

CLAUDIA PEDRINI

PITTURE DELLA CITTÀ D'IMOLA:
PROFILO DELLA PRIMA GUIDA ARTISTICA
DELLA CITTÀ E DEL SUO AUTORE

Presso la Biblioteca Comunale di Imola si conserva un manoscritto dallo strabordante titolo tipicamente settecentesco: *Pitture della città d'Imola ossia un guazzabuglio composto di varie cose pittoriche, architettoniche anche estranee ove lusingasi che un amatore, o un principiante avrà un'idea del più bello per imitarlo e anche del più brutto per ischivarlo. Tomo primo e unico anche vantaggiosamente, Imola. In nessuna stamperia 1794* (1).

L'abbondanza di dettagli forniti dal titolo non chiarisce però la paternità dell'opera. Il manoscritto è a rigore anonimo anche se l'autore nel corso del volume dà molte notizie di sé e gioca celandosi più volte dietro un amico al quale attribuisce il proprio nome e la propria raccolta di stampe e libri d'arte. In realtà l'autore è Giannicolò Villa (2) un sacerdote imolese vissuto dal

APPREVIAZIONI ARCHIVI E BIBLIOTECHE

ASCI: Archivio storico del Comune di Imola

SASI: Archivio di Stato Sezione di Imola

BCI: Biblioteca Comunale di Imola

(1) Si tratta del ms. imol. 43. L'opera era già stata oggetto di tesi di laurea: C. PEDRINI, *«Pitture della città d'Imola ossia un guazzabuglio composto di varie cose pittoriche, architettoniche anche estranee...»* Indagini sul manoscritto di Giannicolò Villa, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore M. Ferretti, Bologna, A.A. 1980-1981. Successivamente il manoscritto è stato inserito nel programma di studi promosso dall'Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna sulla letteratura artistica locale del '700 e sono ora in corso di stampa gli indici delle *Pitture della città d'Imola* a cura della scrivente.

(2) G. GAMBETTI, *Guida pittorica d'Imola dell'Abate Giovanni Villa (1794)*, Documenti e studi, R. Dep. Romagna, V (1925) afferma già che l'opera è di G. Villa in base a confronti calligrafici. Altri confronti con documenti autografi non noti a Gambetti permettono di confermare la sua ipotesi: si veda G. VILLA, *Quadri de' migliori Autori delle chiese e oratori soppressi in Imola, 1798*, ASCI, Archivio comunale, tit. XIII, r. 7, a. 1870; nonchè due testamenti scritti e firmati dal Villa stesso in data 15 marzo 1806 e 8 gennaio 1812 (SASI, Fondo notarile, notaio Luigi Agostino Morini il primo, e notaio Carlo Sante Pasini il secondo).

1740 al 1814 di cui rimangono, oltre a questo volume, anche uno *Zibaldone artistico...* (3) e un fascicolo sugli artisti imolesi dal XVI al XVII secolo, entrambi manoscritti (4). Nessuno di questi lavori dovette però dare grande fama al Villa il quale è assai raramente citato fra le glorie cittadine e non compare nei numerosi repertori di illustri imolesi compilati nel corso dell'Ottocento.

Al generale silenzio fanno eccezione un breve passo nel *Compendio della storia imolese* di G. Alberghetti edito nel 1810 (5) ed il ritratto che ne fa il pittore P.A. Meloni in un suo manoscritto del 1830 circa (6):

Fu amante molto delle Belle arti D. Giovanni Villa imolese che fece grandissima raccolta di stampe delle quali aveva pensato di cedere alla Comune per utile della gioventù studiosa e voleva che fosse fatto un Custode per la conservazione delle medesime. Egli scrisse molto dando raguaglio di tutti li quadri che sono nelle nostre Chiese d'Imola unendoli in seguito moltissime erudizioni, parte tolte da varj autori, parte notate da cose da lui osservate in qualche suo viaggio, spesso ascoltandone il parere di Angelo Gottarelli (7) al quale varie volte comunicò l'idea della prefazione del suo manoscritto che per due o tre volte non li riescì di soddisfazione determinando in ultimo di farlo in stile bernesco e così darlo alle stampe, ma tanto tardò che li sopraggiunse la morte... Visse G. Giovanni Villa da vero sacerdote di un tratto di una onestà particolare. Di naturale amenissimo come era, si trovava spesso tra noi pittori e moltissimo frequentava la casa Morelli, casa allora di grande giovialità.

La mancata edizione a stampa dei manoscritti - che del resto avrebbero avuto bisogno di un'ultima revisione e di una riorganizzazione della materia trattata per poter realmente passare da un uso personale ad una fruizione pubblica - spiega in parte la poca notorietà del loro autore anche a livello locale; a questo si aggiunga che i meriti culturali del Villa non sono di certo eccelsi. L'oblio a cui è stato consegnato, però, è probabilmente da addebitarsi anche al particolare momento in cui visse: la sua formazione pienamente settecentesca, e per certi aspetti ancora volta al secolo precedente, rispecchia una cultura erudita e minuziosa che nei primi decenni dell'Ottocento, all'indomani della sua morte, verrà in buona parte rifiutata.

La disattenzione nei suoi confronti continua anche nel Novecento nonostante gli studi e le guide locali abbiano attinto al Villa quale fonte princi-

3) *Zibaldone artistico compilato e scritto dal fu Can. Gian Nicolò Villa Imolese intelligente delle belle arti*, ms., già Imola, Archivio di S. Maria in Regola ed ora Roma, Archivio Storico della Congregazione «De Propaganda Fide»: in pratica è una prima e più breve stesura del manoscritto della Biblioteca comunale di Imola.

(4) *Cenni biografici sopra alcuni artefici imolesi (secc. XVI-XVII)*, BCI, ms.imol. 167.

(5) G. ALBERGHETTI, *Compendio della storia civile, ecclesiastica e letteraria della città d'Imola*, Imola 1810, p. III, pp. 92-93.

(6) P.A. MELONI, *Memoria delli pittori, scultori, architetti della città e diocesi di Imola*, ms., s.d. [1830ca.], Bagnara, Archivio Parrocchiale, pp. 146-147.

(7) Angelo Gottarelli (Castel Bolognese 1740-Imola 1813) allievo dei Bigari a Bologna, fu pittore di figura assai attivo ad Imola sia in quadri da cavalletto che in decorazioni ad affresco insieme ad A. Della Nave e A. Villa.

pale di informazioni. L'unico che se ne è occupato è stato G. Gambetti che nel 1925 pubblicò le *Pitture della città d'Imola* (8) purtroppo snaturandone l'impostazione di guida e percorso per la città (Gambetti divise le descrizioni degli edifici con quanto contenevano in tre sezioni di pittura, scultura e architettura) e decurtando il testo originale di molte parti con informazioni tecniche, notizie sugli artisti, digressioni ecc.

Vale la pena di addentrarsi meglio nella conoscenza di questo personaggio oltre il silenzio dei suoi concittadini e le brevi testimonianze dell'Alberghetti e del Meloni. Grazie ad alcune lettere, alle notizie che Villa dà di sé, alle informazioni sui viaggi e le letture compiute, è possibile comprendere meglio questa guida artistica di Imola a prima vista atipica e per certi versi scostante; e nello stesso tempo seguire questa figura di sacerdote «amante delle belle arti» in una città periferica dello Stato Pontificio in un momento di grandi fermenti ideologici e di cambiamenti profondi permette di mettere a fuoco il particolare clima storico vissuto a cavallo fra Sette e Ottocento.

Villa scrive nella prefazione delle sue *Pitture della città d'Imola* (9) di essere stato a Bologna «più anni allo studio della pittura» e di dedicarsi allo scrivere nei momenti in cui «alla mia arte attendere non poteva» (10) anche se poi nel corso del volume si ha nettamente l'impressione di trovarsi davanti non ad un pittore, ma ad un intenditore delle belle arti che probabilmente accompagnava la conoscenza teorica con quella pratica derivatagli da alcuni anni di studio giovanile (11). Completavano la sua formazione culturale numerose letture, viaggi e la frequentazione di vari artisti e collezionisti. Nel corso degli anni aveva poi raccolto «con molta sua industria e spesa non indifferente» la migliore raccolta di stampe esistente in città come egli stesso scrive attribuendola ad un suo amico di nome Giannicolò Villa dietro al quale si cela per scherzo e per poter così tessere le proprie lodi (12). La frequentazione di artisti, in particolare, ricorda il Meloni, dell'architetto C. Morelli, l'osservazione dei cantieri aperti in città, il seguire gli spostamenti delle opere e le trasformazioni degli edifici durante gli anni del 'boom edilizio', promosso dalla Chiesa e poi delle soppressioni napoleoniche, ne fanno un depositario prezioso di conoscenza sulle vicende artistiche locali. Spesso infatti a

(8) GAMBETTI, *Guida pittorica*, cit.

(9) VILLA, *Pitture*, ms. cit., p. 273.

(10) Ibid., p. 4.

(11) Di G. Villa pittore non è nota nessuna opera. Da tenere presente che era una convinzione assai radicata nel '600 che solo gli artisti potessero scrivere d'arte. Nel '700 è cosa ormai superata, però se ne avvertivano ancora gli strascichi tanto che il Lanzi nella sua prefazione della *Storia pittorica dell'Italia* nel 1789 si difende dalle accuse e dubbi che potrebbero nascere dal fatto che esprime giudizi sull'arte pur non essendo artista.

(12) VILLA, *Pitture*, ms. cit., p. 232 e 247. La raccolta di stampe, ricordata anche dal Meloni e di cui Villa dà l'elenco completo, comprendeva stampe di invenzione e di traduzione che toccavano i principali testi figurativi dell'epoca; numerosi gli incisori italiani, specie bolognesi, ma molti anche i francesi, i tedeschi e gli olandesi. Purtroppo, nonostante fosse intenzione del Villa renderla pubblica, alla sua morte la raccolta è andata completamente dispersa e analoga sorte è toccata alla sua biblioteca.

lui si rivolgono per avere informazioni sul patrimonio artistico sia le autorità cittadine (13) che studiosi forestieri come è il caso di Pietro Giordani che gli chiede notizie su pittori imolesi, in particolare su Innocenzo da Imola (14), ed ha per il Villa espressioni di stima. Mancando comunque un vero epistolario che attesti meglio amicizie e contatti, l'inventario completo dei suoi libri (15) risulta essere una preziosa fonte per delineare la cultura di questo personaggio, per vagliarne le effettive conoscenze, l'aggiornamento e l'estensione degli interessi ed offre anche un buon canale di penetrazione nella vita culturale provinciale.

Complessivamente la biblioteca del Villa conteneva un migliaio di testi d'argomento letterario, giuridico, storico, religioso ed artistico, frutto degli interessi molteplici del proprietario (16). Suddividendo i volumi per argomento, si vede che la sezione letteraria è molto ben fornita, sia per quanto riguarda la letteratura classica che quella italiana. Quest'ultima spazia in tutti i secoli e nelle varie tendenze; sono presenti i grandi classici, generalmente in edizioni cinquecentesche: due edizioni della Divina Commedia; cinque opere del Boccaccio che coprono l'intera produzione dell'autore; del Petrarca due opere di commento e quattro testi di opere, fra cui *Le cose volgari* e *I Trionfi*. La presenza cospicua di testi petrarcheschi è da collegarsi alla rivalutazione del Petrarca dell'inizio del Settecento e specialmente al fatto, per rimanere in un ambito temporale e geografico più vicino al Villa, che il gruppo bolognese dell'Arcadia si distinse proprio per il rigoroso petrarchismo.

(13) È il caso di un elenco dei dipinti di maggior pregio esistenti nelle chiese soppresse d'Imola richiestogli nell'estate del 1798 in pieno clima di soppressioni napoleoniche (da notare che Villa sottolinea tutte le volte che gli è possibile l'appartenenza delle opere di proprietà ecclesiastica. Cf. VILLA, *Quadri de' migliori autori...*, doc. cit.). Nel 1810 viene invece richiesto al podestà d'Imola da parte del vice prefetto un elenco di opere d'arte, specie affreschi, che versino in cattive condizioni o in stato di abbandono (cf. ASCI, Archivio del Comune, tit. IV, r.8., a.1810). Il podestà gira la richiesta al Villa il quale segnala gli affreschi di Bartolomeo Cesi sotto il voltone dell'orologio assai rovinato (segnalazione molto opportuna, ma a cui evidentemente la vice Prefettura non diede corso visto che l'intero ciclo è andato distrutto per incuria).

(14) Le due lettere inedite del Giordani (BCI, Autografi) spedite da Bologna al Villa sono in data 4 e 22 agosto, senza indicazione di anno. Si può comunque proporre una datazione: Giordani soggiornò a Bologna dal 1803 al 1806 e dal 1808 al 1815 e durante questo ultimo periodo, nell'estate del '12, tenne tre discorsi all'Accademia di belle arti sugli affreschi di Innocenzo da Imola nella Palazzina Viola. Sono quindi presumibilmente da ricondurre al periodo 1808-estate 1812 le lettere inviate al Villa nelle quali vengono richieste informazioni su Innocenzo.

(15) L'inventario e stima della biblioteca del Villa vennero fatti al momento della sua morte insieme alla stima di tutti gli altri beni mobili e immobili di suo possesso (cf. SASI, Fondo notarile, Notaio Carlo Sante Pasini, 27 giugno 1817, cc. 35r-75v). Delle opere citate nell'analisi che segue della biblioteca vengono dati luogo e data relativi all'edizione posseduta dal Villa.

(16) Villa stesso scrive (*Pitture*, ms. cit., p. 286) di aver ricevuto certe opere in eredità da d. Giuseppe Villa «Esaminator Sinodale uomo dotto... e molto portato per le cose patrie». Si terrà presente quindi che parte dei testi di letteratura, storia e religione possono essere frutto di questa eredità e non acquisto diretto del Villa.

Oltre ai grandi del Trecento, sono presenti il Pulci, l'Ariosto, il Sannazaro, il Bembo con sei opere che coprono quasi tutta la produzione dell'autore; il Castiglione (due copie de *Il Cortegiano*); il Della Casa; il Tasso; il Guicciardini (*Storia d'Italia*, Venezia 1587); manca invece il Machiavelli che del resto era fra gli autori più rigorosamente vietati dalla Congregazione dell'Indice nel Settecento (17).

Fra i testi dei secoli seguenti si riscontra la stessa ricchezza. C'è sicuramente una predilezione per gli autori che reagirono alla poesia barocca, secondo quella che è la linea della tradizione letteraria bolognese (18). Infatti nella biblioteca del Villa è sì presente il Marino, ma molto più ricche sono le presenze che si ricollegano all'Arcadia: Villa possiede numerose opere di G.M. Crescimbeni, primo custode dell'Arcadia e capo della corrente che ebbe maggior diffusione, pur essendo generalmente considerata più superficiale e limitata, con ideali idillici di piacevolezza e regolarità unite a una trattazione del tutto convenzionale di temi filosofici e morali. Molte delle scelte letterarie del Villa combaciano con i programmi espressi dal Crescimbeni: recupero della linea del Petrarca, continuata nel Cinquecento dal Sannazaro, dal Bembo, dal Della Casa e della linea del Chiabrera, esempio di correttezza e di grazia. Tutti autori che compaiono ripetutamente nella biblioteca del Villa, insieme alla prevedibile presenza degli arcadi bolognesi: Manfredi, il maggiore gruppo, F.M. Zanotti, C. Zampieri, discepolo degli Zanotti e l'imolese G.B. F. Zappi, uno dei quattordici fondatori dell'Arcadia. Non mancano neanche gli sviluppi melodici e rococò dell'Arcadia: P. Rolli; il bolognese Savioli e il Metastasio immancabile in una biblioteca settecentesca.

Con questa vasta scelta di poesia arcadica, Villa non fa che seguire il gusto corrente, così come non stupisce la presenza del filone burlesco-satirico. La stessa Arcadia volendo ricostituire i generi letterari tradizionali, recuperò il genere bernesco e proprio in ambiente bolognese nacque, per esempio, il rifacimento a più mani del *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*, opera posseduta dal Villa (Venezia 1739). Oltre a questa opera bolognese Villa possiede le due opere principali del Berni, il capostipite di questo genere (*Orlando innamorato*, Venezia 1775; *Opere burlesche*, Usecht al Reno 1771) ed altri testi settecenteschi: il *Ricciardetto* (Luca 1776) del Forteguerra, il maggior poema burlesco del secolo; le *Rime piacevoli* (Luca 1729) del Fagioli, autore di tradizione bernesca. A fianco delle opere burlesche, quelle di vera e propria satira fra cui non mancano due volumi delle *Satire* di S. Rosa (19).

(17) A. ROTONDO, *La censura ecclesiastica e la cultura*, «Storia d'Italia», Torino 1973, vol. V, t. II, pp. 1399-1497.

(18) «... la fortuna del Marino - scrive M. Capucci, *La cultura del Sei-Settecento*, «Storia dell'Emilia Romagna», a c. di A. Berselli, II, Bologna 1977, pp. 574-575 - non sopravvive qui molto al Marino. Il genio del luogo sembra contrassegnato dalla prudenza piuttosto che dalla disposizione all'avventura sperimentale».

(19) Da notare che per tutto il XVIII sec. le *Satire* di Salvator Rosa furono poste all'indice, ma vennero ugualmente pubblicate a Firenze e a Livorno, portando però l'indicazione di Amsterdam e Londra quali luoghi di edizione, come infatti compare nei volumi del Villa. Ma

Villa aveva quindi una buona conoscenza dei testi classici della letteratura italiana; in quanto ai testi settecenteschi, le sue preferenze andavano al genere burlesco-satirico (Villa manifesta questo gusto anche nelle pagine introduttive delle sue *Pitture della città d'Imola*) e all'*Arcadia*, in particolare alla linea bolognese che fu più classicista, e agli sviluppi dell'*Arcadia* verso il rococò (Rolli) ed il futuro neoclassicismo (Savioli). Resta escluso ogni sentore preromantico, basta scorrere i testi inglesi che possiede: un'opera di Pope (*L'uomo*, Venezia 1788) e *Il Paradiso perduto* (Parigi 1742) di Milton, scelte dettate da un gusto classicista; non c'è niente di Shakespeare, per esempio, né le *Poesie di Ossian* che Cesarotti aveva già tradotte in italiano e che ebbero grande diffusione. Anche per quanto riguarda l'Italia non ci sono i lavori dell'Alfieri o del Foscolo pubblicati a cavallo fra Sette e Ottocento. Le uniche presenze sono le *Tragedie* (Roma 1788) del Monti che risentono dell'influsso alfieriano e specialmente due opere di Bertola de' Giorgi, autore molto interessante per l'apertura verso l'Europa con varie traduzioni e con l'opera, posseduta dal Villa, *Idea della bella letteratura alemanna* (Lucca 1784) che è il primo contatto per l'Italia con una produzione letteraria completamente sconosciuta che «sembrava offrire-scrive M. Cappucci a proposito del Bertola - un modello di vergine naturalezza capace di riscoprire una originaria innocenza libera da mediazioni» (20). Del medesimo autore Villa possiede *Operette in verso e in prosa* (Bassano 1785) frutto di un incontro fra la poesia erotica sul genere del Savioli, ed una sensibilità più accentuata. La presenza del Bertola, «l'abate epicureo sentimentale», secondo una definizione vecchia, ma sostanzialmente giusta, costituisce sicuramente un elemento diverso nella compatta biblioteca erudita del Villa. Ma è evidente che il numero di testi che risentono del movimento preromantico, vivo oltralpe e anche in Italia a date in cui il Villa continua a far acquisti per la sua biblioteca, è così esiguo che non si può parlare di una apertura verso questa tendenza letteraria.

Ancora su due testi di storia della letteratura occorre soffermarsi: la ponderosa opera del Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, (Venezia 1796) e *I primi quattro secoli della letteratura italiana* (Bassano 1796) di G.B. Corniani, una storia della letteratura che inizia dal sec. XI (in seguito Corniani completerà l'opera fino al Settecento) ponendo in ordine cronologico le biografie dei vari autori. Quest'ultima è un'opera corretta, ma di maggior valore sono i volumi del Tiraboschi. Un lavoro che è frutto dell'erudizione settecentesca e fonte inesauribile di notizie e dati. Sicuramente è un'opera vicina al gusto e alla formazione culturale del Villa, sia per il tono erudito, sia per le scelte che vi sono compiute. Il Tiraboschi infatti considera il Petrarca «il suo

negli ultimi decenni del Settecento i divieti della Congregazione dell'Indice avevano ormai perduto buona parte del loro vigore, così che è possibile trovare due copie di un testo condannato nella biblioteca di un sacerdote. Di per sé questa presenza non sarebbe particolarmente significativa, ma procedendo nell'analisi si trovano altri testi importanti che erano posti all'indice.

(20) CAPUCCI, *La cultura del Sei-Settecento*, cit., p. 586.

eroe (...), nomina appena fra gli storici il Machiavelli; difende la corte romana di aver condannato Galileo; (...) menzionando i più grandi scrittori del settecento dimentica il Vico» (21): scelte che corrispondono in pieno alle assenze e presenze riscontrate nella biblioteca del Villa. Anche dal punto di vista ideologico, la ricerca del Tiraboschi «di un giudizio governato dai valori della ragione e del gusto, ma applicati sempre in una accezione moderata e conservatrice» sembra essere confacente alla personalità del Villa. Del resto, come osserva Cappucci, «i 'lumi' si diffondono anche in modi più discreti e appartati (...) È il caso del lavoro erudito (del vivacissimo Affò, di Giovanni e Marco Fantuzzi, di Antonio Frizzi, di Girolamo Tiraboschi), vera costante nella storia intellettuale emiliana» (22).

A fianco della sezione letteraria compare nella biblioteca una sezione scientifica molto più ridotta e i cui testi sono per lo più di carattere divulgativo e pratico. I testi propriamente filosofici sono una decina; a parte l'*Etica* di Aristotele in edizione cinquecentesca, opera che predominò per secoli nella cultura italiana, non ci sono altri testi fondamentali del pensiero filosofico. La maggioranza sono opere a metà fra la letteratura e la filosofia, come tante se ne scrissero nel Settecento. Bisogna però tener presente che nel Settecento il pensiero filosofico e quello politico vennero espressi molto spesso in opere scientifiche, storiche, giuridiche ed economiche. Ed in effetti i testi storici, giuridici uniti a quelli religiosi sono i più illuminati per poter comprendere la posizione ideologica del Villa e per capire come si poneva, quale sacerdote, di fronte alle nuove idee illuministiche generalmente condannate dalla chiesa e di fronte ad avvenimenti quali la rivoluzione francese e il successivo dominio napoleonico nella stessa Italia.

La sezione storica è molto ricca; gli interessi del Villa in questo campo sono estesi e non si manifestano solo per questioni ed avvenimenti locali o strettamente legati all'Italia. Sono per lo più opere del Cinquecento e del Seicento (a volte in edizioni settecentesche), alcune delle quali di discreto valore economico.

Riguardo gli studi storici locali, l'interesse è rivolto alle città della Romagna (cinque testi su Ravenna, vari su Ferrara, Forlì, Rimini, Lugo ecc.) e naturalmente Imola. Uscendo dall'ambito regionale e dagli studi municipali che interessano tutto il Settecento, significativa fra le opere cinquecentesche è la presenza delle *Historiarum decades duae* di Flavio Biondo; l'opera completa è molto più vasta e va dalla caduta dell'Impero romano alla metà del XV sec. Flavio Biondo per primo diede una illustrazione sistematica e positiva del Medio-Evo e per questo fatto, oltre che per la sua attenzione alle fonti, venne ripreso dalla nuova storiografia settecentesca. Lo stesso interesse venne dedicato dagli storici settecenteschi a Carlo Sigonio (di cui Villa possiede la *Historia de regno Italiae*, Bologna 1580), pioniere anch'egli degli studi sul Medio-Evo.

(21) G. NATALI, *Il settecento*, I, «Storia letteraria d'Italia», Milano 1964, p. 387.

(22) CAPUCCI, *La cultura del Sei-Settecento*, cit., p. 586.

La presenza di un testo quale *Dell'origine dei Longobardi* tradotto dal Domenichini unito ai precedenti ci può far pensare che Villa avesse recepito l'attenzione e la rivalutazione del Medio-Evo propria dei migliori storiografi settecenteschi. La conferma ci viene data esaminando, appunto, i testi storici settecenteschi; Villa possedeva due opere che ebbero il merito di suscitare in Italia l'interesse per il Medio-Evo: gli *Annali d'Italia* (Roma 1786) del Muratori e le *Rivoluzioni d'Italia* (Venezia 1784) di C. Denina che contiene pagine notevoli relative ai Comuni e alla civiltà cui diedero vita.

Per quanto riguarda i testi seicenteschi, ci sono molte opere che riguardano le nazioni europee e che manifestano un interesse non solo per gli eventi militari, ma anche per quelli politici.

I testi settecenteschi sono in minor numero. Villa possiede due opere di D. Caminer: *Vita di Federico II re di Prussia* (Venezia 1787) e *Prospetto degli affari attuali d'Europa* (Lugano 1801). Il veneto Caminer, che pare essere l'informatore del Villa per quanto riguarda la situazione contemporanea d'oltralpe, fece il giornalista cercando di mantenere fede all'ideale di autonomia professionale e di obiettività; si dedicò alla cronaca politica e agli avvenimenti contemporanei. L'opera su Federico di Prussia è particolarmente attenta al nuovo ordinamento burocratico, militare e giuridico dato dal sovrano illuminato. La presenza di queste opere nella biblioteca del Villa testimonia una necessità di informazione sulle novità europee, necessità a cui fa fronte affidandosi ad un giornalista il più possibile obiettivo politicamente e al passo con le nuove tendenze culturali.

Altri testi settecenteschi molto importanti sono i già citati lavori del Muratori e del Denina; due opere estremamente moderne, la cui presenza nella biblioteca del Villa è interessante anche dal punto di vista ideologico. Entrambe le opere, se pur moderatamente, muovono cause alla Chiesa. Il Muratori, pur con estrema cautela e prudenza, non rinuncia a dare giudizi politici e morali sulla condotta della Chiesa e sugli eccessi di potere temporale (23), tanto da guadagnarsi con gli *Annali* l'accusa di poca devozione alla Santa Sede. Il Muratori ebbe modo di manifestare più apertamente questa sua posizione nei confronti della chiesa in opere più polemiche come la serie di scritti in occasione della disputa apertasi nel 1708 fra il Ducato estense e la Santa Sede per il diritto di sovranità su Ferrara e Comacchio. Villa però, a proposito di questa controversia, non ha i testi del Muratori, ma quelli del versante rigorosamente cattolico: compare fra i suoi libri *Il dominio temporale della sede cattolica su Comacchio* (Roma 1709) nell'inventario senza autore, ma opera di Giusto Fontanini (24), strenuo difensore dei diritti del papa e accusatore violento del Muratori. Il fatto quindi che Villa possedesse

(23) L. SALVATORELLI, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, Torino 1942, pp. 4-5 e ss.

(24) F. DIAZ, *Politici e ideologi*, in E. CECCHI - N. SAPEGNO, *Storia della letteratura italiana*, VI, Milano 1968, p. 85.

solo gli *Annali* (25) e non le opere più polemiche del Muratori invita a non forzare in direzione sovversiva il significato della presenza di quest'opera; fra l'altro l'indiscusso valore storico e la ricchissima erudizione di questo testo sono motivo sufficiente a giustificarne l'acquisto.

Un sospetto, però, di «scarto» da parte del Villa rispetto alla linea più ortodossa della curia romana è giustificato anche dalla presenza dell'opera del Denina. *Le Rivoluzioni d'Italia* (Venezia 1784) uscito a Torino dal 1768 al '72, pur essendo un'opera estremamente moderata, fu mal vista dai teologi torinesi, tanto che appena gli si presentò l'occasione, Denina preferì abbandonare la corte sabauda per quella più illuminata di Federico II. Il motivo di questa reazione è che in alcuni passi della sua opera Denina combatté l'ozio monastico, l'esagerato numero di preti e frati e la loro corruzione, accusò l'eccessivo potere clericale di essere in parte causa della decadenza morale dell'Italia e manifestò simpatie per un cristianesimo evangelico. Da un punto di vista storico, l'opera del Denina era piuttosto superficiale e scarsamente originale, nonostante il successo che ebbe. L'attenzione dell'opera era spostata dall'indagine storica all'individuazione delle cause della decadenza morale e politica; era un'opera di polemica, fortemente impostata ideologicamente e questo consente appunto una valutazione ed un uso ideologici di quest'opera all'interno dell'analisi della biblioteca del Villa. È ipotizzabile, insomma, una simpatia da parte del Villa per queste posizioni di critica al costume ecclesiastico. Una critica molto moderata che non esulava dall'ortodossia cattolica e che veniva mossa dall'interno stesso della Chiesa, essendo sia il Muratori che il Denina sacerdoti, ma che era ugualmente condannata dagli ambienti più reazionari e da quelli clericali.

La posizione del Villa si definisce meglio analizzando anche la vasta sezione religiosa della sua biblioteca. Accanto a numerosi testi sacri e liturgici, vite di santi, prediche, testi di diritto canonico, o sugli uffici e i poteri del parroco, ecc. che dovevano essere immancabili nella biblioteca di un sacerdote, ce ne sono altri più significativi. La fisionomia di questa sezione è data da scritti di apologisti e da opere sulle controversie dogmatiche, le vicende storiche della Chiesa, la tolleranza religiosa, l'infallibilità e la somma potestà del papa: tutti argomenti «d'attualità» particolarmente discussi in quegli anni (26).

Risulta però difficile a un primo esame collocare precisamente il Villa in una corrente religiosa o avvicinarlo a un determinato gruppo in base al-

(25) Villa possiede altri due testi del Muratori: *Sulla diminuzione della peste* (Lucca 1748) e *Del Governo della peste* (Pesaro 1743); sono però opere minori nate da interessi contingenti.

(26) Si noti, per esempio, a sostegno di questa caratteristica «d'attualità», che Villa possiede *Testimonianza delle Chiese di Francia sopra la costituzione civile del clero* (Venezia 1791) di Marchetti, opera che è immediatamente seguente alla costituzione civile del clero (1790) da parte dell'Assemblea Costituente; possiede anche il *Concordato tra la Repubblica francese e la S. Sede* (Bologna s.d.) che sicuramente è il testo del famoso concordato del 1801 fra Napoleone e Pio VII dopo la vittoria di Marengo.

l'analisi della sua biblioteca, anche perché fra i suoi libri ci sono opere che risultano essere discordanti. Per esempio, riguardo alla controversia sul potere temporale del papa, Villa pare essere pienamente concorde con la linea ufficiale di Roma. Mentre già il Muratori considerava la teocrazia romana «nel migliore dei casi (...) oltrepassata» (27), Villa invece pare esserne sostenitore: possiede, come abbiamo visto, l'opera su Comacchio di G. Fontanini; una *Storia del dominio temporale della sede apostolica sopra Parma e Piacenza* (Roma 1720) anonima e la *Breve storia del dominio temporale della Chiesa sulle Due Sicilie* (Roma 1789) di S. Borgia, scritta a sostegno del potere della Chiesa in risposta a un'opera di un regalista napoletano.

Altra cosa da notare è che Villa possiede cinque testi, fra decreti e storie, del Concilio di Trento, ma non vi compare l'opera del Sarpi, bensì quella di P. Sforza Pallavicino (Faenza 1792) che venne incaricato da Roma nel 1653 di scrivere una storia del Concilio di Trento a confutazione di quella del Sarpi. Così pure Villa possiede il testo canonico di storia ecclesiastica (Roma 1752) di G.A. Orsi, polemist, segretario della Congregazione dell'Indice, che scrisse la sua opera in opposizione a *Histoire ecclésiastique* di Claudio Fleury di tendenze apertamente gallicane.

Continuando la rassegna del versante più rigorosamente ortodosso della sezione religiosa, troviamo: *Gli apologisti della religione, ossia raccolta di opere contro gli increduli* (Venezia 1784) e l'incredulità fu il male peggiore del XVIII secolo contro cui si scagliarono tutti i predicatori; la traduzione dell'opera *Histoire du clergé pendant la révolution française* (Imola 1794) di A. de Barruel, un gesuita pubblicista che si oppose a enciclopedisti e giacobini e che in questa opera mira a provare come la rivoluzione francese sia frutto degli increduli, dei repubblicani e degli illuministi messi assieme; l'opera *Riflessioni sui mali prodotti in Italia dalla democrazia* (Bologna 1800) se pur anonima, si qualifica da sé. Inoltre Villa possiede l'opera di M. de Polignac *L'anti-Lucrezio* (trad. da Ricci, Verona 1767) contro il materialismo antico di Lucrezio e contro quello moderno di Bayle, autore quest'ultimo fra i più rigorosamente vietati dalla Congregazione dell'Indice assieme a Giannone. Ed anche riguardo questo autore, Villa possiede l'opera del versante cattolico *Della potestà e politica della Chiesa contro le opinioni di Pietro Giannone* (Roma 1745) di G.A. Bianchi, famoso per la sua produzione in difesa dei diritti della Chiesa. Non manca neanche un'opera contro i giansenisti: Lafitau, *Le frodi del giansenismo* edita nel 1788 ad Assisi, città che fu il centro, assieme a Foligno, della stampa cattolica più reazionaria. Edita ad Assisi è anche *Realtà del progetto filosofico: anarchia e deismo* (Assisi 1791) che nell'inventario porta quale autore Mercier, in effetti ne è autore l'ex gesuita A. Muzza-relli che si scaglia contro questo francese esponente delle idee più sovversive della rivoluzione e dimostra come il frutto della filosofia non possa essere al-

(27) SALVATORELLI, *Il pensiero politico*, cit., p. 18.

tro che l'anarchia e il deismo (28).

Come si vede, si è elencata fino ad ora una serie di testi perfettamente in linea con le posizioni ufficiali della S. Sede e in cui vengono combattuti i nemici riconosciuti del Cattolicesimo settecentesco. A questo punto però, stupisce la presenza fra i libri del Villa del *Concilio diocesano di Pistoia* (1787) di S. De Ricci, vescovo di Pistoia, uno dei maggiori giansenisti italiani, il quale, proprio nel Sinodo di Pistoia del 1786, discusse i cinquantasette punti della sua riforma ecclesiastica compilata con l'aiuto di giansenisti italiani e stranieri ai quali era strettamente legato. Naturalmente per la sua fede giansenista e per la sua partecipazione per lo meno ideologica alla rivoluzione francese, fu mal visto dagli ambienti ecclesiastici, venne perseguitato e costretto a far abiura.

Fra i testi in possesso del Villa un'altra opera attira l'attenzione: Montesquieu, *Spirito delle leggi* (Napoli 1777). Montesquieu, considerato in seguito un moderato che credette in un riformismo illuminato e il cui pensiero venne fatto proprio dai moderati della rivoluzione francese e del pensiero politico ottocentesco, non venne accolto così tranquillamente e benevolmente dalla Chiesa cattolica settecentesca. Anzi le due proibizioni maggiori della Congregazione dell'Indice nella seconda metà del Settecento furono l'*Esprit des lois* e *Dei delitti e delle pene* del Beccaria. L'*Esprit* venne messo all'Indice nel 1751, anche se bisogna ricordare che la condanna non ebbe molto effetto e l'opera circolò ugualmente in Italia ed alcune voci, anche all'interno della Chiesa cattolica, sostennero che Montesquieu riconosceva l'assoluta superiorità del Cristianesimo fra le varie religioni. Se ne potrebbe dedurre che Villa era fra coloro che si permettevano una certa libertà di giudizio e non seguivano ottusamente le posizioni più retrograde del mondo clericale; e forse non era del tutto sordo alle istanze rigoristiche del movimento giansenista.

È da sottolineare un'altra presenza nella biblioteca del Villa: la prima edizione italiana della *Cyclopaedia* di E. Chambers (Venezia 1748) che venne messa all'Indice assieme alle successive edizioni italiane. La *Cyclopaedia* inglese fu il diretto precedente della più famosa *Enciclopedia* di Diderot e d'Alembert di cui già annunciava lo spirito illuminista.

Sicuramente Villa si mantenne all'interno dell'ortodossia cattolica e fu decisamente avverso alle critiche più radicali mosse alla Chiesa, senza però che questo lo portasse a un rifiuto assoluto delle idee illuministiche d'oltralpe e a chiudersi gli occhi davanti ai mali che minavano dall'interno il mondo cattolico. Il suo comportamento, come quello di molti altri uomini religiosi contemporanei, doveva essere forzatamente cauto; probabilmente convive-

(28) A. Muzzarelli fu un acceso polemista, criticò l'*Emilio* di Rousseau, combattè il deismo e il giansenismo. In quest'opera Muzzarelli riprende, per combatterlo, il romanzo utopistico *L'an 2440* in cui Mercier immagina di svegliarsi in una società nuova, impostata secondo gli insegnamenti di Rousseau. L.S. Mercier fu scrittore e drammaturgo, sostenne la libertà e l'uguaglianza delle classi, partecipò alla rivoluzione quale deputato della Convenzione e si oppose strenuamente alla Restaurazione.

vano in loro due opposte esigenze: una esigenza esterna, e probabilmente anche interiore, di stretta osservanza all'ortodossia cattolica e un'esigenza culturale di maggior respiro che veniva sollecitata dai contatti con l'estero e che, nel periodo della dominazione napoleonica, poté anche venarsi di opportunismo.

Sono numerosi gli esempi di uomini di chiesa e di cultura che nel Settecento vissero questo dissidio. Vale forse la pena di ricordare non esempi celebri, ma il caso più vicino di Giuseppe Alberghetti, anch'egli imolese, sacerdote, studioso locale e amico del Villa. Alberghetti pubblicò nel 1810, in pieno dominio francese, il suo *Compendio della storia d'Imola*, in cui non manca di criticare, quando è il caso e sempre con moderazione, l'operato di vescovi e religiosi; in epoca di Restaurazione, Alberghetti dovette assumersene le conseguenze: l'opera porta all'inizio un foglio aggiunto datato 1817 e indirizzato al Sommo Pontefice in cui l'Alberghetti scrive: «L'Oratore, dopo un maturo esame, confessa col più sincero rimorso, ch'esso trascinato da rapporti di storici sospetti, e dal vortice delle passate vicende, inserì nella detta Storia proposizioni false, calunniose e scandalose, e ingiuriose alla S. Sede, ai Romani Pontefici, e ad alcuni sacri ministri della medesima». Questa dell'Alberghetti è una testimonianza indiretta per quanto riguarda il caso del Villa, però unita alle informazioni dedotte dall'analisi dei testi che possedeva, aiuta a calarsi nel clima culturale vissuto ad Imola in quegli anni.

L'ultima sezione della biblioteca è quella artistica costituita da una quarantina di testi, un numero non certo elevato ma che assieme alla cospicua raccolta di stampe è testimonianza di un interesse settoriale specifico. Un interesse ed un amore per le cose d'arte che permette al Villa di fare acquisti validi e di tenersi al corrente con le nuove correnti della storiografia e della critica artistica. Dato il numero piuttosto ridotto, la sezione artistica manca di molte opere fondamentali; un semplice paragone con la biblioteca di Marcello Oretti (29) rivela subito i limiti della raccolta di libri d'arte del Villa, ma rivela anche importanti differenze determinate sia dallo scarto d'anni (Villa è più giovane di una generazione dell'Oretti), sia da gusti indubbiamente diversi. Suddividendo per secoli i libri d'arte posseduti dal Villa, si nota subito il numero limitato di testi del Cinque e Seicento attribuibile al fatto che la biblioteca ereditata dal Villa era priva di testi artistici e che le motivazioni antiquarie o le curiosità erudite, che potevano aver determinato parte degli acquisti in altre sezioni della biblioteca, qui non sussistono: per quanto riguarda la sezione artistica c'è un desiderio di aggiornamento con la critica contemporanea.

Fra i testi settecenteschi ci sono alcune presenze che parlano chiaramente dei gusti e degli indirizzi culturali del Villa. Villa possiede le due opere che diffusero l'architettura «funzionale» del Lodoli e che contribuirono alla

(29) G. PERINI, *La biblioteca di Marcello Oretti*, «Ann. Scuola Norm. sup. Pisa», s. III, IX, 2 (1979).

nascita del gusto neoclassico in Italia: *Elementi dell'architettura lodoviana* (Roma 1786) del Memmo e il *Saggio sull'architettura* (Venezia 1784) dell'Algarotti. Dell'Algarotti possiede anche l'importante *Saggio sulla pittura* (Venezia 1784) e il *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma* (Venezia 1784). È una buona scelta di testi artistici dell'Algarotti e non è azzardato proporre una particolare vicinanza di gusto e di intenti fra l'Algarotti e il Villa, convalidata dalle frequenti citazioni di questo autore sparse per le *Pitture della città d'Imola*. L'Algarotti fu una figura di grande spicco nell'ambiente bolognese ed «i suoi stretti rapporti d'amicizia col Bianconi e con Mauro Tesi valgono forse a spiegare il repentino spegnersi del barocchetto, e il vivace avviarsi del gusto «moderno, o «antico» che sia» (30); e questo è l'ambito in cui si muove anche il Villa sostenitore del «bello ideale» e dell'«italiana correzione», frequentatore della casa di C. Bianconi a Milano e a Bologna e pronto a cantare le lodi del Tesi «maestro di quadratura fra i moderni».

Ancora sull'architettura Villa possedeva due opere del Milizia, ulteriore conferma della sua adesione alla corrente classicista: *Vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo* (Roma 1768) e *Memorie degli architetti antichi e moderni* (Bassano 1785). Di ideali classici è anche il Bottari di cui Villa possiede i *Dialoghi sopra le tre arti del disegno* (Lucca 1754); e la *Raccolta di lettere sulla pittura* (Roma 1759), una fonte inesauribile di notizie e opinioni sui più vari fatti artistici, di cui il Villa fa un larghissimo uso nella sua opera.

Infine due opere che non lasciano dubbio sulla propensione per il nascente neoclassicismo da parte del Villa: Mengs, *Opere* (Bassano 1783), la prima edizione italiana completa degli scritti del Mengs editi da D'Azara e l'anonima *Histoire de l'art chez les Anciens* (Yverdon 1784) che è la traduzione francese della principale opera del Winckelmann. Nessuno di questi testi era posseduto da Oretti che, come nota la Perini (31), non riesce a superare la sua diffidenza di «erudito attento» e il suo attaccamento al «classicismo alla bolognese» per cogliere il valore del nascente neoclassicismo ed in particolare del Winckelmann. Accanto alla nascita del gusto per il bello ideale e il «razionale», la critica settecentesca conosce anche il revival dei primitivi con lo studio delle antiche scuole artistiche e Villa mostra di aver recepito questo nuovo interesse. Possiede infatti l'opera principale del maggior studioso in questo campo: Della Valle, *Lettere senesi sopra le belle arti* (Venezia 1782) che ebbe grandissima risonanza nel mondo artistico italiano facendo conoscere l'antica scuola senese. Forse la strada per cui Della Valle recupera i primitivi è la medesima che permette al Villa di avvicinarsi a questa tendenza della critica d'arte: la matrice erudita, la formazione mentale da neoclassico che fa apprezzare Mengs e Winckelmann e nello stesso tempo la «sempli-

(30) E. RICCOMINI, *Saggio introduttivo, «L'arte del Settecento emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina»*, Bologna 1979, p. XL.

(31) PERINI, *La biblioteca*, cit., p. 821.

cità» dei primitivi (32). Oltre alle opere di Della Valle, Villa possiede le *Lettere pittoriche perugine* (Perugia 1788) di Mariotti che collaborò con la sua erudizione storica e la conoscenza degli archivi, più che con una effettiva pratica delle opere d'arte, alla riscoperta delle scuole artistiche duecentesche e trecentesche.

Comunque il nome di spicco della critica d'arte della fine Settecento è quello del Lanzi. E Villa mostra di averne saputo riconoscere subito il valore; nella sua biblioteca compaiono infatti la prima e la seconda edizione della *Storia pittorica d'Italia* (Firenze 1792 e Bassano 1795) e nelle *Pitture della città d'Imola* dice che è stata l'opera di cui maggiormente si è servito. Altra opera di rilievo posseduta dal Villa è la *Biografia storico-artistica dell'architettura* (Roma, 1788) di A. Comolli, la prima vera bibliografia artistica, il cui «disegno si basa sul sistema enciclopedico francese e corrisponde a quella cultura universale che fin da Vitruvio si richiedeva all'Architetto» (33).

Dell'ambiente artistico bolognese Villa possiede, oltre alle opere seicentesche del Malvasia, l'*Abecedario pittorico* dell'Orlandi, la *Vita del pittore Carlo Cignani* (Bologna 1722) dello Zanelli e l'*Orazione in lode della pittura, con altre due orazioni* (Bologna 1750) dello Zanotti. Infine alcune opere di autori del centro-Italia e testi geografici e di viaggi.

Gli acquisti artistici del Villa sembrano essere fatti con un certo acume, anche se naturalmente la biblioteca non aveva pretese di completezza. Le aree geografiche più rappresentate sono il Veneto, la Toscana, il centro Italia, Roma e naturalmente Bologna; è carente il Sud Italia e alcune aree del nord come la Lombardia e il Piemonte. Per quanto riguarda la produzione artistica straniera, Villa possiede solo *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* (s.l., ma Parigi, 1752) anonimo, ma opera di L. Petit de Bachaumont, oltre agli scritti del Mengs e del Winckelmann che gravitano però in Italia. Un confronto con l'Oretti a questo proposito ci rivela i grossi limiti della biblioteca del Villa.

Riavvicinando l'attenzione al manoscritto che ha impegnato il Villa per tanti anni in numerosi rifacimenti e nel quale ha riversato gran parte delle proprie conoscenze e della propria erudizione, stupisce il fatto che un'opera così voluminosa - 1400 pagine di fitta scrittura - possa essere una guida artistica di una città. L'idea che si ha attualmente della «guida» è quella di una pubblicazione maneggevole e chiara, ma questa tipologia comincia ad emergere solo all'inizio dell'Ottocento e si diffonde nella seconda metà del secolo (34). È pur vero che si tratta di un'epoca piuttosto vicina a quella in cui è sta-

(32) G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi*, Torino 1964, p. 110 ss.

(33) J. SCHLOSSER-MAGNINO, *La letteratura artistica*, Firenze 1979, p. 4.

(34) G. RICCI, *Gli incunaboli del Baedeker. Siena e le prime guide del viaggio borghese*, «Ricerche storiche», VII (1977), n. 2. L'articolo analizza il tipo di guida di pieno Ottocento con caratteristiche diverse da quella del Villa, ma ugualmente utile come termine di confronto. Si veda anche la parte iniziale del saggio L. DI MAURO, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi*, «Storia d'Italia», Annali, V, Torino 1982, pp. 369-428.

ta scritta l'opera del Villa che porta sul frontespizio la data 1794 e che sappiamo essere stata continuata per vari anni fino alla morte dell'autore nel 1814. Una stesura che interessa un arco di anni, a cavallo fra i due secoli, di grandi cambiamenti ed in cui il fenomeno dell'erudizione locale settecentesca visse la sua ultima stagione, prima del totale rifiuto da parte del nuovo secolo. Il Villa è ancora figlio di quella cultura settecentesca di matrice filologica, estremamente minuziosa, scopritrice dell'importanza degli archivi e dei documenti e che, venata di campanilismo, dà vita ad un pullulare di studi storico-artistici in quasi ogni città di provincia (35).

Il futuro delle guide sarà contraddistinto da volumetti sempre più sintetici e semplificati (inevitabilmente accompagnati dai luoghi comuni sulle bellezze d'Italia) adatti anche al mutato pubblico: il lettore non è più il colto amatore settecentesco che intendeva il viaggio in Italia come una tappa fondamentale del grand tour con cui completava la propria educazione; a partire dall'Ottocento chi viaggia è il borghese ed il viaggio viene intrapreso per puro divertimento. Il Villa non mostra di risentire minimamente di questi cambiamenti in atto, anzi la sua opera va in senso contrario densa come è di serie di dati, di colti riferimenti, di frequenti citazioni e di lunghi incisi che spesso esulano dalla descrizione artistica di Imola. Tutto questo permette al Villa di fare sfoggio della propria erudizione e della propria enciclopedica cultura - spesso fine a se stessa - e gli permette anche di divertirsi raccontando episodi della propria vita, dei viaggi e dei personaggi conosciuti; ma va purtroppo a scapito della chiarezza e dell'incisività dei giudizi artistici espressi. In effetti il Villa è partito con l'intenzione di scrivere una «pura e presta descrizione» del patrimonio artistico imolese, poi ha cambiato rotta preferendo un'opera più ampia in grado di dare informazioni anche sugli artisti, le tecniche, i principi teorici ecc. (36). Impegnato ad arricchire sempre più la sua opera, Villa non è riuscito a mettere ordine in questa esorbitante massa di notizie ed il manoscritto risulta caotico e di non agevole lettura. A fianco di questi difetti (a cui va aggiunto il numero eccessivo di citazioni che appesantiscono e tolgono originalità all'opera), vanno però riconosciuti alle *Pitture della città d'Imola* anche alcuni insostituibili pregi: il maggiore è quello di essere il primo repertorio delle opere d'arte imolesi.

Non che prima la città fosse stata completamente dimenticata, ma i contributi erano stati molto limitati o non avevano toccato specificatamente il campo artistico. Marcello Oretti durante il suo viaggio nelle Legazioni Pontificie toccò Imola nell'estate del 1777 (37) fissando in alcune pagine appunti

(35) Si veda per l'individuazione di questo clima felice per la provincia italiana prima del silenzio e dell'emarginazione a cui sarà destinata con l'unità nazionale, le pagine di A. EMILIANI, *Musci e museologia, «Storia d'Italia», V*, Torino 1973, pp. 1615-1620.

(36) È Villa stesso che chiarisce il cambiamento subito dal suo primo progetto di guida (cf. VILLA, *Pitture*, ms. cit., p. I).

(37) *Le pitture della città d'Imola descritte da Marcello Oretti nell'anno 1777*, Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, ms. B 165bis. Una descrizione più ordinata, ma più sintetica del patrimonio imolese è data nella seconda stesura degli appunti dell'Oretti: ORETTI,

frammentari, ma ugualmente molto utili sul patrimonio imolese; il panorama artistico offerto dal Villa a distanza di pochi anni è però molto più vasto e dettagliato, corredato anche di notizie sugli artisti che hanno lavorato in città e sui cantieri che ha potuto seguire. L'altra testimonianza settecentesca è quella data dallo storico imolese A. Ferri (1655-1728) il quale raccolse moltissimi documenti dai principali archivi locali e li ordinò in opere che sono rimaste manoscritte eccetto una pianta di Imola del 1705 (38) che con la ricca legenda relativa ai principali edifici costituisce in pratica una guida della città. Gli interessi del Ferri, però, fanno sì che le notizie date riguardino quasi esclusivamente le origini e le principali vicende storiche della città e dei monumenti e non si soffermino sugli aspetti architettonici degli edifici nè sulle opere d'arte conservate all'interno. Precedentemente al '700, il bolognese L. Alberti aveva tratteggiato una breve descrizione di Imola (39) fissando l'immagine di una città ricca che aveva vissuto, specialmente nel Quattrocento sotto il dominio dei Riario-Sforza, un'epoca felice: «La fece molto bella di edifici questo signore [Girolamo Riario] et tanto la ristorò et fece bella, che era reputata la più bella città di Romagna». È appena un flash su Imola rinascimentale, ma in accordo con i numerosi edifici costruiti nell'ultimo ventennio del Quattrocento che ancora oggi caratterizzano la fisionomia della città. Alberti però non si dilunga ulteriormente sugli aspetti artistici, cosa che invece fa nella sua *Descrittione* per i centri più importanti, e ancora più veloce è la descrizione di F. Scoto uscita nel 1600 (40) il quale riprende le lodi del clima e della fertilità della terra, già espresse cinquant'anni prima dall'Alberti, e traccia i principali lineamenti della storia d'Imola. Con intenti dichiaratamente artistici, invece, compie il proprio viaggio nel 1671 il veneziano G. Barri (41) il quale però si limita a nominare Imola e a segnalare l'opera di Ludovico Carracci nella chiesa di S. Domenico. Un viaggiatore molto più scrupoloso si dimostra il francese F. Deseine (42) che visita l'Italia sul finire del secolo: cita il Duomo, la Rocca e dà una rassegna delle principali opere sparse nelle chiese di Imola ricordando dipinti di B. Cesi, Innocenzo da Imola, L. Massari, L. Carracci ecc.

Non sempre Imola era apprezzata dai viaggiatori forestieri, anzi spesso era trascurata e, in ogni caso, aveva un ruolo secondario rispetto alle altre

Pitture dello Stato Ecclesiastico raccolte nell'anno 1778, Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, ms. B291.

(38) A. FERRI, *Pianta esatta della moderna città di Imola e degli undici borghi che la circondano*, 1705.

(39) L. ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia*, ed. cons., Venezia 1577, pp. 321-325.

(40) F. SCOTO, *Itinerario overo descrizione de' viaggi principali d'Italia*, ed. cons., Venezia 1675, pp. 220-221. È una delle tante edizioni in italiano dell'opera di Franciscus Schottius, *Itinerarii Italiae Romanarumque rerum libri III*, Anversa 1600. L'opera ebbe un grande successo; si tratta di un manuale di viaggio pratico e veloce che si ferma solo distrattamente sul patrimonio artistico.

(41) G. BARRI, *Viaggio pittoresco in cui si notano distintamente tutte le Pitture famose de' più celebri Pittori che si conservano in qualsivoglia città d'Italia*, Venetia 1671, p. 26.

(42) F. DESEINE, *Nouveau voyage d'Italie*, I, Lyon 1699, pp. 351-352.

città della Romagna. L'opera del Villa viene quindi a colmare un vuoto e l'insufficienza di notizie fornite dalla letteratura artistica precedente. La ricchezza di informazioni è data dal fatto che il Villa, pur scrivendo nell'epoca delle soppressioni napoleoniche restituisce il più ricco panorama artistico precedente a questi anni di gravi cambiamenti e di spoliazioni di opere d'arte. Certamente la sua testimonianza non sempre è attendibile, nella guida ci sono numerose inesattezze ed errori, spesso le opere «antiche», cioè precedenti il rinascimento, vengono del tutto trascurate; ma l'attenzione che Villa mostra per gli aspetti della conservazione delle opere, per le cosiddette arti minori (i lavori di quadraturisti e frescantì, di scagliolisti, falegnami, ebanisti ecc.) unitamente al fatto che, per quanto riguarda i cantieri del secondo Settecento, Villa possiede informazioni di prima mano, riscattano, almeno in parte, i difetti della sua strabordante guida e contribuiscono a farne la fonte principale per la conoscenza del patrimonio artistico imolese.