

## Daniele Pascale Guidotti Magnani

Università di Bologna | [daniele.pascale2@unibo.it](mailto:daniele.pascale2@unibo.it)

### KEYWORDS

Faenza; cartografia; controriforma; storia urbana; disegno architettonico

### ABSTRACT

*Il contributo tratta in dettaglio di due rappresentazioni cartografiche della città di Faenza realizzate nel Cinquecento e nel Seicento. Nel 1565 il perito Terenzio Manzoni realizza la prima pianta presa in esame, ancora oggi conservata, in cui le chiese sono rappresentate in assonometria: è plausibile quindi pensare che sia stata realizzata per fini religiosi, come base topografica per le visite pastorali del vescovo Giovanni Battista Sighecelli. Nel 1630 Virgilio Rondinini realizza una grande mappa della città, con lo scopo di preservare la memoria della città di Faenza in un periodo nel quale l'Italia è devastata da guerre e pestilenze. Le rappresentazioni cartografiche prese in esame mostrano differenti finalità e differenti approcci nel rapportarsi con il potere ecclesiastico: la mappa del 1565 è funzionale a un'ottica decisamente controriformata, in cui il potere episcopale si serve del sentimento religioso della popolazione per il controllo sociale e territoriale della città. La mappa del 1630 è invece sorprendentemente priva di connotazioni sacrali: è probabile che il suo autore abbia voluto sottolineare un legame prettamente politico tra la sua famiglia e la sua città e la famiglia del papa regnante, Urbano VIII.*



English metadata at the end of the file

# Faenza, 1565 e 1630. Due rappresentazioni urbane tra il concilio tridentino e la peste manzoniana



1  
Giuseppe Pistocchi (attr.), *Veduta di Faenza*, seconda metà  
XVIII secolo. Faenza, Museo Diocesano.

*Alla memoria di Rossella Villa,  
mancata in giovane età,  
è dedicato questo lavoro.*

La città di Faenza **Fig. 1** conserva un discreto patrimonio di cartografia storica, superiore a quello delle altre città romagnole, anche se non ingente quanto quello di città più importanti (si pensi al caso della vicina Bologna).<sup>1</sup> In particolare, Faenza si distingue dalle altre città della Romagna perché ha conservato, oltre alle tipiche mappe a stampa di natura commerciale che iniziano a diffondersi dalla fine del Cinquecento (serie dei Bertelli e di Blaeu), due mappe singolari e di discrete dimensioni, che sono oggetto di questo articolo.

Salvo casi particolari, la cartografia cittadina, intesa in senso scientifico, inizia a diffondersi in Italia nel corso del Cinquecento; in Romagna ciò avviene dal secolo successivo.<sup>2</sup> A quell'epoca, Faenza era già saldamente sotto il controllo del papa; già dal tardo Medioevo però, grazie alla signoria dei Manfredi, la città si era dotata di importanti strutture urbane, come la Rocca, il ponte delle Torri, l'ampliamento della cerchia muraria. Il Quattrocento era stato il secolo d'oro per Faenza: numerose architetture monumentali avevano completamente rinnovato

il suo volto e quello della piazza; in particolare, Carlo Manfredi (1439-84) aveva iniziato la costruzione del doppio loggiato antistante il suo palazzo di residenza, qualificando la piazza come un *forum* all'antica, in senso vitruviano e albertiano, mentre il fratello Federico (1441?-84), vescovo, aveva fatto ricostruire "a *fundamentis*"<sup>3</sup> la Cattedrale. Nonostante il mutamento istituzionale avvenuto all'inizio del Cinquecento, i governatori papali avevano proseguito l'opera dei Manfredi, commissionando nuove architetture monumentali: questa è dunque la città che è rispecchiata dalle mappe elaborate tra gli anni del Concilio di Trento e quelli della grande peste di Milano e delle guerre d'Italia.

### 1. ANTEFATTO: LA PERDUTA MAPPA CARAFA, 1556

Se si eccettua il caso di Imola, le città della Romagna non dispongono di rappresentazioni cartografiche anteriori alla metà del Cinquecento: Leonardo da Vinci disegnò infatti la celebre mappa di Imola nei primissimi anni del secolo (1502?), quando si trovava in città al seguito di Cesare Borgia.<sup>4</sup> Nella sua qualità

di ingegnere militare, pare che abbia lavorato alla preparazione di una mappa della Romagna: nei suoi taccuini sono infatti appuntate misure di distanze tra le varie città della regione.<sup>5</sup> La pianta di Imola,<sup>6</sup> forse basata sulle rilevazioni svolte nel 1472–73 dall'ingegnere militare sforzesco Danesio Maineri, si caratterizza per essere la prima vera pianta di città rigorosamente ortogonale del Rinascimento italiano, nella quale le misure reali sono riportate esattamente in scala, e gli elementi del paesaggio urbano (mura, rocca, chiese, case, strade) sono rappresentati, salvo piccole imprecisioni, in vera forma e con un uso convenzionale del colore.

In Romagna, Leonardo non si limitò alla mappa di Imola, che rimase sempre tra le sue carte e – a quanto risulta – non ebbe mai un'applicazione operativa: è documentato anche un suo interesse per la città di Cesena, scelta da Cesare Borgia come capitale del suo ducato. Il rilevamento delle mura cesenati, compiuto grazie all'ausilio di corone circolari graduate (che permettevano di misurare gli angoli) e di un odometro (che misurava le distanze),<sup>7</sup> non ebbe l'esito di una mappa definita come quella imolese, e rimase allo stato di eidotipo. Tuttavia, il suo scopo era chiaramente pratico: doveva fornire infatti una base metrica per i lavori di restauro e rafforzamento delle mura. Per questo all'interno della cinta muraria non è rappresentato alcun edificio della città.

Al di là di questi casi, la Romagna rimaneva sostanzialmente impermeabile alle nuove forme di rappresentazione urbana basate su metodi scientifici: è probabile che i tecnici romagnoli non avessero le necessarie competenze richieste per la realizzazione di piante complesse.<sup>8</sup> Per avere notizia di una pianta della città di Faenza bisogna attendere ancora mezzo secolo. Nel 1555 fu eletto papa Paolo IV Carafa, che in politica estera si mostrò in un primo tempo tenacemente anti-spagnolo: come conseguenza di questo atteggiamento, e su probabile istigazione dei suoi nipoti, stipulò un'alleanza militare con il re di Francia Enrico II. A capo dell'esercito papalino fu nominato Antonio Carafa, nipote del pontefice. Uno dei primi atti della guerra avvenne in Romagna: il conte Giovanni Francesco Guidi di Bagno era infatti stato accusato di alto tradimento nei confronti del pontefice e spogliato dei suoi feudi, dei quali era stato prontamente investito Antonio. Questi, nominato marchese di Montebello, in Val Marecchia, si recò dunque in Romagna alla testa dell'esercito; giunto a Faenza, "dopo haver visitato le muraglie fece far la pianta della città a Giacomo Bertucci Faentino eccellente pittore de suoi tempi [...]".<sup>9</sup> Inoltre, Carafa impose ai faentini alcune condizioni gravose, come il taglio di tutti gli alberi collocati nei pressi delle mura, la distruzione della rocca di Oriolo, situata nelle colline a sud della città, il rafforzamento delle mura con baluardi e l'acquisto di archibugi e altra artiglieria. Ambasciatori della città riuscirono a evitare la tagliata e la distruzione della rocca di Oriolo, mentre a quanto pare si procedette all'ammassamento di materiali da costruzione per i baluardi, progettati dall'ingegnere militare Baldassarre Azzalli da Massa Lombarda.<sup>10</sup> L'epilogo di questo episodio marginale delle guerre d'Italia fu del tutto negativo per i francesi: gli eserciti di Filippo II, marciando da sud fino alle porte di Roma, costrinsero il papa a una pace separata; Enrico II richiamò le sue truppe in Francia, senza riuscire a evitare la disfatta della battaglia di San

Quintino (1557).

Al di là della mera enunciazione dei fatti storici, interessa capire come fosse concepita la mappa voluta da Antonio Carafa. Purtroppo, essa risulta perduta; rimase quasi certamente tra le carte dei Carafa, e, a meno che Jacopo Bertucci non ne abbia serbata una copia o un abbozzo, difficilmente fu conosciuta nell'ambiente artistico e tecnico faentino. Ancora una volta, come nei casi cesenati e imolese, si trattava di una mappa commissionata da un potere estraneo alla città, in questo caso strettamente legato al pontefice, anche se con uno scopo decisamente mondano. Era infatti una mappa di carattere meramente militare: è quindi probabile che rappresentasse solo le mura, come la già citata mappa delle mura di Cesena di Leonardo, o le più tarde mappe di Parma (Giorgio da Erba, 1526) e Ravenna (Bartolomeo de' Rocchi, metà XVI secolo). Doveva infatti servire a Baldassarre Azzalli quale fonte conoscitiva propeutica all'operazione di rinnovamento delle mura.

Il carattere occasionale della pianta, probabilmente, contribuì alla sua rapida dispersione: terminate le operazioni militari di Carafa senza alcun esito, la pianta di Bertucci dovette essere dimenticata.<sup>11</sup> A quanto è dato sapere, il restauro ordinato da Carafa non andò oltre la fase preliminare: le mura ancora visibili a Faenza sono infatti quelle quattrocentesche, caratterizzate da cortine con base a scarpa intervallate da piccoli bastioni a pianta circolare. Nessun bastione alla moderna, quali dovevano necessariamente essere quelli progettati da Azzalli, è visibile nella Faenza odierna; ne resta invece una modesta traccia nella pianta di Faenza del 1565, come si vedrà.

## 2. LA Pianta DI FAENZA, 1565

La prima planimetria urbana conservata di Faenza risale a pochi anni dopo la perdita della mappa di Bertucci, e si inserisce pienamente nel contesto controriformistico. **Fig. 2** Dopo la caduta dei Manfredi e una breve parentesi di dominio veneziano, Faenza passò stabilmente sotto il potere temporale dei papi, e ciò ebbe rilevanti conseguenze anche sulla sfera spirituale: la città fu un importante centro di diffusione delle teorie riformate, probabilmente in seguito alle predicazioni di Bernardino Ochino (1538). La repressione di questi movimenti da parte delle autorità ecclesiastiche fu piuttosto violenta: a Faenza fu insediato, nel locale convento dei Domenicani, il tribunale dell'Inquisizione, con facoltà di giudicare su tutte le città della Romagna (1567), e diversi faentini sospettati di eresia furono condannati a morte; alcuni di essi, tra i quali il citato Jacopo Bertucci, si salvarono con la ritrattazione.<sup>12</sup>

Una generale riorganizzazione della diocesi fu contemporaneamente avviata dal vescovo Giovanni Battista Sighicelli,<sup>13</sup> in carica dal 1562 al 1575. Il presule, di origine bolognese e in stretti rapporti con il cardinale Gabriele Paleotti, promosse diverse iniziative che miravano a ristabilire la dottrina cattolica grazie a una più attenta cura delle anime: in particolare durante il suo episcopato celebrò ben sei sinodi (1565, 1569, 1571, 1572–73, 1574), per istruire il clero sulle norme emanate dal Concilio di Trento relative alla predicazione, ai sacramenti, al decoro e alla manutenzione degli edifici sacri. Per verificare la loro corretta applicazione da parte dei parroci, fu impegnato costantemente nelle visite pastorali in tutta la diocesi, inoltre eresse canonicamente il Seminario (1568), che fu però inaugurato dal suo



2  
 Terenzio Manzoni, *La pianta di Faenza*, 1565. Faenza, Archivio Capitolare.

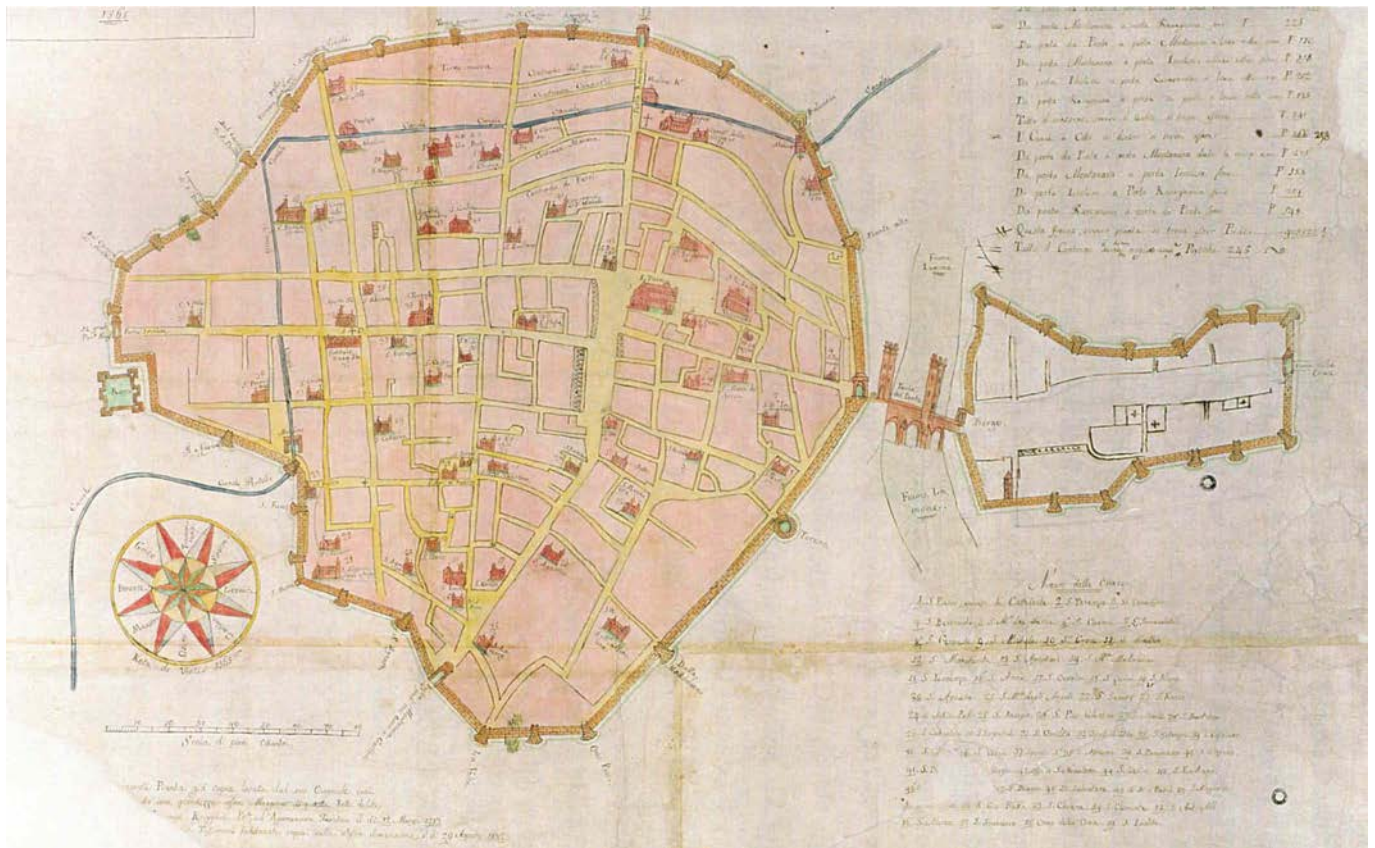
successore, Annibale Grassi, nel 1576.<sup>14</sup>

La prima visita pastorale di Sighicelli ebbe luogo tra il 1564 e il 1567: l'editto di indizione è datato al 1565, ma gli atti della visita chiariscono che la prima parrocchia visitata, il 29 novembre 1564, fu quella di S. Marco, situata in città, nei pressi di Porta Ravennana. Seguirono altre parrocchie urbane fino al 3 dicembre 1564, dopodiché la visita si interruppe a causa dei rigori del clima, per riprendere nel giugno del 1565 e, dopo un'altra pausa, nell'autunno del 1566, per concludersi nel gennaio del 1567 con una visita agli altari della Cattedrale.<sup>15</sup> In questa sede interessa solo in maniera tangenziale lo svolgimento preciso della visita pastorale; è invece utile comprendere la relazione tra l'operato di Sighicelli e la planimetria di Faenza conservata nell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Faenza, e databile al 1565.

La planimetria, disegnata a inchiostro su carta con campiture acquerellate rosse, ha dimensioni rilevanti (730x1090 mm); il foglio è percorso da una leggera quadrettatura, ma non è chiaro se questa sia originale, oppure apposta successivamente per facilitare la realizzazione di una copia. Il disegno si presenta oggi in uno stato di conservazione piuttosto compromesso, con diversi strappi e l'inchiostro sbiadito in più punti. Nonostante ciò è tuttora ben leggibile il titolo dato al documento dal suo autore, scritto al centro in alto, cioè *La pianta di Faenza*; meno leggibili risultano invece le didascalie degli edifici rappresentati, e del tutto perdute sono le iscrizioni che accompagnavano la pianta ai margini del foglio (forse scritte su altri fogli e incolate al foglio principale).<sup>16</sup> Fortunatamente nel 1832 lo storiografo Girolamo Tassinari realizzò una copia della mappa del Capitolo,<sup>17</sup> grande circa 2/3 dell'originale, preservando così le

informazioni contenute nelle lunghe didascalie originariamente visibili. **Fig. 3** In alto a sinistra, un cartiglio conteneva il nome dell'autore e la data: "Pianta della città di Faenza fatta per me Terenzio già di Gianantonio Manzoni Agrimensore Faentino dell'anno 1565". In basso a sinistra si trovava una rosa dei venti (la pianta è orientata con il nord in alto) e la scala di ottanta pertiche faentine: sulla base di questo dato, si può stimare la scala della mappa in un dato corrispondente circa a 1:1800. In alto a destra erano specificate le distanze principali tra le varie porte della città, nonché il perimetro e l'area delimitata dalle mura. Infine, in basso a destra erano elencate le chiese urbane.

La città è rappresentata in pianta con tutto il suo reticolo stradale, salvo alcuni edifici (le chiese, le mura e il ponte sul Lamone) che sono rappresentati con una sommaria assonometria. Questa tecnica di rappresentazione permette di misurare correttamente le distanze, e dunque di utilizzare la pianta come strumento di conoscenza metrica del tessuto urbano; al contempo, gli edifici in assonometria si impongono sul resto della maglia urbana (completamente muta) con una chiara valenza simbolica. Le mura rappresentano, per sineddoche, la città stessa, secondo un *topos* largamente documentato nella cartografia rinascimentale;<sup>18</sup> le chiese, **Fig. 4** al contempo, qualificano Faenza come città pienamente riformata, e ricondotta all'ortodossia dall'Inquisizione e soprattutto dall'opera pastorale del vescovo Sighicelli.<sup>19</sup> Diversi dettagli aiutano poi a sciogliere alcuni nodi ancora irrisolti della storia urbana faentina: le mura mostrano solo torricini circolari (quasi illeggibili nell'originale, ben riconoscibili nella copia Tassinari), segno che i baluardi voluti da Antonio Carafa non erano stati eseguiti. Nel-



la copia del 1832 si riconosce però un *baluardo*, a pianta poligonale, collocato in un punto debole della cerchia muraria, cioè dove il canale dei mulini esce dalla città: si tratta forse dell'unica traccia delle operazioni fortificatorie dirette da Baldassarre Azzalli. Sulla piazza si nota chiaramente il portico del palazzo Apostolico (antico palazzo dei Manfredi, oggi Comunale), esteso su tutto il lato della piazza, un dettaglio che conferma che Carlo Manfredi fece costruire l'intero portico, e non solo metà, come a volte è stato sostenuto.<sup>20</sup>

Le chiese rappresentate corrispondono alle chiese parrocchiali e alle chiese conventuali; inoltre sono presenti alcuni ospedali gestiti da religiosi e alcune chiese confraternali. Se si considera che allo stesso anno (1565) risale un elenco delle chiese parrocchiali della diocesi di Faenza,<sup>21</sup> con indicazione del nome dei parroci e della loro eventuale assenza dalla parrocchia, risulta facile intuire lo scopo della mappa: è infatti plausibile che essa fungesse da supporto topografico alla visita pastorale del vescovo Sighicelli, che, come si è visto, era in corso nel 1565, o, ancora più probabilmente, che fosse stata eseguita alla conclusione della prima fase della visita pastorale, per poter valutare in maniera immediata e precisamente misurabile alcuni dati fondamentali alla vita religiosa cittadina, come l'estensione dei territori parrocchiali; gli ecclesiastici della Controriforma comprendevano bene che solo la conoscenza precisa del territorio garantiva un accurato controllo sociale.<sup>22</sup> La sua collocazione nell'archivio capitolare (e non in quello diocesano) è spiegabile con il fatto che spesso il vescovo si fece sostituire, nella visita alle parrocchie, dall'arcidiacono della Cattedrale, Achille Severoli;<sup>23</sup> è anche possibile, ma non documentato, che il vescovo

intendesse far eseguire una pianta a scala maggiore da far collocare nell'Episcopio, come fece, nel 1572, il cardinale Paleotti a Bologna.<sup>24</sup>

Certo è che la pianta Manzoni del 1565 ebbe una certa fortuna a Faenza: è infatti chiaramente riconoscibile la sua matrice nella pianta pubblicata nel 1663 da Jean Blaeu, nel *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae*, **Fig. 5** e soprattutto nella *Pianta della città e borgo di Faenza*, di Carlo Cesare Scaletta (1690);<sup>25</sup> **Fig. 6** da quest'ultima rappresentazione derivano altre planimetrie sette e ottocentesche. Infine nel 1783 ne trasse una copia (oggi irreperibile) il perito agrimensore Giovanni Ruggeri (1783);<sup>26</sup> Affatto differente è invece la rappresentazione inserita nel *Theatro delle città d'Italia* di Francesco Bertelli (1629), dal carattere più nettamente vedutistico e non geometrico.

### 3. PLANIMETRIA FAVENTIAE, 1630

La Faenza della fine del Cinquecento e dei primi decenni del Seicento è una città che, nonostante la modesta caratura provinciale, continua ad arricchirsi di edifici monumentali, e a rinnovare l'architettura ereditata dalla signoria manfrediana. In piazza, il presidente di Romagna, monsignor Monte Valenti, fece rifare la metà meridionale del portico a livello terreno dell'antico palazzo Manfrediano (1568–69); il cardinale legato Guido Luca Ferrero fece invece restaurare il loggiato superiore (1582–83), che fu completato, verso sud, nel 1614, per opera del cardinale Domenico Rivarola;<sup>27</sup> a partire dal 1603, su progetto di Giovanni Battista Aleotti, fu ricostruito il portico degli Orefici, antistante la Cattedrale, per impulso del vescovo Francesco Biandrate di San Giorgio; nel 1606–07 fu costruita la Torre dell'Orologio, e nel 1613 la fontana monumentale, ancora

3  
Girolamo Tassinari (copia da T. Manzoni), *La pianta di Faenza*, 1823. Forlì, Biblioteca Comunale, Raccolta Piancastelli.

4  
Terenzio Manzoni, *La pianta di Faenza*, 1565, dettaglio della piazza e della Cattedrale. Faenza, Archivio Capitolare.



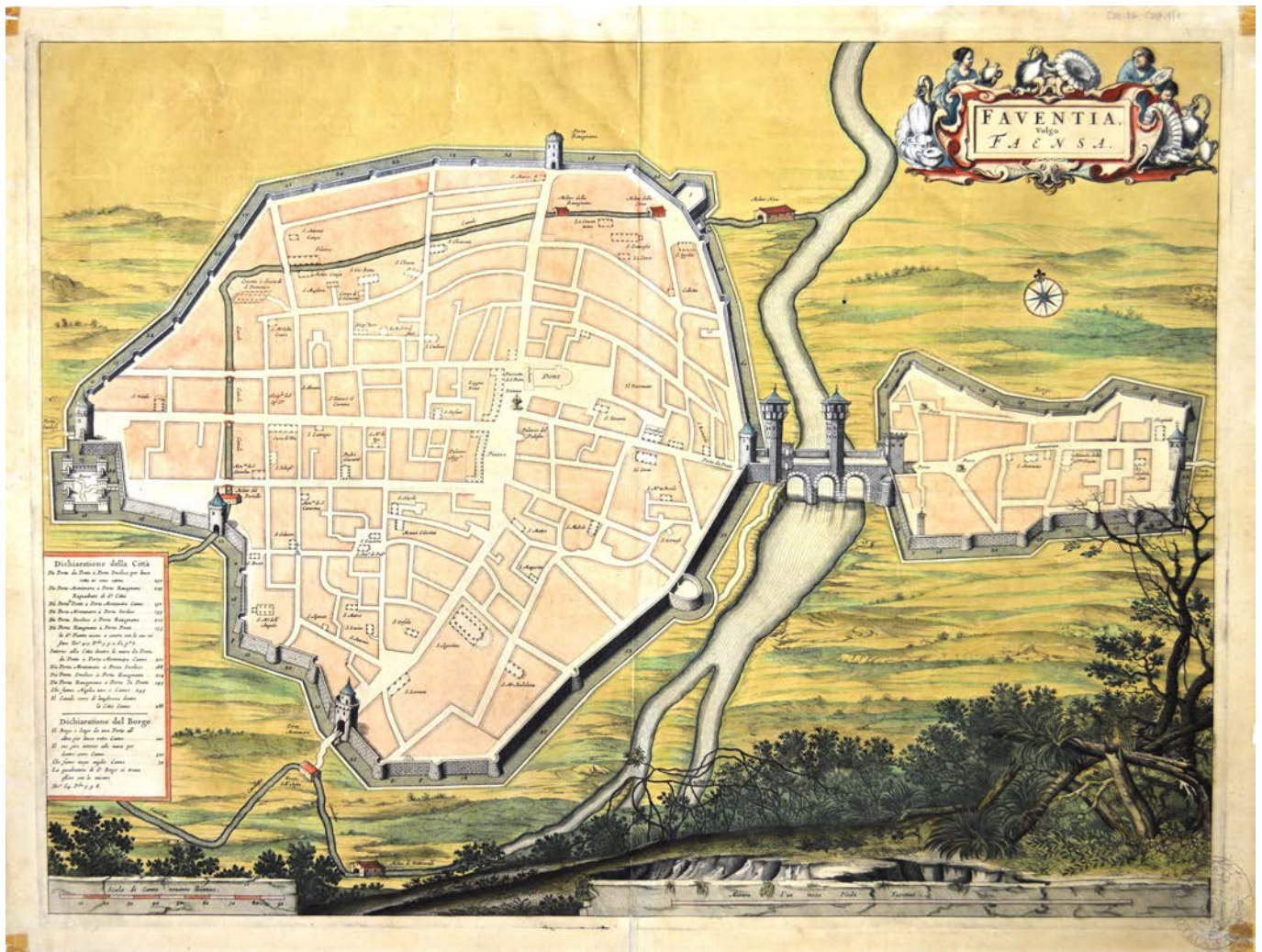
per volere del cardinale Rivarola;<sup>28</sup> la Cattedrale rinascimentale subì alcune puntuali modifiche, tra le quali si segnala soprattutto la fastosa decorazione delle cappelle di san Carlo, san Savino e della Madonna del Popolo, compiute tra il 1612 e il 1616 da Ferrau Fenzoni e Benedetto Marini;<sup>29</sup> si costruirono o si rinnovarono altre fabbriche ecclesiastiche, come la chiesa della Madonna del Fuoco, realizzata nel 1568 dal maestro ticinese Pietro Antonio Ceronetti.<sup>30</sup> Protagonisti di queste operazioni architettoniche e urbane furono dunque soprattutto gli ecclesiastici, sia nella veste di pastori spirituali (il vescovo), sia di reggitori temporali (cardinali legati e governatori). Al di là di questo quadro apparentemente positivo, la situazione politica ed economica di tutta l'Italia settentrionale stava rapidamente precipitando, con la guerra di successione di Mantova e del Monferrato e la successiva diffusione della peste (1629–31). Questi eventi ebbero ripercussioni anche a Faenza: è proprio a partire dalla prima metà del Seicento che iniziarono a decadere le tradizionali manifatture ceramiche, riportate in auge solo alla fine del secolo dalla manifattura Ferniani.

Questa è l'immagine della città che, nel 1630, è colta da Virgilio Rondinini nella sua *Planimetria Faventiae*.<sup>31</sup> Fig. 7 Si tratta di un grande (2550x1160 mm) disegno<sup>32</sup> a inchiostro su carta, realizzato su vari fogli incollati insieme, applicati su tela e incorniciati. Lo stato di conservazione è purtroppo alquanto compromesso: l'inchiostro è in più punti dilavato, e si notano macchie di umidità e strappi; il disegno è dunque comprensibile nel suo insieme ma non del tutto leggibile nei dettagli. Come sulla pianta Manzoni del 1565, anche su quella Rondinini diversi edifici sono evidenziati in assonometria, o, in alcuni casi, con

rudimentali rappresentazioni prospettiche, come avviene per la chiesa di S. Salvatore, visibile poco sotto la Cattedrale; in questo disegno si nota però una concezione più pittorica, lontana dall'aridità del tratto peritale di Manzoni, evidente nella ricercata eleganza dei caratteri usati nel titolo e nelle didascalie, e nei complessi cartigli posti agli angoli inferiori, elementi che, tra l'altro, permettono di affermare con sicurezza che il disegno è a tutti gli effetti un prodotto finito, destinato a essere esposto e non a essere usato, ad esempio, come bozzetto preparatorio di una rappresentazione pittorica.

La pianta poi non si limita alla città. Fuori dalle mura sono infatti rappresentati diversi tratti di campagna (con coltivazioni, alberature, edifici) che non sottostanno alla concezione planimetrica che si può notare nella rappresentazione del tessuto urbano: ad esempio, la strada Montanara è disegnata con un deciso orientamento est-ovest (nella realtà punta verso sud-ovest), al solo scopo di riuscire a inserirne il maggior tratto possibile all'interno del quadro. Nonostante queste licenze, il disegno, orientato con il nord in basso, è comunque realizzato in maniera rigorosamente misurata: le proporzioni generali del circuito murario e le misure particolari delle singole strade sono infatti paragonabili a quelle riscontrabili nella pianta Manzoni, pur con alcune imprecisioni, visibili soprattutto nei casi di strade ad andamento curvilineo.

Anche in questo caso le rappresentazioni assonometriche degli edifici sono fondamentali per tramandare l'aspetto di architetture distrutte o fortemente modificate nel corso dei secoli: si possono infatti riconoscere diversi elementi strutturali e decorativi dell'antico palazzo manfrediano (bifore, stemmi, loggiati

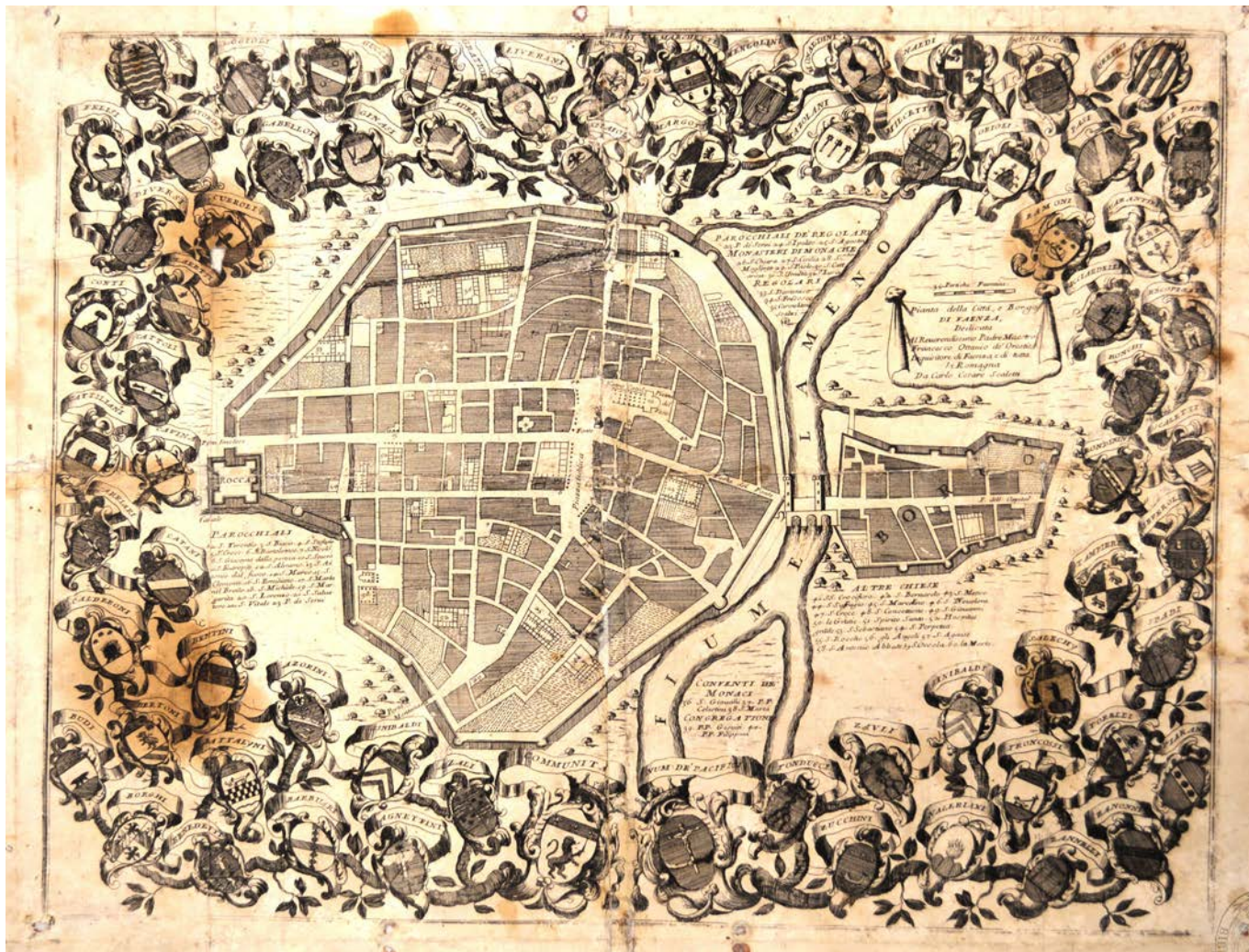


5  
Joan Blaeu, *Faventia sive Faensa*, 1663. Faenza, Biblioteca Comunale.

interni a due ordini), ed è ben evidente l'antica torre Civica, demolita nel XVIII secolo. **Fig. 8** Diversamente dalla pianta Manzoni, in questo caso non sono disegnate solo le chiese e gli edifici religiosi, ma assumono una discreta importanza anche le fabbriche civili: oltre al palazzo Manfrediano e alla torre Civica sono rappresentati fuori scala il ponte delle torri (con standardi recanti stemmi di Faenza e dei Barberini), la torre dell'orologio, la fontana di piazza e la Rocca, sulla quale campeggia lo stemma dei Rondinini, probabilmente in ragione del fatto che un Alberto di Cesare Rondinini ne era stato nominato castellano nel 1622.<sup>33</sup>

Fondamentali poi sono le didascalie che circondano la rappresentazione della città. Il titolo – scritto in caratteri fioriti, del tutto simili a quelli che si possono notare sulle ceramiche coeve faentine – dichiara la pianta come *Planimetria Faventiae Figuratio Vera*, riprodotta dal vero.<sup>34</sup> È curioso l'uso del termine "planimetria",<sup>35</sup> al posto di *pianta*, più comunemente usato fino a tutto il Settecento, o di "ichnografia", parola di sapore vitruviano riscontrabile in rappresentazioni urbane coeve come quella di Parma di Smeraldo Smeraldi (1589-92).<sup>36</sup> In basso a sinistra è indicata la scala metrica di canne faentine e, a lato, si trova la firma dell'autore, Virgilio Rondinini, cittadino faentino.<sup>37</sup>

Purtroppo la ricostruzione della biografia dell'autore è ancora incerta, anche per la presenza di alcune omonimie all'interno della famiglia. Due sono in particolare i personaggi plausibili nella ramificata genealogia dei Rondinini. Un primo Virgilio fu fratello del già ricordato Alberto di Cesare: vista la citata presenza di standardi araldici proprio sulla rocca, si potrebbe pensare a un ben preciso rimando, da parte dell'autore, alla carica militare, che sicuramente dava lustro alla famiglia. È però più probabile che l'autore della *Planimetria* sia un altro Virgilio, lontano cugino del primo e ricordato per un'opera grafica oggi purtroppo irreperibile, cioè un grande albero genealogico della famiglia,<sup>38</sup> costui era poi fratello di Annibale Rondinini, dottore di legge e pretore di Faenza nel secondo semestre del 1629.<sup>39</sup> Entrambi i fratelli sono ricordati tra i promotori e fondatori dell'accademia dei Filoponi, cenacolo intellettuale costituito nel 1612, che ammetteva non solo letterati ma anche pittori e musicisti: l'appartenenza al consesso spiegherebbe il latino affettato e i forbiti neologismi presenti nelle didascalie. All'interno dell'accademia, Virgilio ricopriva la carica di edile, ossia colui che doveva avere maggiore dimestichezza con il disegno architettonico: "l'Edile assisterà a gli apparati pubblici delle suddette cose, commanderà et farà mettere in ordinanza il tutto a spese del publico. Assista anco all'apparato d'ogni accademia ordinaria publica [...]".<sup>40</sup> Dal momento che all'accademia si poteva



6  
 Carlo Cesare Scaletti, *Pianta della città e borgo di Faenza*,  
 1690. Faenza, Biblioteca Comunale.

essere ammessi a vent'anni compiuti (con deroga per i dottori), si può presumere che Virgilio fosse nato prima del 1692, e che dunque toccasse la soglia dei quarant'anni al momento della realizzazione della pianta.<sup>41</sup>

Proseguendo nell'analisi delle didascalie, a destra in basso è rappresentata la personificazione della città di Faenza, una donna in armi con uno stendardo in mano<sup>42</sup> e vari vasi di ceramica faentina (i cosiddetti *bianchi di Faenza*) ai piedi;<sup>43</sup> nella cornice che la riquadra sono presenti due stemmi della famiglia Rondinini. **Fig. 9** Le due didascalie più interessanti si trovano però lungo il lato sinistro e destro del disegno, e furono probabilmente aggiunte in un secondo momento, visto il loro contenuto. A sinistra si trova una dedica del lavoro (svolto "per anni con il sudore della fronte") al papa Urbano VIII Barberini, che l'autore immagina "contristato dalle dolorose condizioni e dalle disgrazie dell'Italia" (per via delle guerre e della peste).<sup>44</sup> A destra è dichiarato l'intento dell'autore nel realizzare un disegno così ampio e complesso: nell'anno 1630, nel quale tante città d'Italia sono "diroccate dalla guerra" e "schiacciate a morte nello spirito e nel corpo dall'incalzare della peste", la città di Faenza fu invece "costruita con la penna da Virgilio [Rondinini, che] ne tramandò l'immagine ai posteri".<sup>45</sup> La didascalia, di straordinaria lungimiranza, compensa il momento tragico attraversato

dall'Italia con la fiducia nella possibilità di perpetuare, grazie all'opera umana, il ricordo della città di Faenza e dei suoi monumenti. Il documento grafico, più ancora che quello scritto, si qualifica come una *altera Faventia*, una seconda Faenza aliena da ogni disgrazia, e non inferiore a quella reale.

In verità, se solo Virgilio avesse scritto la sua didascalia un anno dopo – al termine dell'ondata epidemica – avrebbe probabilmente usato toni molto differenti: la peste di Milano infatti ebbe ben poche conseguenze a Faenza in termini di morti, grazie all'energico operato del commissario inviato da Roma, monsignor Gaspare Mattei. Le mura e i confini del contado erano rigorosamente vigilati, nessuno poteva avvicinarsi alla città e la pena per qualsiasi contravvenzione era l'impiccagione; lo stesso monsignore percorreva infaticabilmente la città e il contado accompagnato da birri, e una commissione apposita di aristocratici e medici<sup>46</sup> fu istituita per vigilare sull'andamento del contagio. Molto maggiori furono le ripercussioni di carattere economico, come si è detto: "la strada Flaminia ed Emilia era tutta coperta di erba [...]. Qua non arrivava carrozze, e pochissima gente andava in volta, pochissimi traffici [...]"<sup>47</sup> Ovviamente nel pericolo si rafforzò la devozione alla Madonna delle Grazie, venerata nella chiesa dei domenicani: fu donata una lampada da cento ducaton di argento e, a pericolo scampato, l'immagine





7  
Virgilio Rondinini, *Planimetria Faventiae*, 1630. Faenza, Biblioteca Comunale.

fu solennemente incoronata.

Resta a questo punto da chiedersi quale fosse lo scopo originario della grande *Planimetria*, al di là della poetica finalità dichiarata dall'autore nell'ultima didascalia descritta. Sembrano da scartare fini tecnici e operativi, per le caratteristiche nettamente decorative dell'insieme, ma anche per l'assenza di dettagli che lascino pensare a indicazioni progettuali relative alle mura o agli snodi fondamentali del tessuto urbano, che del resto nel 1630 erano già approdati alla loro forma pressoché definitiva: Rondinini rappresenta uno stato di fatto, enfatizzando architetture ormai caratterizzanti del paesaggio urbano, risalenti addirittura al periodo manfrediano. Ancora più improbabili sono scopi catastali e fiscali *ante litteram*, dal momento che negli isolati non c'è traccia di confinazione delle proprietà immobiliari; quasi impossibile è poi un uso preparatorio per un'incisione: troppo grande la dimensione in un secolo in cui si impongono le stampe ben più ridotte di uso collezionistico, senza voler scomodare la colossale xilografia, precedente di più di un secolo, della *Venetie* di Jacopo de' Barbari. Si potrebbe immaginare che sia stata concepita contemporaneamente alla redazione di un'opera storica relativa alla città: ma il monumento storiografico faentino, le *Historie di Faenza*, fu scritto ben più tardi da Giulio Cesare Tonduzzi, nato nel 1617 e dunque giovanissimo ai tempi della peste.

La produzione di un altro celebre storiografo faentino, Bernardino Azzurrini – morto nel 1620 –, rimase invece allo stato manoscritto, e non ebbe mai una pubblicazione organica; è però interessante notare che Azzurrini scrisse nel 1612 una *Discrizione della città di Faenza*<sup>48</sup> su incarico di Francesco Pera, commissario del legato di Romagna, il cardinale Domenico Rivarola, che

proprio in quell'anno entrava in carica.<sup>49</sup> È forse possibile che anche la pianta Rondinini sia stata approntata come descrizione grafica per un legato? Nel 1629 fu nominato alla legazione di Romagna il giovanissimo cardinale Antonio Barberini,<sup>50</sup> per il quale governò monsignor Ottavio Corsini, presidente di Romagna dal 1625; se la pianta fosse stata realizzata per uno dei due, però, è alquanto strano che i loro nomi, e soprattutto quello del nipote del papa, non siano in alcun modo citati nelle didascalie.

In effetti, l'unico indizio che consente di formulare ipotesi è proprio la dedica a Urbano VIII, che – per inciso – nel 1631 iniziò una grande opera di restauro della galleria delle Carte Geografiche del palazzo Vaticano.<sup>51</sup> È inoltre fondamentale notare la presenza degli stemmi dei Barberini e dei Rondinini negli stendardi che sventolano sul ponte delle torri e sulla Rocca: si definisce una sorta di atto di omaggio (e al contempo di alleanza) dei Rondinini nei confronti della potente famiglia papale. I rapporti tra le due famiglie sono oggi sfuggenti, e meriterebbero uno studio più approfondito, ma all'epoca dovevano essere chiari a tutti: in effetti proprio nel 1629 i Rondinini avevano ottenuto dalla magistratura faentina un attestato di nobiltà che confermava la parentela tra il ramo familiare di Faenza e quello che si era trasferito a Roma, destinato a gloriarsi pochi anni dopo del cardinale Paolo Emilio, creato proprio da Urbano VIII. In quell'occasione, Carlo Barberini, generale delle armate di Santa Romana Chiesa, aveva scritto al capitano faentino Bello Rondinini per confermarli la sua protezione; Al contrario, non sono noti particolari atti di benevolenza di Urbano VIII nei confronti della città di Faenza:<sup>52</sup> è quindi possibile che, con questo disegno, Virgilio volesse rendere onore alla sua patria, e al contempo dichiarare



7  
Virgilio Rondinini, *Planimetria Faventiae*, 1630, dettaglio del Palazzo Comunale. Faenza, Biblioteca Comunale.



8  
Virgilio Rondinini, *Planimetria Faventiae*, 1630, dettaglio della personificazione di Faenza. Faenza, Biblioteca Comunale.

un particolare legame di soggezione della città, e soprattutto della sua famiglia, nei confronti del papa.

Quale fosse l'originaria collocazione della pianta è poco chiaro, ma, per le ragioni esposte, è improbabile che dovesse rimanere chiusa nel palazzo dei Rondinini, destinata a una fruizione privata, per quanto privati potessero essere considerati gli interni di un palazzo aristocratico nel Seicento. È quindi quasi certo che fosse pensata per un luogo pubblico: forse la sala di riunione dell'accademia dei Filoponi nel palazzo Pubblico di Faenza, ossia l'attuale palazzo Comunale (ma allora perché non c'è l'impresa dell'accademia? Perché Virgilio non si definisce accademico?), o comunque un'altra sala dello stesso palazzo, ben visibile ai membri dei consigli aristocratici e soprattutto agli ospiti illustri che passavano da Faenza: tra questi, proprio il giovane cardinale Antonio Barberini potrebbe aver gettato un lusingato sguardo alla dedica allo zio e agli stemmi della sua famiglia, come era forse nelle intenzioni dell'autore. Al di là delle speculazioni, giova ricordare che, nel 1861, la pianta è documentata proprio nel palazzo Comunale,<sup>53</sup> prima di passare, pochi anni dopo, nella biblioteca Comunale.

Le due rappresentazioni urbane presentate (oltre a quella perduta del 1556) documentano diversi aspetti dei rapporti tra la città di Faenza, l'autorità ecclesiastica e il senso del Sacro. La rappresentazione della città nella pianta Carafa doveva essere finalizzata a meri scopi militari e politici: dunque Faenza si confrontava con il papato come città suddita, pura pedina strategica utile alle ambizioni dei nipoti di Paolo IV. La pianta Manzoni, invece, si inserisce pienamente in un'ottica controriformistica: la rappresentazione cartografica è strumento dell'opera di rin-

novamento spirituale della diocesi, voluta dal vescovo Sighicelli. La città è rappresentata attraverso le sue chiese parrocchiali: sono infatti proprio le parrocchie il centro dell'attenzione vescovile; solo grazie alla capillare presenza del clero nel tessuto urbano, alla puntuale celebrazione dei sacramenti, al decoro degli edifici ecclesiali e alla fervente spiritualità laicale veicolata da confraternite e ospedali è possibile riconquistare definitivamente la popolazione all'ortodossia cattolica. Sono tutti mezzi che, pur pacifici e ben distanti da quelli dell'Inquisizione, permettono all'autorità ecclesiastica di mantenere uno studiato controllo sociale sulla popolazione.

Infine, la pianta Rondinini è forse la rappresentazione più enigmatica. L'autore inserisce nel suo disegno una dedica tutta politica al papa Urbano VIII, che ricorda perfino le origini familiari del pontefice, ma senza alcun cenno al suo ruolo religioso. In un momento così drammatico per la città, minacciata dalla peste, ci si sarebbe aspettati una dedica o una rappresentazione della Madonna delle Grazie, del tutto assente: la memoria e la salvezza della città sono affidate non alla protezione celeste, ma all'opera artistica dell'autore. Ovviamente sono presenti le rappresentazioni delle varie chiese cittadine, ma a quanto pare con pura finalità descrittiva, e come nodi urbani chiaramente riconoscibili: si noti, ad esempio, che la torre del Comune (che non fu mai particolarmente imponente) è rappresentata in proporzioni molto maggiori rispetto alla Cattedrale. Virgilio Rondinini, forse influenzato dai suoi studi classici, produce una rappresentazione *civica*: Faenza è personificata con vesti all'antica, senza alcun accenno a questioni spirituali; in più l'opera è pensata *"ad patrie honorem"*, e l'autore si qualifica semplice-

mente come cittadino faentino, omettendo qualsiasi altro titolo. Un valore civico che però, a Seicento inoltrato, ha perso tutta la spinta autonomistica dell'età comunale e signorile; non può dunque mancare un forte segnale di deferenza nei confronti del pontefice: gli stemmi Barberini sono ben visibili su stendardi disegnati fuori scala. La rappresentazione urbana diventa dunque un oggetto celebrativo del potere politico, e un simbolo della sudditanza di Faenza al pontefice che probabilmente do-

veva essere esposto nel palazzo Pubblico, sede non solo delle residue magistrature di origine medievale, ma anche del governatore pontificio. Con ciò non si nega che essa dovesse avere anche una finalità conoscitiva del tessuto urbano, delle sue componenti, delle sue misure: la scarsità di documentazione e di informazioni fornite dalle didascalie impongono però una certa cautela, e permettono di fermarsi alla soglia della piena comprensione di questo disegno.

<sup>1</sup> Il tema della cartografia storica faentina è stato finora trattato in maniera discontinua e sempre in rapporto alle vedute urbane. Si segnalano in particolare: Rossella Villa, "Faenza: immagini e rappresentazioni della città dal XV al XIX secolo" (tesi di laurea, Università di Bologna, 2000-2001); Mariangela Ballardini, "Faenza nella cartografia" (tesi di laurea, Università di Bologna, 2008); Daniele Pascale Guidotti Magnani, "Faenza e le sue rappresentazioni urbane: dalla Controriforma al punto di vista romantico di Romolo Liverani," in *La cultura y la ciudad*, a cura di Juan Calatrava, Francisco García Pérez e David Arredondo (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2016), 136-38.

<sup>2</sup> Lucio Gambi, "L'immagine figurata," in *Storia di Forlì. Letà contemporanea*, a cura di Angelo Varni (Bologna: Nuova Alfa, 1992), 13.

<sup>3</sup> Così è indicato nelle iscrizioni dedicatorie da lui fatte apporre nei tondi in maiolica posti nelle volte del transetto della Cattedrale.

<sup>4</sup> Lucio Gambi, "Il disegno della macchina della terra," in *La cognizione del paesaggio. Scritti di Lucio Gambi sull'Emilia Romagna e dintorni*, a cura di Maria Pia Guermandi e Giuseppina Tonet (Bologna: BUP, 2008), 218-19. Sulla città di Imola nel Rinascimento, si veda: Francesco Ceccarelli, "La riforma rinascimentale del centro urbano," in *Imola, il comune, le piazze*, a cura di Massimo Montanari (Imola: La Mandragora, 2003), 179-218.

<sup>5</sup> Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. L. c. 88v.

<sup>6</sup> Per una esaustiva disamina di questa pianta, con una descrizione del metodo di rilevamento *per camminamento*, ossia con misurazioni delle lunghezze e degli angoli ottenute percorrendo a piedi le mura e le strade, si veda: David Friedman, "La pianta di Imola di Leonardo, 1502," in *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime*, a cura di Marco Folin (Reggio Emilia: Diabasis, 2010), 121-44.

<sup>7</sup> Pino Montalti, *Leonardo da Vinci e Cesena* (Firenze: Giunti, 2002), 35-44.

<sup>8</sup> Non stupisce sapere che, nel 1471, Galeazzo Maria Sforza richiese una mappa della Romagna al signore di Forlì, Pino Ordelaffi (Archivio di Stato di Milano, *Carteggio Visconteo Sforzesco, Potenze estere, Romagna*, cart. 174, 1471, agosto 27): lo strumento cartografico era infatti fondamentale per il mantenimento del controllo militare sulla regione. In questa occasione, Ordelaffi non fu in grado di procurare alcuna mappa e suggerì di rivolgersi a Lorenzo de' Medici, che ne aveva ereditata una dal padre Piero. Ancora una volta, la mappa pare strumento di dominio da parte di una potenza forestiera, Firenze, rivale di Milano nel predominio sulla Romagna.

<sup>9</sup> Giulio Cesare Tonducci, *Historie di Faenza* (Faenza: per Gioseffo Zarafagli, 1675), 632.

<sup>10</sup> Non è stato possibile reperire altre notizie su questo ingegnere militare.

<sup>11</sup> Sulla dispersione delle icnografie realizzate per occasioni e usi specifici, si veda: Marco Folin "Introduzione. Pianta di città nell'Italia di antico regime: uno strumento di conoscenza analitico-operativa," in *Rappresentare la città*, 29. L'unica traccia della mappa di Bertucci nell'immaginario culturale faentino consiste in un affresco del pittore storicista Gaspare Mattioli (1806-43); si veda su questo: Marcella Vitali, "Gli ambienti sette-ottocenteschi," in *Gli ambienti storici del Palazzo Comunale di Faenza*, a cura di Daniele Pascale Guidotti Magnani e Marcella Vitali (Faenza: Edit Faenza, 2019), 21. A causa della discreta fama locale di Jacopo Bertucci, nella volta di una delle sale del Palazzo Comunale fu raffigurato *Jacopone Bertucci che presenta la pianta di Faenza ad Antonio Carafa*, tra altre rappresentazioni di episodi della storia di Faenza; l'affresco, peraltro in condizioni di conservazione non ottimali, è invenzione di fantasia, e non è ovviamente utile per ricostruire l'aspetto della mappa originale. È interessante notare i multiformi interessi di Bertucci: è infatti ricordato anche come autore di fontane e di un progetto (non eseguito) per la torre dell'orologio di Faenza. Si veda a tal proposito: Gian Marcello Valgimigli, *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI* (Bologna: Forni, 1976), 77.

<sup>12</sup> Valgimigli, *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI*, 78.

<sup>13</sup> Notizie biografiche su questo prelato sono reperibili in: Andrea Strocchi, *Serie cronologica storico-critica de' vescovi faentini* (Faenza: Montanari e Marabini, 1841), 196-200; Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, vol. 8 (Bologna: Forni, 1965), 4-5.

<sup>14</sup> Francesco Lanzoni, *La Controriforma nella città e diocesi di Faenza* (Faenza: Lega, 1925), 126-37.

<sup>15</sup> Laura Ceroni, "La visita pastorale Sighicelli (1564-1575) e la chiesa faentina in età conciliare" (tesi di laurea, Università di Bologna, 1995-96), 67-77.

<sup>16</sup> Le lettere maiuscole che sono ben visibili sulla mappa sono state aggiunte in epoca molto posteriore (probabilmente nel 1838), e indicano le chiese soppresse prima dell'età napoleonica ("A"), quelle soppresse in età napoleonica ("B"), le chiese che cambiarono titolo rispetto a quanto riportato nelle didascalie originali ("C"), le chiese che furono distrutte e ricostruite in altro luogo ("D").

<sup>17</sup> Biblioteca Comunale di Forlì, Fondo Piancastelli, Sezione stampe, sala P, cassetto 10.

<sup>18</sup> Cesare De Seta, "Le mura simbolo della città," in *La città e le mura*, a cura di Cesare De Seta e Jacques Le Goff (Roma-Bari: Laterza, 1989), 11.

<sup>19</sup> Folin "Introduzione," 21.

<sup>20</sup> Pascale Guidotti Magnani, "Città e architettura a Faenza nel Rinascimento," 64.

<sup>21</sup> Faenza, Archivio Capitolare, codice 149.

<sup>22</sup> Non va dimenticato che, a Milano, il cardinale Federico Borromeo commissionò ad Aragono Aragoni carte topografiche dell'arcidiocesi proprio in vista delle visite pastorali svolte tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo; in questo quadro potrebbe inserirsi anche la pianta di Milano attribuita a Giovanni Battista Clarici, forse realizzata per Carlo Borromeo una ventina di anni prima. Aurora Scotti Tosini, "La pianta geometrica di Milano conservata all'Accademia Nazionale di San Luca, 1579-80," in *Rappresentare la città*, 240-41.

<sup>23</sup> Francesco Lanzoni, *La Controriforma nella città e diocesi di Faenza* (Faenza: Lega, 1925), 127.

<sup>24</sup> Questa pianta, unitamente a quelle della pianura e della montagna della diocesi bolognese, fu realizzata dal frate agostiniano Cherubino Ghirardacci; oggi risulta dispersa. Francesco Ceccarelli, "La Bologna dipinta. Città e immagine cartografica nel tardo Cinquecento," in *La Sala Bologna nei Palazzi Vaticani*, a cura di Francesco Ceccarelli e Nadja Aksamija (Venezia: Marsilio, 2012), 40.

<sup>25</sup> Nella prima pianta si nota molto bene il baluardo pentagonale nella parte nord-orientale della cinta muraria, che è invece scomparso nella seconda: segno forse di una sua distruzione nella seconda metà del Seicento? Certo è che il tratto di mura in oggetto è completamente scomparso, e risulta quindi impossibile una verifica sul campo.

<sup>26</sup> Villa, "Faenza," 145.

<sup>27</sup> Pascale Guidotti Magnani, "Città e architettura a Faenza nel Rinascimento," 69-72.

<sup>28</sup> Pascale Guidotti Magnani, "Città e architettura a Faenza nel Rinascimento," 123-27.

<sup>29</sup> Anna Colombi Ferretti, "Le cappelle di San Carlo Borromeo, di San Savino e della Madonna del Popolo," in *Faenza. La Basilica Cattedrale*, a cura di Antonio Savioli (Firenze: Nardini, 1988), 139-44.

<sup>30</sup> Pascale Guidotti Magnani, "Città e architettura a Faenza nel Rinascimento," 230.

<sup>31</sup> A causa delle distruzioni del patrimonio documentale faentino (durante la Seconda Guerra Mondiale gran parte dell'archivio antico del Comune, insieme a molti altri fondi archivistici, andò perduto), risulta tuttora difficile comprendere a fondo gli scopi originari di questo disegno: alcune ipotesi saranno presentate in questo paragrafo.

<sup>32</sup> Le misure, decisamente monumentali, differenziano decisamente questo elaborato dalle rappresentazioni urbane di comune circolazione nel Seicento (Bertelli, Blaeu-Mortier), di grande diffusione perché realizzate a stampa e in piccole dimensioni.

<sup>33</sup> Federico Lama, *Genealogia e storia della famiglia Rondinini di Brisighella* (Faenza: s.e., 1997), 76.

<sup>34</sup> "Planimetria Faventiae figuratio vera | Cum arce menib[us] Turrib[us] Ecclesiis ac Aliis Aedificiis Cursuque Fluminis Prospectu Accuratissimis a Naturali Ellicitis".

<sup>35</sup> Garzoni, parlando "de' geometri, misuratori, o pericatori, et pesatori", produce una copiosa lista di strumenti di misura "da quali instramenti nascono tre specie di misure, la prima detta Altimetria, che misura l'altezza, la seconda detta Planimetria, che misura la lunghezza, et larghezza, la terza detta Stereometria, che misura il lungo, il largo, et il profondo". Tomaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili* (Venezia: Somascho, 1586), 197. In ambito scientifico, e in anni e luoghi prossimi a quelli della redazione della planimetria di Faenza, il termine (nella variante *planimetria*) è usato dal matematico Bonaventura Cavalieri, lettore dell'università di Bologna: Bonaventura Cavalieri, *Centuria di varii problemi: per dimostrare l'uso, e la facilità de' logaritmi nella gnomonica, astronomia, geografia, altimetria, planimetria, stereometria, et aritmetica pratica* (Bologna: Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1639).

<sup>36</sup> Bruno Adorni, "Smeraldo Smeraldi, *Iconografia della città di Parma (1589-1592)*," in *Rappresentare la città*, 297-308.

<sup>37</sup> "Virgilius Rondininus | Civis Faventinus | Lenografico & Ortografico | C[ala]mo delineavit". L'interpretazione della locuzione "lenografico et ortografico calamo" è dubbia: mentre il termine *ortographia* rimanda all'idea di disegno geometrico, corretto, misurato (ma anche al termine usato da Vitruvio per indicare il disegno di prospetto degli edifici), il termine "lenografico" pare un neologismo creato dall'autore, formato sull'aggettivo *lenis*, -is, che significa delicato, leggero. Si potrebbe quindi interpretare la locuzione *con tratto preciso*

ed elegante.

<sup>38</sup> Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, Girolamo Antonio Tassinari, *Albero genealogico della famiglia Rondinini*, 1834.

<sup>39</sup> Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, *Schedario Rossini*, cart. 37, c. 620.

<sup>40</sup> *Leggi, ordini e capitoli dell'Accademia de Filoponi di Faenza* (Faenza: Simbani, 1619), 34.

<sup>41</sup> Una sua laurea è solo ipotizzabile; la sua attività con i Filoponi è attestata fino al 1652. Anna Rosa Gentilini e Anselmo Cassani, "L'attività letteraria dell'Accademia dei Filoponi nel Seicento attraverso alcune pubblicazioni," *Manfrediana* 26 (1992): 11–32. Va comunque detto che Annibale e Virgilio ebbero un nipote, ancora di nome Virgilio, figlio del terzo fratello Niccolò, il che crea ulteriori dubbi. Federico Lama, *Genealogia e storia della famiglia Rondinini di Brisighella* (Faenza: s.e., 1997), tav. III.

<sup>42</sup> Sullo stendardo è scritto "La città di Faenza et il fiume Lamone".

<sup>43</sup> Villa, "Faenza," 153.

<sup>44</sup> "Summo sedente languorum miseriarumve Italiae moesto Urbano Octavo Pontifice Optimo Maximo ex familia de Barberinis Tusciae orto, Virgilio ad patrie honorem laboriosum calami sui ac prolixum cursum in opere per annos desudata fronte insequi placuit". I riferimenti alla laboriosità e al sudore della fonte sono del tutto comprensibili se si ricorda che il nome dell'accademia cui apparteneva Rondinini, i Filoponi, significava appunto, in greco, amanti della fatica. Enzo Cordaro, "L'accademia faentina dei Filoponi," in *Il Liceo Torricelli nel primo centenario della sua fondazione. Faenza 1860-61, 1960-61*, a cura del Liceo Ginnasio Evangelista Torricelli (Faenza: F.lli Lega, 1963), 382.

<sup>45</sup> "Cum anno miliesimo sexagesimo trigesimo Italiae turbulentissimo civitates amalleata, ense a bello diroccate sunt et pede alterno pestilentioso miserie pauperum ac divitum a morte spiritus et corpore compressa sunt hec civitas alapidato calamo a Virgilio constructa fuit et illius vistant posteris prodit memoria".

<sup>46</sup> Tra questi, era presente anche un cugino di Virgilio, Giulio Rondinini. Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, *Schedario Rossini*, cart. 37, c. 622.

<sup>47</sup> Come ricorda la seicentesca cronaca Tosetti, qui nella trascrizione di Giuseppe Rossini. Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, *Schedario Rossini*, cart. 37, c. 618.

<sup>48</sup> Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, ms. 72/VI.

<sup>49</sup> Antonio Messeri, cur., *Chronica Breviora aliaque monumenta faentina Bernardino Azzurrinio collecta*, vol. I (Città di Castello: Lapi, 1905), XLV.

<sup>50</sup> Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, *Schedario Rossini*, cart. 37, c. 620.

<sup>51</sup> Claudio Franzoni, "I restauri della Galleria delle Carte geografiche," in *La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano. Testi*, a cura di Lucio Gambi e Antonio Pinelli (Modena: Panini, 1994), 170. Non è però chiaro se Virgilio Rondinini avesse mai visto queste grandi rappresentazioni affrescate, e soprattutto la pianta prospettica di Bologna dell'omonima sala vaticana, ed è improbabile che fosse a conoscenza delle intenzioni del pontefice di mettere mano al restauro.

<sup>52</sup> Se si eccettuano alcuni atti tutto sommato normali, come la concessione di indulgenze alla chiesa dei domenicani o alla Cattedrale. Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, *Schedario Rossini, Cronologico*, 1627, febbraio 10 e 1632, maggio 26.

<sup>53</sup> "[...] Un quadro grande con cornice di legno dolce verniciata a giallo, contenente la pianta della città e borgo di Faenza in mediocre stato [...]". Archivio di Stato di Ravenna, sezione di Faenza, *Comune di Faenza, Archivio moderno, Inventario generale degli effetti di ragione del Municipio di Faenza*, 1861, 256. La cornice tutt'ora visibile, corredata di una tenda per proteggere il disegno dai raggi solari, è quasi sicuramente quella descritta nel 1861: data la forma e la colorazione, non si esclude che possa trattarsi di quella originale seicentesca.

## BIBLIOGRAFIA

BALLARDINI, MARIANGELA. "Faenza nella cartografia." Tesi di laurea, Università di Bologna, 2008.

CECCARELLI, FRANCESCO. "La riforma rinascimentale del centro urbano." In *Imola, il comune, le piazze*, a cura di Massimo Montanari. 179–218. Imola: La Mandragora, 2003.

CECCARELLI, FRANCESCO. "La Bologna dipinta. Città e immagine cartografica nel tardo Cinquecento." In *La Sala Bologna nei Palazzi Vaticani*, a cura di Francesco Ceccarelli, e Nadja Aksamija. 35–46. Venezia: Marsilio, 2012.

CERONI, LAURA. "La visita pastorale Sighicelli (1564-1575) e la chiesa faentina in età conciliare." Tesi di laurea, Università di Bologna, 1995–96.

COLOMBI FERRETTI, ANNA. "Le cappelle di San Carlo Borromeo, di San Savino e della Madonna del Popolo." In *Faenza. La Basilica Cattedrale*, a cura di Antonio Savioli, 139–44. Firenze: Nardini, 1988.

DE SETA, CESARE. "Le mura simbolo della città." In *La città e le mura*, a cura di Cesare De Seta, e Jacques Le Goff. 11–57. Roma-Bari: Laterza, 1989.

FANTUZZI, GIOVANNI. *Notizie degli scrittori bolognesi*. Bologna: Forni, 1965.

GAMBI, LUCIO. "L'immagine figurata." In *Storia di Forlì. Letà contemporanea*, a cura di Angelo Varni. 13–37. Bologna: Nuova Alfa, 1992.

GAMBI, LUCIO. "Il disegno della macchina della terra." In *La cognizione del paesaggio. Scritti di Lucio Gambi sull'Emilia Romagna e dintorni*, 213–48. Bologna: BUP, 2008.

GENTILINI, ANNA ROSA, E ANSELMO CASSANI. "L'attività letteraria dell'Accademia dei Filoponi nel Seicento attraverso alcune pubblicazioni." *Manfrediana* 26 (1992): 11–32.

LANZONI, FRANCESCO. *La Controriforma nella città e diocesi di Faenza*. Faenza: Lega, 1925.

MONTALTI, PINO. *Leonardo da Vinci e Cesena*. Firenze: Giunti, 2002.

PASCALÉ GUIDOTTI MAGNANI, DANIELE. "Città e architettura a Faenza nel Rinascimento. Progetti e strategie di rinnovamento urbano nell'età di Carlo II Manfredi (1468–77)." Tesi di dottorato, Università di Bologna, 2015.

PASCALÉ GUIDOTTI MAGNANI, DANIELE. "Faenza e le sue rappresentazioni urbane: dalla Controriforma al punto di vista romantico di Romolo Liverani." In *La cultura y la ciudad*, a cura di Juan Calatrava, F. García Pérez, e David Arredondo. 135–42. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2016.

STROCCHI, ANDREA. *Serie cronologica storico-critica de' vescovi faentini*. Faenza: Montanari e Marabini, 1841.

TONDUCCI, GIULIO CESARE. *Historie di Faenza*. Faenza: per Gioseffo Zarafagli, 1675.

VALGIMIGLI, GIAN MARCELLO. *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI*. Bologna: Forni, 1976.

VILLA, ROSSELLA. "Faenza: immagini e rappresentazioni della città dal XV al XIX secolo." Tesi di laurea, Università di Bologna, 2000–2001.

VITALI, MARCELLA. "Gli ambienti sette-ottocenteschi." In *Gli ambienti storici del Palazzo Comunale di Faenza*, a cura di Daniele Pascale Guidotti Magnani, e Marcella Vitali. 15–23, Faenza: Edit Faenza, 2019.

# Faenza, 1565 and 1630: Two Urban Representations Between the Council of Trent and the Italian Plague

Daniele Pascale Guidotti Magnani

## KEYWORDS

Faenza; cartography; counter-Reformation; urban History; architectural drawing

## ABSTRACT

*The aim of this paper is to discuss two sixteenth- and seventeenth-century cartographic representations of the city of Faenza. In 1565, Terenzio Manzoni created a map of the city which is still preserved today. In this plan, the churches are represented in axonometry: it is therefore plausible that it was realized for religious purposes and it probably served as a topographical basis for the pastoral visits of Bishop Giovanni Battista Sighicelli. In 1630 Virgilio Rondinini drew a large map of the city; the purpose of this representation is to preserve the memory of the city of Faenza, in a moment when the town, like the whole Italian peninsula, was devastated by wars and plagues. The two cartographic representations show different purposes and approaches to the ecclesiastical power. The 1565 map is functional to a proper counter-reformed perspective, in which the episcopal power uses the religious feeling of the population for social and territorial control. The 1630 map, conversely, is surprisingly lacking in sacral connotations: it is likely that the author wanted to underline a purely political link between his family and his city and the family of the reigning pope, Urban VIII.*

## Daniele Pascale Guidotti Magnani

Università di Bologna

[daniele.pascale2@unibo.it](mailto:daniele.pascale2@unibo.it)

Daniele Pascale Guidotti Magnani è dottore di ricerca in architettura (2015), e svolge attività didattica e di ricerca all'Università di Bologna. Incentra le sue ricerche sulla storia dell'architettura e della città, con un particolare interesse all'ambito bolognese e romagnolo in età moderna.

*Daniele Pascale Guidotti Magnani obtained a PhD in Architecture (2015), and conducts teaching and research activities at the University of Bologna. His research focuses on the history of architecture and the city, with a particular interest in the areas of Bologna and Romagna during the Modern Age.*