



SOMMARIO

Romagna arte e storia

Spedizione in A.P. Comma 34 Art. 2
Legge 549/95 Filiale di Forlì.

Anno XLII / numero 123 / settembre-dicembre 2022

Pubbl. inf. 50%

Ricerche:

Eraldo Baldini

Dove volavano i pellicani
Testimonianze per la Romagna d'Età moderna

Pawel Szczepaniak

La nuova chiesa di San Rocco in Ravenna:
tra progetti e realtà

Giuseppe Stefano Marchese

Notizie su Luigi Carlini (1792 – 1833),
incisore e collezionista riminese

Giulio Zavatta

Alcuni inediti inventari per la collezione Garampi
nel palazzo in piazza Sant'Antonio a Rimini

Filippo Trerè

L'oratorio della Madonna del Rosario di Pompei in Ravenna

Bruno Ballerin

Effetto serra e temperature nel litorale romagnolo
ai primi del Novecento

Schede:

Pietro Lenzini

L'oratorio di palazzo Milzetti-Bolognesi di Faenza e il suo
ripristino

*Alessandra
Bigi Iotti*

Il conte Antonio Zavagli Ricciardelli e la pittura riminese del
Trecento: note sul "Maestro del dossale di Reggio"

© Società Editrice «Il Ponte Vecchio» / Romagna Arte e Storia s.a.s.,
Aut. del Tribunale di Rimini n° 186 del 16 ottobre 1980.
Dir. resp. Ferruccio Farina

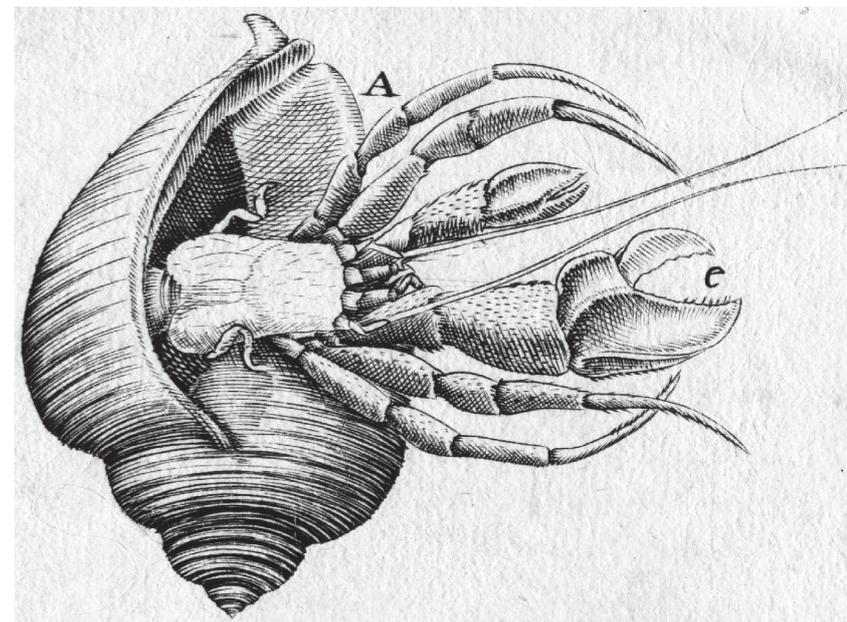
Prezzo al pubblico
€ 13,00
Iva inclusa

ISSN 0393-0238

123 - 2022

romagna arte e storia

romagna arte e storia



2022

123

***romagna
arte
e storia***
*rivista quadrimestrale
di cultura*

settembre-dicembre 2022



Il Ponte Vecchio

Romagna arte e storia / Rivista quadrimestrale di cultura

Anno XLII numero 123 / settembre-dicembre 2022

Direttore onorario Pier Giorgio Pasini

Direttore responsabile Ferruccio Farina

Comitato di Direzione Bruno Ballerin
Dante Bolognesi
Giordano Conti
Ferruccio Farina
Dino Mengozzi
Claudio Riva
Giulio Zavatta

Impostazione grafica Noël Bessah

Realizzazione grafica Gianluca Puliatti, Agenzia NFC

Stampa Editografica, Rastignano (BO)

© 2022 Società Editrice “Il Ponte Vecchio”, Cesena, via Caprera 32
tel. 0547/609287, fax 0547/333371
email: editriceilpontevecchio@gmail.com
www.ilpontevecchio.com
Romagna Arte e Storia s.a.s., Rimini, Viale Fezzan 11
e-mail: info@romagnaarteestoria.it – www.romagnaarteestoria.it
ISSN 0393-0238

Spedizione in abbonamento postale / Un numero € 13. Abbonamento per il
2023 (nn. 124, 125, 126) € 32. Versamento su c.c. postale n. 17878471; bo-
nifico bancario a IT68D0538723905000000654408 presso Banca Popolare
dell’Emilia Romagna - Agenzia 3 Cesena.

In copertina: *Cancellus maior* (Paguro), incisione di Giovanni Antonio Battarra in Janus
Plancus, *De conchis minus notis liber cui accessit specimen aestus reciproci
maris superi ad litus portumque Arimini, editio altera*, Roma, in Aedibus
Palladis, 1760, tav. IV, particolare.

Romagna arte e storia

Anno XLII numero 123 / settembre-dicembre 2022

SOMMARIO

Ricerche:

5Dove volavano i pellicani
Testimonianze per la Romagna d’Età moderna *Eraldo Baldini*

23 La nuova chiesa di San Rocco in Ravenna:
tra progetti e realtà *Pawel Szczepaniak*

33 Notizie su Luigi Carlini (1792 – 1833),
incisore e collezionista riminese *Giuseppe Stefano
Marchese*

55 Alcuni inediti inventari per la collezione Garampi
nel palazzo in piazza Sant’Antonio a Rimini *Giulio Zavatta*

69 L’oratorio della Madonna del Rosario di Pompei in Ravenna *Filippo Trerè*

83 Effetto serra e temperature nel litorale romagnolo
ai primi del Novecento *Bruno Ballerin*

Schede:

93 L’oratorio di palazzo Milzetti-Bolognesi di Faenza e il suo ripristino *Pietro Lenzini*

98 Il conte Antonio Zavagli Ricciardelli e la pittura riminese del Trecento:
note sul “Maestro del dossale di Reggio” *Alessandra
Bigi Iotti*

GIULIO ZAVATTA

Alcuni inventari per la collezione Garampi nel palazzo in piazza Sant'Antonio a Rimini

Michelangelo Zanotti, nella sua *Genealogia di famiglie riminesi*⁽¹⁾, ha tratteggiato la storia della famiglia Garampi ricordando che Francesco aveva acquistato nel XVIII secolo “un ampio casamento” dallo Spedale della Misericordia, utilizzandolo dapprima come ospizio, e quindi come osteria, detta la “Locanda al segno dell’Angelo”. La spesa complessiva per la compravendita fu di 3750 scudi. Successivamente l’edificio fu adattato per diventare palazzo nobiliare, considerata anche la sua posizione all’incrocio tra il cardo e il decumano dell’antica Rimini, ovvero sulla “Piazza Grande” o piazza di Sant’Antonio. Dopo un passaggio dall’ultimo dei Garampi riminesi, Lorenzo, alla famiglia Baldini agli inizi dell’Ottocento⁽²⁾, successivamente alla seconda guerra mondiale l’edificio, seriamente danneggiato, fu acquisito dalla famiglia Brioli, assumendo

⁽¹⁾ M. Zanotti, *Genealogia di famiglie riminesi*, Rimini, Biblioteca Gambalunga (d’ora in poi BGR), SC MS 187, vol. I, *ad vocem*.

⁽²⁾ Nella sua *Cronaca* Nicola Giangi diede riscontro di questo passaggio di proprietà e anche dei lavori di aggiornamento del palazzo, cfr. N. Giangi, *Cronaca riminese dal 1782 al 1846*, II, BGR, SC MS 341, alla data: “1819, 22 maggio. Sin da vari giorni si va rifabbricando il Palazzo era Garampi acquistato dal Sig[no]r C[onte] Ant[oni]o Baldini di S. Arcangelo qui in piazza S. Ant[oni]o vicino, anzi annesso alla Torre dell’orologio come a suo luogo feci relativa memoria più addietro, ed oggi si è levata l’armatura per essere stati terminati li due Pogioletti con Balastra di Marmo che si vedono ai lati della Torre medesima; e che servono di ornamento. L’Appartamento Nobile del medesimo Palazzo si sta dipingendo dal nostro impareggiabile Pittore Marco Capizucchi Riminese, e costa S[cudi] Mille”. Alcuni lacerti degli affreschi sono stati recuperati dall’ing. Roberto Brioli e pubblicati da A. Pedrazzi, *La Rimini che c’è ancora*, Rimini, Panozzo, 2007, p. 70.

quindi anche il nome di palazzo Brioli⁽³⁾ (fig. 1). L'aspetto della facciata quando ancora era in possesso dei Garampi, con presumibili decorazioni esterne barocche, è restituito da un noto disegno realizzato da Pio Panfilì nel 1790⁽⁴⁾ (fig. 2) dove è ben visibile la sua posizione contigua alla torre dell'orologio di Buonamici. In quella stessa forma, prima di un aggiornamento in stile classico, si doveva presentare il palazzo nell'anno 1792, quando morì il cardinale Giuseppe Garampi⁽⁵⁾, il più importante e influente personaggio della nobile famiglia.

L'anno successivo, tra gli atti del notaio riminese Domenico Maria Fabbri, si trova una "Stima del palazzo e dei suoi annessi del Nobile Uomo Signor Conte Francesco Garampi"⁽⁶⁾, fratello del cardinale, realizzata dall'architetto cesenate Giuseppe Achilli⁽⁷⁾, a lungo attivo a Rimini, e dal capomastro locale Angelo Bazzocchi Pomposi, esponente di una famiglia di costruttori del XVIII secolo⁽⁸⁾. I due

⁽³⁾ A. Pedrazzi, *La Rimini che c'è ancora*, cit., pp. 65-72.

⁽⁴⁾ Sul disegno di Panfilì: P.G. Pasini, *L'immagine della città*, in *Grafica riminese tra Rococò e Neoclassicismo*, catalogo della mostra a cura di P. Meldini, C. Nanni, P.G. Pasini, A. Turchini, Rimini, Comune di Rimini, 1980, pp. 22-23; Pedrazzi, *La Rimini che c'è ancora*, cit., p. 67;

⁽⁵⁾ Per un sommario panorama sulla vita e sulla estesa bibliografia sul cardinal Garampi: C. Tonini, *Storia e critica. Biografia del cardinal Giuseppe Garampi*, in Id., *La coltura letteraria e scientifica in Rimini dal sec. XV ai primordi del sec. XIX*, vol. I, Rimini, Tip. Danesi, 1884, pp. 460-488; *Biografia del cardinal Giuseppe Garampi. Inedito di Luigi Tonini nella Biblioteca Gambalunga di Rimini (Mss. Tonini, busta XV)*, a cura di E. Pruccoli, Rimini, Ramberti, 1987; M. Caffiero, *Garampi, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, 1999, pp. 224-229.

⁽⁶⁾ Archivio di Stato di Rimini (d'ora in poi ASRN), Notai, Domenico Maria Fabbri, 1793, n. 4421, cc. 81-88; ringrazio Giovanni Rimondini per avermi segnalato questo documento e il successivo inventario del 1801.

⁽⁷⁾ P.G. Pasini, *L'architettura dell'Ottocento*, in *Storia di Rimini dal 1800 ai nostri giorni*, vol. III, *L'arte e il patrimonio artistico e archeologico*, a cura di P.G. Pasini, M. Zuffa, Rimini, Ghigi, 1978, pp. 33-34; I. Benincampi, *Giuseppe Achilli, architetto dell'ultimo Ancien Régime. Il Palazzo 'priorale magistrato' di Santarcangelo di Romagna*, in "Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna", n.s., LXVII (2017), pp. 245-282.

⁽⁸⁾ Su Domenico Bazzocchi Pomposi, autore della chiesa di Sant'Antonio sul porto nel XVIII secolo, distrutta durante la seconda guerra mondiale: A. Serpieri, *Il porto di Rimini dalle origini a oggi*, Rimini, Luisè, 2004, p. 56, nota 42; una stima ulteriore compiuta dallo stesso Angelo Bazzocchi Pomposi, insieme a Camillo Morigia, per il palazzo dei conti di Carpegna è attestata da C. Tonini, *Compendio della storia di Rimini dal 1500 al 1861, parte seconda*, Rimini, Renzetti, 1896, p. 210.



Fig. 1. Rimini, palazzo Brioli già Garampi in piazza Tre Martiri.

periti, agendo il primo "per commissione del Nobile Uomo e Signor Conte Francesco Garampi", e il secondo "per parte dell'Ill.mo e Rev.mo Monsignor Galeppi come Erede fiduciario dell'Eccell.mo e Rev.mo Signor Cardinale Giuseppe Garampi fratello" misurarono il palazzo⁽⁹⁾ con tutti gli annessi, ovvero l'abitazione dei servitori, la Tinacciara, il fienile, aggiungendo un altro fabbricato contiguo "che serve per Concia de Cuoj", arrivando a un accordo su una cifra complessiva di oltre 8600 scudi, più del doppio dunque del prezzo di acquisto.

Oggetto di questo studio sono alcuni documenti rogati a distanza di un cinquantennio, tra lo stesso 1793 e il 1843, ovvero alcuni inventari dai quali è possibile prendere in considerazione la raccolta di dipinti presenti all'interno del palazzo della cospicua famiglia dei Garampi, al fine di portare un ulteriore tassello di conoscenza sul collezionismo d'arte a Rimini nei secoli passati.

⁽⁹⁾ La precisa definizione dell'isolato occupato dall'edificio nel documento risulta: "Il Palazzo corrisponde colla facciata principale sulla Piazza Grande detta di S. Antonio, all'aspetto di mezzogiorno; con un laterale, corrisponde sulla strada, che dalla detta Piazza conduce alla chiesa parrocchiale di S. Innocenza, all'aspetto di levante; colla facciata posteriore comunica colla strada, che conduce alla chiesa parrocchiale di S. Michele in Foro, a Tramontana; e coll'altro laterale confina colla Casa de' Signori Fratelli Borghesi, colla Casa de' Ambrogio, e fratelli Panzini, e colla Torre del Pubblico Orologio, all'aspetto di Ponente".



Fig. 2. Pio Panfili, *Veduta della piazza di sant'Antonio a Rimini*, Rimini, collezione Alessandro Catrani.

Un primo atto, sempre tra le carte di Domenico Maria Fabbri⁽¹⁰⁾ e correlato alla stima del palazzo cui si è appena accennato, è costituito da una specifica valutazione dei soli quadri. Un secondo, invece, conservato tra i rogiti del notaio Francesco Ceccarini, è un più esteso inventario dal quale si sono estrapolate le numerose notizie sui dipinti appesi alle pareti. Lo stesso vale per la terza carta d'archivio del 1843, che al pari del primo inventario presenta una sezione apposita per i dipinti. La consistenza che ne risulta, nel passaggio dalla proprietà di Francesco Garampi (1715-1795) a quella del figlio Lorenzo e quindi a Francesco a sua volta figlio di questi è sostanzialmente difforme, tanto da far pensare a questioni ereditarie e dinastiche tali da riconfigurare completamente il patrimonio. La lista del 1801, stilata pochi anni prima del trasferimento della famiglia da Rimini a Filottrano⁽¹¹⁾, risulta infatti un'ultima

⁽¹⁰⁾ ASRN, Notai, Domenico Maria Fabbri, 1793, n. 4421, cc. 96-97.

⁽¹¹⁾ Sul palazzo Garampi a Filottrano: L. Luccioni, *Residenze storiche*

fotografia dell'intero complesso dei beni nel palazzo sulla pubblica piazza riminese.

Il primo inventario del 23 aprile 1793 è impostato, come per la stima del palazzo, tenendo conto dell'intervento di due periti di parte, entrambi "maestri pittori": il ben noto Francesco Alberi⁽¹²⁾ (1765-1836) e il più oscuro, ma comunque documentato, Marino Medici⁽¹³⁾. Il tenore del breve documento, nel quale sono censite 47 opere valutate rispettivamente in scudi, bajocchi e denari, è quello che segue:

Al nome di Dio amen questo dì 23 Aprile 1793 a Rimini Nota, copia, Perizia fatta da Maestri Pittori, e Periti di questa città delli quadri di ragione della Nobil Casa Garampi, ed è la seguente, cioè

Nella stanza delle Donne	
Due quadri di frutti e uccelli	5:-:-
Una Beata Vergine di mezza figura	-:60:-
Un San Francesco di mezza figura	1:-:-
Un San Michele di Elisabetta Sirani	12:-:-

Nella stanza da letto dalla parte di San Michelino
Sei Prospetive di Mauro Tesi due grandi, tre mezzane e quattro piccole 20:-:-

Nella stanza contigua
Due quadri di fiori e frutti del Ciavarotti 24:-:-
Un quadro traverso con un Tritone e due Puttini di Giov. Giuseppe del Sole 12:-:-

di Filottrano, Firenze, Altralinea, 2014, pp. 137 sgg. (Palazzo Gentiloni, già Garampi).

⁽¹²⁾ Su Francesco Alberi si veda in particolare F. Millozzi, *Francesco Alberi pittore e trattatista*, tesi di dottorato, XVII ciclo, Università di Padova, 2005.

⁽¹³⁾ Il pittore è noto unicamente per un disegno, firmato, con ritratto di Guido Cagnacci: M. Zuffa, *Novità per Guido Cagnacci*, in "Arte antica e moderna", 24 (1963), p. 370; P.G. Pasini, *V.6 Marino Medici, Ritratto di Guido Cagnacci*, in *Grafica riminese tra Rococò e Neoclassicismo*, cit., p. 133; P.G. Pasini, *Guido Cagnacci pittore. Catalogo generale*, Rimini, Luisé, 1986, p. 12; A. Donati, *I Beati di Verucchio. Nuovi contributi*, in "Studi Romagnoli", 54 (2003), pp. 51-65, in part. p. 59 per un incarico di ricognizione di pitture antiche attuato insieme a Ligorio Donati, Carlo Sarti e Antonio Trentanove; P.G. Pasini, *Nota su Marino Medici pittore sammarinese del XVIII secolo*, in "Romagna arte e storia", 105 (2015), pp. 23-30.

Nella Sala Grande	
Due quadri grandi rapresentanti vari emblemni di diverse scienze, arnesi militari,	200:-:-
Seconda anticamera dell'appartamento nobile	
Un quadro grande rappresentante il trionfo di Davide	20:-:-
Due quadri traversi di Battaglie	10:-:-
Due paesi traversi	3:-:-
Due quadri traversi di Bambociate fiaminghe	30:-:-
Una testa di S. Sebastiano della maniera di Guido	8:-:-
Un ritratto di un Doge di Venezia dipinto da Paolo Veronese mezza figura	60:-:-
Sei quadri di anomali, e frutti, due bislungi e quattro più piccoli	
Li due bislungi	8:-:-
Li altri quattro	8:-:-
Un quadro rappresentante un Presepe dipinto dal Vasari	10:-:-
Una Madonna con il Bambino	12:-:-
Una Madonna di mezza figura	1:50:-
Nella saletta piccola	
Un Bacchanale coppiato dall'Originale di Castiglioni	6:-:-
Due quadri d'animali, frutti con figure	12:-:-
Un quadro traverso di fiori	3:-:-
Due quadri ad imitazione di quelli della sala grande	8:-:-
Nella guardarobba	
Un quadro di fiori ed una piccola prospetiva	1:-:-
Quadri collocati in casa Zangheri	
Due quadri grandi di frutti e fiori	30:-:-
Altri due più piccoli	8:-:-
Un quadro grande rappresentante una sacra famiglia	10:-:-
Due quadri con tapeti ed arnesi militari	8:-:-
Un Davide di mezza figura copia del Guercino	12:-:-
Io Francesco Alberi Pittore ho fatta la sudetta stima M.P.	
Io Marino Medici Pitore o fatto la sudetta stima Manu Propria	

L'immagine della raccolta di quadri restituita dai due pittori riminesi testimonia un orizzonte per lo più bolognese, con attribuzioni a Elisabetta Sirani, Giovan Gioseffo Dal Sole, Mauro Tesi⁽¹⁴⁾, i modi di Guido Reni e di Guercino, mentre risultano sporadiche presenze di dipinti attribuiti a Paolo Veronese e Giorgio Vasari, o copie dal Castiglione. Naturalmente, non potendo dare riscontro alle attribuzioni non essendo note le opere, le assegnazioni vanno considerate in maniera del tutto indicativa, tenendo presente di quanto normalmente le stime giocassero al rialzo. La carriera successiva di Francesco Alberi in seno all'Accademia di Bologna lo portò, come noto, a stimare, talvolta in polemica con alcuni colleghi, altri dipinti nelle collezioni riminesi, come quelli degli eredi Ganganelli⁽¹⁵⁾ e la sua attività di perito trova dunque conferma in questa seconda presenza.

Nel panorama del collezionismo riminese, per il quale

⁽¹⁴⁾ La menzione della presenza di opere di Mauro Tesi a Rimini risulta interessante se messa in rapporto alle notizie riportate dalle fonti di suoi rilievi dei monumenti cittadini, nonché del suo rapporto con Francesco Algarotti, che fu certamente, se non in contatto, in sintonia di vedute con il cardinale Garampi (si veda P. Panza, *Antichità e restauro nell'Italia del Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1990, p. 121, che ricorda una lettera di Camillo Morigia al cardinale nella quale si cita un passo di Algarotti). Per l'attività di Mauro Tesi a Rimini: *Opere del Conte Algarotti*, Cremona, Lorenzo Manini, 1778, vol. I, p. LXVII: "in sua compagnia andava poi il Conte Algarotti in cerca delle cose rare, e belle, e a lui disegnar facea tempj, palazzi, case, archi e proporzioni di prospettiva, e fra le tante cose l'antico ponte di Rimini, di cui trasse le più belle forme al naturale"; *Raccolta di disegni originali di Mauro Tesi estratti da diverse collezioni pubblicata da Lodovico Inig calcografo in Bologna*, Bologna 1787, p. VIII: "il nostro diligente pittore ritraeva in disegno tutto ciò, che di pregevole, e di peregrino, incontrava; così in Rimini ritrasse il celebre Arco antico dalla parte ove è meglio conservato, e il ritrasse con acquerelli, imitandone le varie tinte, e le rotture per modo, che pareva veduto nella camera ottica; così fece del Ponte, e della Chiesa di S. Francesco della medesima Città", p. XV, n. XXXVIII, tra i disegni: "Veduta del ponte antico di Rimini, eseguita senza contorno. L'originale è posseduto dal Sig. Conte Gini" (del disegno esiste peraltro una incisione datata 1763); su Mauro Tesi e Rimini si veda ancora: P.G. Pasini, *L'iconografia*, in *Rimini città come storia*, a cura di G. Conti, P.G. Pasini, Rimini, Giusti, 1982, p. 69.

⁽¹⁵⁾ G. Zavatta, *I quadri di papa Clemente XIV Ganganelli (1769-1774). La Flagellazione di Louis Cretey, una Negazione di Pietro di Valentin de Boulogne e altre vicende storiche e critiche di una collezione dimenticata*, in "Storia della Critica d'Arte. Annali della SISCA", 1 (2018), pp. 503-532; Id., *Nuovi documenti sui quadri appartenuti a papa Clemente XIV Ganganelli*, in *Clemente XIV Un pontificato chiave nel Secolo Riformatore (1769-1774)*, a cura di F. Cantù, S. Carandini, Firenze, Pacini, 2021, pp. 173-192.

abbiamo una visione abbastanza ampia solamente per il XIX secolo⁽¹⁶⁾, la collezione Garampi registrata da Alberi e Medici si configura quindi in maniera abbastanza usuale per la presenza di un discreto numero di nature morte, particolarmente apprezzate dalla nobiltà locale, assieme a soggetti religiosi, mentre colpisce la totale assenza di ritratti, considerando il fatto che non sono infrequenti quelli del cardinale Giuseppe, uomo di punta della dinastia.

In ogni caso, la stima complessiva dei dipinti Garampi era di 626 scudi e 10 bajocchi, a fronte del valore del palazzo come già accennato di 8614 scudi; tra gli altri beni veniva superata dalle “gioje”, che ammontavano a più di 1830 scudi, e dalla “mobiglia”, che sommava 1667 scudi⁽¹⁷⁾. Nel seguito dell’articolata lista di averi, peraltro, la stima di Pedrizzi e Medici venne messa in discussione e ridimensionata a 615 scudi e 50 bajocchi “per maggiore sicurezza di non eccedere nel prezzo”⁽¹⁸⁾.

Il secondo inventario stilato nel 1801, a soli otto anni di distanza dal primo, è relativo ai beni dello stesso palazzo che risultava però di pertinenza del solo Lorenzo Garampi, essendo deceduto nel 1795 il padre Giuseppe. L’elenco risulta per certi aspetti sorprendente, poiché attesta una situazione del tutto differente e anzi talmente distante dallo stato precedente da indurre a chiedersi se la presenza dell’architetto Achilli e del capomastro Bazzocchi Pomposi potesse aver implicato non solo una stima, ma anche un coinvolgimento in un coevo riassetto del palazzo⁽¹⁹⁾. Per meglio contestualizzare questa carta può tuttavia essere utile considerare un ulteriore inventario, ancora precedente, stilato il 5 novembre 1792 per Francesco Garampi. Questa lista fornisce probabilmente una spiegazione, indicando che nel palazzo esistevano due appartamenti, uno occupato dal fratello del cardinale, e un secondo, nei mezzanini, nel quale abitava il figlio Lorenzo con la consorte Chiara Marescotti⁽²⁰⁾. L’elenco riporta una lunghissima lista con la descrizione dei vestiti conservati nell’appartamento dei

giovani coniugi e cita appena alcuni mobili e dipinti, in particolare “un quadretto con cornice indorata rappresentante la Sacra Famiglia sotto de quale altro quadretto con cornice indorata rappresentante un palazzo di campagna e per terra altri sette quadretti compagni”, in più finalmente un “quadro rappresentante il Ritratto della bona memoria Eccellentissimo sig. Cardinale Giuseppe Garampi con cornice dorata”, accompagnato da “due quadri con cornice gialla piccola filetto d’oro rappresentanti due figure” e da un “quadretto ovato con cornice indorata rappresentante la B. Vergine col Bambino in braccio”. La dotazione di dipinti nell’appartamento di Lorenzo appare in definitiva ancora più scarna di quella rappresentata negli inventari dell’anno successivo sui quali si è argomentato, tanto da far supporre una consistente redistribuzione dopo la morte dello zio cardinale e infine un accorpamento alla di poco successiva morte del padre.

Nell’inventario rogato da Francesco Ceccarini il primo luglio 1801⁽²¹⁾ “il Cittadino Antonio Quagliati figlio del quondam Luigi di questa Città di Rimini a me cognito perché agisce come Agente del ex Conte Lorenzo Garampi pure di questa Città di Rimini” fu “dal medesimo commissionato di fare esatto Inventario di tutti i singoli mobili, biancheria e tutt’altro esistente nel di lui Palazzo posto su questa Piazza detta di S. Antonio di ragione e pertinenza della fu ex Contessa Chiara Marescotti ne Garampi consorte del predetto ex Conte Lorenzo, onde il predetto Cittadino Antonio Quagliati nel nome come sopra, e ad istanza del predetto ex Conte Garampi intende di fare”. Aboliti i titoli nobiliari, ma di fatto mantenuti come “ex”, indicati gli attori come “cittadini” in sintonia con i rivolgimenti storici che erano intercorsi tra il primo e il secondo inventario in esame, il documento registra quantomeno l’unione di due patrimoni, ovvero quello dei Garampi nella persona di Lorenzo e quello dei Marescotti, nobili di stirpe bolognese, nella figura della di lui moglie Chiara. Nel 1795 era inoltre, come già accennato, morto il padre Giuseppe e dunque Lorenzo poteva disporre ormai dell’intero patrimonio. Sebbene l’inventario non risulti preciso come quello fatto qualche anno prima, quando agivano due pittori

⁽¹⁶⁾ G. Zavatta, *Il collezionismo di dipinti a Rimini nell’Ottocento: note e contesti*, in Id., *Raffaello. La Madonna Diotallevi. La vicenda storico critica*, Rimini, NFC, 2019, pp. 33-60.

⁽¹⁷⁾ ASRN, Notai, Domenico Maria Fabbri, 1793, n. 4421, c. 149.

⁽¹⁸⁾ Ivi, c. 153.

⁽¹⁹⁾ Pedrazzi, *La Rimini che c’è ancora*, cit., pp. 65-72.

⁽²⁰⁾ ASRN, Notai, Domenico Maria Fabbri, 1792, n. 4420, cc. 217-237.

⁽²¹⁾ ASRN, Notai, Francesco Ceccarini, 1797-1801, n. 4551, cc. 312-326.

nel ruolo di periti, colpisce in questa nuova situazione lo scarto numerico: alle pareti del palazzo – le cui camere dovevano esser state nuovamente arredate, e in parte anche rinominate: “camera degli arazzi”, “galleria”, “camera verde” – erano appese 122 stampe⁽²²⁾ e figuravano 151 dipinti. Contrariamente alla situazione di qualche anno prima, la raccolta di quadri risulta avere un taglio molto preciso, essendo per lo più composta da dipinti, tutti incorniciati, rappresentanti “paesi” o “boscaregge”, ovvero orientati verso il genere paesaggistico, non diversamente da altre raccolte riminesi come quella dei Buonadrata⁽²³⁾. La maggior parte delle evocazioni risultano anonime, salvo per una serie di dipinti che erano custoditi in una camera che guardava sulla piazza principale, dove vengono indicati “Due quadri simili con cornice d’orata rappresentanti Boscaregge del Pussino”, “Due quadri più grandi con cornice d’abete d’orata ed intagliata rappresentanti una Boscareggia e Marine con animali figure e l’altro rappresentante archi, e colonne con figure, del Locatelli”, “Due quadretti con cornice d’orata, ed intagliata di abete rappresentanti uno l’Assunzione di M.V. e l’altro parimente la B. Vergine con un S.[anto] di Giuseppe Chiari”, “Altro quadro con cornice d’abete d’orata rappresentante S. Maria Maddalena dipinta sul legno del Albani”, “Due quadri grandi con cornice d’abete d’orata, ed intagliata rappresentanti due Apostoli del Spagnoletto”, “Altro quadro con cornice d’abete d’orata, ed intagliata rappresentante S. Francesco di Federico Barocci”, “Altro quadro con Cornice d’Abete d’orata, ed intagliata rappresentane la Madonna addolorata del Tiziano”, “Altri due quadri lunghi con cornice d’abete d’orata, ed intagliata rappresentanti Campagne e Boscaregge di Pietro Bianchi”, “Altro quadro con cornice d’abete d’orata rappresentante Santa Maria Maddalena del Travisani [Trevisani]”. Dei quadri registrati solo otto anni prima, all’evidenza, non sembra esserci più traccia, come se la dimora fosse stata completamente riconfigurata non solo

⁽²²⁾ Zavatta, *Il collezionismo di dipinti a Rimini nell’Ottocento*, cit., pp. 38-39, con particolare riferimento alle collezioni Carlini e Pani per la cospicua presenza di incisioni.

⁽²³⁾ Ivi, p. 39: “La collezione del marchese Pietro Buonadrata situata nel palazzo sulla via principale e per certi aspetti indicativa: contava ben 247 dipinti, ma la maggior parte era costituita da non meglio specificati paesi, fiori o scene di genere, tutti anonimi”.

quantitativamente, ma anche cambiando il gusto dell’arredo. Contrariamente al documento precedente, compaiono nell’inventario del 1801 alcuni ritratti di famiglia, tutti evidentemente orientati a dimostrare la posizione che la stirpe aveva avuto in seno alla curia romana: “Un ovato con cornice d’orata rappresentante il ritratto dell’ex Contessa Marianna Garampi Ganganelli”, “Altro con cornice d’orata rappresentante Pio VI”, “Un quadro rappresentante la B.M. il fu Cardinal Giuseppe Garampi con cornice d’abete d’orata”, “Altro rappresentante il Card. Garampi con Cornice d’orata”. Come è avvenuto per quasi tutte le collezioni d’arte di Rimini⁽²⁴⁾, anche dei quadri Garampi non è possibile seguire il destino, essendo andati irrimediabilmente dispersi, anche in ragione del già ricordato trasferimento della famiglia nelle Marche. Tuttavia, in questo caso, è forse possibile collegare alla raccolta almeno un quadro, ovvero quello che potrebbe essere uno dei due ritratti del cardinale attestati in casa del nipote Lorenzo. Proveniente dal mercato e oggi presso una collezione privata riminese si trova infatti un ritratto “usuale” del cardinal Garampi, di buona fattura, caratterizzato da una sbiadita iscrizione sul retro della tela con caratteri sette-ottocenteschi, riportata in forma abbreviata anche sul telaio di legno (figg. 3-4): “Ritratto del Cardinale Giuseppe Garampi di Rimini / il conte Lorenzo Garampi nipote ebbe per moglie la Marchesa Chiara [Marescotti]”.

L’epilogo di questo excursus è costituito dall’inventario dei beni di Giuseppe Garampi figlio di Lorenzo stilato dal notaio Leurini nel 1843⁽²⁵⁾. A una lunghissima lista che di fatto regesta l’intero archivio familiare, composto da centinaia di buste tutte accuratamente titolate o descritte in più sedute di inventariazione, segue una “Descrizione e stima dei quadri fatta dal sig. Luigi Pedrizzi”. Sulla figura di Pedrizzi quale preminente esperto e “conoscitore” nella

⁽²⁴⁾ P.G. Pasini, *Guercino “riminese”*, in *Guercino ritrovato. Collezioni e committenze riminesi 1642-1660*, a cura di P.G. Pasini, Milano, Silvana, 2002, pp. 19-37, in part. p. 29: “purtroppo non sono mai stati esaminati in maniera sistematica gli inventari testamentari riminesi, che indubbiamente contengono molte preziose notizie sull’arredo e sulle suppellettili pittoriche delle case dell’aristocrazia e della ricca borghesia, e delle loro quadrerie, di cui per ora per mancanza di informazioni non sembra esserci traccia, e di cui inoltre non rimane memoria”.

⁽²⁵⁾ ASRN, Notai, Federico Leurini, 1843, n. 5399, carte n.n. segnate con n. 35167 bis.

Fig. 3. Anonimo, *Ritratto del cardinale Giuseppe Garampi*, collezione privata.



Rimini dei metà Ottocento si è avuto ampio riscontro constatandone l'assidua presenza come perito in questo genere di operazioni⁽²⁶⁾. La presenza di tale attore, tra l'altro braccio destro del noto *marchand-amateur* Audiface Diotallevi per la compravendita di dipinti, consente di avere un elenco finale di una ventina di opere che, seppure intercetti una piccola parte residuale della collezione rimasta a Rimini dopo il trasferimento della famiglia a Filottrano (dove verosimilmente furono portate le numerose "boscaregge" attestate in casa Garampi), è stilato da un occhio esperto:

⁽²⁶⁾ Zavatta, *Il collezionismo di dipinti a Rimini nell'Ottocento*, cit., pp. 40-41, in particolare in paragrafo *Luigi Pedrizzi pittore, antiquario e perito d'arte per i notai riminesi*.

198. Un quadro rappresentante il Sogno di San Giuseppe, grande con figure al naturale copia antica di Carlo Cignani, con sua cornice dorata stimato scudi ottanta

199. Due marine di circa palmi due con cornice d'orata scudi uno

200. Una Maddalena penitente, mezza figura grande al vero della Scuola di Carlo Cignani con sua cornice dorata scudi sei

201. Un Lot colle figlie figure grandi al vero bajocchi cinquanta

202. Due battaglie grandi lunghe palmi tredici circa, e alte palmi otto della scuola del Borgognoni, scudi novanta

203. Radamisto che abbandona la moglie quadro lungo palmi dodici circa, e alto palmi nove, del Centino, scudi venti

204. Due quadri, incendio d'una città, l'altro un Putto con frutto, fiori, lapis scudi cinque

205. Un Paese grande scudi quattro

206. Due Battaglie di palmi quattro circa scudi uno

207. Una Maddalena pentita, mezza figura copiata da Correggio con sua cornice dorata scudi uno

208. Sansone, e Dalila figura grande al vero scudo uno

209. Un Angelo, che raccomanda un anima al Cielo copia di Guido con cornice d'orata scudi due

210. Un piccolo S. Giovanni, che abbraccia un angelo con cornice d'orata, scudo uno

211. Un disegno rappresentante una copia della testa dell'apollo con sua cornice, e cristallo bajocchi trentacinque

212. Una testa di Sacerdote di scuola veneziana con sua cornice dorata, scudo uno

213. Una testa di vecchio della scuola di Salvator Rosa, con sua cornice dorata scudi quattro

214. Una Natività dipinta sul marmo di un palmo circa con cornice dorata scudi venti

215. Altro quadro di egual grandezza della Scuola veneziana con cornice dorata scudi venti

216. Due piccoli quadri rappresentanti il Giudizio di Paride, altro il bagno delle Ninfe con cornice dorata scudi due.

Il notaio Leurini specificò che le varie sedute di inventariazione avvennero in palazzo Garampi, pur senza det-

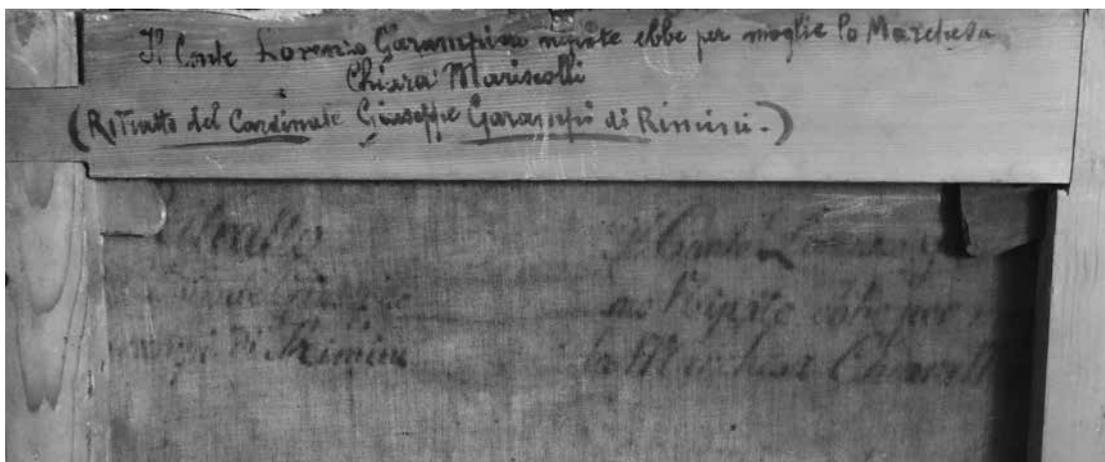


Fig. 4. Anonimo, *Ritratto del cardinale Giuseppe Garampi*, collezione privata, retro con iscrizioni sulla tela e sul telaio.

tagliare se si trattasse di quello in piazza Sant'Antonio, ormai ceduto ai Baldini, ma forse in parte ancora nelle disponibilità della famiglia che lo edificò. L'abile occhio di Pedrizzi, infine, e la descrizione dei soggetti consente di accoppiare quasi tutti i dipinti residui con opere, citate come anonime, nel precedente ed esteso inventario del 1801⁽²⁷⁾: esemplare è il caso della "Natività dipinta sul marmo" che con ogni probabilità corrisponde al "quadro piccolo con cornice d'abete d'orata rappresentante il Presepio dipinto sul marmo con cristallo avanti", ma possono essere trovati riscontri forse anche per la Maddalena penitente copiata da Cignani in una di quelle presenti in collezione e attribuite a Albani o Trevisani, al n. 201 dovrebbe corrispondere nell'inventario precedente uno dei "due quadretti con Cornice d'orata rappresentanti Lot con le sue due figlie, e l'altro Lot visitato da due Angioli", al 213 "una testa da vecchio con cornice d'abete d'orata", al 216 precisamente "Altri due [quadri] più piccoli con cornice d'abete d'orata rappresentanti le Veneri al Bagno, e l'altro il Giudizio di Paride". Ancora nel 1843, dunque, una parte dei quadri Garampi si trovava a Rimini sotto agli occhi attenti di Luigi Pedrizzi e questa è l'ultima notizia su tali opere prima della loro definitiva dispersione.

⁽²⁷⁾ ASRN, Notai, Francesco Ceccarini, 1797-1801, n. 4551, cc. 312-326.