lo scalone di palazzo Braschi*, in *Capitolium*, XLII, 1967; *Palazzo Braschi*

e il suo ambiente, a cura di C. PIETRANGELI e A. RAVAGLIOLI, Roma 1967.

44) Cioè 14 metri, se si intende il piede faentino (cm 48), o circa 11, se la misura è in piedi bolognesi. Comunque sia, il salone sarà realizzato con dimensioni più modeste e un'altezza massima di circa 7 metri.

45) «Hanno oltre di ciò tutte le case bene ordinate nel mezo, et nella più bella parte loro alcuni luoghi: ne' quali rispondono, et riescono tutti gli altri. Questi nelle parte di sotto si chiamano volgarmente Entrate, et in quella di sopra Sale. Sono come luoghi pubblici, e l'entrate servono per luogo, ove stiano quelli, che aspettano, che 'l padrone esca di casa per salutarlo, et per negotiar seco: e sono la prima parte (oltre le loggie) che si offerisce a chi entra nella casa. Le Sale servono a feste, a conviti, ad apparati per recitar comedie, nozze, e simili sollazzi: e però deono questi luoghi esser molto maggiori de gli altri, et hauer quella forma, che capacissima sia: acciò che molta gente commodamente vi possa stare, et vedere quello che vi si faccia. (...) Le Stanze deono essere compartite dall'una, e dall'altra parte dell'entrata, e della Sala: e si deve avvertire, che quelle dalla parte destra rispondino, e siano uguali à quelle dalla sinistra: acciocché la fabrica sia così in una parte come nell'altra», cfr. PALLADIO, *I quattro libri ...*, cit., libro primo, cap. XXI, p. 52.

46) S. SERLIO, *Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva*, Venezia 1600, libro VII, cap. XXV, pp. 58–61.

47) Sul portale di Palazzo Sciarra Colonna, si veda: F. COLONNA, *Labacco, Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani* (d'ora in poi *DBI*), 62, Roma 2004; P. ARRIGONI e A. BERTARELLI, *Piante e vedute di Roma e del Lazio*, Milano 1939, n. 2302; G. BALDINI, *Di Antonio Labacco vercellese, architetto romano del secolo XVI*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Firenze 1993, pp. 337–380.

48) G.A. GUATTANI, *Roma descritta ed illustrata*, 2 voll., Roma 1805, I, p. 122.

49) MATTEUCCI, *L'architettura ...*, cit., p. 103.

50) Dopo la morte di Bernardino (1661) e di Virgilio Spada (1662), l'ala occidentale di Palazzo Capodiferro — sulla quale, tra la prima e la seconda metà del Seicento, operano Gian Lorenzo Bernini, Francesco Borromini e Vincenzo della Greca — è assegnata ai discendenti prelati di Giacomo Filippo. È suggestivo, ma forse non molto ragionevole, supporre che qualche notizia sui lavori intricati al palazzo e, in particolare, alla non realizzata scala ovale progettata da Borromini, raggiungano i parenti Mazzolani alle prese con la definizione degli spazi di rappresentanza del loro palazzo faentino. Per la vicenda dell'ampliamento di Palazzo Capodiferro, cfr. M. TABARRINI, *Borromini, Bernini e Vincenzo Della Greca. Per l'ampliamento di palazzo Spada a Roma con il nuovo quartiere della marchesa Maria Veralli*, in *Il mecenatismo degli Spada*, Atti degli incontri di studio, Roma, giugno 2007 (Palazzo Spada), Brisighella, giugno 2008 (Giardino di Villa Ginanni Fantuzzi già Spada), a cura di M. RONDININI, Faenza 2012, pp. 115–130.

51) Nipote di Virgilio e del cardinale Bernardino, Gregorio Spada è erudito e artista. Eredita dal nonno Paolo l'interesse per il disegno e l'architettura, di cui si diletta prima di concludere gli studi di Roma in teologia e giurisprudenza. A lui è attribuito un discreto numero di disegni relativi a deco-

razioni ed edifici. Per la sua attività si veda: M. HEIMBÜRGER RAVALLI, *Architettura, scultura e arti minori nel barocco italiano: ricerche nell'Archivio Spada*, Firenze 1977, p. 58; M. BIGUCCI, *Il ramo bolognese della famiglia Spada: alcuni episodi di committenza e collezionismo tra Seicento e Settecento*, in *Figure*, Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni Storico-Artistici di Bologna, I, n. 1, 2013, pp. 33–52. La parentela Spada rappresenta per i Mazzolani anche il ponte più efficace con il capoluogo emiliano. Questo rapporto con il ramo felsineo degli Spada, meritevole di approfondimento, può rappresentare, tra l'altro, un contatto importante attraverso cui alcune maestranze bolognesi lavorano alla fine del secolo per l'aristocrazia faentina (in prima battuta appunto per i Mazzolani), desiderosa di emulare il patriziato bolognese. È documentato, ad esempio, un «mastro Gerolamo bolognese scalpellino degli Spadi» a Palazzo Mazzolani nel 1695, si veda ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 399. Per gli Spada nel territorio faentino, in particolare, si confronti D. RIGHINI, *Gli Spada in Romagna e a Bologna: architettura, arte e collezionismo nei secoli 16. e 17.*, Faenza 2014.

52) Caterina Ginnasi nasce nel 1590 a Roma da Dionisio, avvocato dei Colonna. Abita nel palazzo di famiglia in via delle Botteghe Oscure con la madre, Faustina Gottardi (morta nel 1646), e con lo zio cardinale Domenico che incentiverà le sue inclinazioni artistiche. Studia pittura con Gaspare Celio e, successivamente, con Lanfranco. Per una bibliografia essenziale su costei, si veda: O. MELASECCHI, *Caterina Ginnasi*, in *DBI*, 55, 2001; M.T. BONADONNA RUSSO, *Figure minori del Seicento romano: C. G.*, in *Strenna dei romanisti*, LII, 1991, pp. 451–468; F. TRINCHIERI CAMIZ, *Virgo non sterilis: nuns as artists in seventeenth-century Rome*, in *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy*, a cura di G.A. JOHNSON e S.F. MATTHEWS GRIECO, Cambridge 1997, pp. 159–164; A. MARCHIONNE GUNTER, *Cappella di palazzo Ginnasi – Cappella dell'Immacolata nell'Istituto Maestre Pie "Filippini"*, in *Roma sacra*, IV, 1998, pp. 17–21.

53) Cfr. Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 11884, ff. 241v–247v, G.A. BRUZIO, *Theatrum romanae urbis sive Romanorum sacrae aedis, xv: chiese, conservatori e monasteri di monache della città di Roma*. Per il Palazzo e il Collegio Ginnasi di Roma si veda S. STURM, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La Provincia Romana: Lazio, Umbria e Marche (1597–1705)*, Roma 2015, pp. 147–151.

54) Nel proprio testamento, il cardinale (1638) dispone che i parenti-eredi (tra i quali è annoverata Cinzia) mantengano con la nipote prediletta stretti rapporti: «Desideriamo, vogliamo e comandiamo, che detti nostri eredi tutti debbano, come devono sempre riverire, stimare et honorare la detta signora Caterina, e visitarla (...), et osservare li suoi avvertimenti, e tra essi, tutti essere amorevolmente uniti», in C. MEZAMICI, *Notitie storiche delle operationi più singolari del sig. cardinale Domenico Ginnasi*, Roma 1682, p. 57.

55) Alcune notizie su Marcello Mazzolani si trovano nel ms. di R.M. MAGNANI, *Genealogia ...*, cit., in ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 463/2, p. 49, e in C. WEBER, *Legati e Governatori dello Stato Pontificio (1530–1809)*, Roma 1994, p. 395. Il nipote Domenico, figlio di Pietro, cura la sepoltura del prelado nella chiesa di San Francesco a Castel Bolognese.

56) Come appare dal certificato di battesimo di Marcello Mazzolani del 26 luglio 1661, conservato nell'Archivio Parrocchiale di San Petronio in Castel Bolognese (una Pallantieri, Caterina, è la madre del cardinale Domenico Ginnasi).

57) *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, a cura di A. ANTINORI, Roma 2012, p. 7.

58) Ancora di più questo confronto risulta apprezzabile e pertinente se fatto sulle tavole di progetto di Domenico Paganelli per palazzo Bonelli, pubblicate in M. C. COLA, *Palazzo Valentini a Roma: la committenza Zambeccari, Boncompagni, Bonelli tra Cinquecento e Settecento*, Roma 2012, p. 102-114.

59) Paganelli veste l'abito religioso nel monastero di Sant'Andrea, prospiciente la facciata posteriore del Palazzo Mazzolani. Nella chiesa del convento domenicano egli lascia notevoli opere del suo ingegno, tra cui l'elegante coro ligneo del presbiterio, cfr. MESSERI-CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909, pp. 424-425.

60) D. LENZI, *Il palazzo è "bolognese"*, in *Il Gran Palazzo di Ravenna. Il restauro di Palazzo Rasponi dalle Teste*, a cura di P.L. CERVELLATI, Fusignano 2014, pp. 59-69. Sullo stesso tema, in particolare, si veda D. LENZI, *È "bolognese" il Palazzo Rasponi di Ravenna*, in *La Festa delle Arti ...*, cit., II, pp. 628-632.

61) ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 212, cc. 232 e 233. Per l'attività di Girolamo Bertos, si veda A. TAMBINI, *Scultura del Settecento in Romagna: l'attività del friulano Girolamo Bertos*, in *Arte in Friuli. Arte a Trieste*, 21 e 22, Trieste 2003, pp. 141-148.

62) Per questa scala ovale si confronti: *Gli scaloni monumentali dei palazzi storici di Bologna*, a cura di G.P. CUPPINI, Bologna 2008, pp. 106-114; G. GALEAZZI, *Il palazzo Isolani-Lupari e la sua scala elicoidale in piazza S. Stefano*, in *Strenna Storica Bolognese*, a. 2011-LXI.

63) Questo il ritratto che di Torri ci consegna Marcello Oretti: «Giovanni Battista Torri, Architetto insigne Bolognese, fiorì il 1660. Questo valoroso Architetto Giovanni Battista Torri è stato Uomo assai pratico, esecutore di belle Fabbriche innalzate sul suo Disegno, e sopra altri magnifici del bravissimo suo Figliuolo Giuseppe Antonio; per altri Paesi percorse la Fama del suo nome di Giovanni Battista che ivi fu ricevuto e di Disegni di Chiese, e di altri Edifizii sul suo proprio pensiero come ci fanno note le Memorie che esistono presso li suoi Eredi. Primieramente si deve annoverare la Chiesa, della Madonna di Galliera, fece ancora la pianta della Casa di que' Padri per il restante del suo abitato. Varii Disegni per una Torre e fabbricato vicinale per il Riguzzi. Fece il Disegno della Cappella del Santissimo e Chiesa maggiore del Castello S. Pietro, il contratto di tale fabrica lo fece il Torri con Giuseppe Villa Mandatario. Rogito di Giovanni Masini, ma quello che è degno di lode, è la Chiesa e Convento delle Suore Cappuccine in Mantova, e varii Disegni ne fece. È sua Idea la Magnifica Chiesa di S. Gabbrielle delle Monache Scalze di tre Altari con magnifica Cuppola, il contratto di quell'Edificio fu fatto dal Torri li 2 ottobre 1667 sottoscritto da Frate Pompeo di D. Stefano, Procuratore Generale e fra' Baldassare di S. Catterina da Siena Procuratore de' Carmelitani. In Bologna pure vedesi di suo Disegno la Chiesa e portico di S. Elena, eseguito anche in compagnia di Giuseppe suo Figlio. Il Portico avanti alla Chiesa de'

Mendicanti in Città. Il Chiostrò grande del Monistero degli Angioli. La Casa nobile Oretti rincontro la Chiesa di S. Giorgio, eseguita dal Nelva, e dall'Ostinelli Capi mastri del Torri. La Chiesa del Carmine nel Castello di Medicina, la Chiesa di Argellata anch'essa nel Territorio Bolognese il quale Disegno originale segnato 1689 serbasi nello Studio Oretti. Il Pallazzo Scarani, l'interno della parte del Cortile, dicesi ancora essere suo Disegno il Pallazzo Belloni; ma le Opere che maggiore applauso meritano, si osserva il Duomo di Brescia di sua Idea li Disegni finiti li formò il Figlio, come ancora quelli di S. Domenico di Modena col Convento di que' Frati Tempio anch'esso magnifico e di gran mole col Campanile. In Mantova diede il Disegno del Coro della Chiesa di S. Andrea una delle più svelte d'Italia di mano di Leone Battista Alberti Fiorentino, la Cuppola però fu eseguita sul Disegno dell'Architetto Abbate D. Filippo Iuvara, e non su quello della Torri. Eseguì come disse molte Fabbriche tanto in Bologna come in altre Città ricavandone buon vantaggio ebbe due Figliuoli l'uno per nome Giuseppe, l'altro Mauro, il primo fu eccellente nell'Arte Paterna della Architettura, che servì il Senato di Bologna sua Patria e molto ci lasciò di bello ad ornamento della Città varie delle quali Fabbriche eresse in compagnia del Padre, e questo fu il migliore de' suoi Figli. Il secondo fu Mauro. Disegnò qualche poco ma non giunse al valore dell'altro. Vide Venezia Giovanni Battista, e disegnò molte Fabbriche e le pubblicò colle Stampe di vari Mausolei nelle Chiese. Lasciò bellissimi Disegni delle Porte principali della Città di Bologna, e vari con Fortificazioni secondo l'Idea del Marsigli Conte Ferdinando Generale di rinomata ricordanza. Lasciò ancora un bel Capitale di Disegni di Architettura Militare, con molte Fortificazioni. Scrisse due gran Libri in Foglio grande, l'uno tratta di Geometria, e l'altro di Architettura con sue figure toccate diligentemente di penna, e carattere nitido. Fece nel 1676 disegni coloriti per l'acquedotto della Fonte di Piazza di Bologna segnato li 9 Dicembre del detto Anno. Disegni di un Giardino con tre Edificii, uno del quale nel mezzo figura un Edificio a guisa di Tempio in Luogo delizioso. Fece anche il Torri un Disegno per li Portici, ed Arco che le serve d'ingresso fuori la Strada Saragozza per condurre al Tempio della Madonna di S. Luca, ma poi fu eseguito quello di Giovanni Giacomo Monti, maestro nel Disegno di Giovanni Battista Torri che lasciò vari buoni discepoli, la maggior parte dieronsi alla Agrimensura, e di quelli che si stabilirono nella Architettura e che riuscirono se ne darà Notizia in altro Luogo della presente Opera. Il studio de' suoi Scritti, ed originali Disegni serbasi presso li signori Buratti Eredi de'suoi Figli, ed una parte nello Studio dello scrivente della presente Opera. Il Colleggio Ungarico di Bologna, compito nel 1700 da Antonio Conti. Il Palazzo Caprara è disegno di Nicolò Donati. La bella Scala è disegno di Giovanni Battista Torri. Io ho trovato ne'Libri de'Morti della Parrocchia di S. Procolo che un Giovanni Battista della Torre morì d'anni 59 marito di Anna Maria de'Corticelli ciò di [...] del [...] morì in casa propria 1706. Sepolto a S. Maria della Natività anche non so sia questo Architetto. Libro dal 1703 al 1712, fol. 57 verso». Confronta Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ms. B 132, cc. 290 e 290 bis, M. ORETTI, *Notizie de'Professori del Disegno Bolognesi e Forestieri di sua scuola*. Per la figura di Torri si veda anche: F. MORETTI, *Giovan Battista e Giuseppe Antonio Torri architetti bolognesi*, tesi di laurea, Università di Bologna, relatrice A.M. Matteucci, a.a. 1971-1972; D. LENZI, *L'architetto della villa: una proposta attribu-*

tiva, in *Villa Sorra*, a cura di EADEM ET ALII, Modena 1983, pp. 44, note 20 e 21.

64) E. LECHI, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, 8 voll., Brescia 1973–1983, V, 1976.

65) LENZI, *Il palazzo è “bolognese”...*, cit., p. 60.

66) MATTEUCCI, *L'architettura ...*, 1992, pp. 96 e 97.

67) Scrive Ennio Golfieri su questo tema, piuttosto studiato per la vicina Imola, ma ancora inesplorato per quanto attiene al territorio faentino: «Queste maestranze lombarde o ticinesi, eredi dei vecchi maestri comacini, che hanno girato il mondo e sono state artefici dell'architettura di gran parte d'Europa dal X secolo in poi, hanno continuato ad operare in Romagna fin verso l'Ottocento tramite varie famiglie che vi erano trapiantate. Adeguandosi agli indirizzi stilistici delle varie epoche le maestranze, in cui era tradizionale la pratica dei muratori e dei tagliapietra, giunse (...) ai tempi del Barocco quando trionfarono plasticatori e stuccatori insigni ed anche architetti di grande valore. Furono queste maestranze lombarde a diffondere da noi l'arte romanica e poi quella gotica e in pieno Rinascimento continuarono contendendo ai raffinati maestri settignanesi e fiessolani il campo del murare e dell'ornare in cotto e in pietra edifici civili e religiosi». Cfr. E. GOLFIERI, *Faentina Faenza. Origini e sviluppi edilizi della città*, con planimetrie, 2 voll., Faenza 1977, parte prima, p. 149.

68) Informazioni generali sulla famiglia Perti si trovano nel lavoro di P. JACEK JAMSKY, *Giovanni, Pietro e Antonio – The Perti brothers in the Commonwealth* ([http://mobile.wilanow-palac.pl/giovanni\\_pietro\\_and\\_anton](http://mobile.wilanow-palac.pl/giovanni_pietro_and_anton), consultato il 20 aprile 2015).

69) S. TUZI, *Il Palazzo della Sapienza: storie e vicende costruttive dell'antica Università di Roma dalla fondazione all'intervento borrominiano*, Roma 2012, p. 115.

70) F. LORA, *Perti, Giacomo Antonio*, in *DBI*, 82, 2015.

71) Sulle interrelazioni capomastro–architetto nella cultura architettonica emiliana barocca, sono sempre attuali le osservazioni della MATTEUCCI, *Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento*, Bologna 1969, pp. 19 e 20.

72) Archivio di Stato di Bologna, *Assunteria di munizione, Recapiti n. 4, “Porte della città, Porto Naviglio ed annessi”*, III, lib. 1, n.6, 1676, *Polizze oblatorie per la fabbrica della Porta delle Lamme*.

73) M. PIZZIGOTTI, *I luoghi dell'abitare della classe senatoria bolognese fra Seicento e Settecento. I Marescotti e gli Aldrovandi*, in *Arte Lombarda*, 2004, 141, pp. 35–46.

74) M. GUALANDI, *Memorie originali italiane riguardanti le belle arti*, Bologna 1845, p. 4.

75) V. ALCE, *Due chiostrì cinquecenteschi in san Domenico di Bologna*, in *Memorie domenicane: il Rosario*, Firenze 1968, fascicolo 1, p. 10; IDEM, *Lavori nell'ex sede dell'Inquisizione – ricostruzione storica*, in *L'Arca di San Domenico*, a.12, n. 3, Bologna 1998, p. 34.

76) R. SCANNAVINI, *Santa Lucia: crescita e rinascimento della chiesa e dei collegi della Compagnia di Gesù, 1623–1988. Storia di una trasformazione urbanistica incompiuta*, Bologna 1988, p. 35.

77) V. RUBBI, *L'architettura del Rinascimento a Bologna. Passione e filologia nello studio di Francesco Malaguzzi Valeri*, Bologna 2010, p. 236.

78) Circa i disegni di Torri per questa porta bolognese, si veda Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ms. B 109, parte I, M. ORETTI, *Descrizione delle pitture che ornano le case de' cittadini della Città di Bologna, XVII secolo, 1760 1780 circa*.

79) Per gli interventi di Torri in San Domenico, cfr. A. D'AMATO, *I Domenicani e l'Università di Bologna*, Bologna 1998.

80) Su questa vicenda, si veda C. GIUDICI, *Antichi trasporti di pittura murale: il caso della Madonna di Santa Maria della Vita (1688)*, in *Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'Arte Antica*, Bologna 1992, pp. 47–62.

81) Per questo altare si veda A. DARI, *L'altare maggiore del Duomo di Faenza e il Cardinale Carlo Rossetti: un'opera trascurata di Carlo Fontana in Romagna*, in *Bollettino d'Arte*, s. VII, 25, gennaio–marzo 2015, pp. 111–128.

82) Come documenta il rogito del notaio Pietro Maria Cavina datato 25 maggio 1680 in ASRa, Sezione di Faenza, *Notarile ...*, cit., 3290.

83) Per questa vicenda si veda HEIMBURGER RAVALLI, *Architettura scultura e arti minori...*, cit., pp. 61–73.

84) Sul tema si confronti: F. LANZONI, *La Controriforma nella città e diocesi di Faenza*, Faenza, 1925; C. MOSCHINI e A. DARI, *Il sacro fuoco di Faenza: aspetti della religiosità popolare tra Riforma e Inquisizione*, Faenza 2009.

85) ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 212, c. 253.

86) «Mastro Carlo Perti, Mastro Francesco Perti e Mastro Gioseffo Perti tutti muratori capi mastri che fabbricano la nova chiesa di detto Ospitale», in Archivio Arcivescovile di Bologna, *Miscellanee Vecchie*, c. 172, fasc. 58, b. 9.

87) Cfr. *Appendice*, DOC. 1.

88) Un pagamento «per la spongia e fattura di tutta la scarpa d'avanti al Palazzo di Faenza» fino al marzo del 1695, si trova in ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 386, p. 78. In questo anno (1695), le spese relative ai lavori alla facciata ammontano a scudi 180, si veda *loc. cit.*, 399, p. 20.

89) Si tratta di un pagamento residuo saldato nel 1696 a Paolo Trifogli, per un importo di 15 scudi, *ibidem*, 399, p. 22.

90) SAVIOTTI, *Relazione storico illustrativa ...*, cit., p. 11

91) ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 46.

92) *Ibidem*.

93) *Ibidem*.

94) *Ibidem*, 212, pp. 255–257.

95) *Ibidem*, 399, pp. 6 e 20.

96) Francesco Pedretti di Torricella (Canton Ticino), figlio di Stefano, risulta essere un giovane di 25 anni nel 1699, si veda *ibidem*, 212, p. 237.

97) *Ibidem*, 399, p. 72. Il Mastro di spesa registra anche il numero di mattoni impiegati (6.300), forniti da Michele Berti (*loc. cit.*, p. 50).

98) Martinetti esegue anche le mostre di alcune porte e realizza una guglia sopra la scaletta (*ibidem*, 399, pp. 37 e

45). Nella stessa fonte sono riportate le note relative alle finestre, pagate al vetraio Cristoforo Sangiorgi, e realizzate con telai di piombo e stagno acquistati a Lugo dal mercante ebreo Iacopo Finzi (*loc. cit.*, pp. 37, 41, 45 e 154). Antonio Martinetti, figlio di Francesco, è stuccatore di Lugano e risiede a Ravenna; è ricordato in un sonetto di Olindo Guerrini, con Luca Longhi, tra gli artisti ravennati. A Ravenna esegue: quattro statue nella Libreria Nuova della Classense nel 1708 (Biblioteca Classense, MOB 3.5.G2/15), gli stucchi di Palazzo Vitelloni e di Palazzo Rasponi dalle Teste (LENZI, *Il palazzo è "bolognese"...*, *cit.*, p. 67), gli Evangelisti per l'altare della Madonna del Sudore nella Cattedrale, le statue della Fede e della Carità nella chiesa del Suffragio e quelle di San Severo e di Sant'Apollinare nella chiesa di San Romualdo (F. BELTRAMI, *Il forestiere istruito delle cose notabili della città di Ravenna*, Ravenna 1783, p. 55). È attivo anche a Forlì in San Domenico nel 1714 (A. DEGIDI, *Anto Martinetus fecit, 1714*, in *Il Resto del Carlino* del 17 maggio 2008). Per altre notizie sul medesimo, si veda: *ad vocem* in THIEME-BECKER, *Künstlerlexikon*, 1907-1950, XXIV, p. 167 e D. POGGIALI, *L'attività di Antonio Martinetti a Ravenna*, in *Lo stucco da Bisanzio a Roma barocca. Ravenna e l'Emilia Romagna, i segni di una tradizione ininterrotta*, a cura di F. AMENDOLAGINE, Venezia 1996, pp. 89-99. A Martinetti, Righini assegna stilisticamente gli stucchi del Palazzo Spada di Faenza da lui datati al primo decennio del Settecento (RIGHINI, *Gli Spada in Romagna e a Bologna ...*, *cit.*, p. 43).

99) Arredate con tavolini in scagliola eseguiti dall'ebanista Vincenzo Emiliani (ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, *cit.*, 399, p. 59), da un orologio dell'orologiaio Luis Viollier (*loc. cit.*, 464, filza n. 186), questi ambienti ospitano i ritratti dei figli di Pietro, Domenico, Lucia e Claudia che entra in quell'anno in convento (ANONIMO, *Applausi poetici spiegati dalle penne de' cigni più canori, mentre si consagra a Dio l'illustrissima signora contessa Claudia Mazzolani nel monastero nobilissimo di S. Cecilia, detto della madonna del Fuoco in Faenza*, Parma 1696). Li esegue Giovanni Antonio Selli (Note di pagamento in ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, *cit.*, 399, p. 178).

100) *Ibidem*, p. 119.

101) *Ibidem*, 386, p. 241. Per questo ciclo di affreschi, si veda: G. ZANOTTI, *Storia dell'accademia Clementina di Bologna*, Bologna 1739, 2 voll., I, p. 348 e A. CORBARA, *Pronti, Burrini, Ercole G. Bertuzzi loro addentellati ed altro in Romagna*, in *Musei Ferraresi*, Bollettino Annuale, 7, 1977, pp. 37-54.

102) Stando alle notizie riportate da Francesco Orlandi (F. ORLANDI, *Storia dell'Accademia Clementina*, Bologna 1739, Libro Primo, p. 348), Bertuzzi avrebbe in precedenza dipinto per i Mazzolani «uno sfondato, e altre cose, e (...) alcuni ritratti» in data imprecisata. Di queste operazioni non c'è riscontro nei registri contabili della famiglia. Esse sarebbero tra le prime commissioni di rilievo del pittore, giunto a Faenza per probabile interessamento degli Spada (CORBARA, *Pronti, Burrini, ...*, *cit.*, pp. 37 e 38 e RIGHINI, *Gli Spada in Romagna e a Bologna ...*, *cit.*, p. 213).

103) Nei documenti d'archivio (1710) queste quattro sale del piano nobile sono chiamate Camera di Marte, Camera di Giove, Camera di Minerva e Camera di Flora e si presen-

tano addobbate di damaschi alle pareti; così in ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, *cit.*, 30.

104) *Ibidem*, 46.

105) *Ibidem*.

106) Lo stemma Mazzolani si trova descritto in un documento inserito tra le carte che compongono le «Prove di nobiltà delle Famiglie Mazzolani Ginnasi Collalto e Silva di Montesanto formate nell'anno 1784 colla Bolla di Accettazione ne' Cavalieri di Malta del Signor Conte Domenico Mazzolani (...) Quest'Arme contiene tre Mazze in campo turchino, e tre Aquile nere sopra in campo giallo con corona sopraposta» (*ibidem*, 620).

107) Tinti modella anche una cornice per una specchiera, retta da un putto e sostenuta da una figura che rappresenta il *Valore*, della quale non è rimasta traccia, *ibidem*, 399, pp. 110 e 119.

108) «Una madonna che legge e San Giovanni Battista, in ovato» (*ibidem*, p. 108).

109) *Ibidem*, p. 119. Per la fortuna in Emilia del fiammingo Cornelis Verhuyk (Rotterdam 1648-Bologna 1718) — pittore di paesaggi e di battaglie, allievo in patria di A. Hondius e a Roma emulo del Borgognone (così in K. KLUNZINGER, *Die Künstler aller Zeiten und Völker*, 3 voll., Stoccarda 1864, III, pp. 768 e 769), noto a Bologna come Monsu Cornelio — si veda: *ad vocem*, in THIEME-BECKER, *Künstlerlexikon ...*, *cit.*, XXXIV, p. 255, i diversi riferimenti in R. MORSELLI e A. CERA SONES, *Collezioni e quadre nella Bologna del Seicento. Inventari*, Torino 1998, nonché il recente contributo monografico di M. BENINI, *Per monsu Cornelio ovvero Cornelis Verhuyck, in Studi in onore di Stefano Tumidei*, a cura di A. BACCHI e L. M. BARBERO, Bologna 2016.

110) Sulla ricca raccolta di dipinti di casa Mazzolani — raccolta che comprendeva i principali artisti emiliani e che spaziava, inoltre, dalla pittura veneta del Cinquecento (Veronese, Bassano, Sebastiano del Piombo, Palma il Giovane), alla pittura fiamminga di paesaggio, dai toscani, ai romani, a Luca Giordano, con disegni di Bernini, un dipinto di Caravaggio e altri della sua cerchia — si confronti A. DARI, *Scampoli di una perduta quadreria seicentesca: dipinti di Dal Sole e di Burrini alla Pinacoteca di Faenza*, in *Romagna Arte e Storia*, 104, a. XXXVI, pp. 59-80.

111) ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, *cit.*, 399, p. 119.

112) *Ibidem*, 386, p. 239 e 399, p. 110.

113) *Ibidem*, 399, p. 110.

114) *Ibidem*, p. 353.

115) MATTEUCCI, *Carlo Francesco Dotti ...*, *cit.*, (1969), p. 53.

116) ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, *cit.*, 212, pp. 237-242.

117) Questo è l'elenco delle maestranze: Cristoforo Porriani, Antonio Masi, Giovanni Mormiroli, Cesare Bagnara, Antonio Chiappi, Antonio Valvapini, Antonio, Carlo e Stefano Pedretti, Giuseppe Brusso, Bernardo Gianossi, Andrea Bartoli, Pietro e Pier Giorgio Trefogli, Domenico Venturini, Cristoforo Morelli, Giuseppe Antonio Salvadei, Romoaldo e Giovanni da Solarolo, Bastiano Rustighelli, Giovanni Maria-



ni, Domenico Benini, Galletto, Giuseppe Bruschi, Ippolito e Giovanni Battista Codazza, Domenico Dal Pozzo, Giovanni Fontana, Carlo Francesco Bellotti, Bastiano Fantinelli, Giuseppe Moroni e Pietro Cazzoli (*ibidem*, 46).

118) *Ibidem*.

119) Domenico studia come il fratello Michele, come il padre e lo zio gesuita Annibale, presso il prestigioso Collegio dei nobili di Parma (*ibidem*, 210). Pochi sono i giovani faentini a potersi permettere l'accesso a tale elitario istituto. Nel 1699, ad esempio, oltre a Domenico e al fratello Michele, sono solo cinque gli allievi provenienti da Faenza; tra questi figurano i marchesi Giacomo Filippo e Leonida Spada, cugini dei Mazzolani. Cfr. *Nomenclatura Convictorum Ducalis Collegii Nobilium Parmae*, Parma 1700.

120) ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 464.

121) Il legatore faentino Tommaso Ancarani ne rilega i volumi in pergamena nel 1708 (*ibidem*).

122) Benedetta dal canonico Filippo Rondinini il 27 maggio 1710 (*ibidem*, 214).

123) *Ibidem*, 445, pp. 19, 80–81 e 84.

124) *Ibidem*, pp. 16 e 55.

125) *Ibidem*, 465.

126) *Ibidem*, 467.

127) *Ibidem*, 390, pp. 9, 443 e 118.

128) Nei primi anni, questo androne, nel quale è posto (1722) lo stemma del duca di Parma, a sottolineare l'appartenenza dei Mazzolani alla nobiltà del ducato come conti feudatari di San Siro a Sera (*ibidem*, 210, p. 129) è utilizzato anche per attività musicali e di intrattenimento. Annota il conte Pietro, in una pagina di un *Libro di Interessi di Casa*, che nel pomeriggio del 2 luglio 1723, «sotto l'atrio della casa dalla parte della Piazza, si piantò un Teatrino e fu all'improvviso recitata un'operetta dal Marchese Albergati con due suoi figli, dal Conte Derò, e dal Senatore Caldarini bolognesi, e Marchese Leonida Spada con due altri virtuosi bolognesi, e vi assistarono gli Eminentissimi Cardinali patrizii Legati di Ferrara Bentivogli, Legato di Romagna Piazza nostro vescovo e durò sino alle ore quattro. Con l'orchestra bolognese e due corni da caccia, che qui si trovavano per la recita dell'opera in musica sul Teatro di Faenza intitolata *La fede ne' tradimenti* e ci fu numerosissimo concorso di dame e cavaglieri tanto forestieri, quanto di Faenza, con haverli serviti di rinfresco dopo il secondo atto» (ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 210, p. 151). L'opera cui il conte fa riferimento è quella del compositore bolognese G. M. Buini (1687–1739) con la quale si inaugura il rinnovamento dei palchi su progetto di Carlo Cesare Scaletti del primo teatro stabile faentino, quello dell'Accademia dei Remoti nel salone del Palazzo del Podestà (per il quale si rimanda a: A. DARI, *Il palazzo del Podestà di Faenza. Storia di un cantiere millenario*, Faenza 2007; E. VASUMI ROVERSI, *I teatri di Romagna, un sistema complesso*, Bologna 2005, p. 38).

129) ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 91, p. 68.

130) *Ibidem*, 46.

131) *Ibidem*, 548.

132) *Ibidem*, cc. 191r–194v.

133) Due liste di bulbi piantati nel giardino enumerano varie specie di giunchiglie, di giacinti, di narcisi, di tulipani e altri fiori (*ibidem*, 494 e 569).

134) ASRa, Sezione di Faenza, Comune di Faenza, *Carteggio*, bs. 39.

135) ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 210, p. 180.

136) MESSERI–CALZI, *Faenza nella storia ...*, cit., p. 455.

137) MESSERI–CALZI, *Faenza nella storia ...*, cit., pp. 436 e 455.

138) Cavaliere di Santo Stefano (1785), Pietro VII sposa in prime nozze Margherita Ferniani nel 1796, e oltre dieci anni dopo la prematura morte della giovane moglie (1798), sposa Marianna Rondinini (1809). Appassionato lettore, collezionista di pietre e di fossili, che donerà alla pubblica biblioteca locale (ASRa, Sezione di Faenza, *Famiglia Mazzolani ...*, cit., 43), è nominato primo Gonfalone del rinnovato consiglio cittadino dopo la riorganizzazione promossa da Pio VII (MESSERI–CALZI, *Faenza nella storia ...*, cit., p. 306) e fugge in Toscana nel 1831 durante i moti insurrezionali. Gli arredi per l'appartamento (tavoli, tavolini, sedie, canapè, consolle con specchiere, letti e altro) sono in legno di noce, con inserti in bronzo dorato, e sono commissionati all'ebanista Mengozzi.

139) Per i quali si veda M. VITALI, *Romolo Liverani scenografo*, Faenza 1990, p. 44.

140) In questa documentazione (ASRa, Sezione di Faenza, Comune di Faenza, Archivio moderno, *Carteggio amministrativo*, bs. 53), il nome di Tomba quale progettista non compare. Come già in altri casi, l'architetto deve celarsi dietro l'anonimato, peraltro solo formale, per evitare un conflitto di interessi, essendo contemporaneamente progettista dell'intervento e presidente della Commissione d'ornato. È Tomba stesso a inserire l'intervento per i Mazzolani all'interno di una «Nota delle Principali Operazioni di Architettura Civile Inventate, e Dirette da Pietro Tomba con soddisfazione de'suoi Concittadini. Omesse molte Operazioni eseguite nei Paesi limitrofi come per la Nobilissima Famiglia Chiaramonti di Cesena, ed in Bagnacavallo la Chiesa del Montazzo riccamente adorna, ed altre». L'elenco delle operazioni è il seguente: «Stalla e Rimessa di difficil Opera Instata per la Nobile Famiglia Mazzolani e Ristaurato della Scala nel proprio Palazzo di Città; Facciata del Palazzo del signor Cavaliere Avvocato Carlo Piani, Opera di Rimessa Laterizia; Facciata del signor Dottor Pietro Guidi, Opera di Rimessa Laterizia con disegno prescelto in concorrenza dell'architetto Giuseppe Pistocchi; Casa e Facciata del signor Ignazio Passanti; Facciata della Locanda della Corona con Facciata; Fabbriche diverse per il signor Giuseppe Emiliani; Fabbriche di Scala Principale ed altre nel Palazzo del signor Alessandro Foschini; Ristauri del Palazzo per sua Eccellenza il signor Generale Filippo Severoli; Fabbrica della Chiesa della Pieve del Ponte (...); Due Altari per collocare i Corpi di S. Emiliano e S. Erenzio nella Cattedrale» (ASRa, Sezione di Faenza, Comune di Faenza, *Archivio della Magistratura, Miscellanea*, serie III, bs. 6 e *Carteggio*, bs. 53).

141) Si veda: E. GOLFIERI, *La casa faentina dell'Ottocento*, Bologna, 1969, parte I, p. 89; R. MAROCCI, *La facciata di Casa Piani–Pasi: dal Neoclassicismo "ideologico al Puri-*

smo” di Pietro Tomba, in [www.historiafaentina.it](http://www.historiafaentina.it), consultato il 10 aprile 2016.

142) Sul tema si confronti la tesi di dottorato di E. BAGATTONI, *Du Néoclassicisme au Purisme: Pietro Tomba et l'architecture à Faenza à l'époque révolutionnaire et napoléonienne*, Université Paris 8, relatore P. Pinon, a.a. 2009–2010.

143) Si veda: B. RIGHI, *Annali della Città di Faenza*, 3 voll., Faenza 1843, III, p. 308; G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, 103 voll., Venezia 1843, XXI, p. 308.

144) MESSERI-CALZI, *Faenza nella storia ...*, cit., p. 291. Tra gli ospiti del palazzo figura per due volte anche Gioacchino Murat, nell'aprile del 1815 (*loc. cit.*, p. 303).

145) ASRa, Sezione di Faenza, Comune di Faenza, *Ornato*, Carteggio, 138.

146) Morto senza eredi diretti, il conte Pietro dispone nel 1846 la fondazione dell'istituto con rogito testamentario, da eseguirsi dopo la morte sua e della moglie, cfr. C. RIVALTA, *L'Istituto Mazzolani in Faenza*, Faenza 1926, p. 9.

147) ASRa, Sezione di Faenza, *Istituto Pio Mazzolani*, Verbali 1872–1883.

148) RIVALTA, *L'Istituto ...*, cit., pp. 11–14.

#### APPENDICE DOCUMENTARIA

*I documenti di seguito trascritti sono raccolti, a volte senza data, né altre indicazioni, in un piccolo fascicolo, assieme agli schizzi qui riprodotti. Il fascicolo è inserito nel fondo conservato all' ASRa, Sezione di Faenza, Famiglia Mazzolani Sessi di Rolo di Faenza, 46. Tra parentesi sono state indicate, anche ipotizzandole laddove è stato possibile, la datazione e l'attribuzione.*

DOC. 1 (Carlo Perti, 1690)

«All' Illustrissimo Signor Padrone Colendissimo il Signor Conte Pietro Mazzolani – Faenza.

Illustrissimo signore,  
da mastro Giovanni Battista suo muratore ho ricevuto la sua graditissima della quale ho inteso il bisogno di Vostra Signoria Illustrissima stante alla facciata della fabbrica del Palazzo. Ho messo in un pocho di carta la misura delli ornamenti del corn[...] dalla quale si regolarà tanto nell'alteza come nel sporto di detto c[...]. La distanza da li modioni con[...] si vada, mi ha poi significato che Vostra Signoria Illustrissima voria fare l'isteso cornisoto et adornamenti verso il canale come sta nella facciata, dico che è superfluo, stante che il cornisoto non ha solamente da voltare tanto quanto tiene le Bugne escente di più e il resto fare una gran Gola con suo tabicone e fassa sotto, come sotto alle finestre dalla detta parte verso detto canale, con fare ancho una fassa di pietra segramata attorno alle finestre di detta parte. Quanto al resalto delle cornice al piano di le finestre di la facciata doverà resaltare fora dal muro solo d. 6½ niente di più come già ho significato a Giovanni Battista suo capomastro. Del resto Vostra Signoria Illustrissima comanda dove valia le mie debole forze che sempre sarò a suoi comandi, e li faccio humilissima reverentia.

Bologna li 25 settembre 1690. Di Vostra Signoria Illustrissima Devotissimo et Humilissimo Servo Carlo Perti».

DOC. 2 (Pietro V Mazzolani, 1694)

«Memorie per la fabbrica per andare conforme il disegno, tanto per le cose da farsi, quanto per mancamenti da raggiungere nella fatta sino per tutto l'anno '94.

In prima si devono formare delle pilastrate la prima cioè contro la muraglia della scala, e l'altra nella muraglia di rincontro le colone, si che per la fabbrica fatta ce ne vogliono due, e per formarla è necessario acciò vengano ben compartite tirare una linea dal mezo dell'ingresso del Palazzo.

1. Gli Archi dovevano esser nell'imposta d. 10, e nel mezo in giro d. 16.

2. Lasciar le morse negl'uscii per gli ornamenti +

3. Le muraglie delle Camere sono in squadro, eccetto quella dell'Anticamera, che sbaglia di testa. +

4. Tirar in fuori la Cornice de Camini, acciò l'imbocatura che v'è al presente resti più grande, sopra del quale si farà un rasetto dà farsi dal Signor Carlo Dall'Ara Architetto.

5. Le mostre delle finestre ne deve mandare il modello il suddetto +

6. Essendosi tenuta la muraglia che comincia dal primo Pilastro della Loggia indentro una testa più di quello porta il disegno, però si doveva tener la Loggia più larga di quella porta di disegno una testa, acciò rimanghi in quadro il Cortile.

7. Dimandar al Signor Carlo, che essendo passa un piede fuori di squadro la saletta da basso, e per questo errore non andando gl'uscii di sopra a piombo con quelli di sotto, per levare si notabil difetto si è necessario metter gl'uscii al suo luogo, conforme al disegno con tagliare la muraglia della facciata, supponendosi anche poter pregiudicare il passar sopra l'arco dell'uscio di sotto un pilastro di quello di sopra. +

8. Quando si faranno le battente delle porte farle tenere più larghe cioè per la grossezza di 2 asse.

9. Far crescer tutti gli archi delle finestre, come delle porte d'abbasso. +

10. Quando vi si metteranno le chiavi farle prima coprire di calzina innanzi di metterle con il sasso. +

11. Dimandare se sopra il 2 Piano della Loggia in cambio de' mezzanini vi si puol fare un terrazzino. +

12. Far aggiustare il luminello fatto con far porre sopra la muraglia un asse.

13. Far aggiustar l'Arco della finestra, che è sopra la porta per haver ceduto, come anco quello dell'uscio subito s'entra a man sinistra.

14. La mostra della finestra, che si lascia dopo la Saletta va dentro nella muraglia la spolatura della medesima una testa, e mezo. +

15. Tagliar le mostre delle morse messe fuori da Mastro Antonio alla misura di quelle messe fuori da Mastro Francesco sopra quelle verso il sollaro nuovo. +

16. Avvertire, che quando si faranno le spallette delle finestre delle camere nuove vicine alla Camera indorata siino più uniformi si puote tanto sopra quanto abbasso. +

17. Si dovrà col tempo guastar le volte de' Mezanini, e sgola verso il Canale le vuol farle di pietra con li suoi trascantoni e poi incambio di sgola verso il Canale, e Cortile farli fare un cornicotto.

18. Sperone alla facciata, o scarpa e però dimandare +

19. Dimandare al Signor Carlo, se al principio dello sperone ci va adornamento, o cordonzino +

20. Quando si stabiliranno le finestre che guardano verso la scala dalla parte del Canale, avvertire, che verso il Canale va tagliata una testa, che si deve crescer dall'altra parte +

21. Essendosi tenuta la muraglia de' Mezanini fatti un piede più dentro, ricordare a Mastro Francesco che lasci le morse di sopra con farle poi di sotto postizze, quali dovranno esser lontane dalle finestre suddette verso la scala P. 6 ½ il che si dovrà far visionare dal Signor Carlo.

22. Far metter due chiavi a ferro al primo e secondo piano verso il Canale, cioè uno che pigli dal cantone del Canale, e ch'arrivi sino in mezzo del Pilone con il suo pulzone della prima finestra e poi con l'altra, che passerà dentro l'arco della seconda finestra dovrà arrivare nel secondo Polzone, dovrà esser attaccato con due piane nel primmo polzone, come anche metterne un altro nel fine in detto Secondo Polzone per tener a conto con quanto anche la muraglia. +

23. Quando si guasteranno le volte dei Mezanini, che sono d'arelle e si faranno di pietra metter le chiavi sopra le finestre.

24. Dimandare all'Architetto se il cordone della fascia dinanzi può servire per bancaletta, o pure vi vogli da sé sotto le finestre. +

25. Discorrere al suddetto per la scala come anche del collore si può dare alla scarpa, e dell'adornamento delle finestre +

26. Metter le chiavi alle quattro finestre d'avanti della facciata della fabbrica vecchia, cioè del primo e secondo piano, come anche agli usci della muraglia di mezzo della medesima del primo e secondo piano pure +

27 Per adesso non si moverà il coperto del mezzanino della fabbrica vecchia verso il Canale, ma si aspetterà che si facci la scala maestra a lumaca, et allhora si dovrà alzare la pen-nuzza verso la scala nella quale andaranno legature 7. d. P. 16, et un Cantoniere di P. nel Mezanino verso la strada.

28. Finestre, che sono verso il Canale tanto finte, quanto vere solo da basso mettere al piano della facciata. +

29. Ricordarsi, che le finestre della fabbrica nella facciata non vanno una sopra l'altra.

30. La finestra sotto la Loggia dove s'è fatto l'arco nuovo si dovrà alzare al pari di quello della facciata. +

31. Vernice, che resista all'Aqua far dare alla scarpata di marmo nel Canale

32. Stringere l'Arcone che è sopra la volta dell'entrata +

33. Finita che sarà la scarpata far ristoccare tutte le commisure

34. Avvertire che essendosi fatta la muraglia vicina alla scala a lumaca un piede più inanzi di quello porta il disegno e prima di formar l'altre Camere, che seguitano per andar vesso la Stalla (...) alla prima d. 2, alla seconda d. 2 all'andito d. 2 alla prima Camara doppio l'andito d. 2, all'altra d. 2 et alle Stalle d. 2.

Nel sito della Cappellina quel braccio è quello verso il Cortile (...)

35. Ricordare quando si stabilirà la saletta dalla parte verso la facciata far la ribocatura più grossa mezz'onza da ogni banda sin à metà con andar à poco à poco vers'il Canale, e così nella sala +

36. Ricordarsi quando si sarà all'altra Cantonata di tener il pilone ultimo come quello del Canale, acciò la mostra della fin. tra della Cantina venga come la prima verso il Canale.

37. Far aggiustare gli spigoli della Bugna, acciò vadino a filo, et in squadro e ritoccar con il scalpello tutta la scarpa +

38. Avvertire che la finestra fatta di m. Andrea solo la luce è nel suo luogo, ma la muraglia è troppo grossa, e non è in

squadro, epperò è (...) nonostante che il disegno la mette più in dentro e più sottile (...) campo nel piano dell'[...] +

39. Le Finestre della Cantina su la strada verso S. Domenico vanno all'altezza di quelle della facciata

40. Quando faranno le finestre della Sala contigua alle Camere verso il Canale, avvertire che si devono fare dell'altezza medesima dell'altra, e perciò metter in squadro la muraglia fatta dal mastro Andreino, apprincipiando però dal fondo della Cantina

41. Far imbiettare l'arco fatto sopra l'andito con far cavare le pietre rotte e rimetterne delle buone +

42. Far mettere in mezzo il camino della saletta alle sue parte da basso e far pigliare la canna del medesimo

43. Quando si dovrà mover il coperto e sarà rifatto sagramarlo con una vernice d'oglio d'[...]

44. Far una vernice di (...) per tutte le fessure della scarpa verso il Canale quanto nella facciata, come anche per i buchi +

45. Sotto li fenestroni che sono sotto il coperto farvi doppi lastri (...)

46. Quando si selegarà la saletta di sotto, avvertire che i scalinelli delle finestre vanno dentro le [...]ature andando la muraglia in squadro

Seguono ricordi per la fabrica

47. Avvertire quando si farà l'altro pilone all'altro arco della Loggia verso le stalle cavarvi dentro una Scaletta a lumaga (...) per haver tenuto su muraglie vecchie (...)

48. Volendo tener le Camere di là della sala all'altezza che dà il disegno, cioè quelle del piano nobile, che sono alte P... . per il che viene ad alzarsi la volta che fa il piano per la selegata de' mezzanini, sarà necessario (...) l'archi fuori che sono otto et alzar il parapetto tanto quanto potrà su l'arco che si farà di dette finestre

49. Avvertire che la mostra dell'arco fatto rimpetto alla saletta bisogna guastarlo, et alzarlo volendo metter la loggia al piano del disegno

50. Quando si planterà la muraglia della Sala verso la Casa de' Campidori, procurare di farla della grossezza della già fatta, non dovendo esser sbadadura all'ultima finestra, e l'altra muraglia all'incontro della Saletta tenerla della grossezza di tre teste conforme il disegno

51. Far mettere in mezzo il Camino della saletta di sotto

52. Pozzetti nelle Cantine alla forma data da mastro Torri, cioè cavar il Pozzetto da basso di tre gomiti, e poi metterci un piede di giara asciutta, e poi farci la sua volta sopra lasciandoci un buco piccolo, et seguitare nell'altre cantine».

DOC. 3 (Pietro V Mazzolani, in data sconosciuta)

*«Interrogationi da rappresentare al signor Carlo Perti sopra la fabrica fatta conforme il disegno che portarà mastro Francesco Pedretti.*

Prima la facciata al presente è fatta più bassa di quello porta il disegno piedi 2 e mezzo, per il che non ci capiscono gli ornamenti del medesimo disegno e gli errori sono le cause seguenti, e cioè:

Dal Cordone sino al parapetto del medesimo piano porta il disegno piedi 13 e mezzo, e la fabrica fatta ne dà solo piedi 13 d.2.

Dal suddetto parapetto del medesimo piano sino al parapetto delli Mezzanini porta il disegno piedi 16, e la fabrica fatta ne dà solo piedi 14 d. 8.

Dal suddetto parapetto delli Mezzanini sino alla linea del Coperto porta il disegno piedi 8, e la fabrica fatta ne dà solo piedi 7.

Si domanda se è necessario guastare il coperto, et alzarlo per ridurlo alla giusta misura del disegno, et acciò ci capiscono gli ornamenti, et per sfuggire li seguenti errori, cioè: che la Scala a Lumaca per esser i piani più bassi avvantaggia sopra il medesimo piano d. 3 e sopra il secondo d. 15 compresi però le suddette d. 3.

E però si desidera che muti detta Scala, col farne una nova che venga a fornire giusto su i piani.

Alzandosi le Volte de' Mezzanini, se occorre alzar le porte. Caso non si alzasse il Coperto, se la volta della Sala rimarà nana, e se il Cornisotto sarà basso.

Che modo si deve tenere per fare il coperto della Sala.

Parendo che il Cornisotto che è sopra il disegno porti peso grande alle Muraglie si desidera sapere se si può diminuire senza diformar l'ordine.

Si mostrerà il modolo del Cordoncino fatto, e si li dirà che la bancaletta avanzando con il sporto più del Cordone d. 5, se si potesse diminuire, e se la pilastrata della finestra che va posata sopra detta bancaletta, parendo sii sul falso, se pregiudica.

Mostrargli il modolo della Bancaletta, alla quale se li muta il sgocciolatoio, e si piglia con questo il cordone se farà bene. La gola verso il Canale quando s'alzi in che modo si deve fare o pure Cornisotto.

Gabbate di Ferro conforme si usano tanto per il primo piano, quanto per la cantina.

Quando s'alzasse se nel far le Loggie si dovrà stare con li piani, particolarmente con quella di sotto, e quella di sopra potendosi alzare se sarà più nobile.

Dovendosi fare le tre Volte della Saletta dell'Anticamera, si dimanda se bastaranno li trascantoni, o pure se vi occorreranno le Chiavi a Braga per maggior sicurezza.

Si domanda in qual modo si deve regolare la Scala Maggiore essendo che riesce più alta d.3 del piano per le cause dette di sopra».

DOC. 4 (Carlo Perti, in data sconosciuta)

*«Varii punti sopra la fabrica*

Illustrissimo Signore, rispondo alle Interrogazioni da Lei regeste prima.

La facciata fatta che resta più bassa del disegno va alzata piedi n. 3 per aver la sua proporzione e ancora per aver maggior sito d'altezza per armare la Volta e Coperto sopra la Sala, e di questo mastro Francesco Pedretti ha benissimo inteso essendo più bassi li piani di quello porta il disegno quelle onze non dà fastidio, essendo che la Scala a Lumaca verrà più comoda, come anche la Scala Grande. Andarà alzato le Volte de' Mezzanini essendo basse, ma li Ussi non vanno mossi avendo la sua giusta proporzione. La Volta di la Sala doverà stare sotto alle Cadene del Coperto essendo che doverà il Muratore fare ogni diligenza di finire più alte le dette Cadene acciò detta Sala venghi alla sua proporzione che doverà essere alta nel Colmo piedi n. 29. In quanto al Cornisotto della facciata anderà fatto come il Disegno ma ben si può livare un pocho di resalto e farlo con più proporzione di quello che porta in fora del detto Disegno, essendo un pocho troppo resalto, come quelli al piano di le finestre, che in quanto al Cornisotto grande sotto al Coperto sta benissimo, e quello si doverà fare mezo di Pietra e mezo di

Legname come di già ho conformato il suddetto mastro Francesco Pedretti. In quanto al Cordone dicho che sta benissimo per la sua proporzione ma in quanto alle Bancalette al dritto di le finestre ho destinato fare un novo modo e questo per non portare fora tanto resalto che staria male e così, come già vederà sia fatto una bancaletta quadra che resalta fora del Cordone meno di un quarto d'onza con modo di una Bugna taliata qual accompagnerà l'ornato di le Cantonate di la facciata come ancho di la Porta, e farà benissimo. La Gola da farsi verso il Canale, dopo il resalto fatto del Cornisotto sotto al Coperto, si farà la Gola ma non in quel modo che è fatta di presente che sta malissimo, ma va fatto sul giro di mezzo tondo, con sua fassa sotto con doi membri come di già ho instruito il suddetto mastro Francesco. Le Gaibate di ferro andaranno fatte alla milanese come si usano. Le Loggie si doverà stare con li piani già fatti tanto di sotto come di sopra e quello sia destinato. Dovendosi fare le Volte di la Saletta e Anticamera dicho che sarà bene metterli li tra cantoni come ancho le Ciave abrogate per maggior fortrezza, e sicurezza. La Scala Grande essendo più basso il piano fatto d 3 dico che verrà l'altezza del gradino meno alto, e restarà più comoda».

DOC. 5 (Carlo Perti, in data sconosciuta)

*«Rispondo alle Informationi*

Il coperto fatto de Mezzanini va messo in modo che copra la Scala stando con il Colmo sopra la Muraglia tra detta Scala e Mezzanini.

Quanto alla Loggia deve essere scoperta con farvi sopra alle pilastrate li piedestalli con balaustrata come mostra il schizzo fatto sopra l'alzata, ma per andare alli Mezzanini dall'altra parte di la Sala, si doverà fare sopra il volto di detta Loggia una Muraglia di una testa lontano p. 4 e mezzo dal muro di la Sala e questo per fare il passaggio coperto, e questo pilierà l'aqua di l'istesa sala però con dozza in modo che non porti danno a detto terazo scoperto. In quanto a l'altezza di detta Sala sarà sino a l'imposta di la Cornice P. 20, l'altezza di detta cornice P. 2 e mezzo, l'angolo sarà quando si farà P. 3 e mezzo si che tutta la sua altezza sarà P. 30. Mando la sagoma di li Camini in carta come a da esere il refatto. In quanto alla Scala quando sarà in posto di fare detta si pigliarà allora in che modo sarà la spesa tanto di la fattura come del fero che vi andarà».

DOC. 6 (Pietro V Mazzolani, posteriormente al 1697)

*«Ricordi per mastro Carlo*

1. far trovare le due Caccie del Chiavistello
2. imbiancar le stanze dabbasso e di mezzo
3. imposte alle finestre per poter levare i telari
4. imposte de gangheri delle porte, e finestre messe su stuccare, e imbiancare
5. far fare la Delma della Volta della Saletta da basso
6. rivedere tutte le Camere orsate di novo e particolarmente per l'unione tra gli usci novi e fatti con aggiustare le crepature.
7. Scaletta stuccare, aggiustare e orsare
8. finir di stabilire le porte di sopra
9. finir gli adornamenti delle porte da basso, per esser masticati e mal (...) e però rivedere
10. Finestre della Loggietta farli mettere i suoi sportelli con i suoi catioli e coprirla di sopra, tirando indietro i coppì

verso la Scala de Mezzanini con darli del gesso, acciò non trapassi l'aqua da basso, et agiustare l'uscio de la Loggia medema levando l'uscio ch'andava nelle Camere, e metterlo al principio della Scala come sa mastro Francesco

11. fessura sopra l'uscio della Capellina del signor Domini-  
chino stuccare con gesso, sicome anche le commessure della  
muraglia nova e vecchia contigua a detta Capellina cioè  
sopra la cassa di noce

12. fessura dell'arco e della volta della suddetta Loggia  
far aggiustare

13. Arrat(...)ra ch'era all'uscio di detta Capellina metterlo  
all'uscio al principio della Scala della Loggia

14. respigolare gl'uscii fatti, cioè quello verso la Compo-  
sis(...)ria e l'altro verso la Loggia

15. il voto che rimane dall'uscio suddetto verso la Loggia  
sino al pilone cavar un usciotto che facci prospettiva  
rispetto alla porta che adesso seme, lasciandoli le morse per  
poter serrarlo quando si tirerà avanti, facendovi l'uscio di  
gesso o calcina conforme dirà il muratore

16. tutti gli uscii e finestre che hanno servito per far armatu-  
re farli riporre su le due chiavi sopra la volta del letto tur-  
chino, come anche quelli che si levano dai suoi posti, e spor-  
telli da finestre mettergli con gl'altri, levando anche quelle  
che sono sopra la volta del signor Conte, e porle con le sud-  
dette tutte in un luogo

17. Assi del signor Errani metter da parte. Far misurare le  
Camere su il disegno, e poi metter l'altezza su i ricordi della  
fabrica

18. aggiustare il sgucco sotto le bancalette, e cordone con  
impegolarlo dove bisogna e stuccar dove occorre tanto nella  
Scarpa, quanto nella Cantonata e [...]cerlo

19. gangheri per le 2 porte da basso

20. ordinare alli Muratori che restaranno, che debbano met-  
tere su i gangheri per le porte, che verranno dal Castello

21. gangheri della Porta grande d'avanti e pulzone, farsi  
con seg [...]lio

22. gangheri che si cavaranno dalle porte che si tireranno  
giù con segnarli quelli che non seviranno per le novembre

23. Stringer l'arcone

24. traversi 4 che hanno adoperato per la volta, rimetterli al  
suo luogo essendo di quelli del castello per il Pittore

25. cattenaleto inchiodato su la porta della Camera del  
Specchio, mutarci l'occhietto se occorre

26. stucar la Scala di calcina per di fuori come le altre mura-  
glie fatte di malta

27. Camerino de muratori aggiustare con attaccarvi il cana-  
pe grosso, e metterci un ordine d'assi, che deve servire per  
metterci tutti i rafetti dentro a detto Camerino

28. attaccar per di fuori tutti li modoli, tanto de Coppi,  
quanto de tegoli, e predoni

29. agiustare la Cantina con rasarla, e tinger li sedini, e  
colorire conforme stavano li piedistalli

30. Coprire le Camere delle Donne

31. metter 2 pontelli sopra la volta dell'Anticamera metten-  
dovi (...) acciò non caschino, 2 legni dritti su le chiavi

32. tutte le fessure che sono tanto nella saletta delli cassa-  
banchi quanto nel Sollaro dal lino stuccarle, e rimetter le  
pietre dove bisogna in gesso

33. quando si tirerà giù la muraglia dell'Andito, che fa rin-  
contro alla volta della Loggia, metterci qualche puntello su  
la muraglia nova e vecchia

34. scieglier le pietre intere e scalcinarle con far la greza

35. mozzature metter in luogo de legni che si cavano, e poi i  
legni medemi, con quelli della Scaletta portare sotto l'Ospitale

36. le chiavi di Ferro che cavar anno dalle muraglie che si  
disfano farle mettere dove stanno i stanzoni sopra il cameri-  
no, si come tutti i pezzi di travicelli, e legnami al suo luogo

37. cavalletto grande accomodare e puoi riporli con gl'altri  
tre grandi sopra la volta della camera del letto turchino  
assieme con li piccoli quando se ne saranno serviti

38. quadrelli con gl'altri in Gr[...]zia e le tavelle da se vicini  
alli quadrelli

39. rivedere la volta di sopra e prendervi per quanto occor-  
re

30. discorrer delle Cantine (...) dell'aqua

31. far aggiustar tutta la Scarpa e bancaletti di stucco e [...]  
]done».

Doc. 7 (Giovanni Battista Torri, 1699)

«Avertimenti dati dal signor Giovanni Battista Torri  
Architetto Bolognese per la nova Fabrica da proseguire al di  
9 Aprile 1699.

Per la Scala Lumaca si lascerà e se ne farà una ma a Traba-  
dello quale si eseguirà nel medesimo sito.

La Scala Nobile (...) piace nel sito dove sta segnata perché  
(...) medesimo, ma più tosto mutarla, di che (...)

La Seconda parte della Fabrica che si farà deve esser neces-  
sario star con le proporzioni del disegno, e per il (...) lasciar-  
lo a Mezzanini dove per il Parapetto che verrà più basso vi si  
farà una ringhierola per fiori e così accompagnato tutte le  
finestre de Mezzanini della Facciata.

(...) Loggia doverassi darli tutta la sveltezza che richiede il  
Disegno e se la porta de Mezzanini che vi risponde richie-  
desse un gradino dice essendo la muraglia grossa potersi  
mostrar tanto di sfuggir di farlo.

Il Coperto fatto della fabrica non si deve muovere, tenendo  
l'altezza sufficiente per fare la volta della Sala eccelsa.

Circa il trapasso delli Mezzanini di là dalla Sala verso il  
Canale per andare dall'altra parte della Piazza dissuade a  
far il Terrazzino ma bensì serrato con le sue fenestre (...) com-  
parate in disegno con far sotto il Coppo (...) leggiero e  
facile, che va da pari intorno, e nella muraglia della Sala  
cavar allor tante fenestre quante ne sono verso la facciata.  
Circa gli adornamenti della facciata si lascerà correre la  
scarpa con le bancalette di marmo d'Istria e Porta con suoi  
adornamenti, ma da lì in su si farà la centinata di bugne di  
mattoni cotti conforme il schizzo dal medesimo Architetto  
dato facendone una sì e l'altra no, perché restino quelle e  
non sbalzaranno in fuori più d'un'onza bolognese.

La mostra delle fenestre dovrà esser pure di mattoni sagra-  
mati, che si sporgerà in fuori più di d. 1. alla bolognese  
conforme il schizzo dall'Architetto dato.

Il Cornisotto del primo piano dovrà esser pure di detta mat-  
teria secondo il disegno dal suddetto dato (...) de Mezzanini  
che pur sta (...)

Il Cornicione (...) peso e però stima bene (...) mutarlo per  
farlo più (...) e secondo quello si farà (...)

Il lume (...) scura e si avrà per (...) Cantine (...)

Il fumo non darà fastidio sebene i Camini saranno ne'sot-  
terranei.

Non si vuol far di meno mostrarle come si può portar l'ac-  
qua al suo vero profitto e (...) del disegno.

L'altezza (...) nel suo essere verso San Domenico in prospet-  
tiva si potrà far il Terrazzo sul Primo Piano con una balau-  
stra (...) la Loggia con (...)

Quanta più aqua nel cortile si ha, maggior aria, e sia meglio.

L'acqua della facciata si (...) le doccie di rame da due parti, ma si vogliono quattro dozzine compartite in mezzo alle (...).  
Le ferriate vanno in due bastoni di ferro in cima 4 in mezzo 2 l'apice con 2 balle di ottone (...)  
Per l'incamisatura di tutta la facciata ed adornamento (...)  
(...)  
La muraglia dell'andito si deve principiare a filo della luce delle fenestre per di fuori, che così vien (...) il sito del disegno, e così all'incontro verso San Domenico.  
(...)

Havertire il fornaciario che dovrà fare la suddetta materia per l'incamisatura si desidera della seguente qualità cioè: si debba carcar la terra un inverno avanti si lavori e giunto al tempo bono di metterla in opera mande di metterla nel mendo si debba ben sfrattare da cinque o sei volte, e poi lasciarla sciugare così bene che partendola per mezzo non si prenda ombra di umidità, e poi prenderla senza calcina.  
La Scala Nobile si può piantare nel sito (...) senza alcun impedimento della (...) degli Spadini e l'altezza (...) questo caso fare (...) starà il sito (...).