



Anonimo del XVIII sec.

Via Crucis, seconda metà
del XVIII sec.

14 terrecotte, cm 38 x 37 (ciascuna)
FOSSOMBRONE, Pinacoteca Civica
"Augusto Vernarecci"
(già nella Chiesa dell'Annunziata)

12

Conservate presso la Pinacoteca Civica, le quattordici stazioni in terracotta ornavano, entro cornici di stucco, le pareti della Chiesa della Santissima Annunziata di Fossombrone.

Annessa al convento degli Zoccolanti di origini quattrocentesche, la chiesa, anch'essa piuttosto antica, venne ristrutturata nel 1705 su disegno dell'architetto eugubino Michele Perugini; conclusi i lavori nel 1710, venne consacrata solo nel 1780 dal vescovo di Fossombrone Felice Paoli, come si legge nell'iscrizione commemorativa collocata nel coro¹. Oggi in pessime condizioni, è stata spogliata delle numerose opere d'arte che l'ornavano, perlopiù conservate nel Museo Civico. A testimonianza dell'alto livello delle committenze e dei manufatti ad esse relative, va ricordato che per questa chiesa erano stati eseguiti il bassorilievo quattrocentesco in marmo con l'Annunciazione, la scultura in terracotta policroma raffigurante la Madonna con Bambino di Pietro Torrigiano², tre tele di Giovan Francesco Guerrieri (*San Giacomo della Marca*, *l'Annunciazione*, *Sant'Antonio da Padova gioca con il Bambino Gesù*), una *Immacolata e Santi* attribuita a Giovanni Anastasi, *l'Annunciazione* di Gaetano Lapis, che ornava l'altar maggiore, e la *Vergine addolorata* di Filippo Bigioli della metà del XIX secolo³. Dalle *Notizie e fatti appartenenti alli Cittadini della Città di Fossombrone*, redatte nel 1767 da Giuliano Tenaglia e conservate manoscritte presso la locale Biblioteca⁴, e dalle successive notizie di Modesto Morosini⁵, sappiamo che dalla Chiesa dell'Annunziata provengono anche otto tele raffiguranti episodi della passione di Cristo, oggi in Pinacoteca, commissionate dal conte Ludovico Passionei attorno alla metà del '700, all'epoca in cui quest'ultimo era sindaco del convento dell'Annunziata. Le tele vengono attribuite a Sebastiano Conca, Gaetano Lapis e Michelarcangelo Dolci e forse dovevano costituire una *Via Crucis*

incompiuta o in parte perduta; sei di queste tele sono tratte dall'opera di Christoff Swartz, diffusa attraverso un ciclo di incisioni di Joan Sadeler, pubblicato nel 1589 con il titolo: *Precipua Passionis D.N. Iesu Mysteria ex serenissimae Principis Bavariae Renatae sacello desumpta*; le altre due tele raffiguranti la *Discesa dalla Croce* e la *Deposizione*, non comprese nei modelli incisi, furono probabilmente aggiunte per concludere il ciclo⁶. Non menzionate nel manoscritto del Tenaglia, le terrecotte in esame potrebbero essere state commissionate ed eseguite successivamente alle tele appena citate, nella necessità di dotare la chiesa di una nuova *Via Crucis*. Questa ipotesi, avanzata per la prima volta da Mario Luzi⁷, sottrasse le nostre terrecotte dall'attribuzione a Federico Brandani, o alla sua scuola, tramandata dalla storiografia locale⁸, forse per via dell'assegnazione allo stesso maestro di due rilievi in terracotta, conservati fino al secondo conflitto bellico nelle sale del Museo, dove le registrò il Serra⁹.

Benedetta Monteverchi, che ha redatto la scheda in occasione del restauro dei quattordici rilievi, considerando la disomogeneità degli impasti e la fragilità di alcune parti, li ha interpretati come bozzetti per una trasposizione da realizzare in materiali diversi; "In realtà - aggiunge la studiosa - si tratta di rilievi che non hanno molta affinità nemmeno con esempi della grande scultura coeva, barocca o protoneoclassica, connotata, come sono, da una marcata vena popolare che si manifesta nel teatrale atteggiarsi delle figure, nell'accentuazione espressionistica delle fisionomie condotte al limite della caricatura, soprattutto degli aguzzini dai tratti camusi e dai lunghi baffi spioventi, in contrasto con l'ascetica e dolente figura del Cristo o con i volti attoniti o piangenti delle pie donne"¹⁰.









Note

1. *Tesori d'arte dell'Annunziata di Fossombrone*, guida alla mostra (Fossombrone 2000) a cura di G. Gori, 2000, p. 3.
2. Cfr. M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, *Pietro Torrigiano nelle Marche* e la scheda in *Urbino e le Marche prima e dopo Raffaello*, catalogo della mostra (Urbino 1983) a cura di M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto e P. Dal Poggetto, Firenze 1983, pp. 273-278; P. Dal Poggetto, *La Galleria Nazionale delle Marche e le altre Collezioni nel Palazzo Ducale di Urbino*, Roma 2003, p. 191.
3. Tutte le opere citate sono conservate nel Museo Civico di Fossombrone, tranne la scultura del Torrigiano (unico elemento superstite di una pala d'altare databile ai primi anni del '500) esposta nella Galleria Nazionale delle Marche; su di loro, oltre alle *schede di catalogo* redatte da M. Luzi per la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche, cfr. *Tesori d'arte*, cit., con bibl. relativa alle singole opere. Sulle tele del Guerrieri descritte anche da A. Vernarecci, *Di tre artisti fossombronesi. Gianfrancesco Guerrieri, Camilla Guerrieri, Giuseppe Diamantini*, Fossombrone 1892, si veda A. Emiliani, *Giovan Francesco Guerrieri da Fossombrone*, Bologna 1997, pp. 118-119, 127; 147-150; sulla pala raffigurante il *Beato Giacomo della Marca*, firmata e datata dal Guerrieri nel 1633, commissionata da Giovan Battista Agostini, ricordato con il suo blasone in un'iscrizione presente nella tela, cfr. M. Luzi, *scheda* in *Giovanni Francesco Guerrieri nella sua terra*, Pesaro 1997, p. 43.
4. Fossombrone, Biblioteca Passionei, Fondo Biblioteca, Ms. n. 2, tomo II, c. 214v.
5. M. Morosini, *Compendio storico delle Memorie Sagre riguardanti la Chiesa Forsempronate*, 1853, Fossombrone, Biblioteca Passionei, Fondo Morosini, Ms. n. 6, c. 101r.
6. Sulla serie del Sadeler, costituita da otto fogli più il frontespizio, cfr. I. De Ramaix, *Johan Sadeler I*, in *The Illustrated Bartsch*, 70 (Supplement), 1999, pp. 238-250, nn. 195-203; nella trascrizione pittorica forsempronese mancano la quarta tavola e l'ottava con la *Crocifissione*.
7. M. Luzi, *scheda di catalogo n. 11/00028945*, Urbino, Archivio della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche; diversa l'ipotesi che lo stesso studioso ha successivamente avanzato in *Museo e Pinacoteca Augusto Vernarecci. Guida illustrata*, a cura di G. Gori e M. Luzi, Fossombrone s.d., p. 23.
8. Cfr. G. Vernarecci, *Fossombrone. Le cento città d'Italia illustrate*, 177, Milano 1927.
9. Le due terrecotte raffiguravano la *Strage degli innocenti* e lo *Sposalizio della Vergine*; cfr. L. Serra, *L'arte nelle Marche*, Roma 1934, II, pp. 200 ss.
10. B. Montevacchi, *scheda* in *Restauro e acquisti a Urbino e per le Marche*, a cura di P. Dal Poggetto, Catalogo n° 6 della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche - Urbino, s.l. 1994, pp. 48-50.

Bibliografia essenziale

B. Montevacchi, *scheda* in *Restauro e acquisti a Urbino e per le Marche*, a cura di P. Dal Poggetto, Catalogo n. 6 della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche - Urbino, s.l. 1994, pp. 48-50.



Angelo Biancini

(Castel Bolognese 1911-1988)

Raffaele Mondini

(Imola 1930)

13

Via Crucis, 1951-1952

14 terrecotte smaltate,

cm 51 x 41 (ciascuna)

FOSSOMBRONE, Cattedrale

Attratto dai più diversi materiali (bronzo, pietra, gesso, ceramica, legno), Angelo Biancini aveva studiato a Firenze dove, all'Istituto d'Arte (vi si iscrive nel '29) era stato allievo dello scultore Libero Andreotti; fin dagli esordi partecipò a diverse manifestazioni, tra le quali varrà la pena ricordare le Biennali di Venezia del 1934 e del '36, le Quadriennali di Roma del '35 e del '39, l'Esposizione Universale di Parigi del 1937, la Triennale milanese del '40.

Dal '37 al '40 si trasferisce a Laveno, sul Lago Maggiore, dove assume la direzione artistica della Società Ceramica Italiana; sono anni in cui, sullo sfondo degli orientamenti artistici indirizzati dal regime fascista verso il recupero di forme arcaiche, Biancini scelse di continuare sulla strada, già intrapresa, di un'arte che si muove tra un'autentica e sentita adesione al vero e la ricerca di forme essenziali che riconducono alla matrice della nostra cultura, come per Libero Andreotti l'arte del Quattrocento fiorentino. Negli anni di Laveno, come ricordava Bertoni¹, pur dovendo fare i conti con le problematiche dell'oggetto d'uso e della serialità, Biancini "continuò la sua opera di scultore, utilizzando la ceramica come libera possibilità espressiva" e, attraverso l'uso del monocromo, riuscì ad esaltare l'aspetto scultoreo delle sue creazioni.

Nel 1943 diventa docente di plastica all'Istituto d'Arte per la Ceramica di Faenza dove resterà fino al 1981. Ormai affermato a livello internazionale (nel 1946 aveva partecipato alla prima importante mostra della scultura italiana del dopoguerra tenutasi alla Galleria della Spiga a Milano), la definitiva consacrazione avviene nel 1958, quando gli è dedicata una personale alla XXIX Biennale di Venezia.

Davvero numerose le commissioni anche monumentali ottenute dalla fine degli anni

Cinquanta in poi, tra le quali almeno alcune: il complesso scultoreo sul Monte Carmelo a Chicago (1959), i rilievi per la nuova Basilica di Nazareth (1959), il baldacchino del Tempio dei Martiri Canadesi a Roma (1961), *Le Nozze di Cana* per la Chiesa dell'Autostrada del Sole di Firenze (1965), la scultura per il Palazzo della FAO di Roma, il ciclo in maiolica per il Santuario di Arenzano (1973), le opere per la Cattedrale di Buenos Aires (1979), e molte altre, anche di carattere commemorativo².

Molti, tanto da sfuggire ancora ad un computo preciso, i prodotti di proporzioni minori disseminati in vari luoghi; tra questi anche Fossombrone dove la presenza di Biancini è assicurata dall'amicizia e dalla familiarità che legò quest'ultimo al notaio Cesarini, collezionista e mecenate, nella cui Casa-Museo sono conservate oltre 15 opere, tra le quali il ritratto in bronzo dello stesso Cesarini del 1956 ed il famoso gruppo con le *Tre Grazie* (*omaggio a Canova*), che accoglie il visitatore nel cortile del museo³.

Pur nella varietà di una produzione tanto vasta alla quale l'artista attese per oltre mezzo secolo, è forse possibile indicare alcune linee guida che l'orientarono in tutto il suo tempo; Gian Carlo Bojani, presentando una mostra dell'artista a Poppi nel 1994, sottolineava come fosse altamente significativa la raccomandazione che Biancini rivolgeva ad alcuni studenti, d'andare a studiare al museo archeologico di Taranto le piccole plastiche della Magna Grecia, le Tanagre. Infatti, insisteva Bojani, "pur nella frammentazione della linea e del volume che negli ultimi anni si accentuava a favore di un certo decorativismo dei segni nella trama fitta delle superfici, l'eco dello studio dei "classici" (greco-romani, medievali, rinascimentali) rimarrà per Biancini negli anni costante tanto da costituire diremmo così la







sua sigla, da cogliere nel verso di una tipica connotazione popolareggiante, talora persino vernacolare e anche macchiettistica⁴.

Radici dunque che affondano nel passato più lontano, fino a quella cultura bizantina tante volte incontrata nei mosaici ravennati, nutrita oltre che da libere suggestioni tratte da lontane e rustiche culture, dal confronto serrato con opere di artisti a lui contemporanei, come Arturo Martini o Marino Marini, e in altri momenti con Mazzacurati, Manzù, Fazzini o Minguzzi.

Donata dal notaio Cesarini alla Cattedrale di Fossombrone assieme ad un'altra opera di Biancini raffigurante *Santa Maria Goretti*, la nostra *Via Crucis*, eseguita tra il 1951 e il '52, costituisce il risultato della collaborazione tra Biancini e Raffaele Mondini, artista quest'ultimo attivo assieme al maestro nella fase preliminare di molte opere, come nel nostro caso i bozzetti e gli stampi in gesso delle formelle⁵. Altri esemplari della nostra *Via* sono conservati in varie chiese dell'Emilia Romagna (Faenza, Lugo, San Lazzaro); dalla Chiesa di San Giovanni Evangelista di Imola derivano le due formelle esposte alla recente mostra faentina dedicata a Biancini⁶.

Costrette entro i limiti della formella, concepita come una vera e propria scatola spaziale, una forma sperimentata da Biancini in più grandi dimensioni nell'*Annunciazione* del 1946⁷, le figure, in forte aggetto, animate da una sorta di dinamicità trattenuta ma sempre sul punto di esplodere, sembrano spesso fuoriuscire dai limiti pattuiti per invadere lo spazio esterno; in alcuni casi di estrema concentrazione, la temperatura drammatica raggiunge punte elevate, come nella settima stazione, dove avvertiamo tutto il peso della croce che, in scorcio, si abbatte sulla figura ripiegata di Cristo che cerca sostegno nel bordo della formella; così nella dodicesima dove ai piedi della croce l'artista è riuscito a restituire nella figura accasciata della Vergine, l'abbandono di un corpo reso esangue dalla sofferenza.

Sul tema della via dolorosa Biancini sarebbe tornato successivamente (e non poche volte con la collaborazione di Mondini); una *Via* in maiolica, eseguita prima degli anni Sessanta si trova nella Chiesa di San Giovanni di Riolo; al 1965 si data una *Via Crucis* in bronzo; nel 1967, tra i diversi interventi decorativi della cappella della Residenza Sanitaria Assistenziale di Modigliana, affronta nuovamente il soggetto in

formelle di maiolica concepite attraverso un bassorilievo che esalta i valori grafici dell'insieme⁸; nel 1977 esegue invece le lastre bronzee, poi collocate lungo il viale del Cimitero di Castel Bolognese⁹, dove il linguaggio si è ormai evoluto verso una frammentazione dei volumi che nulla più hanno a che fare con le sinuose masse d'azzurro delle formelle di Fossombrone.

Note

1. F. Bertoni, in *Angelo Biancini tra Faenza e Laveno: ceramiche 1937-1940*, catalogo della mostra (Faenza 1993) a cura di G.C. Bojani e F. Bertoni, Firenze 1992, pp. 9-18.

2. Per l'elenco dettagliato delle opere più impegnative realizzate da Biancini, cfr. il catalogo testé citato, p. 79.

3. Le opere sono riprodotte nell'opuscolo curato da A. Cesarini, *Sculture in quadreria*, Fossombrone 2002, e in *Quadreria Cesarini*, a cura di F. Rossi, Urbani 2003. Forse proprio all'intervento di Cesarini si deve la realizzazione del monumento ad Angelo Celli, eseguito da Biancini a Cagli nel 1959.

4. G. C. Bojani, *Angelo Biancini, uno scultore fra arte classica e arte popolare*, in *Angelo Biancini. Le forme della scultura*, catalogo della mostra (Castel Bolognese 1994) a cura di A. Mingotti, Faenza 1994, p. 11.

5. Mondini fu allievo di Biancini all'Istituto d'Arte di Faenza dove entrò nel 1946; passato poi all'Accademia di Belle Arti di Bologna studiò scultura, decorazione ed incisione e, dal 1952 al 1979, fu a sua volta docente in diversi istituti artistici; ricca la sua personale attività, segnata da numerose partecipazioni a mostre e concorsi. Sui suoi rapporti con Biancini rimando a *Raffaele Mondini e Mario Pezzi in conversazione con Franco Bertoni su Angelo Biancini*, Faenza 2003.

6. *Angelo Biancini. Sculture e ceramiche dagli anni Trenta al dopoguerra*, catalogo della mostra (Faenza 2006) a cura di F. Bertoni, Faenza 2006, p. 95.

7. Conservata presso il Museo Internazionale della Ceramica di Faenza, l'*Annunciazione*, modellata da Biancini e maiolicata da Anselmo Bucci, vinse il Premio Faenza del 1946; la si veda riprodotta in F. Solmi, *Angelo Biancini*, Bologna 1988, p. 26.

8. Cfr. M. Gori, in *I beni della salute. Il patrimonio dell'Azienda Sanitaria di Forlì*, a cura di M. Gori e U. Tramontini, Milano 2004, pp. 151-154.

9. La si veda riprodotta in *Angelo Biancini. Le forme della scultura*, cit., pp. 27-31.

Bibliografia essenziale

Sculture di Angelo Biancini dal 1945 al 1975, presentazione di G. Mascherpa, Milano 1975;

Angelo Biancini, catalogo della mostra (Faenza 1980), Cinisello Balsamo 1980;

F. Solmi, *Angelo Biancini*, Bologna 1988;

F. Solmi, *Angelo Biancini. Sculture*, catalogo della VI edizione del "Premio Città di Jesi - Rosa Papa Tamburi", Ancona 1988;

Angelo Biancini tra Faenza e Laveno: ceramiche 1937-1940, catalogo della mostra (Faenza 1993) a cura di G.C. Bojani e F. Bertoni, Firenze 1992;

Angelo Biancini: le forme della scultura, catalogo della mostra (Castel Bolognese 1994) a cura di A. Mingotti, Castel Bolognese 1994;

Angelo Biancini: ceramiche e bronzi, catalogo della mostra (Faenza 1995), Faenza 1995;

Angelo Biancini. Sculture e ceramiche dagli anni Trenta al dopoguerra, catalogo della mostra (Faenza 2006) a cura di F. Bertoni, Faenza 2006.





Bruno Baratti

(Cattolica 1911)

Via Crucis, 1956

14 maioliche, cm 35 x 25 (ciascuna)

FOSSOMBRONE, Chiesa di Santa Maria del Popolo

14

Ottimo disegnatore, Baratti si orientò ben presto verso la decorazione ceramica, apprendendo il mestiere a Pesaro, prima nella bottega d'arte Cartoceti, poi nella fabbrica Ciccoli dove fu allievo di Wildi; finalmente, attorno al '40, con l'aiuto di Giorgio Ugolini, bella figura di mecenate pesarese¹, apre la sua bottega. I soggetti prediletti sono legati alla realtà delle cose che attorniano l'artista: il mare, le colline pesaresi, la figura umana nelle diverse occupazioni giornaliere, la maternità, i carnevali, gli animali². Negli anni '30 e '40 quando i ceramisti d'arte si muovevano alla ricerca di nuove soluzioni stilizzate, Baratti continuò a mantenersi saldamente ancorato al figurativo cui di fatto resterà sempre fedele, come dimostrano anche le sculture in terracotta o in bronzo cui si dedica con particolare attenzione negli anni '70 e '80.

Numerose le partecipazioni a mostre e iniziative artistiche tra le quali vanno ricordate: varie edizioni dei Concorsi Nazionali della Ceramica di Faenza (1942, 1946 e 1952, quando vince i primi premi), le Biennali d'arte sacra di Milano del 1953, '61 e '63, e di Bologna del 1962 e del '64, la Mostra d'arte sacra di Pesaro del 1964 (vince il primo premio), la Quadriennale di Roma del '56 ed alcune Triennali di Milano. Apparentemente isolato, orientato entro una precisa, consapevole, coerente e duratura scelta di campo, in realtà Baratti ha individuato da sempre i suoi interlocutori; un filo rosso lo connette con certe sospensioni tipiche della pittura di Piero della Francesca, dell'opera di Casorati, Carrà, Balthus, esprimendosi a tratti nelle tele così come nelle tese dei piatti e nelle formelle di ceramica; alla lezione di Arturo Martini possono invece ricondursi le sue sculture.

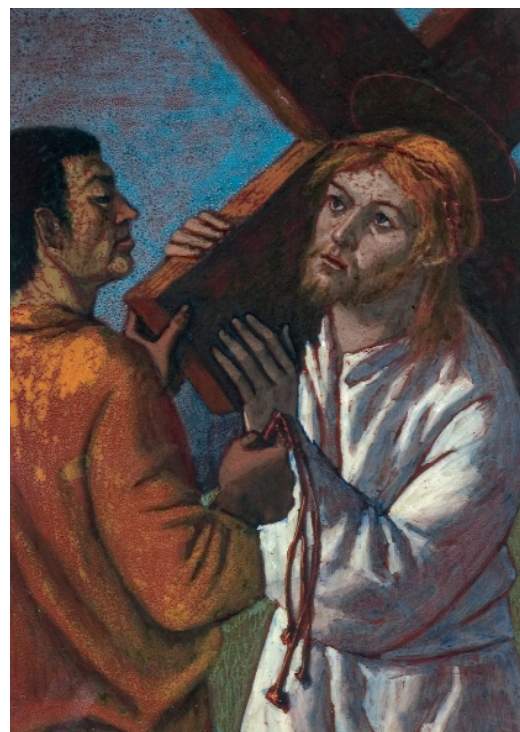
Conservata a Fossombrone nella piccola Chiesa di Santa Maria del Popolo, edificata nel 1710 quale cappella privata della famiglia Zandri, la *Via Crucis* di Baratti, poco conosciuta e del tutto inedita, venne eseguita nel 1956, data cui si riferisce anche la sua

collocazione nella chiesetta.

Per meglio catturare l'intensità degli eventi, l'artista sceglie di rappresentare i singoli episodi attraverso una visione ravvicinata; non è necessario che ogni cosa sia compresa nella visione, anzi è più importante focalizzare l'attenzione sul nucleo semantico della rappresentazione; come un fotoreporter, documentando tra la folla gli episodi salienti in cui è coinvolto il protagonista, l'autore sceglie la sua inquadratura, preleva un frammento, tagliando fuori il resto della storia, ciò che non serve: così nella prima stazione Cristo a mezzo busto è al centro della scena, tra i suoi carnefici, colti metà fuori e metà dentro lo spazio assegnato. Le estreme conseguenze di questo atteggiamento si misurano ad esempio nell'undicesima stazione dove la scena è dominata dall'aguzzino intento nell'opera di crocifissione, riverso sulla figura scorciata di Cristo disteso, visibile solo parzialmente, su uno sfondo di paesaggio scarno, di alberelli rinsecchiti e spogli; ma ancor di più nella stazione successiva, quella dedicata alla *Crocifissione*, qui evocata da due figure femminili inginocchiate davanti ad un brano altamente significativo: i piedi di Cristo inchiodati e sanguinanti nel legno della croce.

I volti dei partecipanti coinvolti nella rappresentazione sembrano a volte veri e propri ritratti colti tra la gente di oggi, altri rimandano invece, nello loro gravità, a certi volti dell'arte del Quattrocento fiorentino. Costruite tramite contorni marcati, le figure sono risolte attraverso contrasti cromatici, a volte serrate entro saldi volumi che riportano indietro nel tempo, forse a Masaccio, sempre nell'attenzione al gioco chiaroscurale che in un susseguirsi di riflessi, cangiantismi e trasparenze, giunge al massimo di luminosità nel bianco della veste di Cristo.

Più solenne e narrativa la *Via Crucis* in terracotta eseguita da Baratti alla fine degli anni Sessanta per la cappella grande dell'Opera di Padre Pio a San Giovanni









Rotondo, esposta a Pesaro nel 1969 prima di essere trasferita nel luogo che la conserva. Qui l'artista, sfruttando lo spazio compreso entro le arcate della chiesa, dà vita ad un'opera monumentale dove i diversi oggetti che animano i pannelli, sostengono una tensione espressiva e drammatica di grande efficacia³.

Note

1. Su questa figura rimando a G. Calegari, *Giorgio Ugolini. Le attività e gli scritti in cinquant'anni di storia pesarese*, Urbino 1997.

2. Tra gli aspetti più tipici della produzione di Baratti vanno considerati i cicli dedicati al lavoro dei campi, alle quattro stagioni, ai dodici mesi dell'anno; li si veda in C. Leonardi, *Maiolica metaurense 1800-1940*, Urbino 1997, pp. 163-167; *Il filo di Arianna. Raccolte d'Arte dalle Fondazioni Casse di Risparmio Marchigiane Jesi-Macerata-Pesaro*, catalogo della mostra (Ancona 2000) a cura di A.M. Ambrosini Massari, Milano 2000, pp. 169-171.

3. La si veda riprodotta in *La Via Crucis di Bruno Baratti per l'Opera di Padre Pio*, Supplemento al n. 7 (1-15 aprile 1970) della "Rivista quindicinale della Casa della Sofferenza", con scritti di M. Capuano e M. Pepe.

Bibliografia essenziale

G.C. Polidori, *Bruno Baratti, maestro della ceramica*, "Il Resto del Carlino", 24 marzo 1956;

D. Spera, *Baratti e la sua bottega di ceramica nella vecchia Pesaro artigiana*, "Ombrello", 25.6.1956;

G.C. Polidori, *Cinquanta ceramisti italiani 1952-1957*, Milano 1957, pp. 103-106;

G. Biscontini Ugolini, in *Arte e immagine tra Ottocento e Novecento. Pesaro e Provincia*, catalogo della mostra (Pesaro 1980), Urbino 1980, pp. 314, 325;

Bruno Baratti, pittore della ceramica, catalogo della mostra (Pesaro 1981), Pesaro 1981;

F. Carnevali, *Immagini da una antologia essenziale di Bruno Baratti*, "Cronaca 80", 1981;

Bruno Baratti oggi. 1970-1982, catalogo della mostra (Ancona 1982), Ancona 1982;

M. Giambartolomei, *La ceramica di Bruno Baratti*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Urbino, Facoltà di Lettere e Filosofia,

Scuola di Perfezionamento in Storia dell'Arte, A.A. 1985-1986, relatore Prof.ssa Silvia Cuppini;

V. Volpini, *La luce sui pioppi. Pensieri per artisti amici*, Ancona 1991, pp. 89-93;

G.C. Bojani, *Di alcuni protagonisti del Novecento: Rodolfo e Piero Ceccaroni, Bruno Baratti con Nanni Valentini, Wladimiro Tulli, Franco Bucci*, in *Fatti di ceramica nelle Marche dal Trecento al Novecento*, a cura di G.C. Bojani, Milano 1997, pp. 255-269, in part. pp. 256-257, 264-265;

C. Leonardi, *Maiolica metaurense 1800-1940*, Urbino 1997, pp. 163-167;

Un'esplosione di forme e di colori. Ceramiche pesaresi dal 1950 al 1960, catalogo della mostra (Pesaro 2003) a cura di L.L. Loreti, Urbino 2003, pp. 12, 24-26.