



Corso di Laurea  
Magistrale  
in Storia delle Arti e  
Conservazione dei  
Beni Artistici

Tesi di Laurea

**Jacopo  
Alessandro  
Calvi: la vita di  
Guercino**  
Una lettura critica

**Relatore**

Ch. Prof. Giulio Zavatta

**Correlatore**

Ch. Prof. Angelo Monaco

**Laureanda**

Donata Maria Costa

Matricola 867834

**Anno Accademico**

2021 / 2022



*“Quando la sorgente delle energie creatrici era posta nell’intelletto e nella razionalità, la gente cercava nelle opere degli artisti la manifestazione delle facoltà riflessive; quando invece regnavano sovrani il sentimento e la sensibilità, queste erano le qualità di cui si andava in cerca, e che si trovavano”*

R. e M. Wittkower



Introduzione	7
1 Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino	
1.1 La vita	10
1.2 Jacopo Alessandro Calvi: artista, poeta e letterato	33
1.3 Jacopo Alessandro Calvi e il Marchese Filippo Hercolani	78
2 Jacopo Alessandro Calvi e la biografia del Guercino	
2.1 Il successo dell'opera	125
2.2 Una lettura critica	132
2.3 Il <i>Libro dei Conti</i> . L'edizione critica di Barbara Ghelfi	264
Conclusioni	269
Appendice I	272
Appendice II	283
Appendice III	288
Immagini	291
Bibliografia	342
Sitografia	353
Sitografia e bibliografia delle immagini	357



## INTRODUZIONE

Attraverso questo elaborato propongo un'analisi critica della biografia del Guercino pubblicata da Jacopo Alessandro Calvi nel 1808<sup>1</sup> (seconda edizione 1842). Calvi, propone una versione aggiornata della vita di Guercino partendo da due fonti biografiche principali: il Malvasia<sup>2</sup> e il Passeri<sup>3</sup>. L'autore tuttavia andò oltre la tradizione delle vite degli artisti, infatti il suo volume costituì un *unicum*, perché il Sordino inserì in calce il *Libro dei Conti* di Guercino, reperito all'interno della collezione del Marchese Filippo Hercolani<sup>4</sup>. Non si trattò più solo di raccontare le vicende dalla nascita alla morte di un'artista, la biografia del Calvi dava un resoconto di quella che era la vita lavorativa di Giovanni Francesco Barbieri all'interno della sua bottega, illustrando quello che era l'aspetto imprenditoriale della vita dell'artista, da sempre ignorato dai grandi biografi che lo precedettero.

La prima parte del volume di Calvi comprende la vita di Guercino, con un'introduzione in cui l'autore indica quelle che sono le sue fonti principali. Segue poi la parte più corposa, il *Libro dei Conti*. L'idea di pubblicare la vita di Guercino con in calce l'allora inedito *Libro dei Conti* venne accolta con un enorme entusiasmo, e la pubblicazione finale riscosse un enorme successo<sup>5</sup>, divenendo un punto di riferimento per tutti gli studiosi di Guercino nel corso dell'Ottocento e del Novecento, come Denis

---

<sup>1</sup> J.A. Calvi, *Notizie della vita e delle opere del Cavaliere Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento celebre pittore*, Bologna, Tipografia Marsigli, 1808

<sup>2</sup> C.C. Malvasia, *Vite de pittori bolognesi alla Maestà cristianissima di Luigi XIII Re di Francia e di Navarra e sempre vittorioso consagrate dal Co. Carlo Cesare Malvasia fra Gelati l'Ascoso divisa in duoi Tomi; con Indici in fine copiosissimi*, Tomo Secondo, Parte Quarta, Bologna, 1678

<sup>3</sup> G.B. Passeri, *Vite de' pittori scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673 di Giambattista Passeri, pittore e poeta*, Roma, Gregorio Settali Librajo, 1772, pp. 369 - 382

<sup>4</sup> Si veda paragrafo 2.1 al capitolo 2 del presente elaborato

<sup>5</sup> *Ibidem*

Mahon<sup>6</sup>, in onore del quale nel 2020 è stato pubblicato il volume *Nuovi Studi sul Guercino*<sup>7</sup>. Inoltre tutti i biografi del Calvi citano questa sua pubblicazione sia quelli ottocenteschi (Giambattista Grilli Rossi<sup>8</sup> e Marcello Oretti<sup>9</sup>), sia quelli più recenti (Silla Zamboni<sup>10</sup>, Claudia Pierallini<sup>11</sup>).

Il *Libro dei Conti* di Guercino è poi stato ripreso in mano negli anni Novanta dello scorso secolo da Barbara Ghelfi, che ne ha pubblicato un'edizione critica nel 1997<sup>12</sup>.

Il presente elaborato si suddivide in due parti, la prima, introduttiva alla personalità poliedrica di Jacopo Alessandro Calvi, artista, poeta, accademico, soprannominato il Sordino. Il primo capitolo

---

<sup>6</sup> Per gli scritti di Denis Mahon su Guercino si vedano:

D. Mahon, *Notes on the young Guercino*, in "The Burlington Magazine", 1937

*I disegni di Guercino nella collezione Mahon*, catalogo della mostra, a cura di Denis Mahon, Bologna, Edizioni Alfa, 1967

*Giovanni Francesco Barbieri; Il Guercino 1591 – 1666*, a cura di D. Mahon, Bologna, Edizioni Alfa, 1991

Sir D. Mahon, F. Gonzales, R. Vitiello, *Guercino: St. Francis Recovered*, Torino, Allemandi, 2006

*Il Guercino (Giovanni Francesco Barbieri 1591 – 1666)*, catalogo della mostra (1968), a cura di D. Mahon, Bologna, Minerva, 2013

<sup>7</sup> *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna*, a cura di D. Benati, D. M. Stone, Piacenza, TEP s.r.l., 2020

<sup>8</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, in *Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del comune cimitero di Bologna*, Bologna, Salvardi, 1825

<sup>9</sup> M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri de' sua scuola raccolte ed in più tomi divise da Marcello Oretti Bolognese Accademico dell'Istituto di Scienze di Bologna*. Bologna, ms. B 134 sec. XVIII.

<sup>10</sup> S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro detto il Sordino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, 1974, *ad vocem*; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/calvi-iacopo-alessandro-detto-il-sordino\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/calvi-iacopo-alessandro-detto-il-sordino_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>11</sup> C. Pierallini, E. Busmanti, *Iacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti*, Rimini, Ramberti Arti Grafiche, 1989

<sup>12</sup> B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*, Bologna, Nuova Alfa, 1997



tratterà della vita del Calvi, della sua carriera di artista, accademico letterato e poeta e infine il suo rapporto con la nobile famiglia Herculani, come vedremo importantissima ai fini della stesura della biografia di Guercino, la cui pubblicazione fu promossa dallo stesso Filippo Herculani. La seconda parte sarà dedicata a una lettura critica della biografia del Guercino di Calvi confrontandone i contenuti con le due principali fonti, che, come poc'anzi accennavo, sono il Passeri e il Malvasia. Infine concluderò la trattazione con un confronto fra il *Libro dei Conti* pubblicato da Calvi e l'edizione critica dello stesso pubblicata da Barbara Ghelfi.

## JACOPO ALESSANDRO CALVI, DETTO IL SORDINO

### 1.1 LA VITA

In questo primo capitolo ci occuperemo della biografia di Iacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino, artista e letterato bolognese, attraverso l'ausilio delle biografie principali: quelle di Giambattista Grilli Rossi<sup>13</sup>, Silla Zamboni<sup>14</sup>, Marcello Oretti<sup>15</sup> e Claudia Pierallini<sup>16</sup>. Il Sordino non è tuttavia il solo protagonista di questo elaborato, parlerò infatti di un altro artista di molto precedente ma proveniente dalla medesima regione: Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino, nato e vissuto a Cento, di cui il Calvi scrisse la biografia nel 1808<sup>17</sup>, aggiungendovi in calce il *Libro dei conti*, fattore che costituì all'epoca un *unicum* nel genere della biografia d'artista.

---

<sup>13</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, in *Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del comune cimitero di Bologna*, Bologna, Salvardi, 1825

<sup>14</sup> S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro detto il Sordino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, 1974, *ad vocem*; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/calvi-iacopo-alessandro-detto-il-sordino\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/calvi-iacopo-alessandro-detto-il-sordino_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>15</sup> M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri de' sua scuola raccolte ed in più tomi divise da Marcello Oretti Bolognese Accademico dell'Istituto di Scienze di Bologna*. Bologna, ms. B 134 sec. XVIII.

Il manoscritto integrale è riportato in appendice I al presente elaborato.

<sup>16</sup> C. Pierallini, E. Busmanti, *Iacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti*, Rimini, Ramberti Arti Grafiche, 1989

<sup>17</sup> J.A. Calvi, *Notizie della vita e delle opere del Cavaliere Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento celebre pittore*, Bologna, Tipografia Marsigli, 1808

Jacopo Alessandro Calvi (figura I) nacque a Bologna nel 1740<sup>18</sup>, nello stesso anno in cui il Cardinale Prospero Lambertini venne eletto papa con il nome di Benedetto XIV<sup>19</sup>, da Giuseppe Maria Calvi e Rosa Ceneri<sup>20</sup>, i quali ebbero altri due figli, Angelo Luigi nel 1745 e Maria Teresa nel 1748<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 1 e S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro detto il Sordino*, *ad vocem*

Anche Claudia Pierallini riporta che nacque a Bologna nel 1740 sfruttando come fonti il Grilli Rossi e Silla Zamboni, *ad vocem*.

Silla Zamboni, *ad vocem*, e il Grilli Rossi, p. 1, riportano anche il giorno esatto della nascita, il 22 febbraio, riportato anche da M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno cioè pittori*, p. 111. Ulteriore breve biografia che abbiamo a disposizione è quella di Iginio Conti all'interno della *Strenna Storica Bolognese* e che si rifà alle principali biografie già citate e anche alla biografia di Ferdinando Belvisi, scritta ante 1830 e di cui la Biblioteca Universitaria di Bologna conserva il manoscritto: I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, in *Strenna Storica Bolognese*, anno LVI, 2006, p. 197; F. Belvisi, *Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi*, ms. Bologna, ante 1830, p. 2

<sup>19</sup> C. Pierallini, E. Busmanti, *Jacopo Alessandro Calvi, Disegni e dipinti*, p. 5.

Vedi anche la voce *Lambertini, Prospero*, in *Enciclopedia Treccani*, *ad vocem*; link alla fonte:

<https://www.treccani.it/enciclopedia/prospero-lambertini/?msclid=443f6499bd6711eca4c5098cc5d119aa>

<sup>20</sup> Cfr. G. Grilli Rossi *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 1; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro detto il Sordino*, M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno*; I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 197, F. Belvisi, *Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 2

<sup>21</sup> I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 197



Figura I

J.A. Calvi, *Autoritratto*, olio su tela, 1774-6, 97x98 cm, Bologna, Pinacoteca Nazionale

Non possiamo definire il Calvi esattamente un figlio d'arte, tuttavia il padre droghiere<sup>22</sup> si dilettava di tanto in tanto con la poesia<sup>23</sup> e conosceva pittori e letterati come Giuseppe Varotti<sup>24</sup> e Giampietro Cavazzoni Zanotti<sup>25</sup>; la madre era sorella di Angelo Maria Ceneri, noto all'epoca per alcuni disegni,

---

<sup>22</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 1; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi* p. 5 e S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino*

<sup>23</sup> G. Grilli Rossi, p. 2, fa riferimento al fatto che Giuseppe Maria Calvi conosceva il Varotti e lo Zanotti ma non al fatto che egli si dilettasse con la poesia, dettaglio cui fanno riferimento Conti, p. 196, la Pierallini, p.5, e Zamboni, cfr. anche F. Belvisi, *Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi*, pp. 3 - 5

<sup>24</sup> Giuseppe Varotti nato e morto a Bologna (1715 – 1780) fu un abile disegnatore e bozzettista rivalutato recentemente. Come artista si formò presso l'Accademia Clementina. Nonostante il declino stilistico degli ultimi anni di vita Varotti fu un abile pittore, tuttavia Luigi Crespi lo esclude dalla *Felsina Pittrice*. Da: *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria de' Fusari, 8 febbraio – 10 maggio 2014), a cura di R. Roli, Bologna, Giuseppe Rabbi srl, 2014

<sup>25</sup> Giampietro Zanotti fu pittore e scrittore e nacque a Parigi nel 1674, all'età di dieci anni si trasferì con la famiglia a Bologna, dove morì nel 1755. Il suo primo maestro fu Lorenzo Spisanelli e alcuni dei suoi dipinti si trovano ancora nelle chiese di Bologna come la *Madonna con Bambino* a San Petronio. Nel 1710 Zanotti cominciò a scrivere saggi, di cui il primo fu *Sopra la delicatezza delle pitture della seconda maniera di Guido Reni*. La sua biografia fu inserita anche nel terzo volume della *Felsina Pittrice* redatto da Luigi Crespi nel 1769 (A. Foratti, *Giampietro Zanotti*, Enciclopedia Treccani 1937, *ad vocem*; link alla fonte:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/giampietro-zanotti\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giampietro-zanotti_%28Enciclopedia-Italiana%29/))

Scrive ancora Luigi Crespi nella *Felsina Pittrice*: “Nacque egli li 4 d'Ottobre 1674 da Gio. Andrea Cavazzoni Zanotti Bolognese, e da Maria Margarita Enguerami Parigina [...] d'anni 10 venne con la famiglia in Bologna, dove fu messo alla professione della pittura nella scuola di Lorenzo Pasinelli [...] una delle prime sue opere fu la tavolina che è nella sagrestia della chiesa del Corpus Domini, collocatavi nel 1693, e nel 1695 [...] Nel 1705 stampò un libretto di *Lettere familiari in difesa del Conte Carlo Cesare Malvasia* [...] Nel 1710 pubblicò un dialogo sopra la delicatezza della seconda maniera di Guido Reni [...] Diede alla luce nel 1756 alcuni *Avvertimenti per l'incamminamento di un giovane artista alla Pittura* [...] libro molto istruttivo, e necessario a chi vuole attendere alla nobilissima arte della pittura [...] se ne morì nel 1765 li 28 di Settembre [...]” L. Crespi, *Vite de' Pittori Bolognesi non descritte nella “Felsina Pittrice”*, Roma, Stamperia di marco Pagliarini, 1769, cit. pp. 261 – 262

o, “operette geometriche”<sup>26</sup> come le definisce il Grilli Rossi, apprezzate e sfruttate dagli stessi ingegneri. Il soprannome ‘Sordino’ con cui molti lo conoscono venne coniato quando il Calvi ancora frequentava la scuola, periodo in cui fu colpito da una malattia che ne provocò la sordità. Il Grilli Rossi racconta nel dettaglio l’aneddoto dell’accaduto,

“Tornando un giorno il nostro Calvi, allor fanciulletto di otto anni, dalla scuola, e venendo da alquanti de’suoi condiscepoli, che lo astiavano, e da uno fra essi soprattutto, che tenea impugnato un temperino, incalzato in vista di volerlo malmenare, e ferire, dandosi egli a correr loro dinanzi con molta ansia, e paura, raccapricciò; e taciuto a’ suoi la sofferta ambascia, nè postovi quindi a tempo rimedio, ammalò il fanciullo di febbre maligna, che il pose in termine di morte; dalla qual pure coll’ajuto della buona complessione, e de’ medici riavutosi alla fine, ne uscì però così privo dell’udito [...] ne acquistò poi, così per vezzo, e in riscontro alla sua breve statura, il soprannome di Sordino [...]”<sup>27</sup>.

La difficoltà fisica non sembra tuttavia aver ostacolato la produttività del Calvi sia come artista che come scrittore, egli infatti comunicava attraverso i gesti<sup>28</sup>; possediamo infatti un ritratto ad olio che rappresenta la figlia nell’atto di indicare una lettera dell’alfabeto con la mano (figura II).

---

Ulteriore interessante fonte biografica è l’autobiografia dello Zanotti, contenuta in: G. Zanotti, L. Della Volpe, *Storia dell’Accademia Clementina di Bologna, aggregata all’Istituto delle Scienze e dell’Arti*, Bologna, 1739: “Io debbo ora scrivere di me medesimo [...] Da Giovan Andrea Cavazzoni Zanotti, bolognese di nascita, e di origine, e da Maria Margherita Enguerani cittadina di Parigi [...] nacqui in Parigi il III ottobre MDCLXXIII. [...] Lorenzo Spisanelli fu quegli che, mi tolse ad ammaestrare [...], cit. pp. 143 - 144

<sup>26</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p.1 e I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 197, Pierallini e Zamboni non fanno riferimento al fratello della madre.

<sup>27</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, cit. p. 2; cfr. anche S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino* e C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*

<sup>28</sup> *Ibidem* “Toltagli così parte del mondo sociale, trovò pur egli via di riguadagnarla, apprendendo un abbicci, che gli fu mostro, di cenni di mano [...]”. Pierallini cita come testimonianza dell’uso del linguaggio dei segni il dipinto della



Figura II

J.A. Calvi, *Ritratto della figlia*, olio su tela, 38x27 cm

---

figlia, Conti e Zamboni non fanno riferimento all'utilizzo di questo linguaggio, anche se lo possiamo ritenere un fatto del tutto realistico dal momento che Calvi era sordo, e grazie alla testimonianza pittorica.

Un giorno il Calvi fu ospite di un parente che anch'egli si diletta con il disegno<sup>29</sup>, le opere di questi accesero l'interesse nel giovane Alessandro, il quale cominciò a pregare il padre affinché gli permettesse di apprendere l'arte del disegno. Resosi conto dell'abilità del figlio, Giuseppe Maria Calvi lo mandò a studiare presso il suo amico e pittore Giuseppe Varotti. Nel 1752<sup>30</sup>, dopo due anni presso il Varotti<sup>31</sup>, Calvi iniziò a frequentare il Corso di Nudo dell'Accademia Clementina, fondata

---

<sup>29</sup> *Ibidem* “Accadde frattanto, che trovandosi un giorno Jacopo Alessandro in casa d'un parente suo, il quale aveva d'alcun tempo preso a disegnare, vedesse presso di lui certe teste, ed altri frammenti della figura umana [...] da questa vista, tale, e si accesa voglia in lui nascesse di quella bell'arte [...] indi a pregare, e gravare il padre, che il mettesse ad apprendere quell'arte [...]”

Questo aneddoto del Grilli Rossi non compare nelle altre fonti biografiche.

<sup>30</sup> C. Pierallini *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 5, lo stesso dato cronologico è riportato da Silla Zamboni, *ad vocem*, mentre non c'è riferimento riguardo l'anno in Grilli Rossi.

<sup>31</sup> Di grande interesse è una lettera indirizzata a Marcello Oretti in cui si parla proprio dei rapporti tra Calvi e Varotti e dell'attività di Calvi come intellettuale. Raccolta di lettere indirizzate a Marcello Oretti, MS. 121,

Per la citazione integrale della lettera si veda l'appendice II al presente elaborato.



nel 1706<sup>32</sup> dal Conte Marsili e da Giampietro Zanotti e in cui il Calvi studierà per sei anni<sup>33</sup>. A testimonianza dell'effettiva presenza di Calvi presso l'Accademia, ritroviamo il suo nome menzionato negli *Atti dell'Accademia* trascritti da Andrea Emiliani<sup>34</sup>. All'età di sedici anni il giovane Jacopo Alessandro vinse il premio Marsili per la seconda classe di figura, con un disegno che si intitolava *Fetonte fulminato in atto precipitare dal carro*<sup>35</sup>. Calvi rimase tuttavia molto legato

---

<sup>32</sup> Cfr. C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 5 e S. Zamboni, *L'Accademia Clementina in X Biennale d'Arte Antica. L'arte del Settecento Emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzi del Podestà e di Re Enzo, 8 settembre – 25 novembre 1979), a cura di A. Emiliani, E. Riccomini, R. Roli, C. Volpe, A. Colombi Ferretti, A. Mezzetti, M. Pirondini, P. G. Pasini; S. Zamboni, Bologna, Alfa Edizioni, 1979, pp. 211 - 212. Silla Zamboni nel suo saggio dedicato all'Accademia Clementina spiega lo scopo di questa istituzione, nata dapprima per raccogliere la pittura bolognese del Seicento e che poi divenne una scuola di pittura, scultura e architettura, con intento non più solo conservativo, bensì anche didattico. In particolare Zamboni scrive che l'inaugurazione ufficiale dell'Accademia avvenne nel 1710 in casa Marsili.

Il Calvi è ricordato da Zamboni a pagina 215 del saggio come uno “tra i maestri più assidui” insieme a Pedrini, Fancelli e Gandolfi e citato tra i premiati dall'Accademia per la categoria ‘dipinti’, presentando l'opera *Il sacrificio di Noè*. Sull'attività di Jacopo Alessandro Calvi all'interno dell'Accademia Clementina si veda anche:

Bologna, Bibl. dell'Acc. di Belle Arti, *Atti dell'Accademia Clementina* (ms.), I (1710-64), cc. 193, 200, 212, 220, 253, 283, 311; II (1764-82), cc. 109 s., 123, 176, 268 e passim; III (1782-89), cc. 38 a., 68 e passim; IV(1790-1803) A. Emiliani, in *L'opera dell'Accademia Clementina per la Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in “Atti e Memorie dell'Accademia Clementina”, X, 1971, pp. 6. s., 14 s., 17, 21, 23-26, 32, 35, 52

<sup>33</sup> S. Zamboni, *L'Accademia Clementina*, p. 222, nella biografia del Grilli Rossi non compare l'anno esatto di ingresso all'Accademia Clementina, tuttavia Grilli Rossi scrive che nel 1763 Calvi si iscrisse all'Accademia letteraria degli Indomiti, anno che Zamboni fa coincidere con la fine dell'esperienza da allievo presso la Clementina.

<sup>34</sup> A. Emiliani, *L'Opera dell'Accademia Clementina per il patrimonio artistico e la formazione della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in “Atti e Memorie dell'Accademia Clementina di Bologna”, X, 1971, pp. 14, 17, 21, 23 – 26, 32, 35, 52

<sup>35</sup> F.M. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, in “Il Carrobbio”, XXXVI, 2010, p. 199. L'opera che fece vincere il premio a Calvi è citata anche da Silla Zamboni ed è conservata oggi presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna. Per contro la Pierallini, Igino Conti e

al suo primo maestro, perciò durante gli anni dell'Accademia gli recò visita regolarmente<sup>36</sup>. Nel 1756 lo Zanotti dedicò al giovane Alessandro gli *Avvertimenti per l'incamminamento di un giovane artista alla pittura*<sup>37</sup>, il Calvi in cambio dedicò al letterato un sonetto, cui poi ne seguì un altro di Zanotti in qualità di risposta, di cui ci sono pervenuti i manoscritti, trascritti nella biografia di Marcello Oretti<sup>38</sup>. Nel 1757 e nel 1758 il Sordino vinse il concorso Marsili per altre due volte, nella seconda occasione vinse il premio per la prima classe di pittura esponendo due disegni che rappresentavano uno *Abigail che offre i donativi a Davide per placarlo dall'ira concepita contro Nabal suo Marito* e l'altro *Noè che sacrifica a Dio dopo essere uscito dall'Arca*<sup>39</sup>. Infine il giovane talento vinse per sette anni di seguito, dal 1756 al 1762 il Premio di frequenza Fiori<sup>40</sup>.

---

Grilli Rossi non menzionano il *Fetonte*. Il dipinto è citato anche nel catalogo della mostra di Bologna del 1979 *L'Arte del Settecento Emiliano. La Pittura. L'Accademia Clementina*, a cura di Silla Zamboni, p. 244 cito: "Il disegno permise a Calvi di conseguire il premio Marsili di 2<sup>a</sup> classe [...] nel giugno del 1756 dopo uno spareggio con Domenico Pedrini".

<sup>36</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 3, questo dato non si ritrova in altre biografie, nemmeno in quella precedente di Oretti tuttavia non ho ragione di dubitare dell'amicizia tra Calvi e Zanotti, ribadita anche da Zamboni e Pierallini, p. 6, dal momento che poi Zanotti dedicò al giovane artista gli *Avvertimenti*.

<sup>37</sup> Cfr. C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 6, e S. Zamboni *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino*, Grilli Rossi non menziona l'opera.

<sup>38</sup> *Ibidem*, si veda anche M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno*, p. 115

Per il sonetto di Calvi dedicato a Zanotti e la relativa risposta si veda Appendice I nel presente elaborato.

<sup>39</sup> Cfr. S. Zamboni *Calvi Jacopo Alessandro detto il Sordino, ad vocem*, e I. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, p. 200. Il catalogo della mostra del 1979 *L'Arte del Settecento Emiliano. La Pittura. L'Accademia Clementina*, menziona anche il dipinto *Abigail che offerisce i donativi a Davide per placarlo dall'ira concepita contra Nabal suo Marito* "Con questo disegno – che rivela un sensibile accostamento ai modi del Graziani – il Calvi si affermò nel concorso Marsili di 1<sup>a</sup> classe di figura il 9 giugno del 1757". Cit. p. 244

<sup>40</sup> Cfr. I. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, p. 200 e S. Zamboni *Calvi Jacopo Alessandro detto il Sordino, ad vocem*

Il disegno non fu l'unico campo di interesse del Calvi, egli si dedicava alla composizione di poesie di genere arcadico ed entrò a far parte dell'Accademia letteraria degli Indomiti<sup>41</sup>, in cui si riunivano i giovani bolognesi talentuosi, e dell'Accademia del Porto<sup>42</sup> in cui ebbe modo di conoscere Filippo Hercolani letterato e collezionista fondamentale per la redazione della biografia del Guercino, e Ferdinando Antonio Ghedini<sup>43</sup>.

Dall'amicizia con l'Hercolani sortì un'interessante opera del Calvi, *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal Marchese Filippo Hercolani*, pubblicata a Bologna nel 1780<sup>44</sup>, definito da Zamboni come "Una sorta di catalogo in chiave letteraria"<sup>45</sup>, si tratta dunque di un catalogo arricchito da commenti, aneddoti e informazioni della collezione dell'Hercolani e di cui parleremo nuovamente in seguito.

La produzione artistica del giovane Alessandro, si caratterizzò, negli anni Sessanta e Settanta, per un forte classicismo e un forte spirito arcadico<sup>46</sup>, l'olio su tela *La Madonna Pastorella* e il disegno preparatorio per un dipinto a noi non pervenuto intitolato *Angelica e Medoro*<sup>47</sup>, sono un chiaro

---

<sup>41</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, pp. 3 - 4; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro detto il Sordino, ad vocem*, I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 198; C. Pierallini, *Vita e opere di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 6

<sup>42</sup> *Ibidem*

<sup>43</sup> *Ibidem*, si veda anche F.M. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, p. 200

<sup>44</sup> J.A. Calvi, *Versi e Prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal Signor Marchese Filippo Hercolani, Principe del S.R.I.*, Bologna, Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1780

Cfr. S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*, e C. Pierallini, *Vita e opere di Jacopo Alessandro Calvi*. Si noti che Grilli Rossi non menziona le opere letterarie nella biografia di Calvi.

<sup>45</sup> S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*

<sup>46</sup> Cfr. C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 6; S. Zamboni *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino*

<sup>47</sup> C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 6

esempio del gusto arcadico e di quel Neoclassicismo settecentesco di cui Calvi si fece portavoce, come molti altri artisti prima di lui. Egli in questi anni frequentò anche numerosi uomini di cultura come Luigi Caccianemici Palcani, il poeta e abate Canevari, Vincenzo Camillo Alberti, Padre Gianpietro Riva<sup>48</sup>; grazie a queste conoscenze e al suo talento artistico e letterario il Calvi riuscì ad entrare a far parte della romana Accademia di Arcadia, dove fu soprannominato *Felsineo Macedonico*<sup>49</sup>. Come rappresentanti di una nuova generazione di artisti troviamo insieme al Calvi lo scultore Carlo Bianconi, eletto nel 1778 segretario dell'Accademia di Brera<sup>50</sup> e l'architetto e incisore Mauro Tesi di cui Calvi pubblicò la biografia nel 1787<sup>51</sup>. L'Accademia Clementina, l'Istituto delle Scienze, e le corrispondenze tra artisti e letterati a livello non solo nazionale, bensì internazionale, resero tutto sommato vivace l'ambiente intellettuale dell'epoca.

---

<sup>48</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 3. Padre Giampietro Riva è citato anche nelle biografie di Silla Zamboni e di Iginio Conti (a p. 198 della "Strenna"), Conti scrive che Calvi aveva scritto la prefazione della traduzione delle Commedie di Molière tradotte da Riva e mai pubblicate.

<sup>49</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 3, C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 6, S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro detto il Sordino, ad vocem*, I. Conti *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 199, F.M. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme* p. 200

<sup>50</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 9, C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 6

<sup>51</sup> J.A. Calvi, *Vita di Mauro Tesi pittore*, Bologna, 1787

Cfr. anche: G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 12, in questa fonte Calvi appare come maestro delle figlie di Tesi; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 6; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro detto il Sordino*

La poesia e le lettere erano comunque una sorta di passatempo alternativo per il Calvi<sup>52</sup>; nonostante la sua giovane età diverse opere pittoriche furono esposte al pubblico, Giambattista Grilli Rossi ne cita una in particolare: una grande tela posta sotto il portico accanto alla chiesa dell'Ospedale dei Pellegrini, in cui dipinse una *Vergine con il Bambino e San Francesco d'Assisi in gloria con gli Angeli*<sup>53</sup>. La tela fu dopo anni rimossa per aprire una finestra che evidentemente oscurava, dopo essere stata dimenticata, al tempo in cui scriveva il Grilli Rossi la tela fu spostata all'interno dell'Ospedale Santa Maria della Vita<sup>54</sup>. Per quest'opera e per molte altre successive il Calvi fu acclamato e la sua fama crebbe permettendogli di ricevere commissioni anche fuori Bologna, ad esempio egli eseguì

---

<sup>52</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino* "Ma lo studio delle buone lettere, e le esercitazioni poetiche non essendo però, né esser dovendo la prima cura del nostro giovane pittore, il qual ne usava per lo più a ricreamento, e ristoro delle fatiche sue intense [...]". Cit. p. 4

<sup>53</sup> *Ibidem*

Non ho trovato riscontro di quest'opera in altre fonti. Oretti, elenca diverse opere del Calvi ma questa manca. Ipotizzo che possa essere un'opera andata perduta e che Grilli Rossi possa averla in qualche modo vista di persona

<sup>54</sup> *Ibidem*

due pale d'altare per la Certosa di Maggiano a Siena<sup>55</sup>, dipinte nel 1769 e una pala per la chiesa di Santo Spirito a Cingoli<sup>56</sup>.

Purtroppo la sfortuna si intromise anche nella vita apparentemente perfetta del nostro Calvi, che negli anni Settanta perse la madre e l'amata sorella<sup>57</sup>; nonostante il matrimonio decisamente non fosse una priorità per l'artista<sup>58</sup>, egli fu incalzato dal padre e nel 1770 sposò Giulia Laura Borgognoni<sup>59</sup>, dalla quale nacquero quattro figlie: Rosa, Maria Caterina, Teresa e Marta Geltrude e un figlio, Giuseppe,

---

<sup>55</sup> P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XV al XVIII secolo*, Volume 3, Siena, Monte dei Paschi di Siena, 1978, p. 384

*“La Madonna col Bambino e San Giovannino*

Il dipinto faceva già parte del Palazzo Buonsignori, oggi sede della Pinacoteca Nazionale [...] Trovasi ancora al suo posto di origine e cioè in una nicchia a stucchi, sopra l'altare della cappellina del palazzo stesso. Già il Faluschi ce ne indica la sede primitiva e il suo autore [...] L'indicazione del Faluschi relativa all'autore del dipinto, viene pienamente accettata dopo i necessari confronti con altre opere del “Sordino” e che rifelettono lo stile del Franceschini, del Graziani e persino del Creti. L'artista bolognese ebbe ai suoi tempi una certa notorietà e più volte ebbe commissioni anche da parte di enti e privati cittadini senesi; fu anzi a Siena personalmente nel 1774, anno probabile dell'esecuzione del presente dipinto che già risente di un gusto classicheggiante [...] Altre opere del Calvi, a Siena, sono a S. Pellegrino alla Sapienza, nella chiesa della Casa di Santa Caterina e in quella del convento di Monteoliveto Maggiore.” P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena*, cit. p. 384

<sup>56</sup> Cfr. M. Oretti, *Notizie de' professori del disegno*, p. 112; G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 4; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro detto il Sordino, ad vocem*

L'opera oggi si trova presso la Pinacoteca Comunale di Cingoli: *Macerata e provincia. Recanati, la Valle del Chienti, Camerino, i Monti Sibillini*, Touring Club Italiano, 2003, p. 58

<sup>57</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 4; I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 200

<sup>58</sup> *Ibidem*. Conti cita la biografia di Ferdinando Belvisi

<sup>59</sup> *Ibidem*; si veda anche S. Zamboni *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 6

che si diede alla carriera ecclesiastica<sup>60</sup>. Nel 1772 il padre Giuseppe Maria si risposò con Antonia Simoni, di trent'anni più giovane, questo matrimonio turbò non poco il giovane Jacopo Alessandro, tanto che il Grilli Rossi racconta “[...] che le opere sue stesse di quel tempo, della spossatezza e della mestizia, che lui premeano, grandemente risentirono [...]”<sup>61</sup>.

Dopo questo periodo di difficoltà a causa di dissapori familiari il nostro Alessandro cominciò a viaggiare in Italia nel 1774 visitò Siena e Firenze<sup>62</sup>. Conobbe Ignazio Hugford<sup>63</sup>, letterato, pittore e collezionista e invidiò tanto tutti quegli artisti ed eruditi che potevano quotidianamente ammirare le opere d'arte di maggiore ingegno. In questi anni la sua produzione artistica ebbe un ulteriore incremento, grazie a commissioni provenienti da Bologna e dalla Romagna, ma anche da Ascoli Piceno, da Spoleto, da Cracovia, da Barcellona, da Wesel in Renania<sup>64</sup>.

---

<sup>60</sup> *Ibidem*

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 5, si veda anche I. Conti in *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, che a p. 200 cita il Grilli Rossi; questo aneddoto è omesso nelle altre biografie consultate

<sup>62</sup> *Ibidem*; si veda anche S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*

<sup>63</sup> *Ibidem*; si veda anche F. Belvisi, *Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi*, pp. 7 – 8

Sulla collezione Hugford si veda F. Grisolia, “*Non era da privato ma da gran principe*” *Estetica e colore nella collezione Hugford*, in *Lusingare la vista*, a cura di A. Amendola, parte di *Dentro il palazzo*, vol. 2, 2017, pp. 321 - 337

<sup>64</sup> *Ibidem*; si veda anche S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 7; F. M. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'Arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, p. 200

Come Testimonianza diretta di queste commissioni abbiamo il manoscritto del Calvi *Opere da me dipinte*, recuperato da Ombretta Bergomi e citato in appendice al suo saggio nella *Strenna Storica Bolognese*; cito: “[...] Due quadri p[er] li PP. Osservanti di Cracowia nel regno di Polonia nell'uno S. Francesco che riceve le stimmate, nell'altro S. Antonio da Padova col Bambino. S. Vincenzo de'Paoli più di mezza figura del naturale p[er] li SS.ri della Missione [...] 1776 26 Marzo. Due quadri per la città di Wessel in Vestfalia nell'uno il Battesimo di Cristo nell'altro li due SS.ti Appostoli Pietro e Paolo”. O. Bergomi, *Ercole Petroni (Bologna 1765 – 1839). Recupero di un pittore figurista*, in *Strenna Storica Bolognese*, LXIII, 2013, cit. p. 22

Durante questi suoi viaggi il Calvi ebbe modo di approfondire la conoscenza delle maggiori opere rinascimentali e barocche attraverso uno studio diretto. Nel 1781 giunto a Venezia divenne socio onorario dell'Accademia<sup>65</sup> ed ebbe modo di conoscere Tiziano, Veronese e Tintoretto<sup>66</sup>, soprattutto gli fu di grande aiuto il Gandolfi<sup>67</sup>, che lo aiutò ad apprezzare quella maniera così intensa e rapida tipica proprio del Tintoretto che gli risultava difficile da comprendere a causa dei piccoli errori che egli individuava nella pittura dell'artista; scrive il Grilli Rossi: “Lo colpì forte ancora il Tintoretto; ma poi non sapea da un certo suo generoso sdegno guardarsi, parendogli, come lo scrittore delle memorie, ch'io seguo, s'esprime, peccato, che un uomo di quegli spirti, e di quel valore, avesse per bizzarria, troppa fretta, e strapazzo lasciato correre non piccoli falli, che pur potea con un po' di cura, e diligenza schivare”<sup>68</sup>.

Il soggiorno veneto proseguì a Treviso, Padova e a Bassano sulle tracce del pittore Jacopo da Ponte e di Giotto<sup>69</sup>. Due anni dopo ripartì alla volta di Reggio e Parma dove ammirò Parmigianino e

---

Nel manoscritto l'artista elenca le sue opere su tela dal 1761 al 1784. Il manoscritto delinea il contesto culturale in cui si sviluppò la carriera del Sordino e la sua formazione all'interno dell'Accademia Clementina, dimostrando al contempo quanto fu importante la figura di Giampietro Zanotti, come motore dell'emersione di questo artista. Il testo inoltre percorre l'attività del Calvi anche al di fuori di Bologna; è il caso della città di Bergamo, destinazione di tre pale d'altare per tre diverse istituzioni religiose di grande importanza.

<sup>65</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 7; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 7; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; F. M. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'Arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, p. 203

<sup>66</sup> *Ibidem*

<sup>67</sup> *Ivi*, pp. 6 – 9; *Ibidem*

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 7

<sup>69</sup> *Ibidem*; si veda anche S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 7



Correggio<sup>70</sup> insieme all'erudito religioso Pietro Ferrari<sup>71</sup> che lavorava come pittore di corte. In questi anni il Calvi non dimenticò certo la scrittura, nel 1780 pubblicò alla stamperia San Tommaso d'Acquino la descrizione di cinquanta dipinti della collezione dell'Hercolani<sup>72</sup> da lui selezionati, che abbiamo precedentemente citato. Grilli Rossi riporta tra le opere del Calvi anche una sintesi dell'opera del Cavaliere Giosuè Reynolds<sup>73</sup>, che trattava l'arte del disegno e che fu stampata in volgare a Firenze nel 1778 con il titolo *Discorsi sulla Pittura*<sup>74</sup>, Calvi ne pubblicò appunto una sintesi correggendo gli errori e le imprecisioni dell'autore originale.

Nonostante il successo dell'erudito artista il 1791 fu un altro anno difficoltoso a causa della morte del padre e del figlio<sup>75</sup>, cui si aggiunsero ulteriori dissidi domestici. In questo periodo egli programmò un nuovo viaggio a Roma, tuttavia i suoi piani furono sconvolti dall'arrivo delle truppe francesi nel

---

<sup>70</sup> *Ibidem*; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*, sulla scorta di quanto narra Grilli Rossi, Zamboni riporta che a Parma Calvi conobbe l'erudito Ireneo Affò, il quale inviò una lettera ad Oretti tramite Calvi, che secondo Zamboni Sarebbe la testimonianza del fatto che lo scopo del viaggio di Calvi era quello di conoscere la pittura di Correggio e Parmigianino; I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 201, Conti in particolare accenna ai viaggi in Veneto, Toscana, Emilia e Lombardia come fonte per la collezione di libri posseduta dal Calvi; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p.7

<sup>71</sup> *Ibidem*; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*

<sup>72</sup> *Ibidem*; si veda anche C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 6; F. M. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'Arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, p. 201.

L'opera del Calvi dedicata alla collezione Hercolani, intitolata *Versi e Prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal Signor Marchese Filippo Hercolani, Principe del S.R.I*, Bologna, Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1780, la tratteremo più approfonditamente nel capitolo dedicato al rapporto tra Calvi e il Marchese Hercolani

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 6; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*

<sup>74</sup> G. Reynolds, *Delle arti del disegno discorsi del cav. Giosuè Reynolds presidente della r. Accad. Di Londra ec. trasportati dall'inglese nel toscano idioma*, Firenze, 1778

<sup>75</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 8

1796 a Bologna<sup>76</sup>, come racconta il Grilli Rossi: “[...] Accordatosi quasi con chi dovea seco andare a quel viaggio, sel tenea come certo; quando sel vide ad un tratto guastare dalla sopravvenuta invasione francese in Bologna nel novantasei [...] fece allora, e più anni appresso, dubbia, e rischiosa al savio uomo la sua risoluzione”<sup>77</sup>. Purtroppo l’occasione andò persa e il Calvi dovette formarsi sui libri e sulle stampe che riproducevano le opere di quei grandi maestri e che non aveva mai smesso di collezionare<sup>78</sup>.

Finalmente nel 1800<sup>79</sup> si presentò una nuova occasione per il Sordino. La Repubblica Cisalpina lo convocò a Milano con lo scopo di farlo partecipare al concorso della Riconoscenza nazionale in qualità di giudice all’interno della commissione<sup>80</sup>. Un ruolo simile fu giustificato dalla presenza dell’artista negli *Atti dell’Accademia Clementina* in qualità di Maestro di Figura e come esperto di pittura dal 1773 al 1803<sup>81</sup>, anno in cui l’istituzione si trasformò in Accademia di Belle Arti su editto

---

<sup>76</sup> *Ibidem*; si veda anche S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*

<sup>77</sup> *Ibidem*

<sup>78</sup> Cfr. anche C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 7

<sup>79</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 8, S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 7

<sup>80</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 9, S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 7

<sup>81</sup> S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*. In particolare una delle prime occasioni in cui il Calvi fu convocato dall’Accademia Clementina in qualità di esperto e conoscitore d’arte fu il 28 marzo 1797, cito da A. Emiliani (a cura di) “Si convocò l’Accademia e gl’intervenuti furono li Cittadini Giusti Princip:e Sen:e e Vicepre:e, Fancelli Petro:o, Orlandi, Minozzi, Rosaspina, Tadolini Pet:o, Stagni, Valiani, Fabri, Cavina, Pedrini, Dom:co, Santini, Pedrini Filip., Calvi e Martinelli [...] s’intese che l’Accademia deputasse alcuno dei suoi individui, che visitassero i quadri che si trovavano nei Conventi soppressi [...] i quali furono per acclamazione approvati da tutti li Congregati [...]” A. Emiliani (a cura di), *L’Opera dell’Accademia Clementina per il patrimonio artistico e la formazione della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, cit p. 6

emanato da Napoleone<sup>82</sup>. Il nuovo soggiorno milanese fu un'occasione per Jacopo Calvi di rivedere Reggio, Parma e Piacenza e ammirare nuovamente le pitture del Pordenone, di Ludovico Carracci e del Guercino<sup>83</sup>. A Milano poté ammirare il *Cenacolo* di Leonardo Da Vinci, ritrovò gli amici Carlo Bianconi e Giulio Traballesi, membri anch'essi delle Belle Arti; conobbe Andrea Appiani, primo pittore della Lombardia e di cui il Calvi aveva accertato l'attribuzione di un quadro<sup>84</sup>. Il Calvi non era visto come un semplice pittore, disegnatore e scrittore, bensì come un erudito esperto d'arte, conosciuto sia dai privati che dal governo. Mercanti e signori provenienti anche da lontano si affidavano al parere del Sordino prima di acquistare o vendere un'opera, di lui era ammirata non solo la conoscenza ma anche la sua onestà nel rifiutare di eseguire qualsivoglia falso d'autore. Addirittura una gentildonna russa<sup>85</sup> scrisse al Calvi per una consulenza in sede di acquisto, scrive il Grilli Rossi: "Nel conoscere le opere di pittura fu il Calvi espertissimo; e venne anche per questa parte in tanta stima, che non solo i privati, ma anche il Governo faceva pur capo a lui, quando d'alcuno non ben conosciuto dipinto avesse a giudicarsi [...] Moltissimi poi e mercadanti di pitture, e Signori anche di lontano Paese, allora solo si risolveano all'acquisto d'alcun dipinto a mano maestra attribuito, quando l'attestazione della legittimità di quello riportata avessero dal Sordino [...]"<sup>86</sup>.

Già tra il 1793 e il 1803 l'Accademia Clementina gli aveva affidato il compito di tutela del patrimonio artistico e di recuperare i dipinti delle chiese e dei conventi soppressi da Napoleone<sup>87</sup>. Inoltre egli fu

---

<sup>82</sup> Cfr. S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 7

<sup>83</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 9

<sup>84</sup> *Ibidem*; si veda anche S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*

<sup>85</sup> L'autorevolezza del Calvi in qualità di esperto conoscitore d'arte è testimoniata dagli stessi atti dell'Accademia Clementina e dai suoi stessi scritti, tuttavia pare che solo il Grilli Rossi riporti questo aneddoto specifico riguardante non solo mercanti d'arte ma anche ricchi stranieri G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 9

<sup>86</sup> *Ivi*, p. 12

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 9; si veda anche S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*

nominato Direttore dello studio del Nudo e fu uno dei trenta Membri ordinari della nuova Accademia di Belle Arti fondata dal governo lombardo<sup>88</sup>. Il Grilli Rossi mette in evidenza nella biografia l'umiltà del Calvi e la sua dedizione al lavoro, impegnativo e affollato di attività, che però il Calvi svolgeva con competenza e disinvoltura: “[...] Virtuosamente procedendo, intervenne sempre alle adunanze della nuova Accademia, e supplì con facile prontezza, e singolare disinteresse a’ diversi uffizj, e alle non poche incombenze, che a lui furono confidate; non desistendo frattanto dal recare in pubblico i frutti delle sue veglie erudite, e de’ suoi lavori pittorici”<sup>89</sup>.

Troviamo poi il Calvi a fare parte della Società Letteraria dei Rozzi di Siena e dell’Accademia Perugina del Disegno<sup>90</sup>. Sempre al primo decennio del XIX secolo risalgono diverse pale d’altare che l’artista eseguì per ornare le chiese bolognesi di: Santa Maria delle Muratelle, San Gregorio e Siro, San Petronio, Santa Caterina di Strada Maggiore<sup>91</sup>. Nel 1804 fu acclamato Accademico Unanime e

---

<sup>88</sup> *Ibidem*

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 10

<sup>90</sup> Cfr. S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 7

<sup>91</sup> Cfr. M. Oretti, *Notizie de’ Professori del Disegno cioè pittori*, p. 114, Oretti in particolare menziona la pala di S.M. delle Muratelle; G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 11, Grilli Rossi in particolare menziona la tavola con i Santi Lorenzo ed Erasmo eseguita nel 1795 per la cappella Garganelli, poi divenuta Ratta in San Petronio; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 8

Si veda anche: B. Buscaroli Fabbri, R. Sernicola, *Petronio e Bologna, il volto di una storia: arte, storia e culto del santo patrono*, Bologna, Edisai, 2001

nominato censore delle produzioni poetiche dei soci accademici<sup>92</sup>. Dipinse la storia di Radamisto e Zenobia in due tele per un committente francese<sup>93</sup>.

Anche la sua produzione letteraria proseguì ininterrottamente; nel 1808 pubblicò la biografia del Guercino, *Notizie della vita e delle opere del cavaliere Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento, celebre pittore*, consultando ai manoscritti che egli trovò nella collezione del Marchese Filippo Hercolani e procurandosi autonomamente aneddoti e documenti che il Sordino, come egli stesso dichiara nell'introduzione: "Tra quanti Biografi di Pittura hanno scritto la vita di Giovan-Francesco Barbieri, due principalmente si distinguono, il Canonico Carlo Cesare Malvasia<sup>94</sup>, e l'Abate Gian Battista Passeri<sup>95</sup> [...], ma non mi sarebbe neppure caduto in mano di scrivere le presenti Notizie, se varie e favorevoli combinazioni non mi ci avessero indotto quasi senza volerlo [...]"<sup>96</sup>. L'opera fu completata nel 1804 ma, a causa di una serie di disguidi non del tutto chiari, rimase inedita

---

<sup>92</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 10

<sup>93</sup> *Ibidem*; si veda anche E. Busmanti, *Introduzione*, in C. Pierallini, E. Busmanti, *Jacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti*, Rimini, Ramberti Arti Grafiche, 1989, p. 12 e scheda 5

<sup>94</sup> C.C., Malvasia, *Vite de pittori bolognesi alla Maestà cristianissima di Luigi XIII Re di Francia e di Navarra e sempre vittorioso consagrate dal Co. Carlo Cesare Malvasia fra Gelati l'Ascoso divisa in duoi Tomi; con Indici in fine copiosissimi*, Tomo Secondo, Parte Quarta, Bologna 1678

<sup>95</sup> G.B. Passeri, *Vite de' pittori scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673 di Giambattista Passeri, pittore e poeta*, Roma, Gregorio Settali Librajo, 1772

<sup>96</sup> J.A. Calvi, *Notizie della vita e delle opere del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento celebre pittore*, Bologna, Marsigli Editore, 1808, cit. p. XV

sino al 1808<sup>97</sup>, anno in cui venne pubblicata proprio a spese dell'Hercolani<sup>98</sup> presso la casa editrice di Jacopo Marsigli<sup>99</sup>. Nel 1812 pubblicò *Memorie della vita e delle opere di F. Raibolini detto il Francia*<sup>100</sup>. Nel 1814 scrisse la sua opera conclusiva: un corso che racchiudeva diverse lezioni di pittura che rimase manoscritta e tuttavia molto ammirata e considerata utile per i futuri studenti e studiosi d'arte e disegno, partorita da un uomo che aveva dedicato la sua vita allo studio e alla pratica artistica, "Questa elegante, e preziosa operetta fu, come a dire, il canto del cigno; imperocchè non l'ebbe si tosto riveduta il calvi, e corredata d'alcune sue note, che tocco d'apoplezia, quasi subitamente di questa vita passò nella mattina del giorno quindici di Maggio l'anno mille, e ottocento quindici in età d'anni settantacinque."<sup>101</sup>.

Abbiamo in questa prima parte tracciato la biografia di un personaggio poliedrico, artista, esperto conoscitore d'arte, letterato ma soprattutto, consapevole delle sue capacità, pur rimanendo umile. Nonostante la sordità, nonostante le avversità, nel corso della sua esistenza egli seppe mantenere il suo ruolo e le sue capacità furono riconosciute fino alla fine. Il Grilli Rossi insiste molto sulle sue

---

<sup>97</sup> Tutti i biografi consultati concordano sulla data di pubblicazione della biografia del Guercino, indicata anche nelle prime pagine dallo stesso autore in numeri romani: MDCCCVIII. Risulta invece che solamente il Grilli Rossi sia a conoscenza del fatto che nel 1804 per una serie di problemi da lui non specificati la biografia non sia stata pubblicata

<sup>98</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 10, questo dettaglio economico è presente solo nella biografia di Grilli Rossi, tuttavia dato il rapporto di amicizia intrattenuto tra Calvi ed Hercolani non è a mio parere da escludere che il Marchese abbia contribuito economicamente alla pubblicazione della biografia del Guercino

<sup>99</sup> Si veda direttamente J.A. Calvi, *Notizie della vita e delle opere del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. V

<sup>100</sup> J.A. Calvi, *Memorie della vita e delle opere di F. Raibolini detto il Francia pittore bolognese scritte da Jacopo Alessandro Calvi, membro della R. Accademia di Belle Arti in Bologna e pubblicate dal Cavaliere Luigi Salina*, Bologna, Tipografia Lucchesini, 1812

<sup>101</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, cit. p. 10. Cfr. anche S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; C. Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 8

Relativamente al manoscritto non ho trovato notizie, Silla Zamboni, *ad vocem*, si limita a scrivere che il manoscritto rimase inedito.

competenze nel campo dell'attribuzione delle opere, sia sulla sua umiltà. Il Sordino non vendette mai le sue opere a caro prezzo, e non rifiutò mai di dispensare le sue conoscenze pur senza chiedere nulla in cambio. Il suo studio era sempre aperto ai giovani aspiranti artisti, e il Calvi accolse come allieve anche delle donne, come Teresa e Rosa Tesi, figlie di Mauro Tesi, anch'egli pittore, incisore e architetto conoscente del Calvi. Grilli Rossi cita altre due donne facenti parte come Socie Onorarie dell'Accademia di Belle Arti: Maria Crescimbeni e Anna Maria Mignani, apprezzandone l'abilità artistica “[...] che i lavori del pennello donnesco a quelli del pennello virile non abbiano ad invidiare”<sup>102</sup>.

Jacopo Alessandro Calvi fu anche un uomo di Chiesa, estremamente devoto e caritatevole verso i meno fortunati, padre amorevole, sia con le quattro figlie, che con l'unico figlio maschio<sup>103</sup>. Senza dubbio il ritratto che abbiamo di questo artista si discosta molto dallo stereotipo dell'artista creativo, *bohémien*, che conduce uno stile di vita sregolato ricco di eccessi; stereotipo cui corrispondevano gli stili di vita di molti artisti vissuti a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo. Al contrario abbiamo qui un uomo di Chiesa, un padre devoto e un uomo colto, tuttavia umile, amato da tutti coloro che lo conoscevano tanto che Maria Crescimbeni e Anna Maria Mignani ne dipinsero un ritratto<sup>104</sup> in memoria dopo la sua morte. Il Calvi corrisponde alla figura di artista colto, dedito all'arte come alle lettere, come lo furono altri prima di lui nei secoli precedenti, come ad esempio il Vasari, per citarne uno conosciutissimo e dall'indiscussa autorità intellettuale.

---

<sup>102</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, cit. p. 13

<sup>103</sup> *Ibidem*

<sup>104</sup> *Ibidem*

Un esempio molto interessante dell'*expertise* di Sordino sono alcune sue perizie di opere d'arte<sup>105</sup>, come questa inedita che ho reperito su mercato autografo<sup>106</sup>. Si tratta di una lettera autografa firmata datata 6 ottobre 1807, contenente una perizia relativa a un quadro di Guido Reni. Ai margini del documento Calvi annota anche l'avvenuto pagamento per il suo servizio: uno scudo da parte di Franco Melloni.

Nelle prossime pagine analizzeremo più nel dettaglio la carriera artistica e letteraria di Jacopo Alessandro Calvi.

---

<sup>105</sup> Si vedano anche

A.P. Torresi, *I colori della peste: tecnica e restauro dei dipinti del Seicento*, Ferrara, Liberty House, 1991, p. 51

C. Pellacani, *Capolavori d'arte a Reggio e a Modena: dipinti inediti e protagonisti del collezionismo nel 20. Secolo*, Reggio Emilia, Consulta, 2002, p. 27

<sup>106</sup> Il documento è reperibile on line al seguente link: <https://www.letteraturatattile.it/autografi/autografi-arte/calvi-jacopo-alessandro-lettera-autografa-firmata.html#>

Per la citazione integrale della perizia manoscritta si veda l'appendice III al seguente elaborato



## 1.2 JACOPO ALESSANDRO CALVI: ARTISTA, POETA E LETTERATO

In qualità di pittore il Calvi dichiarò di considerare il ritratto come un genere secondario da praticare saltuariamente, opinione che condivideva, del resto con l'ambiente accademico, l'Accademia infatti conferiva gran poca dignità a questo genere pittorico<sup>107</sup>. A questo proposito Irene Graziani riporta le parole di Ferdinando Belvisi<sup>108</sup> nel suo elogio storico all'artista: "Non volle perdersi a formar ritratti d'uomini e donne perché diceva che il ritrattista di professione non può mai essere che un mediocre pittore; ma quei pochi che fece per impegno furono somigliantissimi."<sup>109</sup>. Per lo più quindi il Calvi fece ritratti agli amici più intimi e ai familiari<sup>110</sup>. Attraverso i ritratti del Calvi siamo in grado di ricostruire le relazioni giovanili più importanti per la sua carriera di artista come ad esempio l'accesso all'Accademia di Arcadia nel 1766 e la cattedra all'Accademia Clementina<sup>111</sup>. Fu a partire dal 1756

---

<sup>107</sup> I. Graziani, "Non Volle perdersi a formar ritratti". *Jacopo Alessandro Calvi e i ritratti di Eustachio Zanotti e degli Arcadi della Colonia Renia*, in "Intrecci d'arte", IX, 2020, p. 80

<sup>108</sup> F. Belvisi, *Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi*

<sup>109</sup> I. Graziani, "Non Volle perdersi a formar ritratti". *Jacopo Alessandro Calvi e i ritratti di Eustachio Zanotti e degli Arcadi della Colonia Renia*, cit. p. 80; cfr. F. Belvisi, *Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 22

<sup>110</sup> Cfr. I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, pp. 195 – 209; I. Graziani, "Non volle perdersi a formar ritratti", p. 81

<sup>111</sup> Cfr. I. Graziani, "Non Volle perdersi a formar ritratti", p. 81, *Atti dell'Accademia Clementina (1764 – 1782) Verbali consiliari*, a cura di M. Boni, A. Emiliani, Argelato, Bologna, Minerva, II, 2004, cito:

Sig. r Jacopo Alessandro Calvi

Questo è il soggetto, certo, di ottimi costumi, e sommamente assiduo allo Studio, del quale rare volte si parte; ne fanno testimonianza le molte, e laboriose Opere che in età sì giovanile ha prodotte, e produce. Frequentò per dodici Anni la Scuola del celebre Professore sig. r Giuseppe Varotti, nostro Accademico, e da lui ebbe i necessari presidj per giungere, nel trattar l'Arte, a quel grado ch'ora possiede; cosa che certamente smentisse il maligno Autore del *Terzo tomo della Felsina Pittrice*, che male a proposito in questo scrive, ed esagera, perdersi a giorni nostri, i talenti, per mancanza di periti Maestri.

Le ultime Opere del predetto Sig. r Jacopo vedute se non da pochi, qui in Bologna sono

che il Calvi si trasformò in una figura poliedrica abbracciando non solo l'arte ma anche le lettere, in particolare la spinta più forte gli fu data dal maestro Giampietro Zanotti<sup>112</sup>, segretario dell'Accademia

---

Un Quadro rappresentante san Girolamo Emiliani, che in Roma è stato prescelto fra molti altri, d'altri Autori, fatti nel caso della Canonizzazione di detto Santo.

Una Tavola da Altare, compita, solo pochi Mesi, pe' Certosini di Siena. Opera che dove fu collocata attirò la comune ammirazione". (*Atti dell'Accademia Clementina (1764 – 1782)*, cit. p. 192, c. 109) "[...] Alli 19 Giugno 1770 [...] Si diede il Possesso al novo Accademico del Numero Sig. r Jacopo Alessandro Calvi [...]". *Atti dell'Accademia Clementina (1764 – 1782)*, cit. pp. 212 – 213, c. 123

<sup>112</sup> Giampietro Zanotti, (Parigi 1674 – Bologna 1755), pittore e scrittore, introdotto all'arte come allievo di Lorenzo Spisanelli, esordì come scrittore nel 1703 pubblicando *Nuovo fregio di gloria a Felsina sempre pittrice nella vita di Lorenzo Pasinelli pittor bolognese nella vita di Lorenzo Pasinelli pittor bolognese. All'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Giuseppe Ulisse Gozzadini Arcivescovo di Teodosia E Segretario de' Brevi di Nostro Signore a' Principi*, Bologna, 1703, dedicato al suo maestro, di cui a vent'anni sposò anche una nipote (Costanza Teresa Gambari). Nel 1710 pubblicò il *Dialogo di Gio. Pietro Cavazzoni Zanotti pittore bolognese in difesa di Guido Reni steso in una lettera al sig. dottor Girolamo Baruffaldi ferrarese*, Bologna, Guidi all'Ancora, 1710. Lo ricordiamo poi naturalmente per *Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1756, dedicato a Jacopo Alessandro Calvi. Infine è importante anche menzionare la sua collaborazione con Carlo Cesare Malvasia nella stesura dell'edizione della *Felsina Pittrice* del 1841: C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice: vite de' pittori bolognesi del conte Carlo Cesare Malvasia; con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore di Giampietro Zanotti e di altri scrittori viventi*, Bologna, Tip. Guidi all'Ancora, 1841. Già nel 1705 Zanotti aveva pubblicato le *Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del conte Carlo Cesare Malvasia autore della Felsina Pittrice da Gio. Pietro Cavazzoni Zanotti Pittore: all'illustrissimo sig. avvocato Francesco Bardelli nobile cortonese*, Bologna 1705. Come già visto, egli fu uno dei fondatori dell'Accademia Clementina, infatti la maggior parte dei suoi componimenti poetici sono di soggetto artistico. La sua produzione poetica comprende sia rime, che endecasillabi sciolti, tra cui Milena Contini menziona le tragedie *Didone* (1718) e *Tito Marzio Coriolano* (1734). M. Contini, *Zanotti Cavazzoni Giampietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 100, 2020, *ad vocem*; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giampietro-zanotti-cavazzoni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giampietro-zanotti-cavazzoni_%28Dizionario-Biografico%29/)

Clementina, che gli dedicò *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane artista alla pittura*<sup>113</sup>, come abbiamo avuto modo di vedere nella parte dedicata alla vita del Sordino. Il giovane artista divenne allora un vero e proprio accademico e nel 1796, anno della morte dello Zanotti, entrò a far parte del circolo bolognese degli Arcadi, proponendo come progetto una raccolta di rime in onore del

---

<sup>113</sup> G. Cavazzoni Zanotti, *Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1756

Manuela D'Agostino illustra in maniera molto esaustiva le idee che lo Zanotti esprime non solo all'interno degli avvertimenti ma anche relativamente alle arti promosse dall'Accademia Clementina. Lo Zanotti era fondamentalmente molto tradizionalista, "La stessa scelta di ammettere nell'Accademia anche artisti che praticassero le arti "minori", come l'incisione, è dovuta a Marsili, da sempre mosso a sollecitare l'Istituto bolognese all'effettivo e concreto scambio fra tutte le discipline del sapere [...]" M. D'Agostino, *Letteratura artistica e incisione di traduzione a Bologna: Le Pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccolò Abbati di Giampietro Zanotti*, In: "Arte a Bologna" 7/8, 2010/2011, cit. p. 163

Tuttavia sia gli artisti, che lo stesso Zanotti manifestarono il loro disappunto verso questa apertura alla multidisciplinarietà. Nello stesso anno in cui Zanotti pubblicò gli *Avvertimenti*, il letterato mise alle stampe anche un altro volume: *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati esistenti nell'Istituto di Bologna*, Bologna, Editoria Pasquali, 1756. Già in questo breve trattato Zanotti si pose come obiettivo secondario quello di dare un modello per gli studenti. Naturalmente Zanotti fu un grande sostenitore dell'estetica classica, cosa che non ci deve stupire in quanto egli fu docente presso l'Accademia, ed è chiaro come questa scuola di pensiero poi abbia influenzato anche il nostro Calvi. "Resta fermo che le qualità necessarie a un buon pittore siano legate a una precisa conoscenza dell'anatomia, della prospettiva, dell'invenzione e inoltre di colorito, simmetria, armonia, espressione di affetti [...]" La caratteristica principale del perfetto stile cinquecentesco si trova, secondo Zanotti, nella buona capacità di imitazione delle parti più scelte della natura [...]"M. D'Agostino, *Letteratura artistica e incisione di traduzione a Bologna: Le Pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccolò Abbati di Giampietro Zanotti*, cit. p. 168. Scrive infatti lo stesso Zanotti: "Tutto il bello donde si trae piacere si trova certamente nelle opere della natura, ma non l'arte dell'imitarlo, né v'ha bellezza dipinta, di cui prima ella non abbia dato esempio, ma non della imitazione, conciossiachè la natura produce e non imita. Bisogna dunque all'arte della imitazione aver ricorso, e questa studiare su l'opere di coloro che a sì sublime segno l'alzarono".

G. Cavazzoni Zanotti, *Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, cit. p. 28

maestro scomparso<sup>114</sup> intitolate *Rime in morte di Giampietro Zanotti fra gli Arcadi Trisalgo Larisseate*<sup>115</sup>, pubblicate a Bologna nel 1766. Come abbiamo visto, la famiglia, soprattutto il padre Giuseppe Maria Calvi, ebbe anch'essa un ruolo fondamentale nel favorire gli interessi artistici e letterari del Calvi, entrando in frequente contatto con il padre somasco Giampietro Riva<sup>116</sup>, professore di lettere, poeta e traduttore di testi dal francese<sup>117</sup>, Ferdinando Antonio Ghedini<sup>118</sup>, laureato in medicina e filosofia e professore di storia naturale all'Istituto delle Scienze, con il figlio di Giampietro Zanotti, l'astronomo Eustachio<sup>119</sup>, il cui ruolo fu fondamentale per l'entrata di Jacopo Alessandro nell'Accademia Arcadia e per la pubblicazione dei versi dedicati al padre e infine con il Marchese Filippo Hercolani<sup>120</sup>, letterato, poeta e protettore di artisti. Una volta entrato in Arcadia, Jacopo Alessandro ringraziò con una lettera ad Angela Zanotti, sorella di Eustachio, rintracciata da Igino

---

<sup>114</sup> Cfr. I. Graziani, *“Non Volle perdersi a formar ritratti”*, p. 81; G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino*, p. 3; I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 198

<sup>115</sup> *Rime in morte di Giampietro Zanotti fra gli Arcadi Trisalgo Larisseate*, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1766

<sup>116</sup> I. Graziani, *“Non Volle perdersi a formar ritratti”*, p. 81

Si veda anche L. Maggi Notarangelo, *Gian Pietro Riva traduttore di Molière*, Bellinzona, Casagrande, 1990

<sup>117</sup> Cfr. anche I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 199

<sup>118</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino* p. 3; I. Graziani, *“Non Volle perdersi a formar ritratti”*, p. 81; I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 199

<sup>119</sup> Cfr. I. Graziani, *“Non Volle perdersi a formar ritratti”*, p. 81; I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro calvi*, p. 198

<sup>120</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino*, p. 10; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; I. Graziani, *“Non Volle perdersi a formar ritratti”*, p. 82; I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 199

Conti<sup>121</sup>, in cui Calvi prega Angela di coinvolgere anche il fratello Eustachio nella scelta del suo nome pastorale, che in seguito diverrà *Felsineo Macedonico*.

“La riveritissima Signora Angiola Zanotti viene distintamente salutata da Jacopo Alessandro Calvi, quale unitamente al di lui Genitore la prega ringraziare vivamente il Signor Dottor Eustachio che cortesemente ha voluto procurargli l’accettazione in Arcadia, e quindi le fa sapere che discorrendosi a casa del P. Riva sopra il nome e cognome pastorale da porre allo scrivente, ci fu chi disse che esercitando esso scrivente l’Arte della Pittura assai bene gli starebbe un nome tolto da alcuno dei greci antichi Pittori, come furono ad esempio Apelle di Còo, Aristide tebano, Parrasio di Efeso, Protogene di Caria, Timante di Cipro, Zeusi d’Eraclea: onde per comessione ancora del P. Riva, è pregata la signora Angiola di avanzare tal notizia al Sig.r Dottor Eustachio perché se giunge in tempo possi comunicarla a chi spetta, quantunque lo scrivente dubiti esser troppo tardi, nel qual caso il Signor Dottore non se ne dee prendere verun pensiero, avendo ciò fatto unicamente per compiacere agli amici; e di nuovo chi scrive distintamente riverendola si conferma [...]”<sup>122</sup>.

Alla morte dello Zanotti la sua collezione fu venduta all’Hercolani, ad Oretti e a Giuseppe Maria Calvi<sup>123</sup>; in questa collezione alcuni pezzi in particolare furono acquistati da Giuseppe Calvi: rilievi e disegni di famosi maestri di pittura, l’*Abbecedario Pittorico*<sup>124</sup> dell’Orlandi, corretto dallo stesso

---

<sup>121</sup> I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 199

<sup>122</sup> *Ibidem*

<sup>123</sup> *Ivi*, p. 201; Si veda anche M. Oretti, *Notizie de’ professori del disegno*

<sup>124</sup> P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico del M.R.P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente notizie de professori di pittura, scultura ed architettura*, Bologna, 1704

M. Magrini, *Note ad un esemplare dell’Abecedario Pittorico di P. A. Orlandi conservato nella biblioteca vaticana*, in “Ateneo Veneto”<sup>28</sup>, 1990, pp. 229 - 244

Sull’*Abecedario*, può senz’altro dirci qualcosa di più Marina Magrini:

Zanotti, il Libro Antico dell'arte dei pittori e diverse lettere di pittori<sup>125</sup>. Questa collezione era oltremodo preziosa, una lettera indirizzata al Presidente della Regia Accademia di Belle Arti, Carlo Filippo Aldrovandi da parte del Prosegretario Francesco Alberi rintracciata da Igino Conti recita:

---

“[...] costituisce uno dei primi tentativi di catalogazione organica e biografica degli artisti italiani e stranieri fino ad allora conosciuti [...] Famose, ad esempio, sono le note di Padre Sebastiano Resta – un finissimo erudito milanese del XVII secolo – su un esemplare dell'*Abecedario* del 1704 [...] fatte conoscere da Giorgio Nicodemi, e le svariate, preziose, minute indicazioni raccolte e registrate [...] da quell'eccezionale *savant* di J.P. Mariette su una copia del 1719 [...]”M. Magrini, *Note ad un esemplare dell'Abecedario Pittorico di P. A. Orlandi conservato nella biblioteca vaticana*, cit. pp. 229 – 230

Sulle note di Sebastiano Resta all'*Abecedario Pittorico* si veda: G. Nicodemi, *Le note di Sebastiano Resta ad un esemplare dell'Abecedario Pittorico di Pellegrino Orlandi*, in *Studi storici in memoria di Monsignor Angelo Mercati Prefetto dell'Archivio Vaticano*, Milano, A. Giuffrè, 1956, pp. 263 - 326

<sup>125</sup> Cfr. I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 201; M. Oretti, *Notizie de' professori del disegno*

“disegni di Carracci posseduti dal Sig.<sup>r</sup> Calvi e che il Sig.<sup>r</sup> Professor Frulli<sup>126</sup> amerebbe avere per la sua scuola”<sup>127</sup>. Il figlio di Jacopo Alessandro, Giuseppe Calvi<sup>128</sup>, ereditò infine la collezione, la sorella Marta Geltrude sposò Gaetano Ferrari<sup>129</sup> e i figli richiesero nel 1848<sup>130</sup> un elenco dei pezzi della collezione, l’inventario rintracciato da Conti all’interno dell’*Ufficio del Registro* non è particolarmente dettagliato, compaiono tra le altre opere alcuni ritratti giovanili attribuiti al Calvi, dedicati a persone a lui care<sup>131</sup>.

---

<sup>126</sup> Nato a Bologna nel 1765, il padre lo introdusse agli studi umanistici e sin dalla tenera età poté studiare disegno presso lo studio del prozio scultore Toselli, per poi divenire allievo di Ubaldo Gandolfi. Tra il 1778 e il 1779 iniziò la sua carriera di studi presso l’Accademia Clementina, partecipando con successo ai concorsi Fiori, come fece anche il nostro Calvi. Purtroppo le sue opere non sono state ancora identificate, sebbene egli abbia redatto un ampio catalogo delle stesse: abbiamo ritratti ed effigi di uomini illustri, nonché numerosi pastelli. Le sole opere che sono riconducibili a Frulli riguardano il genere della pittura murale, tuttavia Donatella Biagi Maino sostiene che non siano nemmeno riconoscibili gli interventi di restauro presso l’allora Palazzo Nazionale della Repubblica Cispadana, ma sappiamo che diresse il restauro della *Santa Cecilia* di Raffello. In qualità di pittore eseguì una pala per la chiesa dei Santi Pietro e Marcellino (1792) e una per la chiesa di Santa Lucia (1817). Giovanni Battista Frulli morì a Bologna nel 1837. D. Biagi Maino, *Frulli, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 50, 1998, *ad vocem*; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-frulli\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-frulli_(Dizionario-Biografico)/)

In riferimento a Frulli si veda anche C. Ricci, G. Zucchini, *Guida di Bologna*, a cura di A. Emiliani, Bologna, Edizioni Alfa, 1968, pp. 62; 185

<sup>127</sup> I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, cit. p. 201

<sup>128</sup> *Ivi*, p. 202

<sup>129</sup> *Ibidem*

<sup>130</sup> *Ibidem*

<sup>131</sup> In nota 30 a p. 208 Conti cita alcune opere del lungo elenco rintracciato in *Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili*, Libro 2631, cc. 271 r, 290v

Accanto a ciascuna opera è indicato anche il valore ad esempio si menziona *La Divina Pastora*, un quadro di piccole dimensioni a olio con la cornice dorata del valore di due scudi. Tra i ritratti famigliari ci sono quello di Giuseppe Calvi, Eustachio Zanotti e di Giacomo Alessandro Calvi.

Quando quattro anni dopo il Sordino entrò a far parte dell'Accademia Clementina, nella relazione sulle nomine dei nuovi membri del 1770 si legge come le sue eccellenti abilità pittoriche gli fossero state riconosciute: “Jacopo Calvi, che è il 2° nominato, è soggetto anch'esso di una grande abilità nel dipingere, ma è tanto sordo, che con lui giovano più i cenni che l'alzar di voce, questa sua disgrazia lo rende inabile a conferir con lui in una scuola, e se l'Accademia avesse copia di direttori, e se in avvenire l'avrà potrebbe passare sopra a questo suo difetto”<sup>132</sup>. È doveroso ricordare che, sebbene la fama del Calvi come pittore si estese oltre l'Italia, il suo successo ebbe una breve durata, pochi anni dopo la sua morte il nome di questo artista era già caduto nell'oblio<sup>133</sup>.

In occasione della canonizzazione di San Girolamo Emiliani<sup>134</sup>, fondatore dell'Ordine dei chierici regolari somaschi, il padre somasco Giampietro Riva avanzò la sua richiesta per un ritratto<sup>135</sup>,

---

<sup>132</sup> I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, cit. p. 199

<sup>133</sup> *Ivi*, p. 195. In realtà è sufficiente osservare le fonti biografiche abbastanza limitate sul Calvi di cui quella più aggiornata a livello di biografia pura è quella dello Zamboni datata al 1974

<sup>134</sup> La canonizzazione del santo risale al settembre 1766 con emanazione del decreto ufficiale nell'ottobre dello stesso anno. L'evento seguì l'approvazione dei suoi miracoli nel maggio 1766 da parte della Congregazione Generale e del Sommo Pontefice che ebbe luogo a Venezia. Fonte biografica per conoscere la vita del santo: *La vita del Santo Girolamo Miani. Fondatore della congregazione de'Chierici Regolari di Somasca*, Venezia, Appresso Simone Occhi, 1767

<sup>135</sup> Cfr. I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*; I. Graziani, “Non volle perdersi a formar ritratti”, p. 82.

Il suddetto ritratto è riportato nell'elenco del Calvi, *Opere da me dipinte*, nel saggio della Bergomi: “1767. D'Aprile. Per il R. mo P [adre] D[on] Giampietro Riva procuratore generale de'Chierici Regolari Somaschi. Un S. Girolamo Miani in gloria d'Angioli, che servì di *Pallione* per la canonizzazione del sudd[ett]o S[anto] e fu presentato al Pontefice Clemente XIII Rezzonico”. O. Bergomi, *Ercole Petroni (Bologna 1765 – 1839). Recupero di un pittore figurista*, cit. pp. 21 - 22



eseguita nel 1767 con il titolo di *San Girolamo Miani in gloria*<sup>136</sup> (figura III). Iginio Conti, ha rintracciato ben tre ritratti eseguiti in questo periodo dal Calvi, conservati oggi presso una collezione privata: uno del Riva, direttore del Collegio e dell'Accademia degli Ardenti del Porto; i mezzi busti di Eustachio Zanotti e di Giuseppe Maria Calvi, parroco a San Paolo Maggiore a Bologna<sup>137</sup>. Irene Graziani fa notare come: “In un parallelismo allusivo al rapporto di stima e amicizia tra i due – Calvi padre e lo scienziato – i loro ritratti si corrispondono specularmente; analoghe le vesti, le parrucche sul capo, l'intento di sobrietà nell'impassibilità dell'espressione”<sup>138</sup>. Peraltro l'affinità tra i due è riscontrabile anche all'interno dei reciproci testamenti, in cui compaiono dei doni che i due amici decisero di farsi reciprocamente quando sarebbero venuti a mancare, come simbolo del loro legame d'amicizia e dei comuni interessi<sup>139</sup>. Lo Zanotti ad esempio donò a Giuseppe Maria Calvi il suo “bastone col pomo d'oro”<sup>140</sup>, poiché questi a sua volta gli aveva lasciato nel testamento “una Geografia di Strabone tradotta dal greco da Buonacciolini (parte prima) (Venezia 1562) e la parte seconda tradotta dal medesimo – Ferrara (1565). Legati in un sol volume in quarto. La natura delle cose di Tito Lucrezio Caro, tradotto in versi sciolti dal marchetti con testo latino a fronte. E

---

<sup>136</sup> C. Pierallini, E. Busmanti, *Jacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti*. L'opera attualmente è conservata a Marano di Castenaso (Bologna), presso la collezione Molinari Pradelli.

Si veda anche la stampa da Sordino con soggetto San Girolamo Miani:

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0300619952>

<sup>137</sup> I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, p. 201; cfr. anche C. Pierallini, E. Busmanti, *Jacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti*

<sup>138</sup> I. Graziani, “*Non Volle perdersi a formar ritratti*”, cit. p. 82

<sup>139</sup> *Ivi*, p. 83; I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, pp. 199-200

<sup>140</sup> La Graziani cita il testamento datato 4 maggio 1782, redatto da notaio Francesco Giuseppe Masini, raccolto nell'opera di Iginio Conti

l'Antilucrezio del Cardinal di Polignac, tomi 2 in quarto (Losanna 1761)"<sup>141</sup>. Questo testamento è inoltre un'ulteriore prova del grande interesse per la cultura nutrito dal padre del Sordino.

Il giovane Calvi dunque espresse la sua riconoscenza all'astronomo attraverso il ritratto (figura IV); si osservi come ogni muscolo di Eustachio nel ritratto sia rilassato<sup>142</sup>, i tratti distintivi dello scienziato: ossa del cranio sporgenti a livello delle tempie, gli occhi infossati e il viso scarno, sono riconoscibili in un altro ritratto di profilo a matita del Calvi, facente parte della collezione dei ritratti di amici e familiari. Possiamo concludere concordando con la Graziani che non si tratta di un ritratto con lo scopo di celebrare, bensì con lo scopo di ricordare una persona cara, nella sua naturalezza. Un altro ritratto di Eustachio Zanotti<sup>143</sup> è eseguito con una maniera simile a quella del Calvi, così meticolosa, precisa e con un'illuminazione ferma.

---

<sup>141</sup> I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, cit. p. 198; Conti fa riferimento in particolare all'atto notarile scritto dal notaio Giuseppe Cavilli Pedivilla l'8 gennaio 1781

<sup>142</sup> Cfr. I. Graziani, "*Non volle perdersi a formar ritratti*", pp. 83 - 84

<sup>143</sup> Attualmente il ritratto è conservato presso le collezioni dell'Università di Bologna (*Ibidem*). Relativamente alle notizie riguardanti l'opera si vedano:

I. Graziani, "*Non volle perdersi a formar ritratti*"

I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*

E. Noè, *La raccolta dei ritratti*, in *I materiali dell'Istituto delle scienze*, catalogo della mostra, (Bologna, Accademia delle Scienze, settembre – novembre 1979), Bologna, Cooperativa Libreria Universitaria, 1979

G. Gandolfi, *Imagines Illustrium Virorum: la collezione dei ritratti dell'Università e della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Bologna, CLUEB, 2010 p. 297



Figura III

J.A Calvi, *San Girolamo Miani in gloria*, olio su tela, 59x42 cm, Bologna, collezione privata



Figura IV

J.A Calvi, *Ritratto di Eustachio Zanotti*, collezione privata

La Graziani riporta l'ipotesi di Enrico Noè all'interno del catalogo della mostra presso l'Accademia delle Scienze di Bologna svoltasi nel 1979<sup>144</sup>, basata su un confronto stilistico e sul fatto che il ritrattista e il soggetto ritratto erano legati da rapporto di parentela. Inizialmente il ritratto, infatti, era stato attribuito a Giampietro Zanotti, ipotesi abbastanza inattendibile dato che Eustachio venne ritratto già in età avanzata, come aveva osservato Giulia Gandolfi<sup>145</sup>. In questo ritratto lo Zanotti è colto nel momento del lavoro, circondato dai suoi strumenti, libri, compasso, sfera armillare. Rispetto al ritratto

---

<sup>144</sup> E. Noè, *La raccolta dei ritratti*: “L’attribuzione a Giampietro Zanotti di questo ritratto del figlio Eustachio, noto matematico ed astronomo è fornita dall’inv. Caront. Essa può essere mantenuta, perlomeno a titolo sperimentale, anche se lo Zanotti ritrattista ci è del tutto ignoto, e se mancano anche opere di lui vicine nel tempo al presente ritratto. Allievo del Pasinelli la sua produzione di artista militante si estende, per noi, in un arco che abbraccia la giovinezza e la prima maturità, ed il cui ultimo esempio datato è il *Teti che arma Achille* della Galleria Durazzo Pallavicini di Genova, eseguito poco prima del 1719 [...] Il nostro ritratto invece, a giudicare dall’età di circa quarant’anni dimostrativi da Eustachio, deve appartenere agli anni intorno al 1750” cit. p. 151

<sup>145</sup> G. Gandolfi, *Imagines Illustrum Virorum*, p. 297. La Gandolfi menziona il ritratto come eseguito da artista anonimo: “Il ritratto dell’astronomo, matematico, esperto d’idrografia [...] seguace e successore di Eustachio Manfredi, è stato ipoteticamente attribuito dal Noè al padre del ritrattato, il segretario dell’Accademia Clementina, Giovan Pietro Zanotti, basandosi su un’indicazione scritta nell’inventario redatto dal bibliotecario Andrea Caronti nel 1872 [...]. Già il Noè proponeva argomentazioni fragili sull’attribuzione e motivi di dubbio sono ben visibili: non solo perché la presumibile età del ritrattato, ad evidenza effigiato nella piena maturità, è di ostacolo, ma anche perché tale attribuzione non trova alcun appoggio sul piano documentario e neppure su quello filologico. Dello Zanotti si conoscono pochi dipinti, per lo più pale d’altare e opere profane [...], nulla di suo è conosciuto nel genere “minore” della ritrattistica; pertanto è necessario lasciare aperto il problema e riportare il dipinto tra quelli di autore ignoto. Chiunque sia l’artista di questo ritratto è comunque pittore di talento, pratico del genere, fondato sulla disciplina. Ben evidenti sono infatti le caratteristiche di uno stile dotto e sicuro, sia nell’impostazione della figura e nella resa psicologica del personaggio che rispetta i canoni della ritrattistica encomiastica dottorale, sia nella descrizione dei particolari: i tomi rilegati, il compasso e gli strumenti usati dall’astronomo per la ricerca scientifica. [...]” cit. p. 297

del Calvi l'espressione dello scienziato è qui più risoluta, la tecnica è invece assimilabile a quella controllata e priva di eccessi del Calvi<sup>146</sup>.

Nel 1768<sup>147</sup>, il Calvi eseguì il ritratto di Ferdinando Antonio Ghedini che venne donato dal padre all'Istituto delle Scienze. Il ritratto fu probabilmente dipinto in memoria del medico naturalista e letterato facente anch'esso parte della Colonia Renia. Attraverso un ritratto composto e dei colori sobri il Calvi seppe cogliere la personalità e il carattere del Ghedini, promotore di uno stile poetico all'insegna della semplicità e dell'austerità. Nonostante l'avversione al ritratto come genere accademico, è proprio attraverso questi ritratti che Calvi consolidò il suo stile; nel ritratto di Ghedini la lapide spezzata con il nome del defunto inciso che incornicia il medico è ispirata all'antico, la cetra, la tromba e il compasso che accompagnano la composizione sono i simboli delle arti cui si dedicava Ghedini; il fatto che il medico sia stato ritratto di profilo non è un caso, la posa deriva dalla numismatica antica, in questo caso l'intento del Calvi potrebbe essere stato celebrativo<sup>148</sup>. L'ispirazione all'antico e i simboli delle arti riscontrarono molto successo, l'allestimento fu riadattato

---

<sup>146</sup> Cfr. I. Graziani, *“Non volle perdersi a formar ritratti”*: “Un repertorio appropriato fa dunque da corredo al personaggio, che rispetto all’effigie certamente ascrivibile a Calvi [...] pare presentarsi con un volto dall’espressione più energica; restano identici invece l’esecuzione controllata, l’assenza di virtuosismi pittorici, il modo di utilizzare la luce, funzionale alla definizione della fisionomia [...]” cit. p. 85

<sup>147</sup> *Ibidem*; Si veda anche G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, IV, Bologna, 1884 p. 131

Irene Graziani cita Fantuzzi a proposito dell'avvenuta morte di Ghedini: “In questo tenor di vita giunse Ferdinando Antonio Ghedini all'età di 74. Anni mesi 4 e giorni 8. finché sorpreso da una febbre nel Dicembre dell'anno 1767, cessò di vivere li 28. Gennaio 1768 [...]”, G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori Bolognesi*, cit. p. 131

<sup>148</sup> Cfr. I. Graziani, *“Non volle perdersi a formar ritratti”*: “[...] lo stesso Jacopo Alessandro sembra mettere a punto il proprio stile: è ispirata all'antico l'idea della lapide spezzata che incornicia l'immagine di Ghedini, recando il nome dell'effigiato inciso nella pietra, con la cetra, la tromba e il compasso in primo piano, simboli delle arti e delle scienze praticate dall'arcade Idaste Pautino. L'adozione della tipologia con il volto di profilo, derivata dalla numismatica antica, particolarmente appropriata ad una funzione commemorativa – funeraria, potrebbe essere stata dettata dallo scopo celebrativo [...]” cit p. 86

nel ritratto di Francesco Maria Zanotti eseguito da William Keable<sup>149</sup>. Il ritratto nella cornice ovale divenne il modello più apprezzato in ambiente accademico per la celebrazione della figura del poeta scienziato<sup>150</sup>.

Jacopo Alessandro Calvi non si limitò solo a dare la sua opinione riguardo il ritratto, Giulia Iseppi<sup>151</sup> cita un manoscritto redatto dallo stesso Calvi, *Opere da me dipinte*<sup>152</sup>, recuperato da Ombretta Bergomi, e che abbiamo già incontrato nella biografia del Sordino. Per i biografi ottocenteschi, ossia Giovan Battista Grilli Rossi, e Ferdinando Belvisi e Marcello Oretti la fase lombarda della carriera del Sordino non sembrò essere degna di grande interesse, entrambi citano solamente la pala eseguita nel 1774 per il convento di Santa Maria Matris Domini<sup>153</sup>. Il monastero che ospita l'ordine delle

---

<sup>149</sup> *Ibidem*

Sulla personalità di William Keable si veda anche il saggio di Irene Graziani: I. Graziani, *William Keable, Joseph Nollekens, e James Barry. Tre artisti inglesi nella Bologna del Settecento*, in *Biblioteca d'arte*, 61, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana Editoriale, 2019

La descrizione del medesimo ritratto di Keable è presente anche nel saggio di Giulia Gandolfi, *Imagines Illustrum Virorum*: “Il ritratto in oggetto è l'unica opera certa al catalogo di questo artista [...] Il dipinto raffigurante Francesco Maria Zanotti rappresentò un modello assai significativo agli occhi dei contemporanei per la robusta impaginazione compositiva che risponde alle esigenze della ritrattistica colta e dottorale nella resa dell'immagine dello scienziato e uomo di lettere, paziente, saldo e fiero [...]” G. Gandolfi, *Imagines Illustrum Virorum*, cit. p. 297

<sup>150</sup> I. Graziani, “Non voler perdersi a formar ritratti”, p. 87

<sup>151</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”. Nuove congiunzioni tra Bologna e Bergamo nel segno di San Girolamo Miani*, “Arte Lombarda”, CLXXV, 2015, pp. 136 – 145

<sup>152</sup> Il manoscritto è stato recuperato e pubblicato da Ombretta Bergomi in: O. Bergomi, *Ercole Petroni, (Bologna 1765 – 1839). Recupero di un pittore figurista*, in “*Strenna Storica Bolognese*”, LXIII, 2013, pp. 9 - 24

<sup>153</sup> Il suddetto convento si trova a Bergamo.

Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino*, p. 5, cito: “Leggesi infatti nelle memorie da me sul principio di questo scritto citate primieramente com'egli dipinse una tavola d'altare per la chiesa *Matris Domini* di Bergamo [...]”; F. Belvisi, *Elogio storico di Jacopo Alessandro calvi*, p. 9 cito: “[...] e dipingeva un quadro per la Chiesa *Matris Domini* di Bergamo”

monache claustrali domenicane fu consacrato nel 1273 dal vescovo Guiscardo Suardo e dal 1670 fu ridecorato in chiave barocca<sup>154</sup>, nel 1774 le pale più antiche presenti nei sei altari furono sostituite con quelle attualmente presenti; del Calvi abbiamo la pala raffigurante la *Madonna con il Bambino, San Tommaso d'Aquino e San Girolamo Miani*, (figura V), che sostituì nella seconda cappella a sinistra un'antica Assunzione della Vergine su fondo oro<sup>155</sup>. La pala è inserita in un altare monumentale realizzato da Costantino Gallizioli<sup>156</sup>, costituito da colonne composite in marmo rosso e cartigli dorati. Nel manoscritto del Calvi il dipinto è il tredicesimo dall'inizio dell'elenco ed è riportato con datazione 1774: “Una tavola d’altare p[er] la chiesa di Matris Domini di Bergamo con la B.V e il S[ant]o Fanciullo in trono, S. Tommaso d’Acquino, e San Girolamo Miani con alcuni suoi Orfanelli [...]”<sup>157</sup>

---

I capolavori bergamaschi dell'artista sono elencati anche nella biografia di Marcello Oretti *Notizie de Professori del disegno*, cito: “[...] e Bergamo nella chiesa delle Monache Domenicane detta Matris Domini una tavola la B. Vergine col Divino Infante S. Girolamo Miani con Orfanelli, e S. Tommaso d’Acquino, citato da Andrea Pasta nel libro delle Pitture di Bergamo ... (?) di detta città. 1775. Pag<sup>a</sup>. 135.” Lo stesso titolo è riportato in nota 6 a p. 137 da Giulia Iseppi: A. Pasta, *Pitture notabili di Bergamo che sono esposte alla vista del pubblico*, Bergamo, 1775

<sup>154</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, p. 136.

Per la storia del monastero con riferimenti a Calvi si vedano i seguenti testi: *Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)*, Bergamo 1935; V. Zanella, R. Tardito, L. Pagnoni, *Il monastero Matris Domini in Bergamo*, vol. I, Bergamo, Edizioni Monumenta Bergomensia, 1980

<sup>155</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, p. 137

<sup>156</sup> *Ibidem*; si veda anche B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, II, Milano Ceschina Stampa, 1940

(riferimento a Costantino Gallizioli): “Fra i bergamaschi si distinse Costantino Gallizioli, autore oltreché, come al solito, di opere per chiese (altare nella chiesa Matris Domini, cantorie di S. Bartolomeo) [...]” cit. pp. 821 – 822. Il riferimento all'ingegnere Gallizioli è presente anche in Pagnoni: “È l'unico altare laterale con strutture architettoniche in marmo e fu eretto attorno al 1767 dall'architetto Costantino Gallizioli, che godeva ai suoi tempi di buona fama in città” da L. Pagnoni, *Il monastero Matris Domini in Bergamo*, cit. p. 204

<sup>157</sup> O. Bergomi, *Ercole Petroni (Bologna 1765 – 1839). Recupero di un pittore figurista*, cit. p. 22





Figura V

J.A. Calvi, *Madonna in trono con il Bambino, San Tommaso d'Aquino e San Girolamo Miani*,  
1774, Bergamo, Monastero di Santa Maria Matris Domini

Il Sordino come artista è stato rivalutato negli ultimi decenni, nelle guide dello scorso secolo dedicate al monastero compaiono anche dei giudizi negativi, nella guida *Settecento anni di storia* del 1935 in cui la pala viene definita “di buon disegno ma carente nella vivacità dei colori”<sup>158</sup>. Luigi Pagnoni in *Il Monastero Matris Domini in Bergamo* critica ancora più aspramente l’opera definendola un “prodotto accademico e declamatorio, dove la politezza formale dei moduli chiaroscurali e la rifinitura diligente dei particolari sono a tutto scapito dell’approfondimento dei contenuti spirituali e del soffio della poesia”<sup>159</sup>, criticando peraltro le lodi tessute da Andrea Pasta per il pittore suo contemporaneo. La risposta di Giulia Iseppi a simili critiche è più che mai logica e condivisibile “Se si cerca in Calvi lo slancio inventivo e l’estro di un’interpretazione originale delle glorie seicentesche, la sua mano inevitabilmente delude”.<sup>160</sup> Il Calvi è infatti, un pittore classico, che attraverso il disegno ambisce al ritorno all’accademia, abbandonando gli eccessi barocchi attribuiti a Gaetano Gandolfi nel confronto operato da Eugenio Busmanti<sup>161</sup>.

---

<sup>158</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, cit. p. 137; si veda anche *Settecento anni di storia*, cit. p. 18

<sup>159</sup> Cfr. G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, cit. p. 137; V. Zanella, R. Tardito, L. Pagnoni, *Il monastero Matris Domini in Bergamo*, cit. p. 200

<sup>160</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, cit. p. 137

<sup>161</sup> E. Busmanti, *Introduzione*, in *Jacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti*: “[...] si potrebbe dire che la vita di Gaetano Gandolfi e quella di Jacopo Alessandro Calvi furono due vite parallele [...] – Busmanti opera una digressione sull’ambiente culturale in cui Calvi crebbe come spiegazione del suo stile prettamente accademico e prosegue descrivendo Gandolfi – Gaetano Gandolfi non ebbe certamente la sua cultura [del Calvi] e il suo ma era forse più vivace e indipendente e certo più dotato e riuscì il pittore più vicino alla sensibilità moderna del pur modesto secondo Settecento bolognese”. Cit. pp. 9 – 10. Anche Silla Zamboni fa un paragone tra lo stile del Calvi più classico e quello di Gandolfi più libero e moderno, cito: “Il percorso pittorico del C. appare emblematico nella progressiva cristallizzazione classicistica dell’Accademia Clementina, nel cui ambito il contemporaneo ma ben più vivace gusto del Gandolfi – nutrito di pittoricismo veneto – indica invece sbocchi più liberi e vitali di segno rococò”. S. Zamboni, *Calvi, Jacopo Alessandro, ad vocem*

Il Calvi nel suo manoscritto menziona un'ulteriore pala dedicata a Girolamo Emiliani e sempre eseguita per la chiesa delle Convertite di Bergamo nell'aprile del 1777<sup>162</sup>, la guida di Bergamo scritta da Girolamo Marenzi<sup>163</sup>, riferita alla chiesa della Beata Vergine del Galgario menzionata dalla Iseppi, fa riferimento a questo dipinto. La chiesa in questione fu iniziata nel Duecento e completata nel Settecento e dopo un secolo soppressa. Al momento di riapertura e restauro nel 1957 venne lasciata spoglia di tutti gli arredi storici, tra cui anche il dipinto del Calvi di cui non è rimasta traccia<sup>164</sup>. Nel 1803 il conte Francesco Tassi affidò l'edificio all'ordine delle Convertite<sup>165</sup>, che furono espropriate da Napoleone di chiesa e abitazioni, che Girolamo Miani aveva fondato a Bergamo. Il ricovero era dedicato alle donne di ogni classe sociale, monache, prostitute, vedove maritate o giovani donne in ritiro di redenzione<sup>166</sup>. La chiesa cui si riferisce il manoscritto del Calvi<sup>167</sup> è il convento che nell'Ottocento diventò una caserma; quando le monache vi si trasferirono la pala dell'artista venne

---

<sup>162</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi "dipintore e poeta"*, p. 137

<sup>163</sup> G. Marenzi, *Guida di Bergamo, 1824*, Bergamo, Italia Nostra Lubrina, 1985, p. 139, cito: "Nel quarto [altare] il quadro appeso a sinistra, lo eseguì con molto studio Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino e rappresenta i santi Girolamo Miani e Maria Maddalena".

<sup>164</sup> Cfr. G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi "dipintore e poeta"*, p. 137; L. Pelandi, *Attraverso le vie di Bergamo scomparsa*, IV, *Il Borgo di S. Caterina*, Bergamo, 1965, pp. 75 – 77 cito: "Vicino ecco la chiesa del Galgario. Entrando in essa, a destra sulla prima navata di legge l'iscrizione seguente: <<Questa chiesa del Galgario – Già ufficiata dagli Umiliati – E dai Mimi – Venne restaurata. E riaperta al culto – [...] E consacrata sotto il titolo – Della Purificazione di B. Vergine – E d'Ognissanti – Da Mons. Giuseppe Piazzi – Vescovo di Bergamo – Il 18 Maggio 1957 [...]>> Il fondatore pare sia stato Giovanni Tornielli, il terzo vescovo di Bergamo (1211) [...] Nel 1943 il "Galgario" era il Centro di mobilitazione del Gruppo di Bergamo di Artiglieria Alpina [...] Quante opere e di valore essa custodiva! [...] poi un Sordino (J. A. Calvi), i Santi Girolamo Miani e Maria Maddalena [...]".

<sup>165</sup> L. Pelandi, *Attraverso le vie di Bergamo scomparsa*, p. 76

<sup>166</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi "dipintore e poeta"*, p. 138, Pelandi nella sua guida non fa riferimento alla funzione esatta dell'edificio.

<sup>167</sup> J. A. Calvi, *Opere da me dipinte*, in O. Bergomi, *Ercole Petroni (Bologna 1765 – 1839). Recupero di un pittore figurista*

collocata sull'altare del Galgario<sup>168</sup>. Si è detto che della tela del Sordino non è rimasta traccia, Giulia Iseppi, propone una corrispondenza alla tela esposta in occasione della mostra degli Istituti Educativi di Bergamo in cui

“Domina la scena la figura di una giovane in intenso atteggiamento penitenziale, presentata da Girolamo al Redentore affisso fra gli angeli. In un piano retrostante si colloca la tenera figura di Maria Maddalena che esibisce l'ampolla del profumo, mentre due monache sulla sinistra commentano la conversione della giovane [...] Le figure dalla gestualità intensa e dai tratti delicati, si avvicinano alla raffinata tipologia esibita più volte dal bolognese anche negli schizzi, soprattutto nei paffuti angioletti e nella fisionomia del santo. La complessa articolazione della scena risente della formazione del pittore Giuseppe Varotti, ma l'articolazione più solida delle figure, già notata da Fernando Noris<sup>169</sup>, sembra avere un esempio più diretto nelle pale di Donato Creti. [...] Tipico di Calvi è poi il dettaglio dei gioielli e del ventaglio lasciato a terra in primo piano, brani naturalistici che riempiono la fascia più bassa dei suoi dipinti. [...] L'impostazione iconografica risulta peraltro identica a quella fornita dal pittore [...]”<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, p. 138 la guida di Pelandi non fa riferimento allo spostamento delle opere nel santuario

<sup>169</sup> F. Noris, *Ars et caritas. La collezione d'arte degli istituti educativi di Bergamo*, Bergamo, 2007, pp. 86- 87, la pala è menzionata dall'autore come di autore sconosciuto, cito alcune parti della descrizione: “Il presente dipinto, tematicamente caratterizzato dalla presenza della Maddalena e di una giovane in atto di pentimento, deve aver trovato collocazione nel contesto di un luogo pio destinato al recupero delle donne con un passato da redimere. [...] L'opera rivela un'accurata esecuzione, frutto di una studiata composizione, di una solida articolazione delle figure e di un denso e pastoso impasto cromatico che rinvia alla tradizione veneto – veronese della scuola di Ricci e Balestra. [...] Dal punto di vista cronologico l'opera può essere datata al decennio 1740 – 50, periodo in cui la Chiesa beatificò (1747) e poi canonizzò (1767) San Girolamo Miani. [...]” Sappiamo proprio dallo stesso Calvi che l'opera in realtà risale al 1777

<sup>170</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, cit. p. 138

Calvi nel suo manoscritto infatti descrive così la tavola: “1777 [...] Una tavola d’altare per la chiesa delle Convertite di Bergamo con S. Girolamo Miani a cui piedi è una femmina ravveduta e sopra il Salvatore, con S.M. Madalena in gloria d’Angeli”<sup>171</sup>.

Nel 1781 il Calvi fece un viaggio a Venezia<sup>172</sup> dove avrà modo di assimilare il caldo cromatismo dei pittori veneziani, nel 1777 incontrò e parlò con Gaetano Gandolfi<sup>173</sup>, reduce da un viaggio a Venezia fatto qualche anno prima da cui aveva acquisito la vivace tavolozza dei lagunari<sup>174</sup>. Il Calvi si esercitò molto sul modello veneto, prediligendo la pittura tra Cinque e Seicento, è inoltre da ricordare che l’artista ebbe modo di ammirare Tiziano durante un viaggio in Toscana dopo la morte della madre<sup>175</sup>.

---

<sup>171</sup> O. Bergomi, *Ercole Petroni (Bologna 1765 – 1839). Recupero di un pittore figurista*, cit. pp. 22 - 23

<sup>172</sup> Cfr. G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino*, p. 6; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino, ad vocem*; G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, p. 138

<sup>173</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, p. 138; Silla Zamboni fa riferimento a una collaborazione con Gandolfi: “[...] a Bazzano, nella chiesa arcipretale, tre stazioni della *Via Crucis*, cui collaborò anche G. Gandolfi”. S. Zamboni, *Calvi, Jacopo Alessandro*, cit. *ad vocem*. Cfr. anche E. Busmanti, *Introduzione*, p. 12. Tutte le biografie concordano sulla data 1781

<sup>174</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, p. 138; Eugenio Busmanti fa riferimento all’apprezzamento di Gandolfi per i Veneziani facendo un paragone con Calvi, il quale nonostante ammirasse la pittura veneziana prediligeva la scuola romana: “Tra Gaetano che scelse di amare Venezia, in cui la fulgida giornata del Barocco italiano ebbe nel Tiepolo il suo sole al tramonto e Calvi che guardò a Roma con quanto di più snobisticamente *à la page* essa ebbe tra il Mengs e il Batoni, oggi il più moderno pare proprio essere il Calvi”. E. Busmanti, *Introduzione*, cit. p. 11. Il Grilli Rossi ricorda quanto anche il Calvi rimase appagato dalla vista dei pittori veneziani: “[...] fu oltremodo sorpreso dalla maestà, vaghezza, e bravura di Paolo Veronese; ne staccarsi poeta dalla vista delle sue Nozze di Cana nel Refettorio di S. Giorgio Maggiore di quella città. Lo colpì forte ancora il Tintoretto; ma poi non sapea da un certo suo generoso sdegno guardarsi [...] che un uomo di quegli spiriti, e di quel valore, avesse per bizzarria, troppa fretta, e strapazzo lasciato correre non piccoli falli, che pur potea con un po’ di cura e diligenza schivare”. G. Grilli Rossi, *Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino*, cit. pp. 6 - 7

<sup>175</sup> Cfr. G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, p. 138; F. Belvisi, *Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi*, pp. 7 – 8. Belvisi racconta del viaggio in Toscana dove ebbe modo di ammirare Tiziano ma anche la forte

Da questi dati si osserva come nella pala delle Convertite il Sordino abbia saputo unire il vivace cromatismo veneto a un'impostazione rigorosa<sup>176</sup>.

Un'ultima opera eseguita dal Calvi per Bergamo è un ritratto dei santi Pietro d'Alcantara e Giovanni Battista eseguito nel 1781 per la chiesa di Sant'Alessandro in Colonna, in cui è testimoniato fino al 1833 come inserito nell'undicesimo altare<sup>177</sup>. La pala compare naturalmente nell'elenco personale di Calvi, "1781 Agosto – Una gran tavola con S. Giambattista, e S. Pietro d'Alcantara p[er] la chiesa di S. Alessandro di Bergamo"<sup>178</sup>.

Sicuramente l'Accademia Clementina a Bologna ebbe un ruolo fondamentale nel procurare le committenze bergamasche al Calvi, inoltre la ragione per cui vediamo l'esecuzione da parte dell'artista di tre pale dedicate a Girolamo Miani è il nuovo impulso al culto del santo dato dalla sua beatificazione da parte di Benedetto XIV nel 1747<sup>179</sup>. La Lombardia peraltro era già una regione molto devota al santo, che nel Cinquecento<sup>180</sup> ne fece il fulcro delle sue opere di carità, nel 1569 a

---

ammirazione del Calvi per Annibale Carracci. Alla morte della madre negli anni Settanta fa riferimento anche il Grilli Rossi: "[...] la fortuna venne a contrapporsi al suo andare [...] togliendogli la cara madre, ed indi pure l'unica sorella [...]" Grilli Rossi menziona la visita a Siena e Firenze nel 1774 senza specificare gli artisti ammirati. Silla Zamboni fa riferimento al viaggio a Siena, cito: "Nel 1774 si recò a Siena (circa di questo tempo sono il *S. Paolo sull'Areopago*, conservato in S. Pellegrino, e un *Episodio della vita della Santa* nel santuario di S. Caterina), fermandosi a Firenze dove conobbe I. Hugford [...]" S. Zamboni, *Calvi, Jacopo Alessandro, ad vocem*. (L'incontro con Hugford è menzionato anche da Belvisi e da Grilli Rossi).

<sup>176</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi "dipintore e poeta"*, p. 139

<sup>177</sup> Cfr. G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi "dipintore e poeta"*, p. 139, G. Marenzi, *Guida di Bergamo, 1824*, p. 105; Giulia Iseppi dichiara che ad oggi l'opera non è più rintracciabile. I biografati più antichi, Grilli Rossi, Oretti e Belvisi non menzionano questo ultimo dipinto bergamasco.

<sup>178</sup> O. Bergomi, *Ercole Petroni (Bologna 1765 – 1839). Recupero di un pittore figurista*, cit. p. 23

<sup>179</sup> Si veda nota 109 per la biografia di Girolamo Miani (o Emiliani).

<sup>180</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi "dipintore e poeta"*, p. 140

Somasca nacque la congregazione e Girolamo divenne il protettore dei giovani abbandonati, infatti nella sopra citata pala per Mater Domini compare accanto a degli orfanelli. Naturalmente fu molto importante il dialogo tra il Calvi e padre Giampietro Riva procuratore generale dell'ordine dei somaschi e uomo dal fine intelletto che abbiamo precedentemente menzionato e ricordato da tutti i biografi del Calvi. Riva studiò presso il prestigioso collegio Sant'Antonio a Lugano, insegnò nei collegi di Como e Lugano sino ad ottenere la cattedra di Retorica in sostituzione di Carlo Innocenzo Frugoni presso l'Accademia letteraria del Porto a Bologna, retta dai padri somaschi<sup>181</sup>. Riva intesse relazioni con i più grandi letterati bolognesi dell'Arcadia, all'interno del medesimo contesto intellettuale cui aveva preso parte il Calvi, si tratta di Francesco Maria e Giampietro Zanotti, Ferdinando Antonio Ghedini e Filippo Hecolani. Risale al 1767 l'opera forse più impegnativa di Riva, *Atti di San Girolamo Miani*<sup>182</sup>, una biografia in elogio al santo scritta in versi<sup>183</sup>. Tornando a Calvi, il suo rapporto con Riva se non può essere considerato di vitale importanza viene comunque preso in considerazione nella biografia del Grilli Rossi che scrive:

“Si giovò anche molto il nostro Jacopo Alessandro della familiarità, e conversazione del P. Don Giampietro Riva Chierico regolare Somasco, uomo coltissimo, allor dimorante in Bologna nell'Accademia detta del Porto, che fu un collegio di gioventù nobile, da quella Congregazione governato. Quivi recandosi di spesso il Calvi, si trovava in un vero, come a dire, ricetto delle Muse con quell'acutissimo, ed oltre ogni credere inventivo ingegno di Ferdinando Antonio Ghedini; con Alessandro Fabri, seguace fedelissimo della buona rinnovata scuola; e col marchese, poi senatore

---

<sup>181</sup> *Ibidem*

Per la biografia di Giampietro Riva si vedano: G. Marinoni, *Padre Giampietro Riva*, Lugano 1969 e F. Catenazzi, B. Beffa, *Un corrispondente luganese di L. A. Muratori: p. Giampietro Riva, somasco*, in “Studi e problemi di critica testuale”, 34, 1987

<sup>182</sup> *Atti di San Girolamo Miani fondatore della Congregazione di Somasca descritti da varj autori in verso italiano e pubblicati nella sua canonizzazione*, Bergamo, Francesco Locatelli Editore, 1767

<sup>183</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, p. 141

Filippo Hercolani, che la chiarezza de'natali con nuovo lume illustrava di bella letteratura; e con altri valentuomini di simil tempera”<sup>184</sup>.

Come sappiamo il Calvi si dedicò anche all'attività di poeta e infatti partecipò anch'egli alla stesura degli *Atti* di Riva, insieme all'*entourage* di intellettuali dell'Accademia<sup>185</sup>. In particolare l'artista intervenne nel 1765 durante la fase redazionale dopo una fase di stallo durata dodici anni, tuttavia i sonetti del Calvi furono scartati perché trattavano argomenti già inseriti nell'elogio biografico. La prima edizione del 1767 vide augualmente inseriti due suoi componimenti<sup>186</sup>, uno nella descrizione della vita del santo, che ne elogia la costanza nel partecipare al rito eucaristico; il secondo è un elogio ad Alessandro Fabri, che scrisse l'introduzione all'opera e ne fu responsabile dopo che Riva fu eletto Procuratore generale dell'ordine a Roma<sup>187</sup>. Il Calvi si occupò anche degli aspetti più logistici concernenti la raccolta poetica, fu affidato a lui di spedirli a Roma dopo averli ricevuti dal Riva<sup>188</sup>. Alessandro Fabri dedicò un sonetto al Calvi all'interno degli *Atti* menzionando il suo dipinto dedicato a Miani:

“Jago, che con maestri e franchi segni  
Del buon MIAN l'effige hai delinato,  
Ch'ora 'l Faldon col suo stilo limato  
Fa d'ogni canto aver gli onor condegni;  
  
Si, colui che feconda i sacri ingegni,  
Teco sia sempre, o Giovane bennato!

---

<sup>184</sup> G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino*, cit. p. 3

<sup>185</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, p. 142

<sup>186</sup> *Atti di San Girolamo Miani*, p. 178; 260

<sup>187</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*, p. 142

<sup>188</sup> *Ibidem*



Prendi il pennel, per cui se'al par pregiato,  
Che desso in carne a me colori e segni;  
Famme del suo spedal suore alcun poco  
In grembiule, a buon sol, terse dal limo  
Ugner le teste agli Orfanei piagate:  
La rea putta sia tratta al casto loco:  
D'alto su nube applauda caritate,  
Di ch'io fra mille Lui qual Tipo estimo"<sup>189</sup>.

Quest'opera assicurò il definitivo ingresso del Calvi nell'ambiente accademico, diverse stampe e incisioni furono tratte da quest'opera, abbiamo un'incisione di Giovanni Fabbri, di cui un esemplare è conservato nel fondo Corsini presso l'Accademia di san Luca a Roma<sup>190</sup>, un'altra copia è conservata nella raccolta di stampe Angelo Davoli di Reggio Emilia<sup>191</sup>. Un'altra tela invece, intitolata *Gloria di San Girolamo Emiliani*<sup>192</sup> dipinta dal veneziano Antonio Marinetti detto il Chiozzotto, fu per anni attribuita al Calvi<sup>193</sup>, fino al 1998 quando la pulitura del dipinto rivelò la firma del veneziano. Per

---

<sup>189</sup> *Atti di San Girolamo Miani*, cit. p. 260

<sup>190</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi "dipintore e poeta"*, p. 143, nota 48.

L'opera è anche citata da E. Busmanti, *Jacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti*, 1989, scheda 1 p. 13, l'autore scrive che l'opera compare nell'incisione di Giovanni Fabbri del 1766 e che si tratta di una tra le prime opere del Calvi a essere conosciuta

<sup>191</sup> G. Iseppi, *Jacopo Alessandro calvi "dipintore e poeta"*, p.143; si veda anche *La raccolta stampe di Angelo Davoli*, a cura di Z. Davoli, IV, Reggio Emilia, 2000, p. 48

<sup>192</sup> Conservata a Somasca presso la cappella delle reliquie nel santuario dedicato a San Girolamo Emiliani

<sup>193</sup> L'attribuzione a Calvi è riscontrabile nella guida al santuario: *Il Santuario di San Girolamo Emiliani in Somasca*, in "I santuari d'Italia illustrati", III, 1930/1, pp. 7; 11

Si vedano anche: L. Pagnoni, *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bergamo. Appunti di storia e di arte*, II, Bergamo, 1974, p. 865;

concludere riporto le parole dedicate nei due sonetti degli *Atti* a Girolamo Miani da parte di Jacopo Alessandro Calvi

“Che santa immensa avidità, che viva  
Fame, di quel che ne la oscura e rea  
Lor corporea prigion l’alme ricrea,  
Cibo divin, GIROLAMO nudriva!

Così a raccor sollecita sen giva  
Di mattino in mattin la gente Ebreja  
Quella, che giù dal ciel manna piovea,  
E dolce e salutar pascolo offriva,

Com’Egli il piè volgea a la gran mensa,  
ove oh qual mai gustò dolcezza! E quali  
l’arsero affetti immacolati e santi!

Ditel voi, ch’al gran Dio, ch’ivi dispensa  
Se stesso, o spirti angelici immortali,  
Fate corona, inni tessendo e canti”<sup>194</sup>.

---

D. Benati, *L'estasi di San Girolamo Emiliani*, in *Barocco italiano: due secoli di pittura nella collezione Molinari Pradelli*, catalogo della mostra, Milano, 1995, pp. 178 – 179, scheda 86

<sup>194</sup> *Atti di San Girolamo Miani*, cit. p.178

“O fra pochi a dì nostri eletti ingegni,  
Onde altero è il mio Ren, Veglio onorato,  
Sì, l’atto ancor pietoso inusitato  
Io piangerò che tu m’additi e segni;  
Non per l’amico affetto, onde mi degni  
De l’ampia lode, a cui serbo cor grato  
Ma perché a tal mi sento opra chiamato;  
Che altrui bell’orme di virtute insegni;  
Ch’io pur l’arti sorelle in ciò non poco  
Felici, ed anco al comun bene estimo  
Giovevoli, non men che a la Pietate:  
E chi sia non s’accenda al divin foco,  
L’alte gesta in mirar pannelleggiate  
Di Lui, vanto a Somasca inclito e primo?<sup>195</sup>”

Proseguendo con la questione relativa ai rapporti del Calvi con l’Accademia e gli accademici, Maria Luigia Pagliani<sup>196</sup> riscopre infatti la corrispondenza inedita tra Jacopo Alessandro Calvi e Pietro Giordani, prosegretario dell’Accademia delle Belle Arti di Bologna<sup>197</sup>. Il 16 giugno 1811 Giordani

---

<sup>195</sup> *Ivi*, p. 261

<sup>196</sup> M.L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite, in Con operosa modestia. Studi offerti a Vittorio Anelli*, a cura di Enrico Garavelli e Anna Riva, Piacenza, Tip.Le.Co, 2020

<sup>197</sup> *Ivi*, p. 30

Pietro Giordani nacque a Piacenza nel 1774, nel 1795 si laureò a Parma in giurisprudenza pur avendo una forte predilezione per la storia e le lettere. A partire dal 1800 divenne funzionario napoleonico svolgendo diversi impieghi minori burocratici, successivamente gli venne offerta una supplenza alla cattedra di Eloquenza presso l’Università di Bologna, insieme ad un posto di bibliotecario presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Il suo successo in campo letterario cominciò quando gli vennero commissionate diverse orazioni celebrative presso le Accademie italiane, tra cui

scrisse a proposito del problema relativo all'abbattimento del casino della Viola<sup>198</sup> e la conseguente dispersione delle pitture di Innocenzo Francucci da Imola<sup>199</sup> e proprio questo imminente pericolo portò il Giordani ad interessarsi all'artista imolese e a comporre infine tre discorsi che divennero fondamentali per gli studi sul pittore. L'abbattimento del casino dei Bentivoglio fu proposto nel 1803 dall'agronomo Filippo Re allo scopo costruire una sede per le lezioni di agraria con orto annesso<sup>200</sup>, questo programma di riassetto della Viola fu la conseguenza della cacciata della famiglia Bentivoglio da Bologna<sup>201</sup>, che possedeva la palazzina, acquisita poi dal Cardinale Ferrero che la adibì come sede del Collegio degli Studenti Piemontesi<sup>202</sup>. Con l'arrivo dei Francesi e la soppressione dell'adiacente convento di S. Ignazio<sup>203</sup> venne inaugurato il progetto di riassetto. Il Rettore affidò la questione all'ingegnere Giovan Battista Martinetti, membro della commissione competente. L'Accademia decise di conservare l'edificio e gli affreschi, scoperti proprio da Martinetti nel 1797<sup>204</sup>, e inviò una

---

una su Napoleone presso l'Accademia dei Filomati di Cesena e conobbe anche Leopardi. Morì a Parma nel 1848.

Biografia del Giordani tratta da: G. Monsagrati, *Giordani Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 55, 2001, *ad vocem*; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-giordani\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-giordani_(Dizionario-Biografico))

<sup>198</sup> La Pagliani riporta la prima edizione del discorso di Pietro Giordani sul Casino della Viola: P. Giordani, *Discorso primo sopra tre poesie dipinte a fresco nel Casino della Viola*, Milano, Giovanni Silvestri, 1819.

<sup>199</sup> Il discorso relativo a Innocenzo Francucci lo troviamo nel seguente volume riportato dalla Pagliani: P. Giordani, *Sulle pitture di Innocenzo Francucci da Imola. Discorsi tre all'Accademia di Belle Arti in Bologna nell'estate del 1812*, in P. Giordani, *Opere*, a cura di Antonio Gussalli, Milano, Borroni e Scotti, IX, 1856. Cfr. anche M.L. Pagliani, *Pietro Giordani, "la Viola" e gli affreschi di Innocenzo da Imola, notizie dagli archivi*, in "Teca. Testimonianze. Editoria. Cultura. Arte", X, 2020, pp. 175 - 187

<sup>200</sup> M.L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, p. 30

<sup>201</sup> M.L. Pagliani, *Pietro Giordani, "la Viola" e gli affreschi di Innocenzo da Imola, notizie dagli archivi*, p. 180

<sup>202</sup> *Ibidem*

<sup>203</sup> *Ibidem*

<sup>204</sup> M.L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, p. 30

Giovanni Battista Martinetti nacque a Bironico nel Canton Ticino nel 1764. La sua carriera iniziò affiancando il padre a Bologna in qualità di riparatore di ponti. Dopo essere stato eletto priore della nazione alemanna appena diciottenne,

relazione al prefetto Alvise Querini<sup>205</sup>. Martinetti inoltre fu incaricato di progettare la riqualificazione dell'area: la palazzina si sarebbe dovuta inserire in un'area verde composta da orto botanico e orto agrario, collegando l'area con l'Accademia di Belle Arti all'interno del convento di Sant'Ignazio. Al di là del tracciamento del contesto all'interno del quale Calvi lavora come artista, letterato e accademico, un evento simile è fondamentale da citare nella storia della conservazione dei Beni Culturali, in un contesto di crescita della sensibilità verso il nostro patrimonio artistico, che talvolta oggi sembra perduta. Tornando al recupero del casino della Viola e delle sue pitture, Pietro Giordani studiò quell'anno Innocenzo Francucci, definendolo in una lettera a Leopoldo Cicognara, riportata da Luigia Pagliani "un minuzzolo di storia dell'arte che non sia vituperabile"<sup>206</sup>. Ancora la Pagliani riporta le parole preoccupate di Giordani al momento di mettere per iscritto la realizzazione del progetto riguardo la Viola: "Rosaspina<sup>207</sup> avverte che sta per essere atterrato il casino dell'orto

---

vinse il Premio Fiori nel settore di ingegneria, quello di architettura di seconda classe presentando un *Progetto di una Cavallerizza* e infine vinse anche il premio Marsili di prima e seconda classe. Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo si collocano tutta una serie di collaborazioni per la ristrutturazione di edifici pubblici, tra i quali anche la facciata del duomo di Milano. Dal 1803 divenne membro dell'Accademia di Belle Arti, per la quale ottenne anche l'incarico di professore di architettura nel 1804. Martinetti morì a Roma nel 1830. A.C. Fontana, *Martinetti Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 71, 2008, *ad vocem*; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-martinetti\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-martinetti_(Dizionario-Biografico)/)

Dalla biografia di Martinetti si può comprendere come anch'egli fosse perfettamente inserito nell'ambiente accademico di cui anche Calvi faceva parte, partecipando peraltro agli stessi concorsi a premi indetti dall'Accademia.

<sup>205</sup> Cfr. M.L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, p. 30; M.L. Pagliani, *Pietro Giordani, "la Viola" e gli affreschi di Innocenzo da Imola, notizie dagli archivi*, p. 180

<sup>206</sup> M.L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, cit. p. 31

<sup>207</sup> Francesco Rosaspina, nato a Montescudo (Rimini) nel 1762, si avvicinò al disegno come autodidatta, esercitandosi su stampe profane e devozionali, frontespizi e capilettera. A partire dagli anni Settanta del Settecento iniziò il suo apprendistato presso la bottega di Antonio Nerozzi, dove Rosaspina apprese le tecniche calcografiche del bulino e dell'acquaforte e quelle dell'incisione. Egli ebbe la poi la fortuna di studiare sulle collezioni nobiliari, segnalatagli dai grandi esperti come Calvi, Oretti e dalla famiglia Hercolani. Le commissioni più importanti iniziarono per Rosaspina

agrario; onde periranno alcune pitture di Prospero Fontana, che non è un gran male; ma danno sarebbe di tre dipinti d’Innocenzo da Imola, benché patiti, assai pregevoli”<sup>208</sup>. La ricerca di Giordani su Innocenzo da Imola, finalizzata ad essere poi esposta nell’orazione accademica che si sarebbe tenuta il 29 luglio 1812, fu iniziata nel marzo di quell’anno, con la collaborazione di amici e corrispondenti tra cui grande importanza e autorevolezza ebbe il nostro Jacopo Alessandro Calvi, allora membro dell’Accademia Clementina, in cui lavorava come maestro di figura, dell’Accademia delle Belle Arti riformata da Napoleone. Calvi era un grande esperto di pittura antica bolognese e rappresentò una figura fondamentale per Giordani nell’attività di recupero di opere disperse o perdute per ricostruire l’attività artistica di Innocenzo<sup>209</sup>.

Le lettere di Giordani al Calvi, presentate dalla Pagliani per la prima volta si sono dimostrate una testimonianza fondamentale per comprendere il metodo di ricerca giordaniano e, in questa, sede sono importanti per noi al fine di ricostruire l’attività del Calvi anche come massimo esperto d’arte. La prima di queste due lettere risale al 15 aprile 1812, in cui Giordani chiedeva notizie dell’orazione organizzata per luglio. Giordani manifestò enorme interesse soprattutto verso le opere di Innocenzo

---

dal 1783 con la collaborazione dell’editore Antonio Landini e del Conte Massimiliano Gini; il suo stile rifletteva tutta precisione scientifica e l’equilibrio dello stile neoclassico. Nel 1789 Rosaspina venne nominato accademico e gli venne affidata la cattedra di incisione presso l’Accademia Clementina. Per quanto riguarda la questione che trattiamo in questa sede, Rosaspina nel 1811 fu uno dei primi a risollevere il problema relativo all’abbattimento della Viola. Francesco Rosaspina morì nel 1841 a Bologna. R. Dinoia, *Rosaspina, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 88, 2017, *ad vocem*; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-rosaspina\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-rosaspina_%28Dizionario-Biografico%29/)

Su Francesco Rosaspina incisore si vedano:

G. Pollini, *Le incisioni di Francesco Rosaspina (Montescudo 1762 – Bologna 1841): una raccolta privata*, Rimini, Luisè Editore, 2017

A. Bernucci, *Francesco Rosaspina “incisor celebre”*, Cinisello Balsamo, (Milano), Silvana Editoriale, 1995

<sup>208</sup> M.L. Pagliani, *Pietro Giordani, “la Viola” e gli affreschi di Innocenzo da Imola, notizie dagli archivi*, cit. pp. 180 - 181

<sup>209</sup> M.L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, p. 31

di cui non si avevano notizie e basò le sue ricerche sulle fonti che aveva a disposizione come gli scritti di Carlo Cesare Malvasia<sup>210</sup>. Alcuni affreschi erano gravemente danneggiati, come quello nella chiesa di San Petronio nella cappella della Pace, tanto che Giordani nel suo scritto intitolato *Sulle Pitture di Innocenzo* scrive “[...] la prima che si trova sulla diritta entrando in S. Petronio; e tanto perduto che non posso neppure nominarlo [...]”<sup>211</sup>. Altre tavole si dispersero nei meandri del mercato dell’arte come la *Natività* della Madonna della Guardia nel Satuario di San Luca<sup>212</sup> e la *Vergine coi Santi Francesco, Sebastiano, Petronio*, conservata nella chiesa del Corpus Domini e che dal 1788 entrò a far parte della collezione Hercolani<sup>213</sup>. Tra le opere disperse uno *Sposalizio di Santa Caterina*, su cui Giordani scrisse l’opinione del Calvi: “Calvi crede che non fosse originale del Francucci lo sposalizio di Santa Caterina, ora smarrito”<sup>214</sup>. La seconda lettera di Giordani rivolta al Calvi, scritta il 2 ottobre 1814 riguarda lo stato della pittura in Romagna, tema del nuovo capitolo dello scritto *Sulle Pitture di*

---

<sup>210</sup> *Ivi*, p. 32

<sup>211</sup> P. Giordani, *Sulle pitture di Innocenzo Francucci da Imola discorsi tre di Pietro Giordani all’Accademia di Belle Arti in Bologna nell’estate del 1812*, Milano, Giovanni Silvestri Editore, 1819, cit. p. 252

<sup>212</sup> Cfr. M. L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, p. 32; C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna 1686*, a cura di A. Emiliani, Bologna, Edizioni Alfa, 1969, pp. 340 – 341 nota 32; cito: “[...] La natività del Nostro Signore sull’Altar maggiore, è d’Innocenzo da Imola, e sembra di Raffaelle [...]” (C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna 1686*, cit. pp. 340 – 1) “[...] Era la predella dell’altar maggiore e fu venduta nel 1723 per mediazione di G. Zanotti al signor Croizat, destinata al Duca Filippo d’Orléans (1725) [...]” (C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna 1686*, cit. p. 340 nota 32)

<sup>213</sup> Cfr. M. L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, p. 32; C. C. Malvasia, *Le pitture di Bologna 1686*, a cura di A. Emiliani, Bologna, Edizioni Alfa, 1969, p. 201 nota 33. La Pagliani precisa che l’opera entrò nella collezione Hercolani nel 1788 e oggi si trova presso la Alte Pinakothek di Monaco. L’opera non è presente tuttavia nell’elenco descrittivo di Calvi relativo alla collezione Hercolani pubblicato nel 1780 e quindi prima dell’acquisizione di quest’opera da parte del Marchese

<sup>214</sup> P. Giordani, *Sulle pitture di Innocenzo*, cit. p. 243

*Innocenzo*, con un approfondimento particolare sull'opera di Marco Palmezzano, pittore forlivese<sup>215</sup>.

Il Calvi aveva allora donato al Giordani la sua descrizione in versi e prosa della collezione di Hercolani, il quale possedeva anche due opere del Palmezzano, ossia la *Madonna con Bambino in Trono tra San Pietro, San Francesco d'Assisi, Sant'Antonio Abate, San Paolo e un angelo musicante* (1513)<sup>216</sup>, la Pala Calzolari<sup>217</sup> raffigurante lo *Sposalizio di Santa Caterina* (1537)<sup>218</sup>; fu così che nuovamente il Calvi divenne una fonte importante per gli studi di Giordani. Riguardo la Pala Calzolari, Giordani espresse alcuni dubbi nella lettera al Calvi circa la veridicità dell'attribuzione all'artista ormai molto anziano<sup>219</sup>, egli ribadì la sua perplessità nello scritto sui lavori del Francucci sostenendo che anche il Calvi aveva notato una qualità stilistica minore.

Di seguito riporterò il testo delle due lettere di Pietro Giordani al Calvi, inserito nel capitolo di Luigia Pagliani.

---

<sup>215</sup> M.L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, p. 33

Per la bibliografia su Marco Palmezzano si vedano:

*Catalogo della mostra delle opere del Palmezzano in Romagna*, a cura del Municipio di Forlì, Faenza, Fratelli Lega Editori, 1957

*Marco Palmezzano: il Rinascimento delle Romagne*, a cura di Antonio Paoluzzi, Luciana Prati, Stefano Tumidei, catalogo della mostra (Forlì, 2005 – 2006), Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editore, 2005

U. Tramonti, *Marco Palmezzano: itinerari nelle Romagne: guida storico artistica*, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editore, 2006

<sup>216</sup> La pala d'altare era collocata nella Chiesa della Pergola presso Faenza, successivamente fu acquisita nella collezione Hercolani di Bologna e oggi è conservata presso la Alte Pinakothek di Monaco di Baviera (M.L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, p. 33, nota 25)

<sup>217</sup> Commissionata dalla vedova di Giovanni Calzolari per la chiesa degli Agostiniani di Cesena, la pala Calzolari, entrò a far parte dapprima della collezione Hercolani e poi della collezione Northampton (*Ivi*, pp. 33 - 34, nota 26)

<sup>218</sup> Le opere sono descritte a p. 14 dell'opera *Versi e prose*, di Calvi già menzionata nel presente elaborato, nella parte dedicata alla vita dell'artista.

<sup>219</sup> Si veda il testo citato della lettera risalente al 2 ottobre 1814, p. 41



Lettera I

Bologna 15. Aprile (18)12.

Al Signor Iacopo Alessandro Calvi.

Collega Veneratissimo.

Io ricorro alla bontà sua con fiducia nel bisogno che io di varie notizie per il lavoro intrapreso da leggere quest'anno all'Accademia.

1. Bramerei sapere dove è andata la tavola di Innocenzo da Imola, rappresentante la natività del bambino, la quale il malvasia dice che era nella chiesa della Madonna al Monte della Guardia all'altar maggiore in basso; e io non cel'ho più trovata.

2°. Come e quando perirono le pitture di lui nella Cappella della Pace in S. Petronio.

3°. Dove siano andate le tre storiette in piccolo che stavano sotto il suo gran quadro della Nunziata ne' Servi: e il Malvasia dice che rappresentavano 1. l'Adorazione de' Magi, 2. la nascita di Gesù e 3. Gesù mostrato dalla Sibilla ad Augusto Imper.

4°. Dove siano le pitture d'Innocenzo che erano in S. Mattia.

5°. E quelle in S. Matteo.

6. Donde siano venuti i quadri che ne ha la casa Ercolani di questo Pittore.

7°. Se altre case private ne abbiano, e quali e donde.

8. Dove sia il quadro ch'era in S. Alò e Compagnia de' Fabri.

9. Dove lo Sposalizio di S. Caterina che stava nella Foresteria della Certosa.

10. Dove il gran quadro che prima stava all'altar maggiore nella chiesa della Santa.

Io la supplico a non gravarsi di questa briga (prendendosene però comodo spazio di tempo) / e a volerne richiedere anche il Signor Collega Ferri<sup>220</sup>, e il Signor Sedacci<sup>221</sup>; per le mani del quale essendo passati tanti quadri, può essere che sappia dove e quando siano stati travasati tanti Innocenzi. Di nuovo le chiedo ancora scusa del disturbo che le do, e offrendomi di cuore ai suoi comandi (se fossi buono a qualcosa) con tutto l'animo le fo affettuosissima riverenza.

Suo dev.mo oblig.mo servo

Pietro Giordani

Il Giordani in questa prima lettera è assai breve e puntuale nella sua richiesta, egli infatti sfrutta il metodo dell'elenco numerato affinché il Calvi abbia quadro netto e non dispersivo di tutte le opere che dovrà rintracciare. La conclusione dimostra quanto il Sordino nel corso della sua carriera avesse acquisito autorevolezza ed importanza all'interno del circolo accademico. Giordani si scusa per il disturbo che recherà all'artista ed è ben consapevole che il Calvi sia notevolmente impegnato, infatti non pretende alcuna risposta nell'immediato e propone all'artista di avvalersi dell'aiuto di altri esperti nell'*entourage* accademico.

---

<sup>220</sup> In questo caso si riferisce al pittore Angelo Ferri, collega del Sordino e membro della commissione, che nel 1808 aveva compilato un primo elenco delle pitture per la neonata pinacoteca (M.L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, p. 36 nota 29)

<sup>221</sup> Si tratta di Giuseppe Sedacci o del figlio Luigi, entrambi restauratori operativi a Bologna (*Ivi*, nota 30)

## Lettera II

2 ottobre (18)14

Signor mio veneratissimo e carissimo.

Ell'ha voluto abbondare di cortesia e bontà: io le debbo e le rendo infinite grazie di sì pregiato dono. Certo mi sarebbe tanto caro e utile assai che VS avesse avuto libertà di estendersi un poco più nelle prose: perché sebbene la nobile facilità e leggiadria di quei versi basta a soddisfare il gusto de' letterati, non è appagata la curiosità degli artisti che sono senza fine bramosi di notizie. Dei due Palmegiani che sono in galleria ne vedo celebrato da lei uno.

Lanzi mi fa nascere gran dubbio, pretendendo che l'altro abbia inscritto l'anno 1537. Il più bello di tutti i Palmeggiani l'ho veduto in Ravenna, in casa del conte Crispino Rasponi, e vi ho detto chiaramente l'anno 1527. Ma ch'egli potesse ancora dipinger bene dieci anni dopo, mi è molto difficile; quando penso che avendo costui dipinto Girolamo Riario tuttavia regnante, e perciò prima del 1488, nel qual anno il principe fu ammazzato; e non solendosi da principi adoperare se non artisti già conosciuti, e non più ragazzi; bisogna conchiudere che marco nascesse al più tardi nel 1460: e quindi non è probabile che di 77. anni potesse fare il quadro di Ercolani. Però sarebbe a me gran favore se VS si degnasse chiarirmi all'asserzione di Lanzi, guardando il quadro del Palmegiani da lei non compreso nel suo libro; e dandomi di quel pittore le notizie che ha.

Il mio Innocenzo, del quale si degna di chiedermi conto, spero che in questo inverno si stampi. Ma io non ne rimango mai quieto: perché facendo io un articolo nuovo / alla storia della pittura, vorrei che fosse copioso ed esatto al possibile. E quantunque vi abbia faticato molto e lungamente, sempre mi manca qualche cosa: talora mi è impossibile correggere i manifesti errori o conciliare le contraddizioni degli scrittori, perché non posso trovare riscontro dal vero; talora per esser perite le pitture e le memorie rimango affatto al buio: e con tutta la mia volontà e la fatica vedo che avrò fatto cosa assai imperfetto. Ma VS sarà il primo a vederla: e se vorrà degnarsi, anche manoscritta: che mi sarebbe gran vantaggio

avere i suoi prudentissimi avvisi. E per non infastidirla, con tutto l'animo la ringrazio e riverisco,  
protestandomi sempre suo cordialissimo

Servo e amico

Pietro Giordani

Proseguiamo l'analisi della figura di Jacopo Alessandro Calvi come artista attraverso il breve saggio di Francesca Maria Conti<sup>222</sup>, la quale pone l'attenzione su alcuni dipinti realizzati per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore a Castel San Pietro Terme di cui sono state trovate documentazioni e disegni preparatori che ne attestano la paternità<sup>223</sup>. La prima delle tele per l'arcipretale è una *Madonna con Bambino, Santa Rosa da Lima e San Francesco di Paola*<sup>224</sup> si tratta di un olio su tela datato da Marcello Oretti al 1781<sup>225</sup> e in particolare l'Oretti<sup>226</sup> ricorda che l'opera fu dipinta per la cappella del Capitano Grassi e spedita a Castel san Pietro nel dicembre del suddetto anno. Nella tela la Madonna assisa in trono tiene sul grembo il Bambino e indossa una veste rosa delicata, rivolgendo lo sguardo a San Francesco di Paola, che inginocchiato nella metà inferiore della tela regge un medaglione che porta l'iscrizione "CHARITAS", mentre scruta i fedeli. Gesù Bambino sul grembo della Madonna si protende verso Santa Rosa da Lima che allunga le mani verso il Piccolo guardandolo, il tutto conferisce un certo dinamismo alla composizione. A dare movimento contribuiscono i giochi degli

---

<sup>222</sup> F.M. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, in "Il Carrobbio", XXXVI, 2010, pp.199 - 204

<sup>223</sup> *Ivi*, p. 200

<sup>224</sup> Si tratta di un olio su tela, collocato ancor oggi nella Chiesa di Santa Maria Maggiore a Castel San Pietro Terme (F. M Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, p. 200)

<sup>225</sup> M. Oretti, *Notizie de' professori del disegno*, MS B. 106, p. 114, Oretti menziona l'opera probabilmente anche nel MS. B. 134, ci sono qui in realtà due riferimenti uno a "Un S. Francesco di Paola" per S. Pietro e uno a "[...] a Castel S. Pietro la Madonna del [?] per il Capitano Grassi per la sua Cappella", cit. p. 113 ; Grilli Rossi, come biografo storico non menziona l'opera, che invece è ricordata da Calvi stesso nel suo manoscritto *Opere da me dipinte*, riportato nel saggio di Ombretta Bergomi, cito: "1781 [...] Tavola d'altare con la B.V il Bambino S. Rosa, e S. Francesco di Paola p [er] la chiesa Arcipretale di Castel S. Pietro. 19. Novembre", da O. Bergomi, *Ercole Petroni (Bologna 1765 – 1839). Recupero di un pittore figurista*, cit. p. 23

<sup>226</sup> M. Oretti, *Notizie de' professori del disegno*, MS. B. 134 (citazione del passo manoscritto a nota 206 del presente elaborato)

angioletti nella fascia inferiore del dipinto: uno abbraccia l'agnellino simbolico e l'altro porta una corona di rose, attributo di Santa Rosa da Lima. Nella fascia superiore del dipinto, infine, alcuni putti volano nel cielo reggendo un drappo che, come una quinta di teatro, corona e chiude la scena; alle spalle dei sacri protagonisti della composizione svetta un'architettura classicheggiante, tratto caratteristico dell'interesse di Calvi per la classicità<sup>227</sup>.

Un'altra tela molto interessante eseguita dal Calvi per la medesima chiesa di Castel San Pietro Terme raffigura *Tobia, Tobio e l'Arcangelo Raffaele*<sup>228</sup> (figura VI). Questo olio su tela fu eseguito dopo il viaggio a Venezia, durante il quale, come si è detto, il Calvi ebbe modo di ammirare e apprezzare Tiziano, Veronese, Jacopo da Ponte e Tintoretto; Francesca Conti osserva come i colori siano decisamente più brillanti in questa tela, a dimostrazione dell'influenza che la pittura veneziana ebbe sul Calvi<sup>229</sup>. La tela in questione raffigura l'Arcangelo Raffaele svela la sua identità a Tobia e a suo figlio Tobio, che sino a quel momento lo avevano creduto un amico di Semeia, fratello di Tobia, che Tobio aveva incontrato casualmente e che si era offerto di accompagnarlo fino alla città di

---

<sup>227</sup> F. M Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, p. 201

<sup>228</sup> Di quest'opera abbiamo l'olio su tela originale, conservato presso l'Arcipretale di Santa Maria Maggiore e il disegno preparatorio eseguito a matita nera e acquerello su carta bianca, conservato presso una collezione privata e scoperto da Michelangelo Agostini, *Ivi*, p. 202; l'opera non è menzionata nell'elenco personale di Calvi e nemmeno da Oretti e Grilli Rossi, mentre per quanto riguarda la datazione: "Non vi sono notizie certe relativamente alla data d'esecuzione di questa tela anche se, stando alla lapide che si trova sul pilastro di sinistra all'ingresso della cappella di San Raffaele, ove il dipinto è ancor oggi collocato e antecedentemente dedicata a Santa Caterina, vergine e martire, la data incisa '1807', riguardante la nuova dedizione di tale cappella, potrebbe far supporre una commissione ottenuta dal Calvi verso il 1805". *Ivi*, p. 203

A testimonianza della paternità dell'opera si veda anche *l'Inventario delle suppellettili e Mobili della Chiesa Arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro*, redatto da Don Giovanni Giorgi Tabulario e Sagrestano il 28 settembre 1835 (*Ivi*, p. 206 nota 39)

<sup>229</sup> *Ivi*, pp. 202 - 203

Media, dove Tobiole doveva recuperare dieci talenti d'argento appartenenti al padre. Il cane presente nella parte bassa della tela è l'animale che accompagnò Tobiole nel viaggio. Nella parte sinistra della composizione vediamo raffigurata Sara, figlia di Raguele, accanto ad Anna, la moglie di Tobia; Sara era perseguitata dal demonio e Tobiole riuscì a liberarla grazie all'aiuto dell'Arcangelo Raffaele. In basso a destra nel quadro, vediamo inginocchiata al cospetto dell'Arcangelo e avvolta da un manto rosso la figura di Tobia che con le mani si copre gli occhi, secondo il racconto una volta tornato a casa Tobiole, su consiglio di Raffaele, soffiò del fiele di pesce sugli occhi di Tobia restituendogli la vista che egli aveva perduto. Tobiole è collocato in posizione centrale accanto a Raffaele e indossa una veste rosa tenue, la sua espressione rivela tutto il suo stupore quando l'amico svela la sua reale identità. Le stoviglie in primo piano sono i residui del banchetto nuziale allestito in occasione del matrimonio tra Tobiole e Sara, accanto all'oltre troviamo anche raffigurati i dieci talenti d'argento che Tobia e Tobiole avevano deciso di donare all'Arcangelo come segno di riconoscenza per aver fatto da guida durante il viaggio di Tobiole.

Citiamo un'ultima tela eseguita dal Sordino per Santa Maria Maggiore: il *Transito di San Giuseppe*, un olio su tela risalente al 1805<sup>230</sup>. Al centro San Giuseppe morente è raffigurato disteso su un giaciglio, mentre si rivolge con lo sguardo a Gesù, che lo rassicura abbracciandolo. Al capezzale del santo morente è seduta Maria Vergine, avvolta in una veste azzurra, la cui espressione contrita manifesta la sofferenza per la morte del marito. In secondo piano un angelo regge un bastone fiorito, attributo di san Giuseppe. Nella parte superiore del dipinto si librano nel cielo un putto, un cherubino e un angelo che porta una ghirlanda di fiori a Giuseppe come simbolo della vita eterna nel Regno dei

---

<sup>230</sup> *Ivi*, p. 204, l'opera non è presente nell'elenco personale di Calvi che si conclude con le opere del 1784 e non è presente nemmeno nelle biografie storiche di Oretti e Grilli Rossi.

L'olio su tela è conservato presso la Chiesa di Santa Maria Maggiore e abbiamo anche uno studio per le figure centrali della composizione pittorica eseguito a matita nera e carboncino, conservato in una collezione privata, menzionato da Francesca Maria Conti

Cieli. A destra in primo piano un terzo angelo è ritratto in ginocchio in atto di preghiera, infine sempre in primo piano troviamo depositati gli attrezzi da falegname di San Giuseppe. La tela è collocata nella cappella patronata dalla famiglia Dalle Vacche in Santa Maria Maggiore<sup>231</sup>. Sappiamo che l'autore della tela fu il Calvi grazie al rinvenimento di una ricevuta di pagamento autografa conservata nell'Archivio parrocchiale, nello specifico la tela fu commissionata a Calvi da Don Bartolomeo Callisti allora arciprete presso la chiesa, che pagò il Sordino di persona, il quale ricevette “lire seicento di Bologna che sono di Milano quattrocento venti”<sup>232</sup>

Un'altra opera al di fuori del contesto di Santa Maria Maggiore attribuita al Calvi da Marcello Oretti<sup>233</sup> è la *Deposizione della Croce e i sette Beati fondatori*, dipinta per il Santuario della Madonna della Suasia dei Servi di Maria<sup>234</sup> e attualmente conservata nella chiesa di Sant'Antonio da Padova presso Civitella di Romagna (Forlì)<sup>235</sup>. Ombretta Bergomi<sup>236</sup> riconosce nel dipinto i tipici modi del Calvi: “[...] un classicismo arcaicizzante memore dello stile del Varotti tardo, ma reso con colori caldi e sfumati nelle figure e nell'ambiente, e arricchito di preziosi cangiantismi nei brani di natura

---

<sup>231</sup> *Ibidem*

<sup>232</sup> *Ibidem*, cfr. anche F. M. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme* nota 44, p. 206

<sup>233</sup> M. Oretti, *Notizie de' professori del disegno*, “La tavola della Pietà con li sette Fondatori a Civitella (?) de Gesuiti da Forlì [...]”, cit. p. 114

<sup>234</sup> Per la storia del Santuario si vedano:

F. Zaghini, *Madonna della Suasia e il suo santuario in Civitella di Romagna: storia, devozione ed arte*, Civitella di Romagna, 1993 (Zaghini a p. 64 in particolare attribuisce la *Deposizione* ad “Anonimo Emiliano”)

*Santuario della madonna della Suasia: Civitella di Romagna (FC)*, Civitella di Romagna, Tipografia Zanobi, 2006

P. Poponessi, *Santuario della Madonna della Suasia: storia, religiosità, arte*, 2013

<sup>235</sup> O. Bergomi, *Dipinti pubblici di artisti bolognesi del Settecento*, in “*Strenna Storica Bolognese*”, LXI, 2011, pp. 15 - 18

<sup>236</sup> *Ivi*, p. 16



morta presenti nelle sue composizioni”<sup>237</sup>. Oggetti, i fiori e la natura morta sono dipinti in maniera assai precisa che denota la lezione desunta dagli artisti fiamminghi e che ha fatto sostenere a diversi l’ipotesi che il Calvi si cimentasse anche nella pittura di genere<sup>238</sup>. In questa *Deposizione* il Calvi guarda anche agli artisti seicenteschi, richiamando in questo caso la *Pietà* di Annibale Carracci<sup>239</sup>, conservata al Museo di Capodimonte. Al centro riconosciamo la figura della Madonna che sorregge il figlio deceduto, circondata dai sette beati fondatori dell’Ordine. Alle spalle della Madonna sono collocati la croce, il sudario e la scala, mentre ai piedi delle figure centrali sono collocati gli strumenti della Passione. Ombretta Bergomi riporta la tesi di Antonio Corbara<sup>240</sup>, il quale sostiene che in passato furono dipinti anche due angeli a lato della scena centrale, successivamente rimossi. Probabilmente il quadro fu dipinto con una funzione di *memento*, per i frati del convento della Suasia e ricordare loro di venerare la Madonna Addolorata protettrice dell’Ordine e di meditare sulla Passione di Cristo<sup>241</sup>. Il dipinto è stato datato alla seconda metà degli anni Ottanta, quando la pittura del Calvi seguiva stilisticamente la scuola emiliana<sup>242</sup>. Come abbiamo già visto quella del Calvi è una pittura classica e tradizionale, vorrei però citare nuovamente Donatella Biagi Maino, che nel suo saggio

---

<sup>237</sup> *Ibidem*

Nel suo saggio Donatella Biagi Maino afferma proprio che il Calvi fu tra i protagonisti e sostenitori della cultura neoclassica illuminista: “Nell’impresa, espressione di un gusto e una cultura illuministi, Gaetano [Gandolfi] fu affiancato dallo scultore e futuro coniatore della Zecca bolognese Filippo Balugani [...] da Jacopo Alessandro Calvi, Carlo Bianconi, da due allievi del Lelli, nonché da alcuni maestri della generazione precedente, il Varotti e Domenico Maria Fratta [...]” D. Biagi Maino, *La pittura in Emilia Romagna nella seconda metà del Settecento*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, I, Milano, Electa, 1986, cit p. 276

<sup>238</sup> O. Bergomi, *Dipinti pubblici di artisti bolognesi del Settecento*, p. 16

<sup>239</sup> *Ibidem*

<sup>240</sup> A. Corbara, *Scheda del Ministero della Pubblica Istruzione – Soprintendenza alle Gallerie di Bologna – Catalogo delle opere d’arte mobili*, 6, Civitella di Romagna, Forlì, 1964

<sup>241</sup> O. Bergomi, *Dipinti pubblici di artisti bolognesi del Settecento*, p. 16

<sup>242</sup> *Ibidem*

chiarisce quale fosse il ruolo del Calvi non solo nella pittura tra Sette e Ottocento ma anche nella stessa Accademia in qualità di artista:

“Jacopo Alessandro Calvi, dalla metà degli anni Sessanta impegnato a dipingere sostenute tele d’argomento sacro, austere composizioni di certo gradimento quali quelle per Santa Maria Maddalena, del 1764, e del portico dell’Ospedale di San Francesco, dell’anno successivo [...]. Già in queste prime opere, cui non sembra estranea la memoria del tardo Graziani, l’artista dichiara le componenti della sua cultura, tutta fondata sui grandi classici locali e con un orientamento che è, io credo, in direzione della scuola romana post-marattesca, del Conca, del Chiari, nell’attenzione a modelli di mezzo secolo addietro cui resterà fedele. Ma sono i Gandolfi i veri protagonisti della pittura bolognese; e sarà proprio il Calvi ad istituire un parallelo tra il loro percorso e quello dei Carracci, poi divenuto *topos*, sintetizzando in poche righe le differenze intercorrenti tra le loro *belle e diverse maniere*”<sup>243</sup>.

Donatella Biagi Maino nel suo saggio arriva a definire la pittura del Calvi anacronistica<sup>244</sup>, facendo un paragone con la pittura ben più all’avanguardia del Gandolfi<sup>245</sup>, la studiosa giustifica questa maniera con il fatto che Calvi fosse vincolato dal suo ruolo di docente presso l’Accademia, che gli imponeva “severità nella difesa delle tradizioni del passato”<sup>246</sup>. Il solo momento di innovazione nella carriera pittorica del Calvi è individuato dalla Biagi nel suo *Autoritratto*, conservato alla Pinacoteca di Bologna e che costituisce secondo la studiosa un esempio di rivisitazione della tradizione romana.

Ombretta Bergomi cita un'altra opera presente nel Santuario della Beata Vergine della Suasia di attribuzione incerta ma probabilmente riconducibile al Calvi<sup>247</sup>. Si tratta del *San Filippo Benizi*. Il

---

<sup>243</sup> D. Biagi Maino, *La pittura in Emilia Romagna nella seconda metà del Settecento*, cit. pp. 252 - 253

<sup>244</sup> *Ivi*, p. 292

<sup>245</sup> Si veda anche E. Busmanti, *Introduzione*, in *Jacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti*, pp. 9 – 12, per il confronto tra le vite di Jacopo Alessandro Calvi e Gaetano Gandolfi operata da Busmanti si veda la citazione in nota 144 del presente elaborato.

<sup>246</sup> *Ibidem*

<sup>247</sup> O. Bergomi, *Dipinti pubblici di artisti bolognesi del Settecento*, cit. p. 17

santo si trova all'ingresso di una grotta, rivolge lo sguardo al cielo mentre nella mano destra tiene la croce mentre allarga il braccio sinistro con un gesto di accettazione. Accanto ai piedi del santo sono presenti fiori di giglio, un libro aperto, il Triregno e le chiavi di san Pietro, infine su un ripiano è appoggiato il teschio con funzione di *memento mori*.

Prima di dedicarci nel prossimo capitolo all'importante collezione del marchese Filippo Hercolani, fondamentale per la redazione della biografia del Guercino, e al rapporto che Jacopo Alessandro Calvi ebbe con il marchese collezionista, diamo uno sguardo ad alcune collaborazioni del Calvi nell'ambito della riproduzione e diffusioni di opere d'arte. Mi riferisco in particolare al caso di San Michele in Bosco i cui restauri iniziarono nel XVI secolo<sup>248</sup>, Calvi realizzò alcune incisioni dei dipinti di Ludovico Carracci presso il santuario, insieme ad altri disegnatori come Fratta e Gandolfi, le incisioni del Calvi verranno poi pubblicate come arricchimento grafico dell'opera di Giampietro Zanotti *Il Claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' Monaci Olivetani dipinto da Ludovico Carracci [...]*, pubblicata nel 1776<sup>249</sup>. Sempre relativamente a San Michele in Bosco Renato Roli ci

---

<sup>248</sup> Cfr. R. Roli, *Quattro secoli di pittura*, in *San Michele in Bosco*, a cura di R. Renzi, Bologna, L. Parma Edizioni, 1971; S. Zamboni, *Calvi Jacopo Alessandro, detto il Sordino*; G. Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, p. 2; M. Oretti, *Notizie de' professori del disegno*, p. 113

Il Grilli Rossi fa riferimento alla presenza di Calvi in san Michele in Bosco in qualità di studente quando era appena entrato all'Accademia del Nudo.

<sup>249</sup> G. Zanotti, *Il Claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' Monaci Olivetani dipinto da Ludovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente disegnate, ed incise in rame*, Bologna, Stampe dalla Volpe, 1776

“L'attenzione di Zanotti nei confronti dell'incisione è ancora evidente nel *Claustro di San Michele in Bosco*; il proposito dell'autore è quello di dare alle stampe una nuova versione dell'omonima opera di Malvasia stampata nel 1699 [...] In effetti, rispetto al primo esemplare di Malvasia, nell'opera di Zanotti sono riprodotte tutte le scene e tutto l'apparato ornamentale dell'ormai molto danneggiato ciclo carraccesco, da parte di una *équipe* di artisti. Ricordiamo la presenza di Gaetano Gandolfi e di Jacopo Alessandro Calvi, che assunse la direzione dell'opera alla morte di Zanotti [...] L'impostazione del volume risulta dall'alternanza fra immagini a tutta pagina e brevi testi in cui l'autore traccia

informa dell'inserimento di un'opera del Calvi a sostituzione di una del Guercino: "Nel 1661 giunse a San Michele in Bosco [...] il dipinto della 'Vergine col Bambino e il Beato Bernardo Tolomei', pagato al Guercino appunto in quell'anno, come risulta dal suo libro dei conti. Asportato dai francesi nel 1796 è andato distrutto in un incendio a Bordeaux nel 1870. Al suo posto fu collocata una copia che Jacopo Alessandro Calvi aveva dipinto prima del 1782 per una cappella del monastero"<sup>250</sup>.

Interessante è il fatto che Roli dia anche un giudizio alla copia del Calvi: "Si intende che la copia del Calvi, nonostante la buona volontà dell'autore, deforma e allenta di molto la tenuta stilistica dell'originale [...]"<sup>251</sup>.

---

una rapido commento dell'immagine e ci offre notizie biografiche su ciascuno degli autori [...] Il volume si apre con un'introduzione sull'importanza della stampa di traduzione per la conoscenza delle opere d'arte [...] [Zanotti] vuole ancora una volta ribadire che il genio di un pittore sta nello scegliere il meglio dai grandi maestri". M. D'Agostino, *Letteratura artistica e incisione di traduzione a Bologna: Le Pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccolò Abbati di Giampietro Zanotti*, cit. pp. 170 - 171

<sup>250</sup> R. Roli, *Quattro secoli di pittura*, cit. p. 228

<sup>251</sup> *Ibidem*



Figura VI

J.A. Calvi, *L'Arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobiolo*, studio per l'omonio dipinto

### 1.3 JACOPO ALESSANDRO CALVI E IL MARCHESE FILIPPO HERCOLANI

Filippo Hercolani non fu solo un nobile collezionista di opere ereditate in parte dai suoi predecessori, egli fu anche un poeta, compositore di diverse opere con lo pseudonimo arcadico di *Doriclo Dioneo*<sup>252</sup>. La sua fama si deve anche ad una serie di progetti di ristrutturazione e decorazione in stile neoclassico nella residenza senatoria di Strada Maggiore e nella villa in collina che un tempo si trovava alle porte di Bologna, tutt'ora di proprietà di un ramo della famiglia Hercolani<sup>253</sup>. Il nome del letterato comparve anche nei testi e nelle note di diverse opere a partire dalla seconda metà del Settecento fino ai primi dell'Ottocento, scritte da autori noti come Piacenza, Lanzi, Zani o Tiraboschi; grati all'Hercolani per aver sempre concesso di accedere liberamente alla propria collezione di libri e manoscritti storico-artistici, frutto di quella bibliofilia e passione collezionistica che questi autori ricordavano<sup>254</sup>.

Della sua famosa collezione facevano parte diverse opere commissionate dal suo trisavolo Astorre, da suo padre Marcantonio, il quale aveva ereditato anche i quadri della collezione Lanzi di Roma<sup>255</sup>,

---

<sup>252</sup> G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, p. 277; cfr. anche G.G. Fagioli Vercelloni, *Hercolani, Astorre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 64, 2004, *ad vocem*;

link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/astorre-hercolani\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/astorre-hercolani_%28Dizionario-Biografico%29/)

<sup>253</sup> G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, cit. p. 277

<sup>254</sup> *Ibidem*

L'amore per le arti e le lettere è menzionata anche nella biografia di Astorre Hercolani, (il figlio di Filippo in questo caso) nella rispettiva voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*: G.G. Fagioli Vercelloni, *Hercolani, Astorre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, *ad vocem*

<sup>255</sup> G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, p. 277

da alcune famiglie senatorie bolognesi e dal cugino Alfonso Hercolani da cui ereditò anche il titolo principesco<sup>256</sup>. Marcantonio Hercolani morì nel 1772<sup>257</sup> e sino ad allora è piuttosto difficile capire chi, tra Marcantonio e Filippo, acquistò le opere, esiste infatti il cosiddetto *Catalogo Rubricato*<sup>258</sup> in cui gli Hercolani elencarono con dovizia di particolari data, ora, luogo e circostanze dei vari acquisti artistici, tuttavia raramente compare il nome dell'acquirente, spesso indicato solo come 'il Principe Hercolani'.

Negli anni Cinquanta il giovane Filippo Hercolani frequentava il collegio presso Modena<sup>259</sup>, dimostrando un forte interesse per le arti figurative, donando al padre disegni di architetture da lui stesso realizzati e ora perduti, tuttavia possiamo supporre che ancora non acquistassero opere d'arte. Giovanna Folesani parla di una lettera<sup>260</sup> scritta da Filippo durante il collegio, conservata presso l'archivio Hercolani, in questa lettera è descritto un disegno a penna in cui Filippo aveva raffigurato un tempio dorico. Peraltro nel 1753, a 17 anni, il giovane Hercolani donò lo sportello del ciborio dell'altare maggiore dell'oratorio di San Filippo Neri, realizzato con una lastra d'argento decorata a

---

L'autrice fa riferimento alla stima e alla perizia dei quadri eseguita da Marco Benefial, appuntati in libri alfabetici e inventari relativamente precisi compilati da Marcantonio e successivamente dal figlio Filippo. Inoltre in una delle buste si trova anche l'indicazione circa la suddivisione delle opere possedute dalla famiglia Lanci tra il Marchese Marcantonio Hercolani e il Marchese Accoramboni. Giovanna Folesani specifica che la l'eredità di parte della collezione Lanci avvenne a seguito del matrimonio di Alfonso Hercolani con una donna membro della famiglia.

<sup>256</sup> *Ibidem*

<sup>257</sup> *Ibidem*

<sup>258</sup> *Ivi*, pp. 277 - 278

<sup>259</sup> *Ivi*, p. 278

Nel suo scritto in nota 10 a p. 287 Giovanna Folesani menziona il ritrovamento di una lettera di Filippo quando studiava a Modena conservata nell'archivio Hercolani, la lettera fa parte dello scambio epistolare con il padre Marcantonio e descrive il disegno a penna di un tempio dorico.

<sup>260</sup> *Ivi*, nota 10, pp. 187-188

sbalzo<sup>261</sup>. Tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, Marcantonio era anziano e malato<sup>262</sup>, sicuramente non più in grado di girare nel bolognese per acquistare i quadri messi in vendita dalle chiese e dai conventi in fase di rinnovamento edilizio, in questi anni probabilmente già si occupava Filippo degli acquisti. Riguardo le opere acquisite negli anni Sessanta la documentazione di cui disponiamo è l'epistolario di Marcantonio e quello di Filippo tanto densi di informazioni quanto disordinati<sup>263</sup>. Sicuramente di enorme importanza è il già citato *Catalogo Rubricato* per la ricostruzione della collezione, dal momento che si tratta dell'unico elenco aggiornato con regolarità fino alla morte dell'Hercolani nei primi dell'Ottocento e non solo per sua mano<sup>264</sup>, comprendendo anche le acquisizioni da parte di Filippo nel periodo delle requisizioni e delle soppressioni napoleoniche. Il *Catalogo* inoltre forse si basa su un inventario compilato tra il 1772 e il 1773, periodo della morte di Marcantonio e dell'acquisizione dell'eredità da parte di Filippo dall'Abate Branchetta<sup>265</sup>, famoso nel mondo del commercio d'arte e librario bolognese. Il *Catalogo* funse anche come base bibliografica per l'opera inedita di Luigi Crespi<sup>266</sup>, composta nel 1773 e intitolata *Descrizione de'quadri di Sua*

---

<sup>261</sup> *Ivi*, p. 278

<sup>262</sup> Perini Folesani ricorda che Marcantonio Hercolani morì nel 1772 a seguito di una malattia. G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, p. 278.

<sup>263</sup> *Ibidem*

<sup>264</sup> Giovanna Folesani menziona delle registrazioni di opere attribuibili a Calvi successive al 1808. *Ivi*, pp. 278 - 280

<sup>265</sup> Secondo Giovanna Folesani si tratterebbe dell'*Incredulità di San Tommaso*, oggi conservata alla National Gallery di Londra, la pala di Innocenzo da Imola alla Pinacoteca di Forlì, il *San Guglielmo di Malavalle* di Salvator Rosa, la *Betsabea* di Guercino e infine della *Venere* di Calvaert. *Ivi*, pp. 280 e 290, nota 14.

<sup>266</sup> Nato a Bologna nel 1708 si formò nella bottega del padre, Giuseppe Maria Crespi. Intorno agli anni Quaranta del Settecento venne nominato dal Cardinale Lambertini segretario generale della visita della città e diocesi, e nel 1748 divenne canonico della collegiata di Santa Maria Maggiore a Bologna e infine nel 1750 cappellano segreto di Labertini che era nel frattempo diventato papa Benedetto XIV. Il genere pittorico in cui ebbe modo di eccellere il Crespi fu il ritratto, ma non mancavano nemmeno le opere di carattere religioso come una serie di tre dipinti *S. Ignazio*, *S. Procolo*,



*Eccellenza il Signor Marchese Filippo Herculani, Principe del Sacro Romano Impero, Marchese di Florimonte, Ciambelano delle Maestà Loro Imperiali Regie ed Apostoliche E Cavalier Principe dell'Ordine Palatino Sant'Uberto, pubblicata nell'occasione delle sue nozze con Sua Eccellenza la Signora Donna Corona Cavriani*<sup>267</sup>. L'opera di Crespi costituisce un *unicum* all'interno della categoria dei libretti per nozze, cui Filippo aveva acconsentito e collaborato<sup>268</sup>. È sicuro come lo stesso Filippo Herculani tenesse molto a promuovere la propria collezione, nel 1773 nel settimo tomo della *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura, ed architettura scritte da più celebri professori che in dette arti fiorirono*, Crespi aveva pubblicato una finta lettera scritta ad Innocenzo Ansaldi e datata 5 luglio 1770, in cui illustrava diversi dipinti quattro e cinquecenteschi di autori romagnoli inseriti nella collezione Herculani, il tutto naturalmente con il consenso di Filippo<sup>269</sup>. Nel 1780 infine, Filippo

---

*S. Antonio e S. Rocco* per l'oratorio della Maddalena a Bologna. I suoi ritratti furono documentati invece nella mostra dedicata al Ritratto italiano tenutasi a Firenze nel 1911, tra questi possiamo menzionare il *Ritratto di una principessa Herculani*, conservato al Fogg Art Museum di Cambridge, e che costituisce una testimonianza ulteriore dei rapporti intrattenuti tra Crespi e la nobile famiglia. Abbiamo anche un autoritratto datato 1776 in cui celebra la sua attività di scrittore ed intellettuale, eseguito e donato in occasione della sua nomina ad accademico onorario e oggi conservato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Nel 1770 Crespi venne nominato consocio professore dell'Accademia di Firenze, ciononostante, non riuscì mai ad entrare a far parte dell'Accademia Clementina.

Infine ricordiamo come maggiore capolavoro editoriale il tomo terzo della *Felsina Pittrice*, prosecuzione dei due precedenti volumi pubblicati da Malvasia nel 1678. Luigi Crespi morì a Bologna nel 1779. R. Roli, *Crespi, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 30, 1984, *ad vocem*; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-crespi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-crespi_(Dizionario-Biografico)/)

Sulla personalità di Luigi Crespi, quale mercante, esperto d'arte e artista si veda anche

G. Perini Folesani, *Luigi Crespi: storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze, Olschki, 2019

<sup>267</sup> Pubblicato per la prima volta da Giovanna Perini Folesani

G. Perini Folesani, *Luigi Crespi inedito*, in "Il Carrobbio", 11, 1985

<sup>268</sup> G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Herculani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, p. 280

<sup>269</sup> *Ivi*, p. 281; nota 21, p. 289

Hercolani aveva espresso la volontà di far redigere a Jacopo Alessandro Calvi la famosa opera, che in seguito analizzeremo più approfonditamente: *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal signor Marchese Filippo Hercolani Principe del Sacro Romano Impero*. L'opera di Calvi consiste in una selezione di cinquanta opere all'interno della collezione Hercolani, corredata di una descrizione di due tipologie: tipografica in apertura di pagina, con una sintetica e tecnica scheda con: autore, titolo, dimensioni, iconografia, bibliografia precedente e trascrizione di possibili iscrizioni; sonetto encomiastico descrittivo<sup>270</sup>. La descrizione del Crespi fu invece realizzata secondo uno schema topografico, il che fa pensare sia stata molto probabilmente concepita per avere una fruizione *in situ*; le possibili ragioni proposte dalla Folesani per la mancata pubblicazione sono varie: è improbabile che si fosse trattato di problemi economici relativi alla difficoltà nel reperire i finanziamenti oppure problemi legati ai ritardi di consegna da parte dell'autore, più facile è supporre che il responsabile fosse stato proprio l'Hercolani, consapevole della possibilità di un ulteriore accrescimento della collezione, oppure scontento dello stile di Crespi, considerato così sciatto e sgrammaticato<sup>271</sup>. Un'ipotesi che farà più sorridere è quella che vede l'Hercolani succube degli "intrighi anticrespiani"<sup>272</sup> architettati da Carlo e Giovan Ludovico Bianconi e Calvi, divenuto consulente artistico di Filippo, cui si aggiunse anche il figlio del marchese, Astorre, che aveva contribuito ad eliminare dalla collezione i pezzi meno importanti.

Nel 1816 uscì il primo volume della guida di Bologna a cura di Petronio Bassani, l'autore descrisse in maniera molto dettagliata le collezioni cittadine e i quadri che ne facevano parte, compresa la collezione Hercolani, in cui Bassani sottolinea la presenza nei mezzanini di una collezione di

---

<sup>270</sup> *Ibidem*. Si vedano anche successivamente nel presente elaborato le citazioni dirette dell'opera.

<sup>271</sup> *Ivi*, p. 282; p. 291, nota 26,

<sup>272</sup> *Ibidem*

autoritratti di artisti, non solo bolognesi, creata da Filippo e ispirata al modello degli Uffizi<sup>273</sup>. Non mancarono le critiche al volume di Bassani mosse dai membri dell'Accademia Clementina, a tal punto da impedirne il completamento. Alla testa del corteo di dissensi troviamo proprio il nostro Jacopo Alessandro Calvi<sup>274</sup>. Quello che è certo è che l'obiettivo di Filippo Hercolani fu fino alla fine quello di accrescere la sua collezione, nel 1834 i discendenti del marchese prestarono 15 quadri agli Addobbi di san Giovanni in Monte (si trattava mostre temporanee organizzate a Bologna ogni dieci anni, lungo un percorso processionale che faceva tappa alle cinque parrocchie scelte per la solennizzazione del Santissimo Sacramento)<sup>275</sup>. Già dagli anni Trenta dell'Ottocento alcuni pezzi della collezione descritti da Calvi fecero il loro ingresso nel mercato dell'arte, ceduti anche ad acquirenti stranieri, di cui tanti erano inglesi, grazie all'intermediazione di gentiluomini veneziani, come Alvisè Albrizzi, e marchigiani come Antaldo Antaldi, genero di Filippo e cognato di Astorre<sup>276</sup>. In ogni caso gli Addobbi avevano anche uno scopo commerciale di promozione dell'opera d'arte finalizzata ad una possibile vendita e i discendenti di Hercolani vi parteciparono con un intento più di vendita che di ampliamento della raccolta come invece faceva il vecchio Filippo<sup>277</sup>. Fu così che tra il 1836 e il 1868

---

<sup>273</sup> P. Bassani, *Guida agli amatori delle Belle Arti – architettura, pittura e scultura – per la città di Bologna, suoi sobborghi e circondario*, Bologna, Sassi, 1816

<sup>274</sup> G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, p. 282

<sup>275</sup> *Ivi*, p. 283.

Relativamente alla storia degli Addobbi vedi anche nota 31 a p. 290 del saggio della Folesani

<sup>276</sup> G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, p. 283; nota 35, pp. 290-291

<sup>277</sup> *Ibidem*

si verificò una totale dispersione della collezione, grazie alla pubblicazione di cataloghi di vendita pubblici<sup>278</sup>.

Nel 1811, dopo la morte di Filippo Hercolani venne pubblicata la *Nota numerica dei quadri indivisi*<sup>279</sup>, in cui

“Su ogni pagina si rincorrono otto colonne parallele di numeri, da raggruppare in serie di due, ovviamente la prima di ciascuna serie è costituita da un numero identificativo e progressivo (da 1 a 452), corrispondente a un quadro di certo presente in altra lista contenente accanto ad ogni numero descrizioni verbali di ogni pezzo della collezione: l’altra colonna con numeri di solito a due, raramente ad una cifra costituisce invece il valore commerciale corrispondente ad ogni quadro ed infatti in calce ad ognuna di queste seconde colonne i colloca la somma dei valori ivi espressi in lire, sicché facendo l’addizione di tutte le somme alla fine di queste seconde colonne si ottiene il valore stimato complessivo pari a lire bolognesi 8314, relativo alla porzione indivisa della collezione [...]”<sup>280</sup>.

La divisione cui si riferisce il documento è probabilmente quella fatta tra il marchese Astorre e sua moglie Maria Malvezzi<sup>281</sup>.

Francesco Vincenti<sup>282</sup> ha reso noto di recente un inventario topografico, molto in voga come tipologia nell’Europa germanica di pieno Settecento. La disposizione dei quadri descritti in questo inventario è molto diversa a quella proposta da Crespi e testimonia dunque una fase diversa caratterizzata da

---

<sup>278</sup> *Ibidem*, cfr. anche C. Giardini, *La collezione Hercolani nella Pinacoteca Civica di Pesaro. Trentotto dipinti ed un marmo provenienti dall’eredità Rossini*, Bologna, Edizioni Alfa, 1992

<sup>279</sup> *Ibidem*

<sup>280</sup> *Ivi*, p. 284

<sup>281</sup> *Ibidem*; *Ivi*, nota 42, p. 291

<sup>282</sup> F. Vincenti, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani al tempo del principe Filippo (1730 – 1810) e un documento ritrovato*, in “Notizie da Palazzo Albani”, XXXIV-V, 2005-6, pp. 209 - 224

molti cambiamenti nell'allestimento a causa del costante inserimento di nuove opere<sup>283</sup>. Questo movimento sarà intenso anche nell'Ottocento ma, questa volta, a causa della progressiva dispersione della collezione. Giovanna Folesani ipotizza anche che lo straordinario aumento delle opere non fu solo frutto della volontà del marchese ma anche dei suoi consulenti artistici. Quello che è certo è che prima della dispersione per mano del figlio di Filippo, Astorre, il quale diede anche in garanzia alcuni quadri per sanare i debiti di gioco, e del nipote Alfonso, la collezione Hercolani costituì un caso unico a Bologna diventando un polo di attrazione turistica e culturale<sup>284</sup>.

Vincenti segnala innanzitutto un censimento, intitolato *Le pitture che si ammirano nelli Palaggi e case Nobili della città di Bologna*, scritto da Marcello Oretti il quale “[...] segnalò, senza enfattare, ma con lo scopo di censire, la provenienza delle opere d’arte della raccolta Hercolani”<sup>285</sup>. Un aspetto del saggio di Vincenti che mi sembra interessante da segnalare è la vena polemica con cui l’autore descrive la smania di collezionare di Filippo Hercolani, il quale “[...] non concepiva di calare le opere nel loro contesto, per così dire, salvaguardarle sul posto, ma mirava al loro possesso [...]”<sup>286</sup>. Sembrava che il marchese fosse una sorta di razziatore di chiese e conventi, non solo sconsecrati, la cosa oggi suscita disappunto, ma all’epoca era del tutto normale, dal momento che non vi era altrettanta sensibilità verso la salvaguardia del patrimonio artistico. Il punto di riferimento per la scelta degli artisti da collezionare era per l’Hercolani la *Felsina Pittrice* di Malvasia<sup>287</sup>, la selezione del Marchese riflette il gusto del tempo, erano gli anni in cui Ludovico Bianconi, amico di Hercolani, puntava alla costruzione di un museo a Bologna che ospitasse i maggiori artisti italiani, soprattutto

---

<sup>283</sup> G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo Marcantonio Hercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, p. 284

<sup>284</sup> *Ivi*, p.285

<sup>285</sup> F. Vincenti, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani al tempo del principe Filippo (1730 – 1810) e un documento ritrovato*, cit. p. 210

<sup>286</sup> *Ibidem*

<sup>287</sup> *Ibidem*

quelli presenti nella raccolta malvasiana<sup>288</sup>. Ma cosa costituiva l'unicità della collezione Hercolani? Non di certo la quantità di opere, quanto piuttosto il contenuto delle stesse “[...] un considerevole numero di opere molto antiche, dipinte dai *primitivi*, che erano state raccolte da fedelissimi intermediari quali Luigi Crespi, e, come si è detto, talvolta rastrellate dallo stesso principe”<sup>289</sup>. Veniamo ora all’inventario topografico cui fa riferimento Vincenti, ritrovato dal Conte Rinaldo Hercolani<sup>290</sup>. Si tratta di una descrizione della disposizione delle opere collezionate prima dell’ampliamento della collezione avvenuto a seguito del matrimonio di Astorre Hercolani con Maria Malvezzi e del rinnovamento del palazzo affidato all’architetto Angelo Venturoli<sup>291</sup>. L’inventario è disegnato a penna, alcune pagine sono acquerellate con alcune tracce di matita, si tratta di una descrizione dell’antica disposizione del nucleo più importante della quadreria Hercolani esposta in un appartamento del Palazzo Senatorio<sup>292</sup>. Vincenti illustra la composizione dell’inventario:

“Le singole carte non sono numerate e mancano di specificazioni metriche. [...] I fogli di carta spessa, vargellata ma non filigranata [...] restituiscono aperti i prospetti delle pareti più lunghe degli ambienti. [...] La successione delle sette stanze più la cappella, scritta a penna in stampatello è indicata con: *Camera Prima, Seconda* etc. Le singole pareti riportano la disposizione dei quadri nel numero di ottantotto, resa con cornici stilizzate, al cui interno sono indicati in corsivo i soggetti e il nome del relativo autore, in alcuni è segnalata solo la scuola pittorica, in altri invece solo il soggetto”.<sup>293</sup>

Vincenti osserva che dall’album appare come i dipinti fossero disposti in modo da entrare in dialogo l’uno con l’altro, superando lo schema della classica galleria, e inserendoli con un criterio museografico. I dipinti della collezione Hercolani avevano valore documentario, oltre che meramente

---

<sup>288</sup> *Ibidem*

<sup>289</sup> *Ivi*, p. 211

<sup>290</sup> *Ibidem*

<sup>291</sup> *Ibidem*

<sup>292</sup> *Ibidem*

<sup>293</sup> *Ivi*, pp. 211- 12

estetico, ed erano un manifesto della levatura culturale della nobile famiglia<sup>294</sup>. Lo studioso individua peraltro più autori che parteciparono alla realizzazione di questo album, tuttavia la sola mano che si è stati in grado di riconoscere è proprio quella del nostro Calvi<sup>295</sup>. Ad ogni modo la maggior parte degli artisti che qui compaiono disegnati corrispondono al *Catalogo Ragionato* di Crespi<sup>296</sup>, in cui compaiono diversi commenti di Filippo Hercolani, che corregge l'autore in modo che siano esaltati al massimo sia la collezione, che il collezionista che doveva apparire come un vero genio della collezione e della conservazione di opere d'arte<sup>297</sup>.

Ai tempi in cui Filippo Hercolani era attivo come collezionista e acquirente, le Marche<sup>298</sup> erano diventate una fonte importante di 'materia prima' per la sua collezione, il marchese reperiva le sue opere presso chiese, collezioni nobiliari e soprattutto presso i centri di mercato artistico di cui i principali erano Pesaro, Ancona e Fiera di Senigallia<sup>299</sup>. La collezione Hercolani era caratterizzata nel Settecento da molte opere bolognesi e romagnole, di queste diverse erano di Reni e di Guercino collezionati da Astorre, nonno di Filippo, vissuto nel Seicento; erano presenti anche opere di artisti marchigiani, veneti e lombardi, addirittura alcuni quadri veneti furono reperiti nelle Marche<sup>300</sup>, a testimonianza di quanto fossero lunghi e dinamici i percorsi di scambio artistico. Molti artisti bolognesi studiavano nelle Marche in Età Moderna e anche molti marchigiani si recavano, viceversa,

---

<sup>294</sup> *Ibidem*

<sup>295</sup> *Ibidem*

<sup>296</sup> *Ivi*, p. 213

<sup>297</sup> *Ivi*, p. 214

<sup>298</sup> G. Perini Folesani, *Il contributo del mercato artistico marchigiano alla formazione della collezione bolognese di Filippo di Marcantonio Hercolani*, in *Arte venduta, diaspora e furti nelle Marche in età moderna e contemporanea*, 2016, pp. 7 - 22

<sup>299</sup> *Ivi*, p. 7

<sup>300</sup> *Ibidem*. Riferimento agli autori dei quadri della scuola veneta in appendice II al saggio della Folesani, numeri: 2, 3, 4, 5, 10, 11, 24, 26, 30

a Bologna<sup>301</sup>. Molti erano gli scambi culturali tra la Romagna e il Montefeltro, per cui una qualsiasi famiglia senatoria bolognese avrebbe nutrito un forte interesse verso l'arte marchigiana, catalogando la propria collezione<sup>302</sup>, Giovanni Bianchi scrisse una *Lettera* al pittore riminese Giovan Battista Costa<sup>303</sup>, che costituì l'incipit per la redazione della guida artistica di Rimini da parte di Carlo Francesco Marcheselli nel 1754<sup>304</sup> e curata dal Costa stesso.

Estremamente apprezzato come pittore marchigiano era il Cagnacci<sup>305</sup>, possedere una sua opera costituiva un'ambizione per qualsiasi famiglia senatoria; l'artista ebbe molto successo nei paesi di lingua tedesca e ritrasse l'imperatore Leopoldo I<sup>306</sup> in occasione della sua incoronazione e durante il regno dell'imperatore, l'antenato di Filippo di Marcantonio Hercolani, ovvero Filippo di Alfonso, secondo la tradizione familiare, risalente all'epoca di Carlo V, lavorò a servizio dell'imperatore come ciambellano e marchese di Blumberg, fino ad ottenere la carica di ambasciatore imperiale a Venezia e il titolo principesco che trasmise ai figli<sup>307</sup>. I quadri del Cagnacci presenti nella collezione Hercolani sono di provenienza quindi veneziana e furono molto probabilmente acquisiti da Marcantonio Hercolani tra il 1756 e il 1762<sup>308</sup>.

---

<sup>301</sup> *Ibidem*. Per riferimenti storiografici relativi alla presenza di artisti bolognesi nelle Marche si veda la nota 14 a p. 16 del saggio della Folesani

<sup>302</sup> *Ivi*, p. 8

<sup>303</sup> *Ibidem*

<sup>304</sup> C. F. Marcheselli, *Pitture nelle chiese di Rimini*, Rimini, Stamperia Albertiniana 1754

<sup>305</sup> G. Perini Folesani, *Il contributo del mercato artistico marchigiano alla formazione della collezione bolognese di Filippo di Marcantonio Hercolani*, p. 8

<sup>306</sup> *Ibidem*

<sup>307</sup> *Ibidem*

<sup>308</sup> *Ibidem*

Nella descrizione della collezione di Calvi (*Versi e prose*, p. 72) è presente la descrizione della *Decollazione del Battista* di Guido Cagnacci (per la citazione integrale della descrizione si veda il presente capitolo, p.89)



Ora aggiungiamo qualche dato numerico su questa importante collezione bolognese. Il totale delle opere inserite nel *Catalogo* è di 703<sup>309</sup>, principalmente si tratta di dipinti, eccetto per una decina di arazzi e otto sculture che non sono tuttavia menzionate. Le pitture di autori marchigiani sono una ventina, tra quelle di cui è dichiarata la provenienza se ne contano trentatré dalle Marche di cui tredici da Pesaro, otto da Ancona e Sette da Urbino, infine cinque furono acquistate da un mercante anonimo che sostenne di averle acquistate a sua volta presso la Fiera di Senigallia, dove sarebbero giunte da Napoli<sup>310</sup>. Questo fatto testimonia lo scarso interesse dimostrato da Filippo Hercolani per la frequentazione di mostre-mercato periodiche come quella di Senigallia<sup>311</sup>, fatta eccezione per i già citati Addobbi di Bologna. Ciò non ci deve far credere che Filippo non fosse un viaggiatore, egli ricercava opere anche nei villaggi più remoti della campagna romagnola, veneta e lombarda<sup>312</sup>. La raccolta dei principi bolognesi aveva dunque un forte carattere localistico e regionalistico,<sup>313</sup> con attenzione alla diffusione della pittura e della tecnica bolognese nelle altre regioni italiane; è notevole anche l'apertura verso le scuole europee ad esempio quella fiamminga<sup>314</sup>. Si verificarono poi eclatanti errori di attribuzione, Giovanna Folesani ne cita un paio<sup>315</sup>: un Dosso scambiato per un Tiziano e un Bertucci scambiato per un Bagnacavallo e poi addirittura per un Sebastiano del Piombo<sup>316</sup>. Anche la selezione di cinquanta opere decantate dal Calvi in prosa e in versi fu eseguita secondo questa logica

---

<sup>309</sup> *Ibidem*

<sup>310</sup> *Ibidem*

<sup>311</sup> *Ibidem*

<sup>312</sup> *Ibidem*

<sup>313</sup> *Ivi*, pp. 8 - 9

<sup>314</sup> *Ivi*, p. 9

<sup>315</sup> *Ibidem*

<sup>316</sup> La Folesani riscontra la stessa erronea attribuzione nella descrizione del Calvi (*Versi e prose*, pp. 18 - 19), anzi la studiosa ipotizza che il responsabile di tale errore fosse stato proprio Calvi stesso. Per la citazione integrale della descrizione dell'opera da parte di Calvi si veda il presente capitolo.

cosmopolita<sup>317</sup>, celebrandone l'universalità geografica e una qualità tale che ne faceva una vera collezione principesca degna di avere un successo a livello nazionale. Calvi superò così la modesta descrizione del Crespi caratterizzata da “ambiziosa sciatteria”<sup>318</sup>.

È tuttavia importante osservare che nella collezione di Filippo Hercolani mancavano due grandissimi artisti: Correggio e Raffaello e il dettaglio curioso sta nel fatto che questi artisti erano presenti nella collezione dell'antenato Vincenzo Hercolani<sup>319</sup>, primo senatore della famiglia. Filippo acquistò solo una copia in rame della *Madonna della Seggiola* di Raffaello dalle raccolte del granduca di Firenze<sup>320</sup>; probabile è invece che il genero di Filippo, Antaldi, possedesse numerosi disegni di Raffaello, alcuni corredati di poesie autografe, ciò nonostante la collezione di Antaldi come quella di Hercolani venne dispersa progressivamente nell'Ottocento<sup>321</sup>. L'opera manoscritta che testimonia il legame indiretto tra la collezione bolognese di Filippo e quella urbinata di Antaldi, *Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini*<sup>322</sup>, fu redatta nell'Ottocento su suggerimento di Filippo Hercolani per mano di Antaldo Antaldi che scrive a proposito di Alessio de Marchis<sup>323</sup>: “Dipingeva senza alcuna diligenza e senza amore pei nobili e quelli che ben lo pagavano; ond'è che

---

<sup>317</sup> G. Perini Folesani, *Il contributo del mercato artistico marchigiano alla formazione della collezione bolognese di Filippo di Marcantonio Hercolani*, p. 9

<sup>318</sup> *Ibidem*

<sup>319</sup> *Ibidem*

<sup>320</sup> *Ibidem*

L'opera non è presente nella selezione di Calvi

<sup>321</sup> *Ivi*; nota 39, p. 14

<sup>322</sup> *Ivi*, p. 9

<sup>323</sup> Si tratta di un pittore napoletano (1684-1752), probabilmente allievo di Salvator Rosa. Durante i suoi studi a Roma si affermò come paesaggista. Dopo aver scontato alcuni anni in prigione presso Castel Sant'Angelo decorò alcune stanze per il palazzo di Urbino su commissione del Cardinale Annibale Albani, responsabile della sua scarcerazione. De Marchis morì infine a Urbino nel 1752. M. Chiarini, *De Marchis, Alessio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, 1990, *ad vocem*; link alla fonte: [http://156.54.191.164/enciclopedia/alessio-de-marchis\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://156.54.191.164/enciclopedia/alessio-de-marchis_%28Dizionario-Biografico%29/)

moltissime sue pitture son perite [...] Al contrario poneva tutto lo studio per ciò che dipingeva pe'suoi compagni d'osteria [...] Di questa sorte se ne vedono alcuni pezzi presso il signor marchese Filippo Hercolani in Bologna, ed alcuni presso gli Antaldi in Urbino [...]»<sup>324</sup>. Le opere di de Marchis nella collezione Hercolani non sono state identificate con dati certi<sup>325</sup> e lo stesso vale per quelle presso la collezione Antaldi, In ogni caso la presenza di opere marchigiane all'interno della collezione Hercolani sono da considerarsi dei casi rari e legati a particolari occasioni come ad esempio la vendita delle pale d'altare da parte di chiese e conventi in occasione di un rinnovo degli arredi sacri, a vantaggio commerciale e collezionistico proprio per gli stessi intellettuali fautori della nuova estetica neoclassica<sup>326</sup>. Dalla chiesa degli Agostiniani ad Ancona la collezione Hercolani si arricchì di una pala di Andrea del Sarto perduta, due opere scomparse di Andrea Lilio<sup>327</sup> e una tavola di Federico Zuccari<sup>328</sup>, di cui il principe ne possedeva un'altra proveniente dall'altare maggiore della chiesa

---

<sup>324</sup> A. Antaldi, *Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini*, a cura di A. Cerboni Baiardi, Ancona, Fondazione Cassa di Risparmio, 1996, cit. p. 66

<sup>325</sup> In appendice I al suo saggio Giovanna Folesani cita un appunto di mano di Filippo Hercolani relativamente a queste opere: “Tre quadri rappresentanti paesi di mediocre grandezza per il traverso. Quattro piccoli paesi. Questi sette quadri durono comprati in Urbino l'anno 1787”. G. Perini Folesani, *Il contributo del mercato artistico marchigiano alla formazione della collezione bolognese di Filippo di Marcantonio Hercolani*, appendice I, cit. p. 20

<sup>326</sup> *Ivi*, p. 10

<sup>327</sup> Di cui Perini Folesani cita la descrizione in appendice I: “LILIO Andrea Anconitano – Due quadri in tavola, uno rappresentante San Giovanni Evangelista che scrive l'Apocalisse, con alcuni cavalli, in aria, riguardanti la medesima visione, e l'acquila acanto, figura dal vero di altezza piedi 5 ½ e larghezza piedi 5 oncie 2. L'altro quadro rappresentante Sant'Andrea Apostolo adorante alla croce su cui doveva soffrire il martirio con soldati e manigoldi, figure dal vero, altezza piedi 5 ½ e larghezza piedi 3 oncie 2. Li suddetti quadri furono comprati nella città di Ancona dalli Padri Agostiniani, ed erano collocati lateralmente in una delle Cappelle d'altare nella chiesa antica di detti Padri”. G. Perini Folesani, *Il contributo del mercato artistico marchigiano alla formazione della collezione bolognese di Filippo di Marcantonio Hercolani*, appendice I cit. p. 20

<sup>328</sup> Il presente sempre di cui Perini Folesani cita la descrizione, insieme ad un altro dello stesso artista in appendice I come numeri 22 e 23: “22) ZUCCARI Federico da Sant'Angelo in Vado – Un quadro in tavola rappresentante Moisè e

carmelitana di Bologna<sup>329</sup>. Dalla chiesa dei Filippini di Pesaro proveniva una tela di Giovanni Peruzzini<sup>330</sup>. Esistono altri quadri acquistati presso Pesaro e Ancona di provenienza privata, ad esempio un Leandro Bassano<sup>331</sup> e un'allegoria di Pietro Liberi<sup>332</sup>, ottenuti in occasione della dispersione della collezione Benincasa ad Ancona. Da notare che nessuna di queste opere è presente nell'opera *Versi e prose* calviana. Nel *Catalogo Rubricato*, i dati relativi a questi acquisti si riferiscono solo alla città e, a volte, alla data di acquisto, sappiamo quindi con certezza che nel 1773 Filippo Hercolani visitò Pesaro e Ancona, e Urbino nel 1787. Non è infine da escludere che egli non vi si fosse recato in altre occasioni fino a che le condizioni di salute non gli resero difficile spostarsi<sup>333</sup>.

---

gli Ebrei che raccolgono la manna, molte figure dal vero, altezza piedi 6 ½, larghezza piedi 8. Comprato dalla Padri Agostiniani della città d'Ancona ed era collocato nel mezzo del coro della loro chiesa antica” “23) ZUCCARI Federico – L'apparizione del Signore e Maria Vergine, tra gli Santi Stefano e Lorenzo. Serviva questo di tavola d'altare alla Cappella Maggiore nella Chiesa de' Padri Carmelitani di Bologna della delli Scalzi, dai quali religiosi l'anno 1787 con decreto dell'Eminentissimo Arcivescovo fu acquistato detto quadro in asse”. *Ivi*, pp. 20 - 22

<sup>329</sup> *Ivi*, p. 10

<sup>330</sup> La Perini Folesani cita la descrizione del quadro in appendice II al suo saggio: “PERUCCINI Giovanni Anconitano – Un quadro in tela rappresentante la Beata Vergine assunta in cielo con quattro angioletti che la sostengono, figure poco meno dal vero, di altezza piedi 6, larghezza piedi 4 oncie 2. Questo quadro fu comprato in Pesaro l'anno 1773 non molti anni sono serviva di sfondato in mezzo al soffitto della chiesa de' Filippini di detta Città”. *Ivi*, appendice II, pp. 21 - 22

<sup>331</sup> Perini Folesani cita in appendice II al suo saggio la descrizione del quadro di Leandro Bassano: “BASSANO Leandro da Ponte – Un quadro in tela rappresentante il ratto delle Sabine con quantità di figure piccole, altezza piedi 2 oncie 7. Comprato in Ancona in Casa delli Signori Benincasa 1764”. *Ivi*, p. 21

<sup>332</sup> In appendice II la Perini Folesani riporta la descrizione di due quadri di Pietro Liberi numerati 10 e 11: “10) LIBERI Pietro Cavaliere Padovano – Un quadro in tela rappresentante un giovine sedente con una tavoletta nelle mani ed una donna che le tiene le mani sulle spalle, mezze figure dal vero, altezza piedi 3 oncie 3, larghezza piedi 2 oncie 6” “11) LIBERI Pietro Marco Cavaliere Padovano – Un quadro in tela per l'impiedi rappresentante la Giustizia e la Pace che s'abbracciano insieme, mezze figure dal vero, altezza piedi 2, larghezza piedi 1 oncie 9. Questo quadro fu comprato in Ancona l'anno 1773”. *Ibidem*

<sup>333</sup> *Ivi*, p. 11

Il responsabile delle presenze marchigiane nella collezione Hercolani fu principalmente Filippo, fatta eccezione per un Cantarini<sup>334</sup> e un Genga<sup>335</sup> acquisiti da Marcantonio, e ciò costituì una nuova fase della collezione caratterizzata proprio da questa particolare interazione tra regioni e città. Parte di questa collezione tornò infine in patria, seppur per tristi ragioni, nonostante comunque non si trattò dei medesimi quadri partiti da quelle città<sup>336</sup>.

Dal 24 novembre 2002 al 23 febbraio 2003 i comuni di Bologna e Pesaro promossero il ritorno della collezione Hercolani a Bologna organizzando la mostra *La quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della collezione Hercolani a Bologna*<sup>337</sup>. La domanda qui sorge spontanea, che cosa ha a che fare il musicista Gioachino Rossini con la collezione Hercolani? Le opere non furono mai appese o esposte nella casa del musicista ma sono frutto di un prestito fatto al principe Astorre Hercolani il quale navigava in pessime acque a causa della sua difficoltà nell'amministrare le finanze e, apprestandosi ad abbandonare Bologna, chiese all'amico Rossini un prestito di centoquarantamila lire che oggi corrisponderebbero a circa cinquecentomila euro<sup>338</sup>. Il musicista aveva inoltre affidato temporaneamente all'Hercolani il guadagno derivato dalla vendita della propria villa di Castenaso e

---

<sup>334</sup> La Perini Folesani riporta la descrizione di due opere del cantarini in appendice I: “4) CANTARINI Simone Pesarese – Un quadro in tela rappresentante Loth con le figlie, mezze figure dal vero, altezza piedi 2 ½, larghezza piedi 3 ½. Avutesi per eredità Lanci, di Roma 1750” “5) CANTARINI Simone da Pesaro – Un quadro in tela rappresentante la Sacra Famiglia entro paese, piccole figure di altezza piedi 1 oncie 3. Questo quadro fu comprato in Pesaro l’anno 1773”, *Ivi*, appendice I, p. 20

<sup>335</sup> La Perini Folesani riporta la descrizione dell’opera in appendice I al suo saggio: “GENGA Girolamo da Urbino – Un quadro in tavola rappresentante la Beata Vergine col Santo Fanciullo in grembo, figura un terzo meno del vero, altezza piedi 1.11, larghezza piedi 1 oncie 5”. *Ibidem*

<sup>336</sup> *Ivi*, p. 12

<sup>337</sup> D. Benati, M. Medica, *Da Bologna a Pesaro (e ritorno) Ragioni della mostra*, in *La quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della collezione Hercolani a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo di Re Enzo e del Podestà, 24 novembre 2002 – 23 febbraio 2003), a cura di D. Benati e M. Medica, Milano, Silvana Editoriale Spa, 2002

<sup>338</sup> *Ivi*, p. 11

di altri immobili, dovuta a eventi politici avversi<sup>339</sup>. Nel 1868 i legali francesi di Rossini, ormai in punto di morte, si recarono a Bologna dagli Hercolani per la restituzione del prestito, i quali, per saldarlo, furono costretti ad ipotecare parte della loro collezione di dipinti<sup>340</sup>. Nel 1883 successivamente a varie cause giudiziarie il comune di Pesaro acquisì trentotto quadri e un busto, dapprima esposti in municipio e poi in pinacoteca<sup>341</sup>. Quando fu trasferita nel nuovo palazzo di Strada Maggiore, la collezione Hercolani aveva acquisito parecchia importanza e nel 1816 il sacerdote Petronio Bassani<sup>342</sup> ne aveva compilato un resoconto completo nella sua guida di Bologna. Nel palazzo erano presenti opere provenienti dalle chiese bolognesi e romagnole, in particolare di Faenza città di origine della famiglia. Numerosi erano anche i pezzi di antiquariato frutto spesso di un'accorta politica matrimoniale<sup>343</sup>. Bassani<sup>344</sup> scrive che in occasione delle nozze tra Astorre, primogenito di Filippo Hercolani, e Maria Malvezzi, la collezione arricchì di numerosi quadri appartenuti alla raccolta Malvezzi da San Sigismondo celebrata in ambito locale. Anche Luigi Lanzi nella *Storia Pittorica d'Italia*<sup>345</sup>, aveva parlato della collezione Malvezzi ricordando la presenza di “immagini di trecentisti”<sup>346</sup>. Nell'Ottocento la collezione è citata anche all'interno della *Histoire de l'art par les*

---

<sup>339</sup> *Ibidem*

<sup>340</sup> *Ibidem*

<sup>341</sup> *Ibidem*

<sup>342</sup> P. Bassani, *Guida agli amatori delle belle arti architettura, pittura, e scultura per la città di Bologna, suoi sobborghi, e circondario del sacerdote Petronio Bassani cittadino bolognese*, Bologna, Tipografia Sassi, 1816 - 17

<sup>343</sup> D. Benati, M. Medica, *Da Bologna a Pesaro (e ritorno) Ragioni della mostra*, p. 12

<sup>344</sup> Cfr. P. Bassani, *Guida agli amatori delle belle arti architettura, pittura, e scultura per la città di Bologna [...]*; D. Benati, M. Medica, *Da Bologna a Pesaro (e ritorno) Ragioni della mostra*, p. 12

<sup>345</sup> L. Lanzi, *Storia pittorica d'Italia dell'ab. Luigi Lanzi antiquario della r. corte di Toscana*. Bassano, Remondini di Venezia, 1795 - 6

<sup>346</sup> D. Benati, M. Medica, *Da Bologna a Pesaro (e ritorno) Ragioni della mostra*, cit. p. 12; citazione tratta dalla monografia di Luigi Lanzi *Storia pittorica d'Italia*

*monuments*, di Seroux d'Agincourt<sup>347</sup>, come un punto di riferimento nel filone di recupero delle antiche scuole italiane<sup>348</sup>. Ciò che ad ogni modo risulta indubbio è che il gruppo di opere acquisito dai Rossini sia stato il più voluminoso tra tutti quelli venduti dalla famiglia Hercolani<sup>349</sup>.

La mostra allestita a Bologna nel 2002 presso il Palazzo di Re Enzo e del Podestà ebbe lo scopo di ricostruire il lascito di Rossini, attraverso una revisione critica delle opere presentate, iniziata da tempo quando i diversi dipinti provenienti dalla collezione Hercolani erano stati definiti non autentici dal Lanzi<sup>350</sup> e in seguito da Roberto Longhi che nel 1934<sup>351</sup> denunciò una filologia del tutto inaccurata. Attraverso il lavoro critico in occasione della mostra si è potuto dimostrare inoltre il superamento delle precedenti stime del valore economico delle opere<sup>352</sup>.

Nel suddetto catalogo è molto significativo, ai fini di una maggiore completezza della nostra trattazione, anche il lavoro di ricostruzione delle vicende della collezione Hercolani svolto da Barbara Ghelfi<sup>353</sup>. Come abbiamo precedente visto, diversi dipinti della collezione Hercolani pervennero a

---

<sup>347</sup> J.B. L. G. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*, Parigi, 1823

<sup>348</sup> Relativamente alla fortuna e al recupero della tradizione pittorica italiana antica si veda anche lo studio di Giovanni Previtali menzionato dagli stessi Daniele Benati e Massimo Medica.

G. Previtali, *La fortuna dei primitivi: dal Vasari ai Neoclassici*, Torino, Einaudi, 1964

Come bibliografia più recente relativa al medesimo tema si veda:

*Seroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, a cura di D. Mondini, Roma, Campisano Editore, 2019

<sup>349</sup> D. Benati, M. Medica, *Da Bologna a Pesaro (e ritorno) Ragioni della mostra*, p. 12

<sup>350</sup> L. Lanzi, *Storia pittorica d'Italia dell'ab. Luigi Lanzi antiquario della r. corte di Toscana*, Bassano, Remondini di Venezia, 1795 - 6

<sup>351</sup> R. Longhi, *Officina ferrarese 1934: Seguita dagli ampliamenti 1940 e dai nuovi ampliamenti 1940 - 45. Con 472 illustrazioni in nero e a colori*, a cura di Antonio Boschetto, Firenze, Sansoni, 1956

<sup>352</sup> D. Benati, M. Medica, *Da Bologna a Pesaro (e ritorno) Ragioni della mostra*, p. 14

<sup>353</sup> B. Ghelfi, *Vicende collezionistiche di Casa Hercolani. La quadreria di Maria Malvezzi Hercolani nelle carte dell'archivio di famiglia*, in *La quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della collezione Hercolani a Bologna*,

Gioachino Rossini al fine di saldare un debito. Lo studio dell'archivio privato della famiglia bolognese ha permesso il ritrovamento di una serie di inventari della galleria, il cui numero di opere aumentò notevolmente tra gli anni Sessanta e Settanta del Settecento, grazie alle acquisizioni di Marcantonio e Filippo Hercolani, che più volte abbiamo menzionato<sup>354</sup>. Nella *Descrizione de'quadri*<sup>355</sup> del Crespi, è interessante notare come l'autore cominci introducendo il profilo collezionistico di Hercolani a partire dalle origini nel Cinquecento per passare poi all'elenco delle opere corredato di notizie sugli autori, desunte dalle *Vite* di Giorgio Vasari<sup>356</sup>, dalla *Felsina Pittrice* di Carlo Cesare Malvasia<sup>357</sup> e dall'*Abbecedario Pittorico* di Pellegrino Antonio Orlandi<sup>358</sup>. Oltre agli inventari Hercolani ne esistono anche diversi delle opere possedute dalla Marchesa Maria Malvezzi, la quale, ultima discendente del ramo senatorio della Ca' Grande nel marzo del 1798, sposò Astorre Hercolani, figlio di Filippo e Corona Cavriani<sup>359</sup>; un matrimonio davvero vantaggioso per il nostro

---

catalogo della mostra (Bologna, Palazzo di Re Enzo e del Podestà, 24 novembre 2002 – 23 febbraio 2003), a cura di D. Benati e M. Medica, Milano, Silvana Editoriale Spa, 2002

<sup>354</sup> *Ivi*, p. 15

<sup>355</sup> *Descrizione de'quadri di Sua Eccellenza il Signor Marchese Filippo Hercolani, Principe del Sacro Romano Impero, Marchese di Florimonte, Ciambelano delle Maestà Loro Imperiali Regie ed Apostoliche E Cavalier Principe dell'Ordine Palatino Sant'Uberto, pubblicata nell'occasione delle sue nozze con Sua Eccellenza la Signora Donna Corona Cavriani, 1773*

<sup>356</sup> G. Vasari, *Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori scritte da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino*, Firenze, Giunti, 1550 (seconda edizione 1568)

<sup>357</sup> C.C., Malvasia, *Vite de pittori bolognesi alla Maestà cristianissima di Luigi XIII Re di Francia e di Navarra e sempre vittorioso consagrade dal Co. Carlo Cesare Malvasia fra Gelati l'Ascoso divisa in duoi Tomi; con Indici in fine copiosissimi*, Bologna, 1678

<sup>358</sup> P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico del M.R.P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente notizie de professori di pittura, scultura ed architettura*, Bologna, 1733

<sup>359</sup> B. Ghelfi, *Vicende collezionistiche di Casa Hercolani. La quadreria di Maria Malvezzi Hercolani nelle carte dell'archivio di famiglia*, p. 15



Marchese dal momento che, come anche Bassani racconta, Maria Malvezzi nel 1816 si accollò le spese per affrescare il palazzo, per la sistemazione del giardino e per l'acquisto delle statue da riporvi<sup>360</sup>. Dall'analisi delle opere della famiglia Malvezzi confluirono nella galleria Hercolani possiamo affermare che la collezione Malvezzi mantenne una sua forte autonomia nella galleria<sup>361</sup>. Nel 1806 morì Piriteo Malvezzi, padre di Maria, e si divisero il patrimonio, in parte costituito dalle opere della quadreria del palazzo di san Sigismondo; nell'inventario sono elencati e valutati in lire bolognesi i dipinti che sarebbero andati alle due figlie Maria e Teresa<sup>362</sup>. La ripartizione tra le eredi è indicata molto chiaramente con una lettera alfabetica davanti al titolo di ciascuna opera. All'interno dell'ottantina di dipinti ereditati da Maria ci sono almeno quattordici dei dipinti acquisiti in seguito dalla famiglia Rossini, di cui solo tre riconoscibili in modo certo<sup>363</sup>, si tratta di: il *Sacro Cuore di Gesù*<sup>364</sup> attribuita all'ultimo periodo di vita di Albani, la *Caduta dei Giganti* di Guido Reni<sup>365</sup>, la

---

<sup>360</sup> *Ibidem*

<sup>361</sup> *Ibidem*

<sup>362</sup> *Ivi*, p. 15; p. 18, nota 8

<sup>363</sup> *Ibidem*

<sup>364</sup> Di cui oggi abbiamo un'incisione a bulino di Luigi Martelli su disegno di Francesco Albani conservata presso l'Archivio di Reggio Emilia nella Raccolta Angelo Davoli

Link alla risorsa: <https://collezionidigitali.comune.re.it/handle/20.500.12835/78742>

<sup>365</sup> Datato tra il 1635 e il 1642, oggi collocato presso i Musei Civici di Pesaro.

Informazioni relative al dipinto rintracciabili nel catalogo on line della Fondazione Zeri presso l'Università di Bologna, link alla risorsa:

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/59982/Reni%20Guido%2C%20Caduta%20dei%20Giganti>

*Rebecca ed Eleazar* attribuita a Tiarini<sup>366</sup>, il *Mercato di Aureliano Milani*<sup>367</sup> insieme alla *Missione*<sup>368</sup> su tavola del medesimo autore, la *Coversione di San Paolo* attribuito a Pietro della Vecchia<sup>369</sup> (in realtà di Francesco Maffei<sup>370</sup>), *Cristo e un manigoldo* su rame di Giuseppe Maria Crespi<sup>371</sup>, *La Vergine col bambino e San Giovannino* di Elisabetta Sirani<sup>372</sup>, la *Liberazione di San Pietro* della scuola dell'Albani, il *Padre Eterno* attribuito a Bagnacavallo ma ora attribuito a Giovanni Bellini<sup>373</sup>,

---

<sup>366</sup> Conservato e restaurato nel Museo Civico di Pesaro

Link alla risorsa: [https://cbr.it/Settori/Dipinti-su-tela/Pesaro-Museo-Civico\\_48](https://cbr.it/Settori/Dipinti-su-tela/Pesaro-Museo-Civico_48)

<sup>367</sup> Pittura ad olio datata 1718 – 19 conservata presso Palazzo Toschi Mosca di Pesaro (parte dei Musei Civici)

Informazioni relative al dipinto reperibili on line nel Catalogo Generale dei Beni Culturali

Link alla fonte: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100131558>

<sup>368</sup> Olio su tavola conservato in una collezione privata presso Castelnaso (Bologna)

Informazioni relative all'opera reperibili on line all'interno del Catalogo Generale dei Beni Culturali

Link alla fonte: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800030475>

<sup>369</sup> Olio su tela datato al 1640 conservato presso Palazzo Toschi Mosca di Pesaro (parte dei Musei Civici).

Informazioni e scheda completa dell'opera reperibili on line nel Catalogo Generale dei Beni Culturali

Link alla fonte: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100131539>

<sup>370</sup> B. Ghelfi, *Vicende collezionistiche di Casa Herculani. La quadreria di Maria Malvezzi Herculani nelle carte dell'archivio di famiglia*, cit. p. 16

<sup>371</sup> Olio su rame datato tra il 1735 e il 1740 e conservato presso Palazzo Toschi Mosca di Pesaro (parte dei Musei Civici).

Informazioni relative all'opera e scheda completa reperibili on line nel Catalogo Generale dei Beni Culturali

Link alla fonte: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100131547>

<sup>372</sup> Tela datata al 1659, conservata presso la collezione Zambecari nella Pinacoteca Nazionale di Bologna

Link alla fonte: [https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/353-madonna-col-bambino-e-san-giovannino](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/353-madonna-col-bambino-e-san-giovannino)

<sup>373</sup> Tecnica mista tempera ed olio su tavola, datato tra il 1500 e il 1502, conservato presso Palazzo Toschi Mostra a Pesaro (parte dei Musei Civici).

Informazioni e scheda completa dell'opera reperibili on line nel Catalogo Generale dei Beni Culturali

Link alla fonte: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100131504>

l'*Adone Venere e Amore* attribuito Giovan Giacomo Sementi ma ora a Giovan Francesco Gessi<sup>374</sup>, i *Putti che lottano* di Carlo Cignani<sup>375</sup> e infine il *Tributo della moneta* di Vincenzo Spisanelli<sup>376</sup>. Nel 1816, quando venne pubblicata la *Guida degli amatori delle Belle Arti*<sup>377</sup>, il sacerdote Petronio Bassani affermò nella descrizione della collezione Hercolani che questa era stata “accomodata al gusto moderno, ed ampliata dal figlio Astorre con gran parte di quella che gli è pervenuta dalla Casa Malvezzi da S. Sigismondo”<sup>378</sup>. La *Guida* ricorda anche la presenza degli autori antichi a formare la più grande raccolta della città nella grande Galleria decorata da Flaminio Minozzi, la descrizione di questo gruppo di antichi comprende *Le gesta di Gesù Cristo* suddiviso in vari scoparti, di Jacopo Avanzi, oggi attribuito a Cristoforo da Bologna<sup>379</sup>; l'*Ecce Homo* di Guido l'Antichissimo, oggi

---

<sup>374</sup> Olio su tela di dubbia attribuzione, nonostante l'ultima sia proprio quella al Gessi, datato tra il 1625 e il 1649, conservato presso Palazzo Toschi Mosca di Pesaro (parte dei Musei Civici).

Informazioni e scheda completa dell'opera reperibili on line nel Catalogo Generale dei Beni Culturali

Link alla fonte: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100131526>

<sup>375</sup> Olio su tela, conservato presso i Musei Civici di Pesaro

Link alla fonte: <http://www.oscartext.com/APIC/PuttiCheLottano.htm>

Come fonte più completa relativa al Cignani pittore si veda:

B. Buscaroli, *Carlo Cignani, affreschi, dipinti, disegni*, Milano, Electa, 2004

<sup>376</sup> Olio su tela, datato tra il 1640 e il 1660, conservato presso Palazzo Toschi di Pesaro (parte dei Musei Civici).

Informazioni e scheda completa dell'opera reperibili on line nel Catalogo Generale dei Beni Culturali.

Link alla fonte: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100131538>

<sup>377</sup> P. Bassani, *Guida agli amatori delle Belle Arti – architettura, pittura e scultura – per la città di Bologna, suoi sobborghi e circondario*, Bologna, Sassi, 1816

<sup>378</sup> *Ivi*, p. 206

<sup>379</sup> Tempera su tavola datata tra il 1335 e il 1340, oggi conservato a Palazzo Toschi Mosca di Pesaro (parte dei Musei Civici).

Informazioni e scheda completa dell'opera reperibili on line nel Catalogo Generale dei Beni Culturali.

Link alla fonte: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100131466>

attribuito a Nicola Zafari<sup>380</sup>; *San Bartolomeo e San Celestino V papa* di Franco Bolognese<sup>381</sup>; *San Domenico alla Mensa Prodigiiosa dei colli suoi Religiosi* attribuito allo Squarcione<sup>382</sup>; *San Girolamo* attribuito dapprima a Marco Zoppo e poi a Pompeo Morganti<sup>383</sup>. Nell'elenco Bassani tralascia alcune opere, si tratta del *Sogno del peccato originale* di Michele di Matteo<sup>384</sup>, della *Morte del cavaliere di Celano* e del *San Francesco che riceve le stigmate* attribuiti ad artisti bolognesi del XV secolo<sup>385</sup> e infine della *Crocifissione* realizzata dalla scuola di Jacopo Bellini<sup>386</sup>. Le motivazioni dell'omissione

---

<sup>380</sup> B. Ghelfi, *Vicende collezionistiche di Casa Hercolani. La quadreria di Maria Malvezzi Hercolani nelle carte dell'archivio di famiglia*, p. 16

<sup>381</sup> *Ibidem*

<sup>382</sup> *Ibidem*

<sup>383</sup> Tempera su tavola, datata tra il 1500 e il 1549, collocata a Pesaro presso Palazzo Toschi Mosca (parte dei Musei Civici)

Link alla fonte: <https://www.regione.marche.it/Regione-Utile/Cultura/Catalogo-beni-culturali/RicercaCatalogoBeni/ids/10943/San-Girolamo-nello-studio>

L'opera è rintracciabile anche nel catalogo della Fondazione Zeri di Bologna, link alla fonte:

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/61179/Morganti%20Pompeo%2C%20San%20Girolamo%20nello%20studio>

<sup>384</sup> Tavola conservata presso i Musei Civici di Pesaro, datata tra il 1410 e il 1470.

Link alla fonte:

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/30130/Michele%20di%20Matteo%2C%20Allegoria%20del%20Peccato%20originale>

<sup>385</sup> B. Ghelfi, *Vicende collezionistiche di Casa Hercolani. La quadreria di Maria Malvezzi Hercolani nelle carte dell'archivio di famiglia*, p. 16

<sup>386</sup> Attribuita alla bottega di Jacopo Bellini, in particolare Giovanni B. si tratta di una tempera su tavola conservata a Palazzo Toschi Mosca (parte dei Musei Civici) di Pesaro.

Informazioni e scheda completa dell'opera reperibili on line nel Catalogo Generale dei Beni Culturali.

Link alla fonte:

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100131503>

delle opere possono essere due, il fatto che l'elenco del Bassani non è un catalogo ufficiale e sistematico, in alternativa, la possibilità che la Malvezzi li abbia acquisiti tra il 1816 e il 1824<sup>387</sup>, ipotesi altrettanto probabile dal momento che compaiono nella *Nota delli Quadri di ragione di S. E. la signora Principessa Maria Malvezzi Hercolani*<sup>388</sup>; si tratta del primo elenco completo delle opere provenienti dalla collezione Malvezzi presso palazzo Hercolani, l'autore è anonimo ma descrive la raccolta stanza per stanza in maniera sistematica e nella "Sala Grande dei Quadri Antichi"<sup>389</sup> compaiono proprio i quadri non menzionati da Bassani. Il fatto che la raccolta degli antichi sia stata collocata in una stanza apposita indica una rivalutazione di questi artisti in quell'epoca, mossa anche da una volontà di conoscenza e promozione dell'arte locale<sup>390</sup>. La collezione di Maria Hercolani<sup>391</sup> ebbe un incremento dopo l'eredità del padre, probabilmente la principessa aveva liquidato delle opere per ottenere denaro da reinvestire in altrettante, come ipotesi alternativa possiamo prendere in considerazione che ella fosse stata beneficiaria di un altro testamento. La dispersione della collezione Hercolani iniziò dopo la morte di Astorre tuttavia non venne intaccata la raccolta Malvezzi, cosa di cui siamo certi grazie all'accurata descrizione del 1843 che ne dimostra anche l'incremento<sup>392</sup>.

Nel 1867 infine un'altra serie di dipinti fu trasferita da Bologna a Parigi per essere venduta all'Hotel Drouôt. La prima lista include cinquanta dipinti contenuti anche nelle liste che abbiamo analizzato in precedenza, probabilmente si trattò di dipinti salvati dalla dispersione della raccolta Hercolani che stava piano piano coinvolgendo anche la collezione Malvezzi. Alcuni quadri destinati a Parigi erano inclusi nelle descrizioni della galleria Hercolani, si tratta di un *Ritratto del procuratore Michele Priuli*

---

<sup>387</sup> B. Ghelfi, *Vicende collezionistiche di Casa Hercolani. La quadreria di Maria Malvezzi Hercolani nelle carte dell'archivio di famiglia*, p. 16

<sup>388</sup> *Ivi*, appendice, documento 2, p. 20

<sup>389</sup> *Ivi*, p. 16: termine utilizzato da Bassani nella *Guida*

<sup>390</sup> *Ivi*, p. 17

<sup>391</sup> *Ibidem*

<sup>392</sup> *Ibidem*

di Domenico Tintoretto e un *Ritratto di Gentiluomo* della scuola veneta. Due anni dopo la Morte di Maria Malvezzi anche gli ultimi pezzi dell'illustre raccolta finirono a Parigi.

È interessante l'opinione di Claudio Giardini circa la collezione Hercolani e la sua autenticità come collezione, "Una vera collezione si ipotizza come un tutto organico quasi intoccabile, da non smembrarsi per nessun motivo. Essa esprime il gusto del raccoglitore ma è solo apparente la perfezione che sembra scaturire dalla sua consistenza: la vitalità sua propria spesso è l'effetto di una illusione perché a dire il vero tra le opere d'arte v'è, comunque e sempre, una stretta parentela, <<esse armonizzano insieme e, della vicinanza, scambievolmente si giovano [...]>>"<sup>393</sup>. Il fatto che allora la raccolta fu alienata mina al suo status di collezione, oppure possiamo ancora considerarla tale? Non è lo scopo di questo elaborato analizzare il concetto di collezione, tuttavia si tratta di un patrimonio che fu ed è ancora rappresentativo dell'anima e del gusto di una famiglia colta ma anche di un'epoca, e che permise di plasmare il successo del soggetto di questa prima parte: Jacopo Alessandro Calvi.

Relativamente alla collezione Hercolani vorrei concludere con un ulteriore saggio di Barbara Ghelfi<sup>394</sup>, relativo al nuovo inventario della galleria Hercolani, presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna.

---

<sup>393</sup> C. Giardini, *La collezione Hercolani nella Pinacoteca Civica di Pesaro. Trentotto dipinti e un marmo provenienti dall'eredità Rossini*, in *La quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della collezione Hercolani a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo di Re Enzo e del Podestà, 24 novembre 2002 – 23 febbraio 2003), a cura di D. Benati e M. Medica, Milano, Silvana Editoriale Spa, 2002, cit. p. 26

G. Botta, *Le collezioni Agosti e Mendoza*, Milano, Tumminelli, 1936

<sup>394</sup> B. Ghelfi, *Un nuovo inventario della galleria Hercolani nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, in "L'Archiginnasio: bullettino della biblioteca comunale di Bologna", 102, 2007, pp. 406 – 469

B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, in *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna*, a cura di D. Benati, D. M. Stone, Piacenza, TEP s.r.l., 2020, pp. 149 - 155

Innanzitutto sono molto importanti come punto di partenza gli inventari ritrovati risalenti al 1692, con dipinti catalogati e periziati da due pittori: Giovanni Gioseffo dal Sole e Innocenzo Monti, e al 1694, i quali elencano opere come, una *Flagellazione* di Guido Reni, attualmente conservata presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna<sup>395</sup>, l'*Amore e Psiche*, sempre di Guido Reni<sup>396</sup>, una *Susanna* di Francesco Gessi<sup>397</sup>, e infine una *Beata Vergine* di Giovanni Battista Bolognini<sup>398</sup>; la collezione era ancora esigua, ma ciò che la Ghelfi tiene a sottolineare è il fatto che Astorre Hercolani risultava come il solo proprietario di questo patrimonio artistico<sup>399</sup>. Due anni dopo in un nuovo elenco i dipinti aumentarono fino a raggiungere gli ottanta pezzi<sup>400</sup>.

L'inventario compiuto dall'archiginnasio ha lo scopo, non tanto di ricostruire la collezione Hercolani in sé, quanto piuttosto di ricostruire la dispersione dei dipinti che dal 1836 abbandonarono la storica sede del Palazzo di Strada Maggiore, come causa la maggior parte degli studiosi segnala il disagio economico della famiglia, tuttavia il tema non è stato ancora approfondito a dovere<sup>401</sup>. Nel 1837 Gaetano Giordani redasse un catalogo<sup>402</sup> a stampa in occasione della vendita della raccolta, elencando ciò che rimaneva dall'alienazione dei pezzi avvenuta nell'anno precedente. Nel *Libro mastro*<sup>403</sup> inoltre erano registrati gli acquirenti dei pezzi e i relativi prezzi di vendita, confrontando il documento con l'inventario dell'Archiginnasio, si sono potuti individuare dei picchi di vendita tra la primavera

---

<sup>395</sup> *Ivi*, p. 413

<sup>396</sup> *Ibidem*

<sup>397</sup> *Ibidem*

<sup>398</sup> *Ibidem*

<sup>399</sup> *Ibidem*

<sup>400</sup> *Ibidem*

<sup>401</sup> *Ivi*, p. 416

<sup>402</sup> G. Giordani, *Collezione di quadri da vendersi nella città di Bologna al civico n. 286 della Strada Maggiore*, Bologna, 1837

<sup>403</sup> B. Ghelfi, *Un nuovo inventario della galleria Hercolani nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, p. 416

e l'autunno del 1836<sup>404</sup>, inoltre la vendita della raccolta pittorica si verifica in concomitanza con quella di codici e di manoscritti<sup>405</sup>. Gli acquirenti della collezione non sono sempre noti, per lo più compaiono mediatori e mercanti<sup>406</sup>, molto interessante è poi osservare alcuni prezzi di vendita assegnati ai dipinti venduti che Barbara Ghelfi ritiene addirittura esagerati<sup>407</sup>, è il caso delle pale di Marco Palmezzano, valutate tra i 250 e i 300 scudi, mentre la *Flagellazione* di Guido Reni ne valeva appena 50. Ancora, la *Vergine coi Santi*, attribuita inizialmente a Sebastiano del Piombo, ora ricondotta a Michele Bertuzzi, venne venduta a 2000 scudi, contro una *Betsabea* del Guercino, fiore all'occhiello della collezione, venduta addirittura ad un prezzo più basso di quello inizialmente richiesto (500 scudi contro 600).

“[...] la raccolta si caratterizza per due aspetti: da un lato l'attenzione verso gli autori primitivi, specie quattrocenteschi, favorita dal modello storiografico malvasiano ed esaltata dall'acquisizione delle opere antiche appartenute ai Malvezzi, dall'altro la forte presenza di pale d'altare d'area romagnola, memento alle origini faentine della famiglia. Quanto agli autori, accanto ai bolognesi e ai romagnoli, ben rappresentati da una serie di maestose pale d'altare quattro e cinquecentesche raffiguranti soprattutto Madonne col bambino accompagnate da santi, si registra la presenza non secondaria di pittori veneti, lombardi e stranieri soprattutto seicenteschi come Michele Desubleo, Paul Bril e Diego Velasquez, in grado di conferire respiro europeo alla raccolta, mentre hanno minor rilevanza i saggi di pittura tosco-romana”.<sup>408</sup>

---

<sup>404</sup> *Ibidem*

<sup>405</sup> *Ivi*, p. 417

<sup>406</sup> *Ibidem*

<sup>407</sup> *Ivi*, p. 422

<sup>408</sup> *Ivi*, pp. 422 - 423



L'inventario visivo portato alla luce da Vincenti ci mostra una galleria contenente in tutto ottanta opere, distribuita attraverso sette spazi neoclassici, la situazione che illustrata dall'inventario dell'Archiginnasio è completamente diversa:

“[...] a quel tempo le opere sono oltre 500, disposte in nove ambienti [...] Dunque visto il gran numero di pezzi esposti, dobbiamo presumere che il misurato allestimenti neoclassico abbia ceduto il passo all'arredo cosiddetto 'a incrostazione' che consisteva nel riempire le pareti di quadri, senza soluzione di continuità e privilegiando l'effetto d'insieme, mentre le scelte espositive si allineavano alle indicazioni prefigurate nel secolo precedente dalle *Considerazioni sulla pittura*<sup>409</sup> di Giulio Cesare Mancini, riferendosi alla disposizione della quadreria signorile, invitava i collezionisti a una classificazione delle opere che tenesse conto della cronologia e delle scuole, ma anche a una decorosa sistemazione negli ambienti in relazione al soggetto raffigurato”<sup>410</sup>.

Andiamo ora a leggere più nel dettaglio la famosa opera in versi con cui Jacopo Alessandro Calvi descrive ed elogia la quadreria Hercolani: *Versi e Prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal Signor Marchese Filippo Hercolani, Principe del S.R.I*<sup>411</sup>, pubblicata nel 1780 a Bologna. Mi sembra interessante il commento di Vincenti, che mette in luce il fatto che Calvi conosceva il *Catalogo crespiano*:

“Non si può conoscere con certezza se il Calvi avesse letto, in vista del suo lavoro, il manoscritto del Crespi, di sei anni precedente, ma è probabile che lo abbia ricevuto dalle mani stesse del principe. La scelta di restituire l'idea dei dipinti attraverso la poesia [...] presenta un carattere divulgativo rivolto a chi non vuole apprendere solo un'arida serie di nomi di pittori. Il Calvi, accingendosi a descrivere in

---

<sup>409</sup> G.C. Mancini, *Considerazioni sulla pittura Giulio Mancini; pubblicate per la prima volta da Adriana Marucchi; con il commento di Luigi Salerno*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956

<sup>410</sup> *Ivi*, p. 423

<sup>411</sup> J.A. Calvi, *Versi e Prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal Signor Marchese Filippo Hercolani, Principe del S.R.I*, Bologna, Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1780

versi le preziose tele [...] seguì criteri già codificati nell'ambito letterario cossicché le prose risultano un insieme di metafore argute: la Pittura e la Poesia, poste a specchio l'una dell'altra, in un equilibrio riflesso, trovano reciprocità nell'Immagine e nella Voce. [...] Peculiarità imprescindibile per Crespi e Calvi era descrivere scrupolosamente i dipinti degli artisti cosiddetti *primitivi* e illustrandoli con le parole compirono un lavoro di divulgazione dell'immagine attraverso la memoria, dando loro una seconda giovinezza, portandoli a noi vivi e non dimenticati”<sup>412</sup>.

L'opera inizia con una dedica al nobile erudito Gian Ludovico Bianconi, in cui il Sordino si identifica come pittore, dettaglio curioso, dal momento che in questa sede lo incontriamo più nel ruolo di poeta e conoscitore.

“JACOPO ALESSANDRO CALVI

PITTORE

Se in mezzo ancora a l'alte cure, e ai gravi

Pensieri onde il regal fiume latino,

Per onorato a te commello incarco,

Vegliar si scorge, e la marmorea Roma,

Meno amica però Calliope, e meno

La Dea. Signor, del tritonio ulivo

S'orna, e l'arti più belle ama, e promuove,

---

<sup>412</sup> F. Vincenti, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani al tempo del principe Filippo (1730 – 1810) e un documento ritrovato*, cit. p. 217

A te non fu, ne men diletta; e il chiaro

Foco, che t'arde in su le patrie sponde

Pe' sacri fluidi ancor riserbi in petto

[...]

In dono accor: tu d'erudite un tempo

Prose ispiranti almo tempore, ed alma

Grazia, italico Tullio, empier le carte.

E in riva a l'Ifer cento varie, e cento

De l'arte, e di natura opre mirande

A quello stesso Cavalier godesti

[...]

L'egregio Cavalier, quai non conobbe

De l'italo immortal dotto pennello

Emulatori anco tra prodi ingegni

De' Tedeschi animosi, e ben compiacque?

Quinci, poiché del patrio Ren ful margo

Bologna alfine a rallegrar si rese,

Egli non d'altro più godeo, che tutte

Le regie ampie sue case adorne, e piene

Mirar de l'opre degli Apelli industri,

E a lo straniero, e al cittadin ne porge

Spettacol vago, ed ammirato esempio,

Dunque ad altri che a te come potrei  
Il mio sacrar il picciol volume, e quale  
Sperar d'altronde accoglimento amico

[...]

Non io però le colorate, e vive  
Immagini accennar tutte qui intendi,  
Che l'erculea magion, tra fregi aurati  
E ricchi, drappi adorna fanno, e tutte  
A te descritte o presentarle: impresa  
Da stancar qual più v'ha pronto intelletto  
Questa farebbe, e non da me: soltanto,  
Come ape suol per l'odorate apriche  
D'Ibla campagne, i più gentili eletti,  
Fiori raccolti, e piaccia al ciel, che mele,  
Di non breve indefessa opra mercede,  
Nel mio rozzo alvear si formi, e chiuda"<sup>413</sup>.

Con queste parole Jacopo Alessandro Calvi esplicita l'intento del suo lavoro, egli però precisa che non si tratta di una catalogazione sistematica di ogni singola opera nella quadreria: come un'ape che

---

<sup>413</sup> Calvi, *Versi e Prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal Signor Marchese Filippo Hercolani, Principe del S.R.I.*, cit. pp. 3-7

sceglie il nettare dei fiori migliori per poi tornare al suo alveare e fare il miele, egli sceglierà le opere migliori che andranno a comporre l'opera all'interno del suo "rozzo alvear".

La dedica è seguita dalla presentazione delle opere della collezione Hercolani, di cui riporterò solo alcune descrizioni. Il Calvi in questa sua opera passa dal ruolo di esperto tecnico e conoscitore a poeta dimostrando il suo eclettismo intellettuale.

La prima di questa serie di opere è la *Beata Vergine con Bambino e altre figure* di Francesco Raibolini detto il Francia, pittore bolognese di cui Calvi aveva anche scritto la biografia oltre a quella del Guercino.

“La B.V., S. Lorenzo, ed altre Figure

DI FRANCESCO RAINOLINI

DETTO IL FRANCIA

BOLOGNESE

Alto palmi rom. 8. onc. 6. largo pal. 6. onc. 7. in Tavola.

Questa superbissima tavola nominata dal Vasari Part. 2. Pag. 534. ediz. di Firenze del 1550., e dal Malvasia part. 3. Pag. 47. ne mostra con una molto elegante e corretta semplicità di disegno la B.V. maestrevolmente seduta sopra un piedistallo da cui pende serico tappeto, e in braccio alla madre posa il divin Pargoletto; a destra v'ha figurato in piedi un molto bello, e devoto S. Lorenzo vestito di tonicella, e dall'altra parte, finalmente in piedi è San Girolamo in abito cardinalizio; nel mezzo poi sono locati a sedere due graziosi Angioli in atto di sonare alcuni strumenti, ed avvi lontano un'amena veduta di paese. Non può abbastanza lodarli la bellezza delle fisionomie, e la morbidezza, e la forza del colore con che appariscono dipinte queste Figure, che sono ancora conservatissime. Tal quadro era anticamente nella Chiesa di S. Lorenzo delle Grotte in Bologna; e sul Quadro medesimo v'ha la seguente iscrizione

DOMINUS LUDOVICUS DE CALCINA  
DECRETORUM DOCTOR CANONI  
S.P.BON. REAEDIFICATOR. AVCTORO  
DOMVS ET RESTAVRATOR  
HVIVS ECCLESIAE FECIT FIERI  
P. ME. FRANCIAM AVRIFICEM BON.  
ANNO MCCCCC”<sup>414</sup>.

Calvi inizia a trattare del quadro del Francia con una descrizione molto precisa e tecnica, in cui indica non solo il soggetto e la disposizione dei personaggi dipinti ma anche dimensioni e stato di conservazione. Possiamo dire di più, il Sordino ci fornisce nelle prime righe anche una sorta di bibliografia, come se volesse darci prova della reale esistenza di quest’opera, che infatti è riportata nei libri di altri due autori: Malvasia e Vasari, di cui Calvi indica il tomo e la pagina esatti. La descrizione del soggetto è completata infine con un accenno all’originale collocazione del dipinto, di cui poi il Calvi ammira la resa dei colori e delle forme dei volti.

“Chi mi dà che ripien d’estro febeo

Un inno che io tessa al buon Levita ispano?

Egli con liberal provvida mano

La bella di virtute opra compieo.

Oh pietà industre, oh come ben del reo

Prence deluse il desir cieco insano;

E di Sisto il tesor, cercato in vano,

Sparger tra poverelli alfin poteo.

---

<sup>414</sup> *Ivi*, p. 8

Ma che non può chi Dio sol teme, ed ama?

Or dov'è il foco, e dove il ferreo letto

Ordigno inusitato empio di morte?

Già i fier ministri al crudo ufficio ei chiama,

E ignudo offre a le fiamme il dorso, e il petto,

Vincitor dei tormenti invitto, e forte”<sup>415</sup>.

In questi versi Calvi racconta la storia di San Lorenzo, uno dei martiri più venerati a Roma e in Italia. Il Calvi allude all'episodio in cui San Lorenzo distribuisce beni ai poveri e poi al suo martirio sulla graticola. Sisto, menzionato nella seconda strofa è il vescovo all'epoca del santo, condotto anch'egli al martirio e a cui Lorenzo cercò invano di sopravvivere.

Seguono al Francia diversi autori importanti nella collezione Hercolani, come Lorenzo Costa, i veneziani Bellini e Sebastiano del Piombo, Tiziano Vecellio, il Perugino, Annibale Carracci, Guido Reni ed anche alcune donne come Lavinia Fontana ed Elisabetta Sirani e infine compare anche il nostro Guercino, che il Calvi conobbe proprio grazie a questa collezione. Proseguiamo con Sebastiano del Piombo.

“La B.V.S Maria Maddalena, ed altre Figure

FRA SEBASTIANO DEL PIOMBO

VENEZIANO.

Alto pal. 12. onc. 9. largo pal. 10. onc. 6. ½. in Tavola

---

<sup>415</sup> *Ivi*, p. 9

Sopra un Altare dell'antica Chiesa de' PP. Conventuali di Faenza fu locata un tempo la tavola presente la quale è di uno stile in vero molto nobile, e grandioso, e si conserva ancora assai fresca. Miravi quivi la B.V. in piedi, che tiene il Bambino Gesù dolcemente abbracciato al collo, e a sinistra v'ha Santa Maria Maddalena rivolta in proffilo, con in mano la picciol urna del balsamo prezioso; stassi dall'altra parte San Girolamo in bella, e vivace attitudine, vestito d'un abito molto elegante; ed ambo queste figure sono similmente in piedi, e presso San Girolamo è il leone. Di sopra poi veggendosi espressi due ignudi Angioletti intesi a sostenere certo panno, che d'alto in giù cade; un pastoso colorito, e di vera carne quivi s'osserva usato particolarmente nelle figure de' Fanciulli, che sono molto morbidi e di bella struttura. A piè di questo quadro si legge la seguente iscrizione

LUDOVICUS EMILIANUS CANONICUS ET JVRECONSVLTVS  
FAVENTINVS PATERNE VOLVNTATIS EXECVTOR. M.D.XX<sup>416</sup>.

Anche in questo la descrizione in prosa è molto accurata e segue l'ordine della precedente: titolo, dimensioni, descrizione del soggetto con giudizio sullo stato di conservazione e sulla tecnica di esecuzione e infine iscrizione. Proseguiamo con la parte in versi.

“Questo, che in mano alabastrino eletto  
Vaso ancor stringi, il balsamo fragrante  
Non chiude, o Donna, onde a Gesù le piante,  
E il crin spargesti con pietoso affetto?  
  
Bello colà del Fariseo nel tetto  
Mirar te, vinta dal vin semiante;

---

<sup>416</sup> *Ivi*, p. 18



I vani usi aborrendo, e il senso errante;  
Tutt'avvampar di santo ardore il petto;

Che fu a vederti poi vaga romita,  
Mentre lunga aurea chioma a te fea veste,  
E gli occhi eran di pianto umidi, e gravi?

Che pe' i campi de l'aria alto rapita  
T'ergevi a volo, e, in compagnia celeste;  
D'amor superno a ragionar ti stavi"<sup>417</sup>.

Con questi versi Calvi racconta l'episodio del Vangelo di Luca 7,36-50, quando Maria Maddalena, protagonista del dipinto, incontrò e unse i piedi di Gesù. Un Fariseo invitò Gesù a pasteggiare con lui, Maria Maddalena, donna peccatrice, una volta saputo che Gesù si trovava a casa del Fariseo portò un vaso di Alabastro con all'interno dell'olio profumato. La donna lavò i piedi di Gesù con le sue lacrime, li cosparses di olio e li asciugò con i suoi capelli. Nonostante il Fariseo avesse fatto notare a Gesù il fatto che la donna era una peccatrice, Egli la perdonò per ogni suo peccato per la fede e l'amore che la donna aveva dimostrato.

“Il Trionfo di Bacco

DI TIZIANO VECCELLI

DA CADORE

Alto pal. 5. onc. 9. largo pal. 7. in Tela.

---

<sup>417</sup> *Ivi*, p. 19

Un vivace, morbido, e robusto colorito accoppiato ad un ottimo disegno adorna questa Tavola, che si vuole di mano dell'eccellente Vecellio; non soverchia, ed affettata vaghezza di rossi, e di verdi qua, e là sparsi adombra gl'ignudi, che qui si miran dipinti, ma sono con sì bel arte, e con tale avvedutezza condotti, che sembrano di vera carne, e in loro li scorge quella naturale varietà di tinta, che alle diverse condizioni degli oggetti, all'età loro, e a varj sessi meglio si adatta, e conviene. Stassi il giovinetto Bacco assiso sovra un carro tirato da due feroci, e ben macchiate Tigri, cui precedono, e seguono alcune Femminette in varie capricciose, e belle attitudini: più addietro v'ha Sileno sovra l'Asinello, sostenuto da Satiri, e nel primo piano sono certi Fauni, che intreccian danze sì vivi, e sì piacevoli a vedersi, che nulla più. Chi ha senso di pittura non può non provare estremo compiacimento d'una tal opera"<sup>418</sup>.

In questa descrizione del Bacco di Tiziano si evince la grande ammirazione che il Calvi nutre per l'artista veneto. Il Sordino ne ammira i colori, la resa realistica degli incarnati e conclude addirittura affermando che chiunque avesse avuto una minima conoscenza della pittura avrebbe potuto quest'opera, giudicata quindi oggettivamente straordinaria.

“È Questi adunque il Dio giocondo, e queste  
Son le sue liete strepitose schiere,  
Che vincitrici or dalle foci altere  
Tornan dal Gange in belle pompe e n'feste?  
Salve, o Prole immortal del Re celeste,  
Consolator de i cori: al tuo potere  
Per fin due maculate ircane Fere  
Veggio curvarsi ubbidienti, e preste,

---

<sup>418</sup> *Ivi*, p. 28

E soffrir duro fren: ma qual m'accede  
Estro in mirar tai genti, e caldo, e pieno  
Di furor novo, e d'allegria mi rende?  
Beviam, saltiamo: il vecchiarèl Sileno  
Ve' là, che brancolando aira attende.  
Tutto sparso di mosto il viso, e il seno"<sup>419</sup>.

Calvi scrive in versi una descrizione del soggetto del dipinto, costituito da Bacco il dio del vino e dall'Ebbrezza, che torna dalle feste e dai bagordi sul suo carro trainato dalle tigri, insieme a Sileno sull'asinello entrambi ubriachi e con il viso sporco di mosto.

“La B.V. in Gloria con diversi Santi

DI LAVINIA FONTANA

BOLOGNESE.

Alto pal. 11. onc. 8. ½. largo pal. 7. onc. 1. ½. in Tela

Se non fosse già da lungo tempo presso gli amatori della Pittura abbastanza cognito il nome Lavinia, la presente opera per sé sola basterebbe a renderlo celebrato, e famoso; con tanta grazia, e pulitezza è dipinta. Vedesi quivi espressa in alto la B.V. col santo Bambino in seno, presso cui è sant'Elena Imperatrice, e sant'Agnese V. e M. con gloria d'Angioli; stassi più abbasso S. Donino M. che segna con la chiave due Fanciulli in piedi; dall'altra parte v'ha S. Pier Grifologo, vestito d'un bellissimo, e vagamente adorno abito vescovile, in atto di trasfonder acqua dalla patena miracolosa sopra due Zitelle inginocchiate, e belle, e vive, quant'altre mai. Questo quadro esisteva una volta nella Cappella Gnetti della Chiesa de Servi di Bologna; a piè del Quadro medesimo sta scritto così

---

<sup>419</sup> *Ivi*, p. 29

Nella descrizione in prosa Calvi mostra apprezzamento per questa pittrice bolognese, celebrandone la grazia e perfezione che sarebbero a suo parere sufficienti a rendere famosa quest'opera. Non sembra dunque che il fatto che si tratti di una donna, cosa ancora rara all'epoca, abbia influenzato minimamente il giudizio del Calvi, che anzi, come abbiamo già avuto modo di vedere sostenne e istruì diverse donne nell'arte della pittura.

“Ecco del Ciel le sante auguste porte  
Schiuder vegg'io su cardini lucenti,  
E in mezzo a lampi più che sole ardenti  
Starsi, con l'alta Dea, l'emopirea corte:  
  
Or per qual strana avventurosa sorte  
Rese sur mie pupille atte, e possenti  
Di penetrare oltre le vie de i venti,  
Cosa non data altrui se non per morte?  
  
So ben, che di Natura a parte a parte  
Alcun l'opre emulando, a sensi nostri  
D'ordir leggiadro inganno ebbe diletto:  
  
Ma qual forza d'ingegno, o valor d'arte  
Esser può, che sì chiaro a noi dimostri,  
Sovrumano immortal celeste obbietto?<sup>421</sup>”

---

<sup>420</sup> *Ivi*, p. 38

<sup>421</sup> *Ivi*, p. 39

Con questi versi il Calvi dichiara di aver avuto l'onore di ammirare un tale soggetto, la cui meraviglia è visibile solo dopo la morte. L'artista scrive che il compito dell'arte è quello di emulare la Natura ingannando gli occhi umani, tuttavia per rappresentare un tale sacro e sovrumano soggetto è necessario possedere un ingegno superiore e fuori dal comune.

“Prometeo

DI ANNIBALE CARRACCI

BOLOGNESE

Alto pal. 7. largo pal. 7. onc. 2. ½. in Tela

Per ornamento da sovrapporli ad un Cammino da foco, siccome usava ne tempi migliori, fu lavorata quella bella Pittura in forma presso che triangolare, e nel mezzo di essa mirasi, seduto in terra Prometeo il quale è ignudo, se non quanto vien recinto d'intorno a fianchi da un leggiadro pannello di color rosso; egli ha presso di sé una facella, e posando sul suolo il gomito destro, alza il sinistro braccio, e accenna in alto ove si vede in picciole ma graziose figure espresso il Sole, che regge l'accesso suo carro da cui Prometeo rapì parte del foco animatore, e trasportollo in terra. Un'amena, e verdeggiante veduta di paese adorna quest'opera; eccellenti sono le estremità; l'ignudo è disegnato risentitamente con gran spirito, e sapere, e v'ha una molto forte, e naturale vivacità di colorito”<sup>422</sup>.

Con queste parole Calvi descrive l'opera di Annibale Carracci, maestro che da sempre lo ispirò, ammirandone l'esecuzione del disegno e la vivacità di colori.

---

<sup>422</sup> *Ivi*, p. 46

“Sì, ridi, e godi, e in mezzo ai fiori, e a l'erba,  
Senza timor riposa, Uom scaltro, e ardito;  
E per l'etereo foco al Sol rapito  
Porta la fronte pur lieta, e superba;  
Dunque l'ira de' Numi ultrice acerba  
Orgoglioso fuggi spero, e impunito?  
Miser! Qual mai t'aspetta aspre infinito  
Strazio, e a qual pena il tuo destin ti serba,  
Parmi te rimirar cinto pur'ora  
Di ferrei ceppi in parte erma, e montana;  
L'augello io scorgo al crudo ufficio eletto,  
E il cor ravviso, ohimè! Che ad ora, ad ora,  
Con meraviglia inusitata, e strana,  
Divorato rinasce entro il tuo petto”<sup>423</sup>.

Calvi conclude la descrizione del dipinto con i tradizionali versi, in questo caso racconta la storia di Prometeo, facendo riferimento al furto del fuoco, per cui gli dei si adirarono, considerando tale gesto una beffa da parte dell'uomo. Prometeo così spavaldo e sicuro di sé ancora non sa quale crudo destino gli spetta.

---

<sup>423</sup> *Ivi*, p. 47

“Decollazione di S. Giovanni Battista.

DI GUIDO CAGNACCI

DA SANT’ARCANGELO

Alto pal. 11 onc. 5. largo pal. 7. onc. 10. ½. in Tela.

Con ottimo disegno, e con arditto, e soave impasto di colore si ammira, in questa gran tela, la morte del santo Precursore di Cristo così vivamente espressa, che ne move insieme a dolore, e a compassione. Sorge, circa la metà del Quadro, un truce Manigoldo, e pieno di robustezza, che, tenendo con la destra la spada, innalza con l’altra mano il tronco capo del Santo, il cui corpo si vede in terra boccone, e disanimato. Una vaga, e leggiadra Giovinetta, dall’altra parte, sostiene il bacino ove dee locarsi il seral dono; v’ha un vezzoso Bambinello, che per aria vola, e in distanza stanno tre Femmine, che per avvenenza, e gentilezza ne fanno raccordare i modi di Guido Reni mescolati però con certo gusto veneziano, che molto nel Quadro tutto traspira. Questa per certo è un’opera degna d’ infinita lode, e che fà vedere in gran parte quanto valesse l’egregio suo Artefice”<sup>424</sup>.

Il calvi in questa descrizione dimostra ancora una volta di essere un ottimo conoscitore d’arte, in grado di individuare le influenze artistiche tra le varie scuole. Proseguiamo con la descrizione poetica.

“Che fai, leggiadra Giovinetta? oh! quanto,

Quanto sconvien, che tu presente sia

Ad opra, ohimè, sì sanguinosa, e ria,

Ne una stilla pur versi almen di pianto.

Dunque reciso il capo eletto, e santo

N’andrà di Lui, che in voce alta s’udia

---

<sup>424</sup> *Ivi*, p. 72

Le sacre orme del gran Messia  
Tra noi sceso a vestir terrestre ammanto?  
  
O fero Erode, e tu di lui più fera,  
Donna al folle amator tanto diletta,  
Che te non nega anco appagar di sangue,  
  
E vuoi così che l'innocente or pera  
D'inesorabil cruda empia vendetta,  
E d'ira femminil vittima esangue.

In questo caso i versi di Calvi si rivolgono alla giovane che nel dipinto assiste alla cruda scena e fa riferimento a re Erode, responsabile dell'assassinio del santo. La giovane in questione è Salomè, figlia di Erodiade, cognata di Erode. Successivamente al festino di Macheronte, Salomè, che, con le sue doti di danzatrice colpì Erode, istigata dalla madre, pretese come premio la testa del Battista, precedentemente imprigionato dal sovrano.

Concludiamo infine questa breve citazione dei *Versi e Prose* del Calvi con la descrizione del dipinto che farà conoscere Giovan Francesco Barbieri al Sordino.

Bersabea nel bagno con alcune Damigelle  
DI GIOVANFRANCESCO BARBIERI  
DETTO IL GUERCINO DA CENTO  
Alto pal. 9. onc. 1. largo pal. 10. onc. 8. in Tela

In questo vaghissimo Quadro, fatto dal Guercino nel buon gusto della sua seconda maniera, mirasi dipinta Bersabea, che ignuda siede sul margine di un'ombrosa fonte, e con un grazioso atto si volge, e



stende la mano verso una sua Damigella, che le presenta alcuni sottili candidi lini, intanto, che altra Donna, finalmente con bianco pannicello, intende ad asciugarla dall'acque di cui si finge aspersa, e molle; queste sono figure quanto il vero, e d'un colorito sì morbido, e naturale, che nulla più; in distanza poi, fra breve veduta di giardino, sorge un elegante palagio ad una ringhiera del quale si vede il Re Davide, che in atto penseroso stassi il nuovo lusinghevole oggetto fissamente mirando. Quest'opera fu fatta dipignere dal Co: Astorre Hercolani; ed in un libro manoscritto ove sono notate di mano del Fratello del Guercino tutte le Pitture che esso Guercino faceva, il quale libro ora è posseduto dal Signor Marchese Principe Filippo Hercolani, si legge notata la seguente partita:

A dì 23: Agosto 1640

Dall'illustrissimo Signor Conte Astorre Hercolani si è ricevuto per il quadro della Bersabea lire 1500 moneta Bologna, che fanno in tutto la somma di scudi 375<sup>425</sup>.

Dopo la descrizione del soggetto del dipinto Calvi ci svela come venne a conoscenza del Guercino, il conte Astorre Hercolani infatti possedeva il libro in cui il fratello del Guercino annotò tutte le opere dell'artista, questo libro naturalmente passò in mano a Filippo, l'erede. Grazie agli Hercolani, Calvi ebbe modo di sfogliare il manoscritto per poi partorire una singolare biografia con in calce anche il libro dei conti del Guercino, assoluta novità per l'epoca. Filippo Hercolani ereditò da Astorre anche il quadro ed è interessante notare che il Calvi si interessa anche dell'aspetto economico, annotando anche il valore del quadro al momento dell'acquisizione sia in scudi che in valuta bolognese. Altro dettaglio curioso è il fatto che Calvi sia in grado di datare l'opera al periodo di maturità del Guercino, se non aveva ancora visto altri dipinti dell'artista, sicuramente il manoscritto del fratello di Guercino aveva fornito dei dati significativi per poter datare una sua opera.

---

<sup>425</sup> *Ivi*, p. 66

Porgi a la tua Signora, e che più tardi?  
Porgi i candidi bissi, o Damigella,  
Onde del corpo suo la cara, e bella  
Forma a gli altrui s'invola avidi sguardi;  
Non fai le insidie ancor forse, e non ardi  
D'amor tu pure all'immortal facella?  
Repente avvien, ch' egli usi arco, e quadrella,  
E ch'altri invan dal suo poter si guardi.  
Se alcun lei mira, e tal beltà nol punge  
Il chiamerei, quasi infrangibil cote  
Scevro di senso, e d'ogni umano affetto.  
Ma, ohimè, che veggio? Il buon Jaffeo non lunge  
Guata, e gli pocchi ha d'ardor colmi, e le gote,  
Qual uom cui ferve alto desio nel petto<sup>426</sup>.

In questi versi Calvi celebra la figura della bella Bersabea, donna desiderata da molti uomini. L'artista sembra quasi aver conosciuto questa splendida donna, tanto da poter confermare che solo un uomo privo di affetto e di ogni altro sentimento affine all'amore avrebbe potuto ignorare o disprezzare la sua bellezza.

Ogni descrizione operata dal calvi nel *Versi e Prose* segue uno schema preciso: una descrizione in prosa, delle dimensioni, del supporto, del soggetto del dipinto con un giudizio critico personale riguardo la tecnica, lo stile e il colore. Nella prosa il Calvi si pone come esperto conoscitore in grado

---

<sup>426</sup> *Ivi*, p. 67

di dare un giudizio qualitativo. La parte in versi ci fa conoscere invece la storia del soggetto dipinto, costituisce un arricchimento alla descrizione dell'opera. Le prime due strofe hanno sempre quattro versi mentre le ultime due ne hanno tre, nelle prime due strofe il primo verso fa rima con l'ultimo e i due versi centrali sono in rima tra loro. Nelle ultime due strofe, invece, ogni verso fa rima con il corrispondente della strofa successiva. Calvi dimostra di conoscere bene i soggetti realizzati dagli artisti ma anche di saper padroneggiare l'arte della poesia.



J.A. Calvi, *Studio di braccia*, 160x150 cm

## JACOPO ALESSANDRO CALVI E LA BIOGRAFIA DEL GUERCINO

### 2.1 IL SUCCESSO DELL'OPERA

“Tre sono i protagonisti della vicenda che presento: il primo è il principe Filippo Hercolani (1736 – 1810) appassionato bibliofilo e collezionista di opere d’arte; il secondo è il pittore e scrittore Jacopo Alessandro Calvi (1740 – 1815), il quale, su richiesta dello stesso Hercolani, trascrisse il *Libro dei conti* del Guercino e, [...] corredò la trascrizione con la prima biografia moderna del Centese; il terzo è il Guercino stesso, la cui opera fu il motore di un’articolata vicenda che vide intrecciarsi la passione collezionistica, la nascente scienza della storia dell’arte e il gusto complessivo di un’epoca fra il tardo Settecento e gli albori del nuovo secolo”<sup>427</sup>.

Barbara Ghelfi nel saggio del 2020 illustra la sua scoperta di una serie di lettere, allora inedite, all’interno dell’archivio privato di Hercolani, importantissime per comprendere le origini del lavoro di pubblicazione della biografia del Guercino corredata di libro dei conti da parte di Calvi<sup>428</sup>. Il nostro accademico ci informa relativamente all’acquisto del *Libro dei conti*, avvenuto per mano di Filippo Hercolani nel 1772. Il carteggio tra l’Hercolani e Carlo Gennari risale al periodo tra il 1777 e il 1778 e tratta la proposta di acquisto di alcuni quadri del Guercino e del nipote Benedetto Gennari<sup>429</sup>. Negli stessi anni cui risale il carteggio, venne più volte richiesto ad Hercolani di dare notizie circa costo e destinazione dei quadri del Guercino, reperendole dal Registro<sup>430</sup>. In una lettera datata 18 agosto 1777 Nicola Montecatini di Lucca ringrazia Filippo “della trasmessami nota de’quadri fatti dal Guercino

---

<sup>427</sup> B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, in *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna*, a cura di D. Benati, D. M. Stone, Piacenza, TEP s.r.l., 2020, cit. p. 149

<sup>428</sup> J. A. Calvi, *Notizie della vita e delle opere del Cavaliere Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento celebre pittore*, Bologna, Tipografia Marsigli, 1808

<sup>429</sup> B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, p. 149

<sup>430</sup> *Ibidem*

per il nostro paese, e voglio sperare che oltre di questi ne abbia ancora non pochi altri il detto pittore qua trasmesso, o che siano capitati dopo la sua morte, perché diversamente dovrebbe dirsi che molti tengono de' quadri battezzati per Guercino, che non sono usciti dal di lui pennello"<sup>431</sup>. L'arcivescovo di Tiro Vincenzo Ranuzzi fu, due anni più tardi, mittente di una nuova lettera<sup>432</sup>, nella quale domandava notizie circa una *Sibilla Samia* di Guercino, l'arcivescovo, sapendo che l'Hercolani possedeva il *Libro dei Conti* dell'artista desiderava sapere se il dipinto era registrato nel manoscritto<sup>433</sup>. Nuovamente nel 1785 il senatore Ulisse Gozzadini Poeti Bonfiglioli<sup>434</sup>, si complimentò con Hercolani per l'acquisto delle opere di Guercino e soprattutto per l'acquisizione del *Libro dei Conti*, di cui il senatore manifesta la speranza di fare uso. Quest'ultimo scambio epistolare testimonia che Filippo Hercolani aveva acquistato presso gli eredi dei Gennari<sup>435</sup>, disegni (che non

---

<sup>431</sup> Cit. AHBo, b.95, Lettere a Filippo Hercolani, Nicola Montecatini, Lucca, 18 agosto 1777

<sup>432</sup> AHBo, b. 97, Lettere a Filippo Hercolani, Vincenzo Ranuzzi, Venezia, 4 settembre 1779

<sup>433</sup> B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, p. 149

<sup>434</sup> AHBo, b. 104, Lettere a Filippo Hercolani, Ulisse Gozzadini Poeti Bonfiglioli, Roma, 13 luglio 1785

<sup>435</sup> A questo proposito è importantissimo chiarire il rapporto tra Guercino e i Gennari, ma anche come Jacopo Alessandro Calvi ha a che fare con la famiglia Gennari.

In tal senso ci serviremo della monografia di Giuseppe Guidicini:

G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica dei suoi stabili sacri, pubblici e privati. Per Giuseppe di Gio. Battista Guidicini pubblicata dal figlio Ferdinando e dedicata al municipio di Bologna*, Bologna, Tipografia dei Compositori, 1870, Volume I, p. 42

“Via di S. Alò entrando a destra per la via di Altabella

N. 1702 Casa, che fu dell'Arte dei Fabbri, ora di Luigi Zamboni.

N. 1703 Parte posteriore della Casa posta in via degli Albàri N. 1647 (Vedi detta strada)

Questa casa è in faccia alle stalle arcivescovili, e fu della famiglia antica Mezzovillani. Allì 4 aprile 1642 fu venduta dall'abate Nicolò dei conti Gualdi Bagni al conte Carlo del fu Alessandro Sforza Attendoli Manzoli per lire 1500, a rogito Marco Melega; nel qual contratto è annunziata essere sotto s. Nicolò degli Albàri nella via del carbone.

Corrisponde da questa parte la grande ed alta camera con finestra al nord; la si ricorda per quella, nella quale il

Guercino da Cento (Barbieri) e li Gennari vi avevano il loro studio di pittura. Quelle molte case che un di furono abitate

compaiono negli inventari della collezione), un busto di Guercino scolpito da Fabrizio Ariguzzi<sup>436</sup>, e vari documenti insieme al *Libro dei Conti*<sup>437</sup>.

Importantissima è una lettera del 1795, in cui Gaetano Vianelli<sup>438</sup> (intellettuale in corrispondenza anche con Ugo Foscolo) si compiaceva con Filippo Hercolani non solo per l'acquisto del *Libro dei Conti*, ma sottolineava l'importanza dell'idea di pubblicarlo in calce alla vita dell'artista, l'opinione dello scrittore diede naturalmente ulteriore impulso al progetto dell'Hercolani<sup>439</sup>, il quale per la realizzazione del progetto scelse una sua vecchia conoscenza: Jacopo Alessandro Calvi, il quale, ricordiamo, che nel 1780 aveva pubblicato la descrizione in prosa e versi della collezione del marchese. La stretta collaborazione tra Calvi ed Hercolani nella ricerca delle fonti per compilare questa innovativa biografia di Guercino, è dovuta anche al fatto che lo stesso Hercolani era un esperto conoscitore d'arte, e non solamente un appassionato, egli anzi, non si faceva scrupolo a rifiutare i

---

da quei sommi, che illustrarono la nostra Patria, e che a mano a mano andrò indicando, avrebbero dovuto religiosamente conservarsi siccome altrettanti Santuarj, ma non essendolo, venghino almeno ricordate, con memorie locali, perché a tali glorie l'artista e lo straniero possa rendere quel tributo di ammirazione e rispetto che tanto gli è dovuto.

Li Gennari, oriondi anch'essi di Cento e scolari del Guercino, furono suoi eredi in causa di Barbara Barbieri, di lui sorella, maritata in Ercole di Benedetto Gennari. Questo stabile fu acquistato dal sunnominato Zamboni nel 1784; fu poi di Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino, pittore, di cui furono eredi i signori Ferrari? G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica dei suoi stabili sacri, pubblici e privati. Per Giuseppe di Gio. Battista Guidicini pubblicata dal figlio Ferdinando e dedicata al municipio di Bologna*, cit. p. 42

<sup>436</sup> *Il Guercino. Catalogo critico dei dipinti*, a cura di D. Mahon, catalogo della mostra (Bologna), Bologna, 1968, pp. 218 – 220, n. 106

<sup>437</sup> B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, p. 150

<sup>438</sup> AHBo, b. 125, Lettere a Filippo Hercolani, Angelo Gaetano Vianelli, Chioggia, 23 ottobre, 1795

<sup>439</sup> B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, p. 150

quadri che intendenti della levatura di Carlo Bianconi spedivano presso Strada Maggiore<sup>440</sup>. Inoltre il marchese concedeva molto spesso libero accesso alla sua raccolta di manoscritti e libri<sup>441</sup>.

Nell'ottobre del 1803 la biografia del Guercino scritta dal Calvi fu completata, l'accademico aggiornò allora il marchese in una lettera riportata dalla Ghelfi<sup>442</sup> “[...] Io ho aggiunto alla vita del Guercino già terminata, e trascritta, ancora le notizie di tutti li Genari pittori, oltre quelle di Paolo Antonio Barbieri; se posso vorrei fare una scappata a Cento per certificarmi personalmente di una cosa che mi bisogna; desidero che quest'opera si stampi, se a Dio piace, finché io vivo: comincio a sentire il peso degli anni e dello studio”<sup>443</sup>. Insomma, in quegli anni la pubblicazione del lavoro di Calvi era davvero l'evento più atteso tra nobili e intellettuali, ad esempio il podestà di Cento Giulio Cesare Dondini scrisse una lettera a Filippo Hercolani per sollecitare, o meglio supplicare, la pubblicazione della biografia<sup>444</sup>, addirittura nella lettera Dondini scrive che i cittadini di Cento sarebbero stati disposti a spendere la pubblicazione; appare evidente che il podestà non aveva idea che il marchese aveva già provveduto a sponsorizzare l'uscita del fantomatico volume<sup>445</sup>.

Nel 1807 Luigi Lanzi in due lettere<sup>446</sup> si complimentò con l'Hercolani per la pubblicazione della biografia del Guercino apprezzandone il contenuto. Il 31 ottobre 1807 in una lettera Antonio

---

<sup>440</sup> *Ibidem*

<sup>441</sup> G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, in C. M. Sicca, *Inventari e cataolghi: collezionismo e stili di vita negli stati italiani di Antico Regime*, Pisa University Press, 2014, p. 281

<sup>442</sup> B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, p. 152

<sup>443</sup> Cit. AHBo, b. 141, Lettere a Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi, Bologna, 21 ottobre 1803

<sup>444</sup> AHBo, b. 144, Lettere a Filippo Hercolani, Giulio Cesare Dondini, Cento, 1 agosto 1805

<sup>445</sup> B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, pp. 152 - 153

<sup>446</sup> AHBo, b. 148, Lettere a Filippo Hercolani, Luigi lanzi, Firenze, 23 giugno 1807

AHBo, b. 149, Lettere a Filippo Hercolani, Luigi Lanzi, Firenze, 9 ottobre 1807



Aldini<sup>447</sup>, allora segretario di Stato del Regno d'Italia, residente a Parigi<sup>448</sup>, annunciò a Filippo Hercolani che Napoleone Bonaparte aveva accettato la pubblicazione dei versi a lui dedicati nell'edizione della biografia del Guercino; Hercolani diede immediatamente la lieta notizia al Calvi<sup>449</sup>, che nella sua lettera di risposta<sup>450</sup> si dimostrò sollevato del fatto.

In un'ultima epistola il Calvi manifesta al marchese Hercolani tutta la sua contentezza e il suo sollievo nel vedere che la pubblicazione della biografia del Guercino era cosa compiuta “Se a Dio piacerà che il consaputo Libro sia finalmente presentato alla maestà dell'Imperatore<sup>451</sup>, sarà per me una consolazione, potendo allora dispensarne le copie che V.E. si degnerà favorirmi, e farmene onore con alquanti Amici, che lo bramano, come pure con le Accademie pittoresche alle quali mi trovo ascritto; io ne aspetto la novella col maggior desiderio, e colla maggior compiacenza”<sup>452</sup>.

Dopo questa introduzione sull'importanza e il successo della biografia di Guercino, cominciamo la lettura critica, attraverso un confronto tra quanto scritto da Calvi, per quanto riguarda la vita di Guercino e le informazioni contenute nelle sue fonti principali.

La biografia di Calvi si presenta lineare, attraversando la vita del Guercino dalla nascita alla morte, e conclude raccontando anche le vite di Paolo Antonio Barbieri, fratello dell'artista, Benedetto Gennari Senior, maestro dell'artista, e dei suoi eredi: Bartolomeo, Ercole, Benedetto Gennari Junior, Cesare e Giovanbattista Gennari. La fonte principale di Calvi, sia per quanto riguarda le notizie, sia per

---

<sup>447</sup> AHBo, b. 150, Lettere a Filippo Hercolani, Antonio Aldini, Fontainebleau, 31 ottobre 1807

<sup>448</sup> B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, p. 153

<sup>449</sup> *Ivi*, p. 154

<sup>450</sup> AHBo, b. 150, Lettere a Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi, Bologna, 31 ottobre 1807

<sup>451</sup> Filippo Hercolani si era recato personalmente a Parigi per consegnare il volume all'Imperatore Bonaparte (B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, p. 154)

<sup>452</sup> AHBo, b. 152, Lettere a Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi, Bologna, 14 marzo 1809

quanto riguarda la struttura della biografia, è la *Felsina Pittrice* scritta da Carlo Cesare Malvasia<sup>453</sup>, il quale infatti inserisce anche le vite di Paolo Antonio e dei Gennari. Talvolta Calvi utilizza anche la biografia di Passeri<sup>454</sup>, come egli stesso dichiara, tuttavia il suddetto autore è piuttosto succinto e omette gran parte degli episodi salienti della vita di Guercino. Quand'anche la biografia di Malvasia risulta essere insufficiente, per quanto riguarda dati specifici di nascita e morte, o episodi riguardanti le opere d'arte, Calvi si avvale dei registri delle nascite e dei decessi, che egli reperisce direttamente negli archivi delle parrocchie; relativamente alle opere risultano essere una fonte importante le guide delle città di Cento e Bologna, ad esempio *Dell'origine di Cento*<sup>455</sup>, o *Le Pitture di Bologna*<sup>456</sup>.

Non elencherò qui le fonti minori del Calvi, poiché al di là delle biografie principali l'autore sfrutta una gran quantità di testi storici, di cui spesso egli stesso non dichiara l'uso. Per concludere mi limiterò a sottolineare che non si riscontrano grandi discordanze tra le fonti, Calvi rimane tutto sommato fedele a Malvasia, salvo quando egli stesso compie delle ricerche del tutto personali, interrogando suoi conoscenti, o leggendo manoscritti e diari personali.

---

<sup>453</sup> C.C. Malvasia, *Vite de pittori bolognesi alla Maestà cristianissima di Luigi XIII Re di Francia e di Navarra e sempre vittorioso consagrate dal Co. Carlo Cesare Malvasia fra Gelati l'Ascoso divisa in duoi Tomi; con Indici in fine copiosissimi*, Tomo Secondo, Parte Quarta, Bologna, 1678

<sup>454</sup> G.B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673*, Roma, Gregorio Settari Libraio, 1772

<sup>455</sup> G.F. Erri, *Dell'origine di Cento e di sua pieve della estensione, de' limiti, e degl'interramenti delle valli circumpadane esame storico critico di Gio: Francesco canonico Erri a cui si è aggiunta La storia di Cento in compendio*, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1769

<sup>456</sup> C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna*, Bologna, Stamperia del Longhi, 1704, cit. p. 317





•X• X•



**C**ento antichissima e ragguardevol Terra, al presente Città, fu la patria di Giovan Francesco Barbieri pittore tanto rinomato, che Ferrara il contende a Bologna, e vorrebbe annoverarlo tra suoi; attesocchè Cento è bensì collocata sul confine del territorio bolognese, e fu a lungo soggetta agli Arcivescovi, ed anco al Comune di Bologna, ma Clemente VIII. nel 1598. volle che fosse unita al Ducato di Ferrara, restandone però sino a' nostri giorni la spirituale giurisdizione agli Arcivescovi stessi; per altro, come dice l'erudito e diligente Sig. Abate Luigi Lanzi, l'esempio quasi comune ripone il Barbieri fra gli scolari de' bolognesi Carracci, e se ciò, com'egli soggiugne, mal' si accordi con l'epoca di sua età, avremo occasione di vederlo in appresso. (1) Non mancano autentici documenti che provano che la famiglia Barbieri è d'origine assai antica e distinta tra le centesi, (2) ma convien dire che col tempo decadesse non poco dal primiero buon'essere, poichè Andrea Barbieri, con Elena Ghisellina sua moglie abitava tra villici, in qualità di pigionante, in una piccola casa fuori di Cento, non lontana che pochi passi dalla porta detta della chiusa, e in tal loco, e da tali genitori nacque Giovan Fran-

1. “Nacque l’anno 1590 à di 2 di Febraro d’Andrea Barbieri ed Elena Ghisellini in una casa fuori della bella e onorevolissima Terra di Cento”. C.C. Malvasia, *Vite de pittori bolognesi alla Maestà cristianissima di Luigi XIII Re di Francia e di Navarra e sempre vittorioso consagrado dal Co. Carlo Cesare Malvasia fra Gelati l’Ascoso divisa in duoi Tomi; con Indici in fine copiosissimi*, Tomo Secondo, Parte Quarta, Bologna, 1678, cit. p. 361

“Gio. Francesco nacque in Cento terra tra Bologna, e Ferrara [...]” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673*, Roma, Gregorio Settari Libraio, 1772, cit. p. 369

2. “Gio. Francesco nacque in Cento terra tra Bologna, e Ferrara, soggetta nell’Ecclesiastico al Bolognese, e nel Temporale alla giurisdizione di Ferrara” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 369.  
Da questo passo del Passeri, Calvi prende l’informazione relativa all’assetto politico della città di Cento, su cui al contrario sorvola Malvasia, che inizia direttamente a parlare della vita di Guercino.

Scrivono Erri, nel suo volume che racconta la storia di Cento dalle origini:

“Alli 25 di Giugno [1598] Clemente VIII, essendone in Ferrara per prenderne il possesso, fece una Costituzione, nella quale ordinò, e stabilì, che Comacchio, Cento, e la Pieve fossero compresi nel Ducato di Ferrara”. G.F. Erri, *Dell’origine di Cento e di sua pieve della estensione, de’ limiti, e degl’interramenti delle valli circumpadane esame storico critico di Gio: Francesco canonico Erri a cui si è aggiunta La storia di Cento in compendio*, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1769, cit. p. 247

3. Calvi fa riferimento in nota 1 alla biografia al seguente testo: L. Lanzi, *Storia pittorica d’Italia*, Bassano, Remondini di Venezia 1796, che l’autore definisce “Opera che nel suo genere, per ampiezza di notizie, per avveduta critica, e per cultura di stile ha poche eguali, e per la quale il chiarissimo Autore si rende assai benemerito delle belle Arti” J.A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento celebre pittore*, Bologna, Marsigli, 1808, cit. nota 1, p. 161

Scrivono a questo proposito il Lanzi:

“Quindi Annibale diceva in sua lode, che costui macinava carne; e il Guercino e Guido assai l’ammirarono, e profittarono de’ suoi esempi”. L. Lanzi, *Storia pittorica d’Italia*, cit. p. 176

Il riferimento al fatto che Guercino fu allievo dei Carracci lo ritroviamo poi, sia in Malvasia, che in Passeri:

“Da una tavola posta ne’ RR. PP. Cappuccini di Cento di Lodovico Carracci, e che chiamò poi sempre [...] la sua Caracina, trass’egli il suo strepitoso, e robusto chiaro ed ombra, e notando altresì in S. Francesco in Bologna quella, che dello stesso Maestro rappresentata la caduta di Saulo [...] Ei stesso più volte a me l’ha detto, avere su quelle due tavole fatto ogni suo studio [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 360

“Coll’occasione, che li Carracci dimoravano in Bologna, portando loro bene spesso dei falci, e delle legne, quando Gio. Francesco entrava nella stanza ove lavoravano si fermava come incantato a vederli dipingere [...] gli disse Agostino, impareresti tu a dipingere? Al quale rispose francamente; sì che io imparerei [...] Quando egli lo vide, sorpreso dallo spirito del giovinetto, lo portò ad Annibale, e a Lodovico e andarono tutti e tre ugualmente quando l’uno, e quando l’altro seguitando a dargli dell’esempi acciocché studiasse.” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 370

4. Calvi fa riferimento al volume già citato di Erri: G.F. Erri, *Dell’origine di Cento e di sua pieve della estensione, de’ limiti, e degl’interramenti delle valli circumpadane esame storico critico di Gio: Francesco canonico Erri a cui si è aggiunta La storia di Cento in compendio*, pp. 146; 147; 272  
Erri trascrive un *Bonafides Barberius*, elencato tra i più antichi abitanti della città di Cento e dei suoi sei Borghi, il quale partecipò alla prima suddivisione ufficiale delle terre. Un secondo nome compare in qualità di firmatario di un secondo documento per la suddivisione delle terre, redatto da un certo notaio Bondi nel 1279, si tratta di *Bertolus Barberius*. “La famiglia Barbieri è di origine assai antica, trovandosi molti della medesima menzionati fra quelli, che nel 1263 parteciparono de’ beni di Malafitto [...] Di quella famiglia fu Gio. Francesco Barbieri celebre Pittore, detto per soprannome il Guercino da Cento, nato quelli a 2 Feb. Del 1590 [...]” G.F. Erri, *Dell’origine di Cento e di sua pieve*, cit. p. 272

5. “Nacque l’anno 1590 à di 2 di Febraro d’Andrea Barbieri ed Elena Ghisellini in una casa fuori della bella e onorevolissima Terra di Cento”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 361

“Dicesi adunque; che l’anno 1590 Gio. Francesco nacque in Cento [...] Il Padre suo chiamossi Andrea, ed era povero contadino [...]” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 369

Dalla biografia del Passeri apprendiamo che il padre di Guercino era un contadino, tuttavia non compare né in Malvasia, né in Passeri, tantomeno in Malvasia, la collocazione dell’abitazione dei Barbieri, nelle vicinanze della Porta della Chiusa.

Lo scrive infatti Righetti:

“Gianfrancesco d’Andrea Barbieri, e di Elena Ghisellini nacque l’anno 1590 li 2 Febbrajo pochi passi lontano dalla allora Terra, oggi Città di Cento. Fuori di porta, volgarmente detta della Chiusa, in una Casa del Nob. Sig. Ippolito Piombini”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, Ferrara, 1748, cit. p. 35

6 cesco: quanti di lui hanno scritto, tutti mettono la sua  
nascita nell'anno 1590. alli 2. di febbrajo; ma avendone  
io fatta fare diligente ricerca ne' libri battesimali della  
insigne Collegiata di S. Biagio di Cento si è trovato  
sotto il giorno 8. febbrajo 1591. la seguente partita  
= Zan Franz. Fig. de Andrea Barbiero, et Lena Ghisellina  
7 fu battez. a di detto S. Comp. M. Alex. Redolfini, et la Com.  
Alia Dottoni = Essendo ancora in fasce, occorse che un  
giorno mentre egli dormiva, per trascuraggine forse della  
donna che l'aveva in cura, ci fù chi vicino a lui  
proruppe d'improvviso in grido così smoderato e strano,  
che il fanciullo svegliatosi pieno di spavento, diedesi a  
stralunar gli occhi, cui fors'anco abbagliava alcun lume,  
per sì fatta guisa, che la pupilla dell'occhio destro gli  
rimase travolta e ferma per sempre nella parte angolare  
di esso, ond'egli poi cresciuto, fu chiamato col nome di  
Guercino, che ora è sì cognito e famoso. Nel tessere la  
8 presente narrativa io mi servirò in massima parte de' libri  
domestici, e delle memorie originali appartenenti al Barbieri,  
le quali erano già presso i Genari suoi pronipoti ed eredi,  
e che manoscritte ora si trovano nella Biblioteca del Sig.  
Cavaliere dell'Ordine di S. Uberto Filippo Herculani, lo  
che facendo mi scorderò alquanto dalle notizie che corrono  
imprese, ma sarò, credo, appoggiato a miglior fondamento,  
e non lascerò per questo di avere in considerazione ciò che  
9 ne asseriscono parecchi Scrittori, specialmente contemporanei.  
Fù assai sollecito il genitore di Giovan Francesco d'inviarlo  
ad apprendere in Cento li primi rudimenti delle lettere;  
ma di soli anni sei egli cominciò a dimostrare la somma  
inclinazione che aveva per le arti del disegno, e certo  
può dirsi che ben pochi sortissero dalla natura eguale,  
o maggior attitudine, e fa-

6. “Nacque l’anno 1590 à di 2 di Febraro [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 361  
“Dicesi adunque; che l’anno 1590 Gio. Francesco nacque in Cento [...]” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 369

“Gianfrancesco d’Andrea Barbieri, e di Elena Ghisellini nacque l’anno 1590 li 2 Febbrajo [...]” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 35

7. L’aneddoto qui raccontato lo troviamo anche in Malvasia, mentre il Passeri non ne parla, anzi sostiene che il motivo per cui gli fu affibbiato tale soprannome fosse incerto, “[...] detto il Guercino da Cento, lo che è un argomento della sua incertezza” G.B.Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti* , cit. p. 369;

“Fù per soprannome detto il Guercino da cento, poiché dato da Parenti ad allevare ad una Nutrice, per poca cura di quella restò spaventato da un improvviso rumore d’una gran voce, mentre dormiva, onde risvegliatosi, rimase con l’occhio dritto travolto in maniera che la pupilla restogli per sempre sequestrata nell’angolo dell’occhio”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 361

Anche Righetti, riporta lo stesso aneddoto: “Bambino essendo in culla di notte tempo, da improvviso rumor sopraffatto, rimase coll’occhio dritto travolto in guisa, che la pupilla restogli per sempre nell’angolo dell’occhio ristretta, e quindi per soprannome Guercino venne chiamato [...]” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. pp. 35 - 36

8. Ricordiamo che Calvi acquistò e abitò la casa degli eredi dei Gennari che furono allievi di Guercino, come racconta il Guidicini (G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica dei suoi stabili sacri, pubblici e privati. Per Giuseppe di Gio. Battista Guidicini pubblicata dal figlio Ferdinando e dedicata al municipio di Bologna*, p. 42). Inoltre furono proprio i Gennari a fornire documenti, disegni e il famoso *Libro dei Conti* a Filippo Hercolani.

9. “Fu fatto allenare col timor di Dio alla Scuola di Lettere di Cento, dove cominciò fin da anni sei a mostrare vehemente inclinazione al disegno, essendosi da sé stesso sempre applicato in guisa [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 361

Scrive invece più genericamente il Passeri dopo aver descritto l’apprendistato presso i Carracci: “Fattosi ardito, ed animato nel disegno, nel quale non mai si stancava, cominciò a prendere animo nel colorire, ed invece di copiare le pitture degli altri, si diede ad imitare, ed a ritrarre alcuni visaggi dei suoi consanguinei [...]” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti* , cit. p. 370

“[...] allevato alle lettere nelle Scuole di Cento, e appena compiuti gli anni otto cominciò egli a dimostrare l’inclinazione veementissima, e naturale che lo traeva al disegno”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 36

10 cilità per tale studio: d'anni otto, senza avere avuto  
 maestro alcuno, e soltanto con la scorta d'una imma-  
 gine in istampa, egli dipinse la Madonna di Reggio sul-  
 la facciata della casa ove abitava, ed io l'ho veduta,  
 benchè dal tempo abbia patito non poco, ed ho vedu-  
 to nella stessa casa un Crocifisso per simil modo da lui  
 fanciullescamente effigiato di terra rossa su le pareti di  
 una camera; a' nostri giorni però, distrutta la casa sud-  
 detta, e segato il muro ove è dipinta la Madonna di  
 11 Reggio, è stata questa trasportata entro il nuovo casino  
 che il già Arciprete di Cento Sig. D. Leopoldo Tangerini vi  
 ha fatto innalzare, ed ivi esiste ancora, con sotto una  
 analoga iscrizione per memoria di tal fatto (3). L'in-  
 stinto che dalla natura sortito aveva Giovan Francesco  
 si manifestò ancora nell'imbrattar ch'egli faceva quanta  
 carta gli veniva assegnata per scrivere, disegnandoci so-  
 12 pra con la penna paesi, pecore, bovi, cavalli, pasto-  
 ri, ed altre sì fatte cose ch'egli ricopiava dal vero, e  
 talmente cravi applicato, che nè rimbrotti, nè anche sfer-  
 zate valsero a distornarlo, onde Andrea suo genitore,  
 ciò veggendo, si dispose pur finalmente a secondare co-  
 me meglio potea l'inclinazione del figlio.

13 Trovavasi circa quattordici miglia lontano da Cen-  
 to, in un luogo chiamato la Bastia, sul territorio mo-  
 donese, un pittore che dipingeva a guazzo, e presso di  
 questo fu collocato il nostro Gian Francesco, che allora  
 soltanto contava nove anni d'età; non altro poté appren-  
 dere da così fatto maestro, che a conoscere i colori, e  
 dopo pochi mesi ritornò a Cento; pure spinto dalla vo-  
 14 glia che lo stimolava, e pieno di coraggio, dipingeva  
 con meraviglioso gusto, talchè il genitore, cui mal pa-  
 rea lasciarlo senza scorta, il raccomandò l'anno 1607.  
 a M. Benedetto Genari seniore che dimorava in Cento,



10. Prosegue sempre il Malvasia: “[...] che d’anni otto senza aver avuto Maestro alcuno dipinse una Madonna di Reggio nella facciata di sua casa, che fino al giorno d’oggi si vede, e si venera [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 361

Lo scannelli fa riferimento alla “miracolosa Madonna di Reggio, che facilmente si ritrova anco al presente per testimonio di genio così eccellente sopra particolar Casa di Campagna poco lontano dalla stessa terra di Cento [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, Cesena, 1657, cit. p. 360

“Nel 1598 dipinse in così tenera età Nostra Signora sulla facciata di sua Casa, la quale per la di lui prima opera, benché corrosa dal tempo, tutt’ora si vede”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 36

Relativamente al crocifisso in terra rossa nessun biografo ne fa menzione.

11. Relativamente alla *Madonna di Reggio*, dipinta in precocissima età, ci dà notizia un biografo più recente di Calvi, Gaetano Atti, che nel 1861 pubblicò la biografia di Guercino.  
“Di anni otto [...] dipinse sulla faccia della propria casa una *Madonna di Reggio*, che a stampa gli era venuta alle mani, e in una parete pure di una camera effigiò a terra rossa un Crocifisso. Ma questo più ora non si conserva dopo l’atterramento inconsiderato della Guercinesca abitazione; solo fu segata dal muro e trasportata in una camera superiore del nuovo edificio la *Madonna di Reggio*. Sotto al dipinto doveva collocarsi la seguente Iscrizione, che il più celebre degli Epigrafisti aveva dettato, e che egli ha anche inserita fra le sue opere colla rubrica *Centi* [...] A questa scritta osò il Tangerini metter la mano, e sotto la Madonna fece scriverla, come qui la rapporto, tratta da me medesimo dal muro, ove si legge, benché con fatica, tutt’ora [...] Quella del Calvi non è del tutto conforme, perché in cambio di *nondum bilustris* è scritto *adolescentis nec dum artem professi*, e varia anche l’anno del trasporto, perché in luogo 1791 evvi, 1790”. G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, Roma Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1861, cit. p. 4

La biografia di Atti, racconta sostanzialmente la medesima vicenda dello stacco di quest’opera e riporta anche l’iscrizione relativa alla *Madonna di Reggio*, sostenendo che quella trascritta da Calvi in nota 3 alla sua biografia non sia del tutto corretta, di seguito le riporterò entrambe per un confronto:

“DILABENTE VETERI DOMO  
E BARBIERI VULGO IL GUERCINO DA CENTO  
PRIMUM EJUS  
ADOLESCENTIS NEC DUM ARTEM PREFISSI  
OPUS MIRABILE UDO ILLITUM  
PARIETIS PARTE DESECTA  
IN AEDES A SOLO RESTITUTAS A MDCCLXXXX  
TRASFERENDUM CURAVIT  
LEOPOLDUS ARCHIEPRESBITER TANGERINUS”

J. A. Calvi *Notizie della vita e delle opere del cavaliere Giovan Francesco Barbieri*, cit. p. 161

“DILABENTE VETERI DOMO  
F. BARBIERI VULGO IL GUERCINO DA CENTO  
PRIMUM EIUS NONDUM BILUSTRIS  
OPUS UDO ILLITUM  
PARIETIS PARTE DESCCTA  
IN AEDES A SOLO RESTITUTAS A MDCCLXXXXI  
TRASFERENDUM CURAVIT  
LEOPOLDUS ARCHIPRESBYTER TANGERINUS”

G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 4

La *madonna di Reggio* non andò perduta, Renato Roli scrive nel 1968: “La prima traccia degli esordi del Guercino (nato nel 1591) ci rimanda al momento in cui egli si prova a dipingere sulla facciata del proprio abituro, ricavandola da una stampa, quella <<Madonna di Reggio>> che ancora si conserva in una collezione privata di Cento”. R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, Bologna, Patron Editore, 1968, cit. p. 27

Se ci spostiamo ancora più nell’attualità l’opera è menzionata da un catalogo a cura di Fausto Gozzi: “Questa pittura, arrivata a noi in condizioni non perfette è stata oggetto di studi in occasione della recente mostra del Guercino a New York e si può considerare la sua prima opera nota, anche se ci riesce difficile pensare a un bambino di otto anni che realizza con mezzi di fortuna questo seppur piccolo affresco; tuttavia, la provenienza certa e l’insistenza delle fonti, alle quali qui si aggiunge anche Francesco Scannelli che scrive nel 1657, col Guercino ancora in vita, ci fanno ritenere reale questo riferimento [...]” F. Gozzi, *Da Cento a Roma gli esordi del Guercino nella città natale*, in *Guercino, 1591 – 1666 capolavori da Cento e da Roma*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Barberini, 16 dicembre 2011 – 29 aprile 2012), Firenze; Milano, Giunti 2011, cit. p. 3

La mostra di cui parla Fausto Gozzi è stata allestita presso l’Istituto Italiano di Cultura di New York dal 2 febbraio al 2 marzo 2008, ulteriori informazioni e articoli su tale mostra si possono trovare ai seguenti link:

[https://www1.adnkronos.com/Archivio/AdnAgenzia/2008/12/18/Cultura/Arte/MOSTRE-LE-OPERE-DEL-GIOVANE-GUERCINO-SBARCANO-A-NEW-YORK\\_150153.php](https://www1.adnkronos.com/Archivio/AdnAgenzia/2008/12/18/Cultura/Arte/MOSTRE-LE-OPERE-DEL-GIOVANE-GUERCINO-SBARCANO-A-NEW-YORK_150153.php)

12. Nelle biografie che Calvi sfrutta come fonti non vi sono riferimenti specifici ai soggetti naturalistici dei primi disegni di Guercino.
13. “Deliberarono, dico in età di anni dieci da metterlo presso qualcuno della professione, e lo accomodarono con un pittore da guazzo alla Bastia, col quale stette alcuni mesi senza imparar altro, che conoscere i colori, onde ritornato a Casa, coltivò da sé medesimo il proprio talento, con la continua applicazione a disegnare, e dipingere molte cose per sé, e per altri [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 361

Passeri non menziona l'apprendistato presso questo anonimo pittore di guazzo, il biografo si concentra di più sull'eredità carraccesca di Guercino, proseguendo con le commissioni ottenute in età adulta.

14. “[...] l'anno 1607 suo Padre l'appoggiò ad un pittore da Cento chiamato M. Benedetto Gennari [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 361

“Nel 1607 a Cento ritornato, unitosi a Mes. Benedetto Genari Seniore, egregie opere in Cento, e nel Contado formarono”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 36



B. Gennari, *Ritratto del Guercino*, 1665, olio su tela, 63x52,2 cm, Bologna, Pinacoteca Nazionale  
(donazione di Sir. Denis Mahon)

\*X 4 X\*

15 e che conoscendo il grande ingegno del giovinetto, facilmente s'indusse non solo a tenerlo presso di sè, ma di più a corrispondergli annualmente certa poca moneta come per regalo; non era tale Benedetto che valesse a difendere con gl' insegnamenti il Barbieri, e in gran sorte per questi di potere indi passare a Bologna appoggiato a Giambattista Cremonini suo compatriota.

16 Qui mi si permetta di esporre una mia congettura: sappiamo dal Malvasia scrittore contemporaneo, e che aveva conosciuto e trattato il Barbieri, che questi da fanciullo fu messo per picciola ricognizione a convivere in Bologna con Paolo Zagnoni pittore di quadratura, e che indi passò sotto il Cremonini: (4) ora io penso che questo Paolo Zagnoni, che sovente si portava quà, e là, per esercitare la sua professione, fosse appunto il pittore da guazzo che trovossi alla Bastia, e che con lui passasse il Barbieri a convivere in Bologna, e siccome Paolo da giovine aveva servito per garzone il Cremonini, (5) così facilmente gli aprisse l'adito a quest'ultimo. Era il Cremonini pittore di qualche merito, e veloce e pratico nel dipignere, massime a fresco, e prestamente ancora insegnava a' scolari, onde il nostro Barbieri molto profitto in breve tempo, (6) ne' è da credere che trovandosi in Bologna, e avanzandosi nella cognizione del buono, non ammirasse fu d'allora le opere di Lodovico Carracci: egli stesso confessò più volte d'aver fatto sommo studio sulla tavola in particolare della caduta di S. Paolo dipinta da Lodovico in S. Francesco di Bologna, ed in Cento su l'altra del medesimo a' Cappuccini, e che da queste due tavole principalmente avea ricavato il modo di dipignere; anzi lo Scamuelli, che pubblicò il suo libro vivendo ancora il Barbieri, dice con franchezza che questi prese occasione di farsi

17  
18  
19

15. “[...] M. Benedetto Gennari, dal quale conosciuta la disposizione del giovinetto, e l’assidua applicazione al lavoriero, per un anno gli diede un tanto al giorno, e dopo l’anno lo tolse à compagnia, molto ben concedendo, che lo scolaro di gran tratto superava il Maestro, e così uniti dipinsero molte cose in Cento, e altre in ville circumvicine”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 361
  
16. “Che se prima, putello ancora, per una forma di grano e una castellata d’uva l’anno fu posto a dozzina in Bologna con Paolo Zagnoni, Pittore appunto dozzinale, e da questi il viddero parlare il Gessi, e ‘l Colonna sotto al Cremonini, e divenire valente giovane, come non ha avuto maestro, e come Pittor già fatto, e nato piobbe dal Cielo?” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 360. Che il Cremonini fosse centese come Guercino lo scrive il Malvasia nella vita di Giovan Battista Cremonini nel Tomo Primo della *Felsina Pittrice*:  
 “Gio. Battista Cremonini [...] che assai mi mancava per esser nato in Cento [...]”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 297
  
17. In nota 5 al suo scritto Calvi indica la fonte circa la biografia dello Zagnoni, nuovamente si tratta del Malvasia: C.C. Malvasia, *Vite de pittori bolognesi*, Tomo I p. 300  
 “V’era prima un tal Paolo Zagnoni Pittore di quadratura molto ordinario [...] che però per le figure, avea tolto seco il Morina, ma perché nel più bello morendo questi, fu necessitato Paolo di provvedersi di un altro figurista [...] conchiuse finalmente nel far venire il Cremonini”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 300
  
18. Relativamente all’importanza dei Carracci nella formazione del Guercino ne parlano ampiamente sia Malvasia che il Passeri  
 “Da una tavola posta ne’ RR. PP. Cappuccini di Cento di Lodovico Carracci, e che chiamò poi sempre [...] la sua Caracina, trass’egli il suo strepitoso, e robusto chiaro ed ombra, e notando altresì in S. Francesco in Bologna quella, che dello stesso Maestro rappresentata la caduta di Saulo [...] Ei stesso più volte a me l’ha detto, avere su quelle due tavole fatto ogni suo studio [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 360  
 “[...] gli disse Agostino, impareresti tu a dipingere? Al quale rispose francamente; sì che io imparerei [...] Quando egli lo vide, sorpreso dallo spirito del giovinetto, lo portò ad Annibale, e a Lodovico e andarono tutti e tre ugualmente quando l’uno, e quando l’altro seguitando a dargli dell’esempi acciocché studiasse. [...] Dai Carracci non apprese altro, che una certa direzione al buono [...]” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 370
  
19. Calvi fa riferimento a F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, p. 361, in cui lo Scannelli racconta dei pittori della scuola dei Carracci, proprio in riferimento a Barbieri egli scrive:  
 “[...] dato allo studio della Tavola stupenda di Ludovico Carracci, che sta ne’ Padri Cappuccini di Cento, la quale molte volte imitata con particolar gusto, perse con tal mezzo occasione di farsi conoscere dal medesimo Ludovico, che a quei tempi operava in Bologna [...] e fu veduto il virtuoso giovane insieme coi suoi disegni con estremo gusto di quel raro Maestro, dal quale [...] formò un somigliante gusto [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 361

20 conoscere a Lodovico, e mostrargli i suoi disegni, e che fu veduto con estremo gusto da quel raro maestro, dal quale venne molto incoraggiato, talche proseguendo ad operare co' suoi buoni indirizzi e consigli, formò quella nuova maniera che poi cotanto il distinse; (7) dovremo citare più sotto due lettere del Carracci documento in-contrastabile della bontà e predilezione onde questi ammirava il giovinetto Barbieri, il quale ben potè chiamarsi avventurato per esser vissuto al tempo di un' tal' uomo, che con l' esempio, e con la viva voce gli additasse il buon sentiero: un viandante per quanto abbia lena ed ingegno, se non sà la strada, è prodigio che non vada smarrito; che poi Giovan Francesco, come afferma il Passeri, (8) ricevesse ancora qualche insegnamento da Annibale, e da Agostino Carracci non è credibile, perchè gli stessi erano di quel tempo già partiti per Roma a dar opera alla celebre Galleria Farnese, e poco dopo amendue mancarono di vita.

22 La condizione povera di Andrea Barbieri non dovette permettergli di mantenere lungamente il figlio in Bologna, onde richiamollo a Cento, e il pose di bel nuovo con Benedetto Genari, e convien dire che questi non poco si giovasse nel vedere l'avanzamento del nostro giovine, perchè secolui molte belle cose operò, ed in modo che il lavoro dell' uno, assai bene accompagnava quello dell' altro. Era sino da quei principj il dipingere del Barbieri tutto fondato sul naturale, dal quale religiosamente copiava ogni cosa nella sua stessa rozzezza, e semplicità; prendeva il lume assai d' alto per ottenere l' effetto d' una gran macchia, ch' egli sapea dolcemente accordare, e pareano le sue cose dipinte a chiaroscuro anzi che no; ma dall' uso di ritrarre del naturale il vero, prese a poco a poco tal patronanza, e ta-

20. Probabilmente Calvi anticipa il riferimento, che farà a pagina 11 della biografia di Guercino, alle lettere in cui Ludovico Carracci manifesta grande apprezzamento nei confronti delle opere di Guercino C. Barbiellini, *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, ed Architettura scritte da' più celebri Professori che in dette arti fiorirono dal Secolo XV al XVII*, Tomo I, Roma, 1754, pp. 209 - 210

21. Il riferimento al Passeri che abbiamo già più volte citato è il seguente:  
“Coll’occasione, che li Carracci dimoravano in Bologna, portando loro bene spesso dei falci, e delle legne, quando Gio. Francesco entrava nella stanza ove lavoravano si fermava come incantato a vederli dipingere [...] gli disse Agostino, impareresti tu a dipingere? Al quale rispose francamente; sì che io imparerei [...] Quando egli lo vide, sorpreso dallo spirito del giovinetto, lo portò ad Annibale, e a Lodovico e andarono tutti e tre ugualmente quando l’uno, e quando l’altro seguitando a dargli dell’esempi acciocché studiasse.” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 370.

Nella biografia di Ludovico, Annibale e Agostino Carracci, Malvasia (Tomo primo) scrive proprio che Annibale e Agostino furono introdotti a Roma grazie al Cardinale Farnese:

“[...] il graziosissimo mio Sig. Boschini racconta, ad istigazione di Annibale, aver il Cardinal farnese mortificato i Pittori di Roma, che volevano abbassar questo grand’uomo [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 474

Il Malvasia prosegue poi citando il passo della *Carta del Navegar Pitoresco* di Michele Boschini: “Quando i Carracci fù introdotti a Roma dal Gardenal Farnese [...] El li stimava [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, p. 474

Malvasia non riporta alcuna data precisa dell’inizio del soggiorno romano dei Carracci, ma scrive che si recarono nella città prima della morte di Agostino avvenuta nel 1603 (Malvasia, *Felsina Pittrice*, Tomo II, Parte Terza)

Anche Bellori scrive: “Volendo però il Cardinale Odoardo Farnese adornare con pitture la galleria, e alcune camere del celebre palazzo di Roma, a quest’opera fu chiamato Annibale”. G. Bellori, *Le vite de’ Pittori, Scultori ed Architetti moderni scritte da Gio. Pietro Bellori*, Parte Prima, Roma, Mascardi, 1672, cit. p. 30

22. [...] onde ritornato a Casa [...] Suo Padre l’appoggiò ad un Pittore da Cento chiamato M. Benedetto Genari, dal quale conosciuta la disposizione del giovinetto, e l’assidua applicazione al lavoriero [...] che lo scolaro di gran tratto superava il Maestro, e così uniti dipinsero molte cose in Cento, e in altre ville circonvicine”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 361

“Nel 1607 a Cento ritornato, unitosi a Mes. Benedetto Genari Seniore egregie opere in Cento, e nel Contado formarono”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 36

23. “Dai Carracci non apprese altro che, una certa direzione al buono, ma formandosi di suo genio la maniera, e imitando religiosamente il naturale, uscì fuori con uno stile nuovo di colorire di gran forza, e valore, facendo in esso scoprire un ardimento di scuri gagliardi, ma con gran dolcezza per l’unione, con che accompagnava insieme il chiaro, e lo scuro con mirabile artificio, e rilievo”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. pp. 370 – 371  
Il giudizio sullo stile che da Calvi può ben essere confrontato in questa parte con la biografia di Passeri.

Il Malvasia scrive “Fu il suo tingere una caricatura, che oltrepassò il naturale, quando a passati Maestri gionger solo a quel segno non parve far poco; onde quanto tennero essi mortificati i colori; si diletto egli a rinforzarli [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 360

24 lo ardimento di colore, che quasi un' altro Caravaggio, a tutti diede nell'occhio, e venne meritamente ad incontrare l'universale approvazione: tanto è poi lontano che le sue prime cose sentissero del vecchio stile, come alcuno lasciò scritto, cioè della maniera de' Procaccini, de' Fontana, de' Samachini, e d'altri sì fatti pittori troppo ideali, che anzi egli battea una via del tutto opposta, nè mai, per quanto io m'abbia usato diligenti ricerche, mi è avvenuto di vedere alcun suo dipinto che si avvicini a quel fare, per cui l'artista sovente volendo corregger la natura, la deforma, e la guasta.

25 Nel mentre che l'infaticabile attento giovine, sempre studiando, maggior facilità e pratica acquistava, gli fu la sorte di tanto propizia che trovar gli fece un' Amico, ed un Mecenate che prese a favorirlo, e che gli apportò sollievo, ed utile grandissimo; l'anno 1612. recossi a Cento in qualità di Presidente del monastero dello Spirito Santo il P. D. Antonio Mirandola canonico regolare della Congregazione Romana di San Salvatore di Bologna, uomo a que' tempi di molto credito per ingegno, ed erudizione, (9) e che essendo parente dello scultore Domenico Maria Mirandola, amava moltissimo lo studio delle belle arti; questi veggendo l'inedefessa applicazione di Giovan Francesco, e conoscendo che un tal germe dovea col tempo produrre eccellenti frutti, tanto gli pose affetto, che risolvette di adoperarsi a tutto potere per toglierlo non solo dallo stato di povertà

26 che il teneva in angustia, ma per procurargli ancora onorevoli occasioni ond'egli avesse campo di far conoscere al mondo quella virtù che in troppo ristretti confini rimaneva come ascosa ed ignota. Animato il Barbieri da un tale appoggio, pinse a chiaroscuro su la facciata del palazzo della Comunità di Cento le quattro virtù

27

28



24. Il paragone con Caravaggio proviene dalla biografia del Malvasia:  
“[...] della fierrezza mostrossi egli seguace; e ripigliando del Caravaggio suddetto il colorire forte, e la naturalezza, l'abbelli con molta correzione, v'aggionse più grazia”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 360

Circa questo giudizio espresso prima da Malvasia, e poi riportato da Calvi, vorrei riportare qui un commento molto recente, a mio avviso interessante al fine di una lettura più critica del Calvi e dei biografi sei e settecenteschi.

“[...] quando nel maggio di 1621 Guercino arrivò a Roma, il numero dei protagonisti del naturalismo promosso da Caravaggio era molto diminuito. Nella sua vita del Caravaggio, pubblicata nel 1672, Giovanpietro Bellori ci ha lasciato una breve lista di “quelli che imitarono la sua maniera nel colorire dal naturale, chiamati perciò naturalisti” [...] a conti fatti tra gli artisti citati dal Bellori rimaneva a Roma, da solo [...] il francese Valentin de Boulogne [...] È proprio negli anni Venti - quelli della presenza del Guercino a Roma - che Valentin emerge dall'anonimato [...] Guercino era già un maestro pienamente formato e poteva offrire a questa tradizione naturalista romana, basata sull'esempio di Caravaggio, un'alternativa bolognese”. K. Christiansen, *Il Guercino a Roma e i seguaci del Caravaggio*, in *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna*, Piacenza, Stampa TEP, 2020, cit. pp. 39 - 40

25. “L'anno 1612 dell'età sua 19 D. Antonio Mirandola canonico regolare, Presidente del Monastero dello Spirito Santo in Cento, invaghito delle opere di lui ammirabili, cominciò a pubblicare il suo valore in tal guisa, che molti pittori, tirati dalla fama, l'anno 1613 si portarono da Bologna a Cento per vedere le sue opere [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362

“Un Abbate dell'Ordine de' Canonici Regolari di quelli di San Pietro in Vincola Bolognese, chiamato il Mirandola, coll'occasione che Gio. Francesco andava spesso a Bologna, vedendo alcune cose dipinte di sua mano invaghitosi di quella sua nuova maniera, se lo fece amico, e perché era uomo assai conosciuto gli procurava continue occasioni”. G.B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 371

I dati relativi alla carica di Antonio Mirandola sono più precisi nella biografia del Malvasia, mentre più generici in quella di Passeri, che non accenna alla sua carica presidenziale.

Tuttavia Calvi scrive che l'abate era canonico regolare della Congregazione Renana di San Salvatore a Bologna, mentre il Passeri menziona San Pietro in Vincola Bolognese.

In nota 9 al suo scritto Calvi indica un'ulteriore fonte in cui compare la Congregazione di San Salvatore menzionata da Calvi: D. Gio. Grisostomo Trombelli, *Memorie storiche concernenti le due canoniche di S. Maria di Reno e di San Salvatore insieme unite opera di. D. Gio. Grisostomo Trombelli Abate di Santa Maria di Reno*, Bologna, 1753, pp. 269 – 270

“24 Antonio Mirandola Dottore Teologo Collegiato fu un uomo di feracissimo ingegno e che componeva con incredibile velocità [...] infiniti libri che lasciò manoscritti. In S. Salvatore ve n'è un armario pieno. [...] quelle memorie, che di sua vita lasciò scritte suo fratello Paolo Antonio Barbieri, e furono dal Malvasia pubblicate alle stampe dalle quali ritraggo le seguenti notizie descritte con le parole medesime [...]”

*D. Antonio Mirandola Canonico Regolare, Presidente del Monastero dello Spirito Santo in Cento, invaghito delle opere di lui ammirabili, cominciò a pubblicare il suo valore in tal guisa [...]*

26 E il Barbieri, detto comunemente il Guercino, e per tal nome assai più noto, che per quello di Giovanni Francesco Barbieri. Egli tal affezione dimostrò non solamente al P. Mirandola, cui riveriva qual Padre, e promotore di sua fortuna, ma tutti i nostri che molto onorava; e quella, credo io, fu la ragione, per cui ad esso, e Paolo Antonio suo fratello comandarono d'esser sepolti in S. Salvatore [...]” D. Gio. Grisostomo Trombelli, *Memorie storiche concernenti le due canoniche di S. Maria di Reno e di San Salvatore insieme unite*, cit. pp. 269 – 270

Ulteriore conferma del fatto che l'Abate Mirandola faceva parte della Congregazione di San Salvatore, proviene dal *Dizionario Pittorico*:

“Mirandola (P. Abate D. Antonio), Bolognese, e Canonico Regolare di S. Salvatore, nel cui Istituto entrò il dì I. Gennajo 1587, e vi professò a 19 Novembre 1589”. *Nuovo Dizionario Pittorico ovvero Storia in Compendio. Composto da una società di Letterati in Francia*, Tomo XI, Bassano, Remondini Venezia, 1796, cit. p. 346

26. Malvasia (p. 605) menziona il manoscritto con la vita di Domenico Maria Mirandola redatta proprio dall'Abate Antonio Mirandola. Un altro riferimento a questo artista è presente nell'*Abecedario pittorico* dell'Orlandi:  
“Domenico Maria Mirandola Bolognese, uno di quei Capi, che disgustatosi coi Carracci non solo aderì a Pietro Facini, ma gli diede luogo nella propria casa, per piantare la nuova Accademia, detta del Facini, dopo la morte del quale proseguì col nome dell'Accademia del Mirandola. Questa arricchita di rilievi, di scheletri, di torsi, di teste, e disegni [...]” P. A. Orlandi, *Abecedario pittorico*, cit. p. 134

Numerose opere di scultura del Mirandola sono menzionate da Antonio di Paolo Masini: A.M., *Bologna Perlustrata*, Bologna, Ercole di Vittorio Benacci, 1666, pp. 111; 132; 145; 159; 165; 169

Ci informa circa il legame di parentela tra lo scultore e l'Abate il *Nuovo Dizionario Pittorico*:

“Mirandola (P. Abate D. Antonio), Bolognese, e Canonico Regolare di S. Salvatore, nel cui Istituto entrò il dì I. Gennajo 1587, e vi professò a 19 Novembre 1589. Era parente del celebre Domenico Maria Mirandola scultore [...]” *Nuovo Dizionario Pittorico ovvero Storia in Compendio*, cit. p. 346

27. Delle occasioni che l'abate Antonio Mirandola procurò a Guercino parlano ampiamente entrambi i biografi cui Calvi fa riferimento, si vedano le citazioni in nota 25 al presente capitolo.
28. “[...] l’anno 1613 si portarono da Bologna a Cento per vedere le sue opere, avendo egli in quell’anno dipinto a chiaro, e scuro nella facciata del pubblico Palazzo di detta Comunità le Quattro Virtù Cardinali [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362  
Passeri non parla di quest’opera, ma la ritroviamo nella biografia del Guercino di Gaetano Atti: “Venuto quindi in fama di buon pittore accettò il carico di dipingere a chiaroscuro sulla faccia del pubblico Palagio della Ragione di Cento le *Quattro Virtù Cardinali* che dal tempo edace corrose ora più non si veggono [...]” G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 8  
L’opera quindi già ai tempi di Atti (1861) non era praticamente più visibile.  
A conferma del fatto che le *Virtù Cardinali* andarono effettivamente perdute cito Renato Roli:  
“Affresca nel 1613 le *Virtù Cardinali* a chiaroscuro sulla facciata del Palazzo Pubblico, oggi perdute [...]” R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, cit. pp. 30 - 31



Guercino, *Busto di giovane con cappello ornato di aigrettes*, penna, 203x159 mm, Windsor, The Royal Library

29 cardinali, e in appresso per commissione del P. Abate  
D. Biagio Bagni, che fu Generale de' Canonici Renani,  
un tavola ad olio per la chiesa dello Spirito Santo pa-  
re in Cento, ove con buon numero di figure rappresen-  
tò il trionfo di tutti i Santi, d' uno stile che sente mol-  
to del carraccesco, e vi è osservata egregiamente la pro-  
spettiva lineale, non meno che l'aerea, oltre l'esser  
30 dipinta con mirabil gusto e felicità; (10) più carraccesco  
ancora è un'altro quadro ch'indi a poco egli fece per  
31 la chiesa de'Servi della stessa sua patria, nel quale e-  
sprime San Carlo ginocchioni avanti un Crocifisso, con  
due Angioli che l'accompagnano, e veramente in que-  
sto si conosce con quanto studio il nostro Giovan Fran-  
cesco seguisse le tracce di Lodovico Carracci, (11) e  
32 quanto s'ingegnasse d'imitare la tavola già accennata  
di questo maestro ne' Cappuccini.

Sparsosi intanto per mezzo del P. Mirandola il grido  
di tal novello pittore, dicesi che non pochi Bolognesi,  
anche della professione, vollero personalmente portarsi  
a vederlo operare, e che tutti ebbero a rimanere stu-  
33 pidi ed ammirati. Dipinse a fresco nella casa Proven-  
zali, ora Verdi, di Cento una sala, che pur' anco esiste,  
ove nel cammino esprime Bellerofonte a cavallo dell'al-  
to Pegaso, in atto di combattere la Chimera, e nella fa-  
scia intorno al soffitto colori undici storie in figure di  
circa tre palmi, esprimenti con molta grazia e vaghez-  
za, le imprese di Provenco valoroso guerriero, e stipi-  
te della famiglia Provenzali; queste sono recinte da  
otto termini di chiaroscuro più grandi del vero, ne' qua-  
li sempre maggiormente si scorge quanto il Barbieri a-  
vesse studiato sopra le opere del suddetto Lodovico, per-  
chè questi termini sono fatti ad imitazione di que' ce-  
34 lebrì del Carracci nella casa Favi di Bologna, e l'imi-

29. “[...] e fatta una tavola a olio alla chiesa dello Spirito Santo, dove si rappresentava il Trionfo di tutti li SS. per commissione del Padre D. Biagio Bagni, che fù poi generale de’ Canonici Regolari, la qual tavola anche oggi giorno ricava da chiunque la vede l’ammirazione”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362  
Lo Scannelli scrive: “[...] formò un somigliante gusto [l’autore fa riferimento alla maniera di Ludovico Carracci], e lo diede di tal forte a vedere colla Tavola di tutt’i Santi, ch’è nella Chiesa dello Spirito Santo [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 361

L’opera non è menzionata da Passeri, ma la ritroviamo nella biografia successiva a quella del Calvi, e che nel 1861 scrive “[...] per commissione del Padre Biagio Bagni che fu Generale de’ Canonici Regolari lavorò ad olio pulitamente per la novella Chiesa dello Spirito Santo, che si stava allora compiendo una tavola rappresentante il *Trionfo di tutti i Santi* [...]” G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 8

Renato Roli ci informa del fatto che ai nostri giorni l’opera non è più visibile: “[...] eseguendo nello stesso anno quella pala con il *Trionfo di tutti i Santi* che fu <<il primo quadro di macchia>> del pittore e praticamente ne rivelò l’eccezionale talento [...] purtroppo anch’essa perduta [...]”. R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, cit. p. 31

Fausto Gozzi nel catalogo della mostra su Guercino a Palazzo Barberini di Roma conferma la perdita del dipinto: “Nel 1612 è documentato a Cento l’incontro importante col canonico Antonio Mirandola che cominciò a promuovere il pittore, procurandogli nel 1613 la commissione del *Trionfo di tutti i santi* oggi perduta”. F. Gozzi, *Da Cento a Roma gli esordi del Guercino nella città natale*, cit. p. 4

30. In nota 10 alla sua biografia Calvi ci informa che la tavola con il *Trionfo di tutti i Santi*, nell’Ottocento si trovava in Francia, in quanto parte delle acquisizioni napoleoniche.

31. “1616 [...] S. Carlo con due Angioli per la Chiesa de’ Servi à olio” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362. Figura 1

Passeri per contro menziona un’ opera in una chiesa diversa: “Portò il caso, che si doveva fare un Quadro d’Altare in una certa Chiesa di San Gregorio a Bologna, e questo Abbate [Mirandola] procurò con quelli [...] che la dipingesse Gio. Francesco [...] Finito che lo ebbe, lo portò a Bologna al Monastero del detto Abbate, il quale vedendolo ne restò molto soddisfatto [...]” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 371

Scannelli associa la tela a quella precedentemente menzionata del *Trionfo di tutti i Santi*: “[...] e in un’altra più picciola, che si ritrova parimente in Cento, che dimostra S. Carlo orante, con due Angeli, che gli appresentano gl’istrumenti della Passione, e queste due in particolare sono così somiglianti all’opere del sudetto Maestro Ludovico, come fossero fatte dal medesimo suo pennello”. F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 361

Scrive Renato Roli: “Già lo Scannelli dava della tela di Spirito Santo, purtroppo anch’essa perduta, un referto in chiave di ludovichismo integrale, accomunandola all’altra con il *San Carlo e due Angeli* tutt’ora nella chiesa dei Servi di Cento [...]” R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, cit. p. 31

La tela attualmente si trova in deposito presso la Basilica Collegiata di San Biagio, tuttavia sino a poco tempo fa era conservata nella chiesa originale si veda anche: <https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino-2/san-carlo-borromeo-in-orazione/>.

32. Il modello di Guercino per la tela di *San Carlo Borromeo* fu Ludovico Carracci, e a ciò fa riferimento, come abbiamo visto, anche lo Scannelli, come specifica il Calvi in nota 11 alla sua biografia:

“[...] Tavola di Tutti i Santi, ch’è nella Chiesa dello Spirito Santo, e in un’altra più picciola, che si ritrova parimente in Cento, che dimostra S. Carlo orante, con due Angeli, che gl’appresentano gli strumenti della Passione, e queste due in particolare sono così somiglianti all’opere del sudetto Maestro Ludovico, come fossero fatte dal medesimo suo pennello”. F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 361

Lo Scannelli peraltro data la tela di Guercino al 1614 e non al 1616 come Malvasia.

33. “1614 Dipinse in Cento in una Casa del Sig. Alberto Provenzale un camerone à chiaro scuro à fresco, con figure, e paesi, con far anche il ritratto di quello”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362

Malvasia parla della decorazione di casa Provenzali ma il soggetto che egli descrive sembrerebbe diverso, non compare Bellerofonte che cavalca Pegaso, anche Calvi a p. 8 menziona la presenza del ritratto di Alberto Provenzali, tuttavia il Malvasia tralascia quello di Provenco.

Lo Scannelli scrive “[...] gran fregio nella Sala de’ Provenzali con diverse historie a fresco adornate con mensole, cartelle, mascheroni, e simili, e intramezzate con termini diversi di chiaroscuro [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della pittura*, cit. p. 360

Una prima descrizione sommaria e sbrigativa dei fregi proviene dalla guida di Righetti: “Nella sala avvi Astolfo dipinto in un cammino, a cavallo d’un Ippogrifo volante; le fascie attorno alla Soffitta rappresentano tutta la Storia, e le azioni valorose di Provenco famoso guerriero, e Stipite primario dell’accennata Famiglia de’ Provenzali di Cento, di già estinta [...]” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 29

Altra fonte in cui compare il lavoro a fresco è Atti (1861): “Anche Alberto Provenzali desideroso di ornare a fresco una sala della propria casa commise i fregi al Guercino, il quale via via adornò la fascia intorno al soffitto di undici storie in figure di circa tre palmi rappresentati con molta grazia e vaghezza le azioni di Provenco prode guerriero e ceppo della Famiglia Provenzali spartite da otto termini a chiaroscuro di gusto Carraccesco fatti ad imitazione de’ tanto stimati termini

che sono di lato alle storie dipinte da Ludovico nel Palazzo Fava in Bologna”. G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. pp. 12 – 13

Atti dà una descrizione del soggetto dell’opera più specifica, nominando anche quel Provenco che troviamo anche in Calvi, e descrive anche il soggetto mitologico: “Appena vi si entra ecco rappresentarsi dinanzi agli occhi dal camino, che è in mezzo alla sala, un rappresentatovi Bellerofonte a cavallo del Pegaso, che colla spada si avventa sopra la Chimera [...]” G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 13

Infine Atti conferma quanto scritto dal Calvi circa l’allora proprietà della casa da parte della famiglia Verdi: “La Casa Provenzali passò in proprietà Tiazzi, poi Carandini, indi Verdi [...]” G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 12 nota 1

Il Calvi riporta che Provenco era parente di Alberto Provenzali, in realtà Atti ci dà un’informazione tanto diversa quanto curiosa: “[...]Pare che le epigrafi sottoposte ai fregi sieno state inventate da Alberto per trarre da nobile principio la sua origine, e date al Pittore per subbietto delle sue dipinture”. G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 13

Provenco doveva infatti essere nipote di Antebrogio e di Iccio Remo, primati della città di Reims.

A proposito di questi affreschi sono stati rintracciati da Denis Mahon nel 1937, dopo essere stato nascosto nell’intercapedine tra l’antico soffitto e quello nuovo costruito nel XX secolo. Nel 2020 si è svolta la conferenza *Le pitture murali del Guercino a Casa Provenzali*, parte del ciclo di incontri “Autunno Guerciniano”, in occasione del restauro di questo ciclo, esaminato da Barbara Ghelfi. Il progetto di riscoperta, intitolato “*Guercino oltre il colore*”, e il restauro è stato avviato nel 2017 dal Laboratorio Diagnostico dell’Alma Mater Studiorum Università di Bologna. Link alla locandina e informazioni circa la conferenza: <https://www.corpoacorporo.net/eventi/pitture-murali-del-guercino-a-casa-provenzali>

Renato Roli ci dà una descrizione esaustiva dei soggetti dipinti nel fregio di Casa Provenzale:

“Pare che Alberto Provenzale, fratello del rinomato mosaicista Marcello, sia stato il primo mecenate di una certa importanza in Cento ad apprezzare le doti di frescante del giovane Guercino, affidandogli la decorazione di una sala nella propria casa [...] se il Guercino si educa nei primissimi anni presso oscuri maestri ancorati alla tradizione decorativa tardomanieristica [...] egli quella tradizione seppe genialmente rammodernare [...] Spetta dunque a Denis Mahon di avere, nel 1937, rintracciato il fregio guercinesco [...] Alla metà della parete nord – ovest era sistemato il camino, oggi distrutto, sul quale il Guercino aveva affrescato Astolfo (o Bellerofonte) a cavallo dell’ippogrifo. Quanto al fregio, dopo il severo inizio, di aulica concession [...] della prima ‘storia’, esso si schiude alle avventure campali di Provenco, giovane Rodomonte di provincia in cerca di emozioni e di gloria al seguito di Giulio Cesare”. R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, cit. pp. 43 – 49 (per la descrizione completa si veda R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, pp. 48 – 56)

34. Calvi fa riferimento alle *Storie di Enea* dipinte da Ludovico Carracci a Palazzo Fava, menzionate anche da Gaetano Atti insieme alla descrizione dei fregi di Casa Provenzali (pp. 13 – 15), il quale sottolinea come Guercino se ne fosse ispirato. Anche Renato Roli mette in luce le caratteristiche comuni tra le opere: “[...] il Guercino ‘ruba’ addirittura, come vedremo, una delle cariatidi che inframezzano le *Storie di Enea* in una delle sale di Palazzo Fava”. R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, cit. p. 45



Guercino, *San Carlo Borromeo in orazione con due angeli*, 1616, olio su tela, 197,5x138 cm,  
Cento, Chiesa di Santa Maria Addolorata dei Servi

35 tazione è così patente che non può esserlo di più: fece  
36 fece anche ad olio il Ritratto di Alberto Provenzali, e  
molte altre cose operò; ma io non intendo di tutte an-  
noverare le pitture di sua mano delle quali serbasi no-  
tizia, ciò sarebbe troppo lunga faccenda, ed anco inutile,  
poichè nel fine di questa mia narrazione avrò il van-  
taggio di porre un autentico catalogo della maggior parte  
delle medesime; intendo soltanto di far parola delle  
principali, e di quelle che per alcuna particolar circo-  
stanza meritano di non esser taciute. Il P. Mirandola,  
che tutto era intento a' vantaggi del Barbieri, recò a  
37 Bologna l'anno 1645. tre suoi quadri esprimenti tre Van-  
gelisti, non essendo ancora terminato il quarto, e fece  
che locati fossero in pubblico per la solennità delle Ro-  
gazioni: piacquero molto tali quadri a' dilettanti, e pit-  
tori che ne lodarono singolarmente uno rappresentante  
San Matteo, ma com' era naturale non seppero conoscer-  
ne l'arresce; portò il caso che ivi passasse il Cardinale  
Alessandro Ludovisio allora Arcivescovo di Bologna, il  
quale, udendogli assai commendare, ricercò di chi fos-  
suro: fu gli risposto non altro sapersi se non che il P.  
Mirandola gli aveva fatti esporre; con tale notizia gito  
l' Arcivescovo a casa, fece a se venire il Religioso sud-  
detto, e saper volle chi avesse dipinti li quadri esposti,  
e se questi erano da vendere; inteso che un giovinetto  
da Cento fatti gli avea unicamente per dar saggio del  
38 suo valore, e che stava dipingendo il quarto, volle il  
Cardinale li tre primi presso di se, e diede incumben-  
za al P. Mirandola di condurgli l'autore, facendolo ser-  
vire di una sua carrozza sino a Cento per tale effetto;  
accompagnato dal Religioso suo benevolo, comparve Gian  
Francesco tutto timido e modesto davanti a quell' Emi-  
nentissimo, che molta gli fece accoglienza, ed interrogato



35. I biografi sei e settecenteschi non scrivono a proposito di questo ritratto, menzionato per contro nella biografia più tarda di Atti: “Terminati questi freschi il Provenzali medesimo gli commise il suo ritratto. Il Pittore lo rappresentò quasi intero al naturale vestito di un abito nero ricamato, e stante presso una tavola in atto di ricevere una lettera da un piccolo suo figliuolo [...] Questo quadro era in Cento intorno al 1810 presso il Sacerdote Giovanni Carpeggiani zio del vivente onorevole Medico. Fu voluto comperare per un degno Cittadino Centese tenero del decoro della sua patria, ma fu più presto venduto a un potente forestiero per isperanza di protezione per meno del terzo del prezzo offertogli. Dalla Galleria passò poi in proprietà di tale Angelo Landi di Bologna raccoglitore di quadri, presso il quale io l’ho ammirato [...] ma dove sia ita questa veneranda giovanile dipintura dopo la morte del Landi, io non so”. G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 15.

Il ritratto sarebbe andato perduto secondo quanto scrivono Fausto Gozzi, Luigi Ficacci e Miroslav Gašparovic nel catalogo delle opere di Guercino (F. Gozzi, L. Ficacci e M. Gašparovic, *Guercino. La luce del Barocco*, Gangemi Editore, 2014, p. 39.)

Lo stesso scrive anche Salerno nel suo catalogo (L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma, Bozzi, 1988, p. 90)

36. “[...] Padre Mirandola, il quale altro non desiderava, che far conoscere al mondo la di lui Virtù, onde mandò molti pezzi delle sue pitture a Bologna, e l’anno 1615, con l’occasione di una processione delle Rogazioni, fece esporre una pittura di un S. Matteo, la quale da molti pittori fu creduta opera de’ famosissimi Carracci [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362

Malvasia non menziona tutti e quattro gli Evangelisti, bensì solamente il *San Matteo*; Gaetano Atti il quale scrive successivamente al Calvi fa riferimento alla festività nella quale occasione furono commissionate le opere, confermando l’esistenza dei quattro dipinti.

“Piacevano al Padre Mirandola questi lavori, ma gliene voleva procacciare altri, che seme fossero di maggior fama, e di maggior lucro [...] Il perché pensò di commettere al giovin Pittore tre quadri con dentrovi tre Evangelisti, e senza neppure aspettare, che per l’ultima volta vi passasse sopra la mano dell’artefice, li volle esporre a Bologna, in occasione della Solennità delle Rogazioni. Riportarono molte lodi da quei, che sanno, i Guercineschi lavori, e segnatamente quello di *S. Matteo*”. G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 15. Figura 2.

Anche il ben più recente catalogo della mostra romana del 2011, conferma l’esposizione di queste opere nel 1615 (F. Gozzi, *Da Cento a Roma gli esordi del Guercino nella città natale*, p. 5)

Oggi i *Quattro Evangelisti*, sono conservati a Dresda presso la Gemälde Galerie Alte Meister (<https://artslife.com/history/2014/11/guercino-barbieri-giovanni-francesco-1591-1666/>)

David Stone scrive a proposito di quest’opera: “Probabilmente dipinti nel 1615 per lo ‘scopritore’ e protettore del Guercino padre Antonio Mirandola (m.1648), canonico di San Salvatore a Bologna e più tardi Presidente del monastero di S. Spirito a Cento, i *Quattro Evangelisti* erano a Roma nel 1624 nella collezione del cardinale Alessandro d’Este [...] Nel 1625 essi furono portati a Modena, dove rimasero fino a che nel 1745 furono venduti da Francesco III d’Este ad Augusto III di Sassonia. Dal 1746 i dipinti sono a Dresda [...] Secondo Malvasia (II, p. 258), Mirandola, evidentemente sperando di promuovere il giovane genio, portò il dipinto con *San Matteo* del Guercino a Bologna nel 1615 e lo espose pubblicamente con un gruppo dei suoi disegni. In una nota, manoscritta che non ha trovato posto nella versione a stampa della *Felsina Pittrice*, Malvasia asserisce che il dipinto catturò l’attenzione di Ludovico Ludovisi a Bologna, il nipote dell’arcivescovo Alessandro Ludovisi (futuro papa Gregorio XV)”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, Firenze, Cantini, 1991, cit. p. 28

37. Dell’incontro tra il Alessandro Ludovisi e Guercino non parlano né Malvasia, né Passeri, tantomeno Scannelli, non è chiaro dove il Calvi reperisca questo aneddoto storico, di cui parla però Atti: “[...] quando di là passando per avventura il Cardinale Alessandro Ludovisio Arcivescovo di Bologna dimandò dell’autore i riguardanti. Niuno sapendolo, gli fu solo risposto averli il Padre Mirandola fatti esporre. Il Cardinale giunto a casa mandò incontante per lui, ed avutolo lo richiese del dipintore, e se fossero i quadri da vendere. Rispose il Religioso essere autore di essi un giovanetto Centese, che aveva fatte le prime prove nell’arte, a cui aveva statuito come a sua professione applicarsi; e starsi anzi in quel medesimo tempo occupato a dipingere il quarto”. G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 15
38. Sempre da Atti, che ricordiamo essere successivo a Calvi apprendiamo: “E bene disse l’ Arcivescovo, lasciatemi le tre tavole, e conducetemi il giovane coll’altro quadro. Come ciò seppe il Guercino sopraffatto da timidità e modestia, perché era di natura piuttosto dimessa e semplice, non sapeva indursi ad appresentarsi al Porporato Felsineo, ma [...] salì sul calesso del Cardinale, che infino a Cento gli avea mandato.” G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 16
- I biografi più antichi non menzionano questa vicenda.

39 quanto procedeva per mercede de' tre Vangelisti già fatti, che l'Arcivescovo avrebbe preso anche il quarto; e si sarebbe servito di lui per altri lavori, dopo lunga esitare, domandò in fine venticinque scudi di tutti e tre; il Cardinale, licenziatolo con cortesi parole, e con ordine di fare a lui ritorno il giorno seguente, mandò a chiamare Lodovico Carracci, e lo ricercò del suo parere; commendò molto Lodovico al buon gusto, ed il profitto del giovane ed intese la dispenda, disse che tali quadri meritavano bene venticinque scudi per ciascheduno al che il Porporato prontamente annui: non si può dire la sorpresa del Barbieri nel ricevere settantacinque scudi in vece di venticinque che avea chiesti, e come arrossendo non ardiva di prendergli, quasi avesse scrupolo d'esser pagato di troppo; questo fortunato evento molto giovò a dargli credito, e molto incontro ebbero ancora vari disegni di sua mano che furono similmente esposti in Bologna, talchè il nome del Guercino da Cento, che così veniva da tutti chiamato, si diffuse e si rendette fin d'allora assai celebre, e chiaro.

40  
41  
42 Lo stesso anno intraprese il Guercino a dipingere in Cento la casa di Bartolommeo Pannini, ora de' Signori Chiarelli, ove fece a fresco sovra il cammino della sala superiore Bellona alata, e per entro il fregio della sala medesima; in piccole macchiette, le geste di Ulisse nel vano del cammino di una camera Enea che porta su gli omeri Anchise, e in un terzo simile Curzio che si getta nella voragine: ci sono fregi adorni di piccole macchiette, di paesi, di caccie, d'istrumenti musicali, e di cavalli, in vario maniere atteggiati ed espressi; ma degna singolarmente è d'esser veduta sul cammino dell'ultima camera la famosa Venere che stesa in tetra, allatta Amore pargoletto, sostenendolo con la de-

39. Prosegue l'aneddoto relativo ai *Tre Evangelisti*, nuovamente le informazioni relative le ho incontrate solamente in Atti, tra i biografanti antichi, che scrive:  
 “Interrogato del prezzo dei *Tre Evangelisti*, prima non osava dir verbo; finalmente costrettovi domandò venticinque scudi di tutti e tre. Dopo ciò accomiatatolo cortesemente, e ordinatogli, che tornasse il giorno appresso, mandò per Ludovico Carracci, da quale volle sentire, che glie ne paresse dei *Tre Evangelisti*. Il gran maestro lodò forte il buon gusto, e l'acquisto, che il giovane aveva fatto nell'arte, e disse che le tre tavole erano meritevoli di venticinque scudi per ciascheduna”. G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 16
40. “Tornato il Guercino al Cardinale il giorno posto, restò soprappreso della somma dei denari, che volle offerirgli, la quale certamente non avrebbe accettata, se quasi per forza non glie la avesse l'arcivescovo fatta pigliare. Quanto si compiacesse il P. Mirandola di questo caso favorevole tanto al Barbieri, e di quanto bene fosse sorgente questa apertura al nome di lui, di leggeri ognuno lo vede. Fu questo il primo grado, per quale cominciò a saire a gran nominanza, e ne ebbe l'obbligo al suo mecenate, e a queste geniali sue opere [...]” G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 16
41. “Nell'anno istesso [1615] dipinse in Cento à fresco un Casamento del Sig. D. Bartolomeo Panini sotto e sopra, con maniera tale, che pare che il lavoriero sia fatto a olio [...] Quivi fece campeggiare, oltre la nobiltà dell' Idea, la sublimità del genio, anco l'intelligenza della disposizione storica, e favolosa, avendoni dipinto in una stanza on gran maestria le quattro Stagioni, e nella Sala tutte le attioni di Ulisse e in altre camere l'Armida del Tasso, con tanta vaghezza, e vivacità di colori, che quella Casa è sempre mai stato l'oggetto più curioso da farsi vedere a' Principi, e Virtuosi ch'etiamdio à posta vi si sono trasferiti”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362

Attualmente gli affreschi si trovano alla Pinacoteca di Cento e sono temporaneamente in prestito presso la Pinacoteca Graziano Campanini della medesima città, come si apprende da un articolo datato aprile 2022 (dunque recentissimo) presente on line sul sito del comune della Pieve di cento. Link alla fonte:

<https://www.comune.pievedicento.bo.it/notizia/arrivati-a-le-scuole-tre-splendidi-affreschi-del-guercino>

Le opere giunte alla Pinacoteca Campanini sono

Il sopracamino della Camera Rossa di Casa Pannini, in cui Guercino dipinse l'episodio della Fuga di Enea da Troia insieme al padre Anchise e al figlio Ascanio;

*Paesaggio con Mausoleo* della Camera Rossa di Casa Pannini, stanza dedicata al tema del paesaggio;

*Circe restituisce in forma umana gli amici di Ulisse*, proveniente da ciclo dedicato a Ulisse in Casa Pannini; nella scena l'eroe giunge da Circe ammonendola di trasformare i suoi compagni nuovamente in esseri umani, presenti al centro della scena con testa porcina e corpo umano.

Gli affreschi di Casa Pannini furono trasferiti su tela su proposta di Francesco Diana nel 1840, il lavoro di stacco e restauro fu eseguito da Giovanni Rizzoli e Giuseppe Guizzardi. Le opere furono poi distribuite tra due famiglie nobili: la famiglia Filippetti di Ferrara e il Marchese Rosselli di Turco a Bologna, i cui eredi nel 1945 donarono le teke alla Pinacoteca Civica di Cento. Il restauro ottocentesco è menzionato anche da Gaetano Atti: “Le pitture che abbellivano la cucina restarono siffattamente affumicate, che nel 1838 si dovettero trascurare al tutto in una restaurazione, che vi fu fatta.” G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 16

Atti ci dà un'esauritiva descrizione di tutto il fregio di Casa Pannini (pp. 16 – 30)

Anche Fausto Gozzi nel catalogo del 2011 conferma la sopravvivenza di questi affreschi a differenza di altri che andarono irrimediabilmente distrutti: “Alcune di queste opere, trovandosi all'esterno degli edifici, sono andate irrimediabilmente distrutte, altre invece sono ancora conservate, come quelle famosissime di casa Pannini, segnalate nelle guide settecentesche come l'oggetto più «curioso» da mostrare ai viaggiatori di passaggio nella città del Guercino [...]” F. Gozzi, *Da Cento a Roma gli esordi del Guercino*, cit p. 2

In riferimento agli affreschi di Casa Pannini si vedano anche:

P. Bagni, *Guercino a Cento: le decorazioni di Casa Pannini*, Bologna, Nuova Alfa, 1984

A. Valentini, *Il Guercino e la Camera della musica di casa Pannini a Cento*, in “Studi musicali Accademia nazionale di S. Cecilia”, A. 21, n. 1, 1992, pp. 35 – 60

Da ultimo vorrei menzionare anche la descrizione dei fregi di Casa Pannini di Renato Roli (*I fregi centesi del Guercino*, pp. 57 – 97)

42. Riporto di seguito la descrizione di Righetti, molto più completa rispetto quella di Malvasia:
- I. Alla metà della sala un sotto in su, ove dall'altra parte dipinto è Febo e dall'altra Diana, avente in mano una freccia.
- II. Ascesa la Scala entrasi in una piccola Saletta, ove dipinte sono varie Caccie di differenti animali.
- III. A mano destra della Saletta s'entra in una camera, ove segnate sono sulle carte varie note di Musica; e diversi strumenti furono qua, e là dipinti si veggono. Sopra un cammino v'è pure un'incudine percossa da Uomini con martelli, e col motto [...]
- IV. Nella Sala Maggiore passando, in un cammino in faccia, evvi Bellona Alata, colle tempie cinte d'alloro, e tutti li attrezzi Militari; Troia, che brucia, e la fascia attorno alla Soffitta rappresenta la Storia d'Ulisse, co' motti allusivi alle diverse sue militari imprese.
- V. Entrando per l'uscio, vicino al cammino, ov'è dipinta Bellona, s'entra in un'altra camera, che in altro cammino ha dipinto Enea, portante nelle proprie spalle Anchise, per salvarlo dall'incendio di Troja, e seco per mano ne guida il picciolo Figliuolo Ascanio col motto [...]
- VI. Nella Camera annessa in un altro cammino v'è dipinto Q. Curzio, che per salvare la Patria si getta col suo cavallo in una voragine col motto [...]
- VII. Alla seguente Camera più piccola varie caccie di fiere, d'Orsi, di Leoni, e di Cervi.

- VIII. Nell'ultima Camera, che segue di sopra, v'è dipinto in un cammino una Venere allattante Amor pargoletto con Marte su di un carro, che la rimira col motto [...]
- IX. Nella prima Camera a terreno. Le Fascie rappresentano varie Prospettive di questa nostra Città con giuochi di pallone, di giostre, ed altro.
- X. La seconda pure abbasso ha dipinte nelle fascie Pastori, Ninfe, ed Armenti, ed altre cose villereccie.
- XI. La terza belle Prospettive di campagna con molti scherzi, e giuochi.
- XII. L'ultima abbasso finalmente ha dipinte le Quattro Stagioni dell'Anno, le Messi, le Vendemmie, ed altre Prospettive di Villa [...]" O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. pp. 25 - 28

Renato Roli scrive: "Diversamente dagli affreschi di Casa Provenzale, quelli di Casa Pannini hanno sempre goduto di larga fama, e sono menzionati da tutti i biografi antichi [...] Algarotti, che in una lettera a Eustachio Zanotti del 1760, come sempre densa di notizie curiose e di notazioni intelligenti, si sofferma su ciò che più lo ha colpito nella sovrabbondanza della decorazione [...] intero stacco della decorazione di Casa Pannini operato sin dal 1840 per sottrarla ai danni dell'umidità [...] Francesco Diana, provvide a salvare da imminente rovina tutta la decosrazione, affidandone il trasporto su tela al pievese Giovanni Rizzoli [...]" R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, cit. pp. 57 - 60



Guercino, *Paesaggio di "poco momento"*, 1615-16, affresco staccato, Cento, Pinacoteca Civica

43 stra, intanto che con l'altra mano cava dal turcasso  
 una freccia, e Marte in cielo, assiso sul carro, la riguar-  
 da, opera d'un gusto di macchia, e di una morbidezza  
 di colore che sembra non potersi oltrepassare; ne' sof-  
 fitti della scala di questa casa colori Febo, e Diana con  
 tanto sapore e vivezza che hanno sempremai attirata la  
 curiosità degli amatori, e tali dipinti furono terminati  
 l'anno 1617. Andavasi intanto il Guercino sempre più  
 perfezionando in quel suo primo stile di bella e sempli-  
 ce naturalezza, con bene accordate tinte, e con gran  
 forza di chiaroscuro, e ne diede un mirabil saggio nella  
 tavola ch'egli fece per la chiesa di S. Agostino di Cen-  
 44 to, ove espresse la Vergine col Bambino, e due Angio-  
 letti in alto, e da basso S. Gioseffo, Santo Agostino,  
 San Francesco, e San Lodovico re di Francia, oltre il  
 ritratto di un Putto padrone della tavola: la testa del  
 Sant'Agostino è talmente viva e piena di spirito, che  
 45 sembra de' Carracci, e il divin Pargoletto è dipinto con  
 tale morbidezza, e con tale impasto di vera carne, che  
 alcuno non si astenne dal dire che gareggiar potrebbe  
 con Tiziano (11). Era giunto il nostro artista all'età d'an-  
 ni 26., e già si vedeano concorrere a Cento non pochi  
 Giovani che tratti dalla fama del suo valore bramavano  
 di apprendere da lui a dipignere; vincendo però Gio-  
 van Francesco la naturale sua timidità, intraprese ad  
 instruirgli con tanto affetto, e con tale premura, che più  
 46 tosto che come scolari, gli riguardava come figli; Bar-  
 toloomeo Fabri fece a bella posta fabbricare nella pro-  
 pria casa due camere per comodo dello studio, e quivi  
 47 ebbe cominciamento quell'Accademia del Nudo, che poi  
 si rendette assai celebre, e che molto fu frequentata fin-  
 chè dimorò in Cento il Guercino; disegnava egli d'or-  
 dinario l'ignudo col carbone, in carta leggiermente tin-

43. Il dettaglio relativo alla conclusione dei lavori non è riportato da Malvasia, Righetti scrive in nota 2 alla pagina 27 della sua guida: “Le Stanze di sopra furono dipinte l’anno 1615, e quelle di sotto nel 1617”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. nota 2 p. 27

Atti, a conferma di quanto asserito da Calvi scrive: “Tutte queste sono le preziose dipinture condotte a fresco, in parte, in parte a secco, che ornarono la nobile antica Casa Pannini cominciate dal Guercino nel 1615, e terminate solo nel 1617 [...]” G. Atti, *Intorno alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 29

Ancor più curioso è a mio avviso quanto scrive Roli, il quale menziona una fonte del tempo analizzata anche da Denis Mahon: “Iniziata nel 1615 [...] la decorazione fu terminata nel 1617. Infatti il documento che attesta il saldo del pagamento porta la data del 9 luglio 1617. Una acuta osservazione del Mahon (com. or.) consente di identificare il redattore materiale del documento in quel Pier Francesco Battistelli, pittore quadraturista, che pertanto risulta essere stato l’imprenditore dei lavori in Casa Pannini [...]” R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, cit. p. 60

Il documento in questione comparve per la prima volta nell’edizione ottocentesca della *Felsina Pittrice*, e nelle *Memorie originali italiane* di Gualandi (M. Gualandi, *Memorie originali italiane riguardanti le Belle Arti*, Serie Terza, Bologna, Tipografia Sassi, 1842, p. 109), il quale pubblicò una lettera di Giuseppe Petrucci, in cui compare anche il fatto che il Barbieri venne aiutato nell’impresa pittorica da Lorenzo Gennari.

44. “1616 fece una tavola in S. Agostino di Cento, con una Madonna, il Puttino, e duoi Angioli, e da basso S. Gioseffo, un S. Agostino, un S. Francesco, S. Ludovico R. è di Francia, il ritratto di un putto Padrone della tavola”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362. Figura 3.
45. Scrive lo Scannelli menzionato come fonte dallo stesso Calvi in nota 11: “[...] in S. Agostino un’altra tavola con diverse figure grandi, e putti, dove vi è la faccia di S. Agostino talmente spiritosa, facile, e naturale, che dimostra un gusto molto uniforme all’eccellentissimo Annibale Carracci [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 362

Relativamente all’attuale collocazione della tavola cito Fernando Mazzocca e Fausto Gozzi:

“Questa fervida operosità si manifestava sia nella realizzazione di cicli decorativi ad affresco, sia nell’esecuzione di dipinti impegnativi come la pala cosiddetta di *Sant’Agostino* del 1616 – 1617 oggi conservata al Museo Reale di Bruxelles”. F. Mazzocca, *Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, Milano, RAS, 2001, cit.

“[...] nel 1616 c’è l’esecuzione dell’importante pala per la chiesa di Sant’Agostino di Cento, ora a Bruxelles [Musée Royaux des Beaux-Arts], raffigurante la *Madonna con Bambino e santi e un fanciullo donatore*, opera capitale per la svolta stilistica del giovane, che con questo quadro, apre alla sua <<prima maturità>> come ebbe a definirla efficacemente Denis Mahon”. F. Gozzi, *Da Cento a Roma gli esordi del Guercino nella città natale*, cit. p. 6

Come ultima fonte contemporanea vorrei riportare anche il catalogo di David Stone: “In ogni senso la pala di Bruxelles rappresenta per il primo sviluppo del Guercino un rito di passaggio in prima linea della scuola bolognese. Aspetti dello stile dei seguaci dei Carracci come Giacomo Cavedone [...] Pietro Faccini e Leonello Spada sono qui utilizzati dal Guercino con grande capacità di penetrazione e confidenza. La composizione è la più sofisticata creata a questo punto dal maestro di Cento e sembra riflettere il suo studio sulle pale d’altare di Annibale del 1590 ca [...] ci sono delle caratteristiche nell’opera di del Guercino che reggono il confronto con la componente classica della pittura veneziana del Cinquecento [...] prima di affrontare un viaggio a Venezia nel 1618, in questo caso gli echi di pitture come la *Pala Pesaro* non vengono direttamente da Tiziano ma da Annibale [...] Secondo Malvasia (II, p. 258) il dipinto fu eseguito nel 1616 per la chiesa di Sant’Agostino a Cento. Dal momento che Guercino era impegnato con gli affreschi a casa Pannini fra il 1615 e il 1617, a me sembra che questa ambiziosa pala sia stata probabilmente dipinta in un periodo relativamente lungo di tempo e forse non fu completata se non proprio prima che il Guercino andasse a Bologna a Lavorare per i Ludovisi nel luglio 1617. Le informazioni ottenute dal Malvasia riguardo a questo dipinto possono essere poste in relazione esclusivamente con la data di commissione e non con il suo completamento”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 42

Come fonte storica possediamo anche una guida della Città di Cento che Gaetano Atti scrisse nel 1853, in cui elenca anche tutta una serie di opere del Guercino, partendo dalla descrizione delle varie chiese presenti nella città si veda: G. Atti, *Sunto storico della città di Cento da servire anche per guida al forestiero compilato dal Sig. Gaetano Atti*, Cento, Lanzoni e Soffritti, 1853

46. “Cominciò quest’anno [1616] a farsi conoscere anco Maestro nell’imparare ad altri, insegnando ciò ch’egli non imparò mai da nessuno, e con tanto amore, e cortesia faceva quello officio, che più che da scolari li trattava come figli”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362
47. “Cominciò l’Accademia del Nudo, e il Sig. Bartolomeo Fabri fece fare à posta due stanze, e ne lo fece padrone à questo effetto”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362

\*X II X\*

48 ta, e così grandioso il facea, e così facile, con una mac-  
chia in cui percotendo il riflesso della luce, risaltavano  
li principali oscuri, e con pochi risolti lumi di gesso,  
o di biacca, ch'era uno stupore a vedersi. Chiamato in-  
tanto a Bologna dal Cardinal Ludovico poc' anzi nomi-  
49 nato, dipinse fra le altre cose ad istanza di questo Car-  
dinale, il miracolo di S. Pietro che resuscita la vedova  
Tabita, quadro che poi fu inciso dal valente bu-  
lino del Bloemart; fece a fresco nell' oratorio di San  
50 Rocco il Santo medesimo cacciato furiosamente pri-  
gione, e si dice che con invidiabile facilità il dipinges-  
se in sola mezza giornata, e che compassionando Gio-  
van Luigi Valesio che lavorava nello stesso oratorio, e  
51 trovavasi non poco impacciato per la difficoltà dell' ope-  
rare a fresco, cortesemente lo aiutasse. In prospetto al-  
la porta del palazzo Tanari par di Bologna dipinse a chia-  
roscurato, ed a fresco Ercole in atto di uccider l'Idra, d' un  
carattere al sommo grandioso, e d' uno squisito gusto  
di macchia, talche Lodovico Carracci ebbe a dire che  
non c'era danaro che lo pagasse: abbiamo due lettere  
dello stesso Lodovico scritte circa questo tempo a Don  
52 Ferrante Carli (13) nell' una delle quali in data delli 19.  
Luglio 1617. così dice = *è pur giunto un messer Gio.  
Francesco da Cento, ed è quà per fare certi quadri al  
Signor Cardinal Arcivescovo, e si porta eroicamente* =  
nell' altra sotto li 25. ottobre dell' anno medesimo si leg-  
ge il seguente paragrafo = *Quà vi è un giovine di pa-  
tria di Cento che dipinge con somma felicità d' inven-  
zione. È gran disegnatore, e felicissimo coloritore: è mo-  
stro di natura, e miracolo da far stupire chi vede le sue  
opere. Non dico nulla: ci fa rimaner stupidi li primi  
pittori* = elogio che venendo dalla penna d' un Carrac-  
ci debbe al sommo valutarsi, e che potrebbe render



48. “Fu chiamato dall’Eminentissimo Sig. Cardinale Ludovico allora Arcivescovo di Bologna, che fù poi Gregorio XV e per lui fece diversi quadri cioè: un Miracolo di S. Pietro che resuscita una fanciulla, che fù poi intagliato benissimo da Bloemart [...]” C.C. Malvasia, Felsina Pittrice, cit. p. 363. Figura 4.

Il dipinto attualmente si trova a Firenze presso Palazzo Pitti

(<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58749/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20San%20Pietro%20resuscita%20Tabita>)

Per quanto riguarda la stampa di Bloemaert è possibile rintracciarne la scheda completa con i dati nel Catalogo on line dei Beni Culturali (<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/C0060-01340/>), si tratta di una stampa a bulino, oggi conservata presso l’Accademia Carrara, Gabinetto Disegni e Stampe Bergamo.

Si veda anche F. Gozzi, *Il Guercino le stampe della Pinacoteca Civica*, Ferrara, Liberty House, 1996

Scrivono David Stone a proposito del *San Pietro resuscita Tabita*: “L’esperienza diretta del Guercino della pittura veneziana ebbe un pronunciato effetto sul suo stile. Il *Tabita*, il quarto della commissione Ludovisi del 1617-18 [...] sembrerebbe dipinto dopo il soggiorno veneziano. I colori di quest’opera sono diventati liberi e ‘lacerati’, alla maniera del Bassano. La superficie è frantumata in macchie verdi e marroni – per esempio nel pannello del pastore – che donano al dipinto una scabrosità che potrebbe essere correttamente comparata con le ultime opere di Tiziano”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 62

49. “Dipinse a fresco un S. Rocco in Bologna nella Compagnia di detto Santo, che fù fatto in mezzo giorno”. C.C. Malvasia, Felsina Pittrice, cit. p. 363. Figura 5.

“E mentre divulgava la fama di questo raro talento occorrendo a Confratelli di S. Rocco detto del Pratello nella città di Bologna, far dipingere l’historie del Santo a fresco [...] Gio, Francesco Barbieri in quei tempi posto nell’adolescenza dipinse quella, che si vede quando conducono il Santo nella prigione [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 362

Anche del *San Rocco cacciato in prigione*, o *Cattura di san Rocco* abbiamo una stampa del XIX realizzata a bulino da Gaetano Canuti (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1201040405>) attualmente l’opera è ancora ubicata nell’Oratorio di San Rocco a Bologna

(<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58618/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Cattura%20di%20san%20Rocco>)

Riporto il commento di David Stone: “Il *San Rocco gettato in prigione* [...] rappresenta un modo completamente inedito di affrontare la costruzione di una scena narrativa di carattere religioso [...] Quando si pensa all’incipiente classicismo manifestato negli affreschi di *Sant’Andrea* di Reni e Domenichino a San Giorgio Magno, Roma, del 1609, il metodo ‘illustrativo’ del Guercino nel *San Rocco* assume una posizione quasi polemica. [...] L’impostazione del Guercino è così liebra da strutture convenzionali che si presenta come governata da un insieme completamente nuovo di regole. Il dipinto è stridentemente non classico nella sua mancanza di ritegno ed evidentemente indecoroso nel trattamento di un soggetto religioso”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 62

Si veda anche: L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma, Bozzi, 1988, p. 121, n. 42

50. Nel tomo quarto della *Felsina Pittrice* Malvasia riporta la vita di Giovanni Luigi Valesio, il quale iniziò dapprima come disegnatore, intagliatore e miniatore per poi passare alla pittura Malvasia però non accenna al lavoro nell’oratorio di S. Rocco.

Anche lo Scannelli menziona Valesio, tuttavia non in qualità di collaboratore di Guercino: “È stato similmente in tal Scuola soggetto buono, e pratico disegnatore Giovanni Valesio, e anco nel colorito, massime ritrovandosi applicato col gusto de’Maestri si dimostrò assai degno, e ciò n’appare in un Christo ignudo al naturale, che si vede nella Sagrestia del Duomo della città di Bologna, che rassembra a prima vista del Maestro Ludovico Carracci [...] Si trova pure in S. Gregorio all’incontro della sopracitata stupenda Tavola di Gio. Francesco Barbieri, la Tavola di S. Sebastiano, dicono, che facessero insieme, il Valesio, e Leonello Spada [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. pp. 367 – 368

51. “Dipinse anco a fresco in prospettiva al Palazzo del Sig. Marchese Tanari in Bologna un Ercole; e richiesto ciò ch’egli volesse di fattura, si rimise al signore medesimo, il quale fattolo vedere à Ludovico Carracci, disse, che non vi era denaro che lo pagasse”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 363

“[...] e occorrendo in quei giorni a far dipingere la prospettiva del Palazzo al Marchese Tanari posto in considerazione questo nuovo soggetto, venne a concedergli una tal occasione; dove col solito risoluto talento dipinse a fresco con ornamento rustico la figura d’Ercole ignudo, che uccide l’Idra assai maggiore del vero di chiaro oscuro, talmente pratica, proportionata, rilevante, e naturale, che anco al presente si considera nel suo essere per una delle più belle operationi, che gli hodierni habbiano fatto nella città di Bologna [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 362

Anche Malvasia in *Pitture Scolture e Architetture* menziona l’opera di Guercino presso Palazzo Tanari: “Nella Prospettiva, in faccia alla Porta il bellissimo Ercole a chiaroscuro è delle prime opere del Guercino da Cento, e l’Architettura del Dentone: e sopra si ammira una famosa raccolta di pitture de’ tre Carracci, Guido, Albani, Guercino, ed altri Maestri di primo grido [...]” C.C. Malvasia, *Pitture Scolture ed Architetture delle Chiese, luoghi pubblici, e Palazzi, e Case della città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna, stamperia del Longhi, 1776, cit. p. 20

Secondo quanto scrive Fausto Gozzi, l'affresco a Palazzo Tanari oggi non sarebbe più esistente “Durante questi soggiorni bolognesi Guercino esegue anche due affreschi, quello per l’oratorio di San Rocco e quello sulla facciata di Palazzo Tanari, oggi non più esistente”. F. Gozzi, *Da Cento a Roma gli esordi di Guercino nella città natale*, cit. p. 6  
Oggi esiste uno studio per *Ercole che uccide l’Idra*, conservato presso la collezione del duca Sutherland deposito Leicester Museums and Art Gallery (<https://closer.colasantiaste.com/2016/11/14/giovan-francesco-barbieri-il-guercino/>)

52. Calvi fa riferimento in nota 13 (p. 162) della biografia di Guercino alla seguente raccolta di lettere: C. Barbiellini, *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, ed Architettura scritte da’ più celebri Professori che in dette arti fiorirono dal Secolo XV al XVII*, Tomo I, Roma, 1754, pp. 209 – 210



Guercino, *San Pietro che resuscita Tabitha*, 1618, olio su tela, 133x159 cm,  
Firenze, Galleria Reale Palazzo Pitti

53 pago e superbo qualunque in pittura è più eccellente. Dipinse il Guercino indi a poco per il Duomo di Cento il quadro della cattedra di San Pietro che dallo Scannelli vien celebrato con dire che maggior verità non dimostrò il Caravaggio stesso, e che la figura del San Pietro rassembra al primo incontro più viva che dipinta. (14)

54 Vedendo il P. Mirandola così bene incamminato il suo prediletto pittore, e come la gioventù studiosa concorreva per avere da lui insegnamenti, il persuase a fare un' esemplare de' primi elementi del disegno a beneficio della gioventù medesima, e il Barbieri ne imprentò ventidue fogli lineati di penna con l' usata maestria, e buon gusto: questi uniti in un libro furono dal Mirandola consegnati ad altro canonico della congregazione Renana chiamato D. Pietro Martire Pedersani, il quale era di partenza per Venezia, e secolui volle che andasse ancora il Guercino; successe che avendo il Pedersani colà trovato il celebre dipintore Iacopo Palma il giovine, a lui mostrò il nuovo esemplare, dicendogli esser opera di un principiante che bramava colla di lui scorta avanzarsi nella professione, ma non sì tosto il Palma fissò gli occhi su quel libro, che proruppe in queste parole = *molto più di me sà questo principiante* = Giovan Francesco ch'era presente, ciò udendo, restò sopraffatto da improvviso rossore, per lo che il Palma non dubbitò punto ch' egli non fosse l' autore di que' disegni, e molto il commendò, e molto gli fece onore, e volle accompagnarlo per Venezia a fine di fargli osservare le più singolari e pregievoli pitture ivi esistenti, massime di Tiziano, per lo quale il Barbieri conservò poi sempre un' altissima stima, e solca dire che non co-

55

53. “Ritornato a Cento fece una tavola à olio con la Cattedra di S. Pietro posta nel Duomo di Cento e altre opere per diversi particolari”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 363. Figura 6.

“[...] anco una Tavola, ch'è nel Duomo della stessa Terra di Cento, che rappresenta quando Cristo dà le chiavi a S. Pietro, ed al certo maggior verità non ha mai dimostrato lo stesso Michelangelo da Caravaggio, ritrovandosi in particolare la figura di S. Pietro, che rassembra al primo incontro assai più vero, e di rilievo, che dipinto [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 361

Il dipinto attualmente si trova presso la Pinacoteca Civica di Cento (<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58405/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Cristo%20consegnato%20le%20chiavi%20a%20san%20Pietro>)

Scrive David Stone: “L'evidente colorismo del dipinto – particolarmente nella zona superiore con il suo elaborato drappaggio rosso – suggerisce che esso possa essere stato realizzato immediatamente dopo il viaggio del Guercino a Venezia, che avvenne in un qualche periodo dell'anno [...] la testa di Cristo si distingue dal resto del dipinto: essa fu effettivamente ridipinta nel 1634 nello stile più classicheggiante in seguito usato dal maestro”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 64

Si veda anche: L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, p. 125, n. 46

54. “Fece ad istanza del R.P. Antonio Mirandola un esemplare a penna, con occhi, bocca, teste, mani, piedi, braccia, e torsi per insegnare a principianti dell'arte. Ebbe questo libro D. Pietro Martire Pederzani Canonico Regolare dal P. Mirandola, e portollo à Venetia, andando seco anco l'autore. Quivi successe un bellissimo caso, poiché avendo il Padre Pederzani suddetto trovato Palma il Pittore, gli mostrò il libro, con dire che l'aveva fatto un principiante, che desiderava stare sotto la sua disciplina per imparare à Venetia; ma il libro à pena fù veduto dal Palma, che proruppe in queste parole: molto più di me ne sa questo discepolo, parole, che dette alla presenza del Sig. Barbieri, ch'era l'idea della modestia, lo fecero arrossire [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 363

Sordino cita evidentemente il Malvasia, tuttavia l'episodio non compare solo nella *Felsina Pittrice*

“Inanimato dal guadagno, e dalla buona congiuntura si diede a studiare assiduamente, e fece quel libretto degli Elementi dello studio per i principianti del disegno, che va intorno stampato così gradito, e di stile assai buono, e riguardevole. Avanzatosi nell'acquisto, e nella pratica se ne passò a Venezia per dare una vista all'opere di Tiziano, del Tintoretto, di Paolo Veronese, del Bassano, e di altri di quei celebri Maestri; del che appagatosi non vi dimorò gran tempo [...]” G.B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 373

Molto più sbrigativo è il Passeri, che fa sembrare un'idea del Guercino stessa quella di andare in visita a Venezia, l'autore tralascia tutta la questione circa l'intermediazione del Padre Mirandola, di Padre Pederzani e l'incontro con il Palma.

55. “[...] onde fù conosciuto dal Palma, e da lui molto accarezzato, e onorato, e gli fece vedere l'opere del famosissimo Tiziano, del quale il Sig. Gio. Francesco fù sempre mai innamorato, portandolo scolpito nel cuore per l'idea de' pittori”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 363

56 nosceva chi dipinto avesse con più morbido colorito, e  
 con un'impasto che superava l'arte medesima. L'esem-  
 plare fu poi inciso da Oliviero Gatti, che il pubblicò  
 nel 1619 facendone la dedica a Ferdinando Gonzaga Du-  
 ca di Mantova, al quale fu sommamente gradito; questo  
 Principe trasmise al Guercino scudi cento, e gli ordinò  
 57 un quadro, lasciandone a sua elezione il soggetto, ed  
 il Guercino gli dipinse Erminia col Pastore che tesse fa-  
 scelle, secondo che si legge nel Poema del Tasso, e  
 terminato che fu volle recarlo in persona a Mantova,  
 e presentarlo al Duca, che l'accorse con molto affetto,  
 58 e gli regalò altri duecento scudi, creandolo ancora Ca-  
 valiere. Il chiarissimo Abate Tiraboschi nella sua sto-  
 59 ria della Letteratura Italiana, citando la Biblioteca dell'  
 Haijm, fa parola di un libro di pittura cui dassi il se-  
 guente titolo = *Primi elementi per introdurre i giovani  
 al disegno, del celebre Ciaufrancesco Barbieri, più noto sotto  
 il nome del Guercino da Cento* = soggiugne però che  
 non trova dal Conte Mazzucchelli annoverato il Guer-  
 cino fra scrittori Italiani: (15) in effetto un tal libro  
 altro esser non può, che l'esemplare sopra descritto,  
 nel frontespizio del quale si rappresenta la Pittura se-  
 dente in atto di dipingere lo stemma del Duca sopra  
 una tavoletta che vien sostenuta da due patini; vede-  
 si da una parte impressa la dedica in questa forma =  
*Sereniss. Mantuae Duci Ferdinando Gonzagae DD. Jo Fran-  
 ciscus Barbierius Centen. Inventor* = in un'angolo in fon-  
 do si legge = *Olivierus Gattus sculpsit. 1619* = non v'ha  
 di più una sola linea di scrittura in tutto il libro, nè  
 io credo che il Guercino abbia giammai scritto, o mes-  
 so in istampa alcun suo pittorresco ammaestramento. Re-  
 stituito ch'egli si fu alla patria, varie tavole dipinse,  
 60 e due fra le altre poste in quella chiesa di San Pietro,

56. Il Padre Mirandola fece intagliare il libro a M. Oliviero Gatti, e fù dedicato al Serenissimo Ferdinando Duca di Mantova, che lo gradì a sommo segno, e donò cento scudi a Lorenzo Gennari Ariminense, discepolo del Sig. Gio. Francesco [...]" C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 363

57. Prosegue Malvasia: "[...] e gl'ordinò un quadro à suo capriccio; e egli fece quando Erminia Giunse a quel Pastore che tessea fiscelle, levato dal Poema del Tasso". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 363. Figura 7.

Il dipinto è ancora oggi esistente: "Evidentemente era divenuto un protagonista molto richiesto, se dovette superare ostacoli dipolomatici per trovare il tempo di eseguire, mentre stava impegnato per il cardinale Serra, un dipinto, questa volta dal tema letterario, ispirato al Tasso *Erminia e il pastore* per il duca di Mantova Ferdinando Gonzaga (Birmingham City Museum and Art Gallery). La consegna dell'opera, terminata agli inizi del 1620, fu l'occasione per un viaggio di due settimane a Mantova, dove l'artista vedeva sanzionata la sua reputazione ed ottenne un importante riconoscimento personale. Il sovrano lo trattò, infatti, con molta considerazione e lo gratificò con il titolo di 'Cavaliere'. Distinzione che gli venne conferita nuovamente dallo stesso cardinal Serra alcuni mesi dopo il rientro a Ferrara". F. Mazzocca, *Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, cit.

Scrivono David Stone: "Questa importante pittura fu commissionata dal duca di Mantova (Ferdinando Gonzaga) dopo aver ricevuto una copia del manuale di disegno del Guercino [...] Il frontespizio del libretto, che si prefiggeva di aiutare i principianti nell'arte del disegno, porta una dedica al duca e la data 1619 [...] L'*Erminia* - il soggetto che il Guercino decise di realizzare - non fu finita prima del 1620". D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 81

58. "Egli in persona lo portò a Mantova, per riverire quell'Altezza, dove fù molto accarezzato, e onorato: e fù il quadro riposto nella Galleria trà migliori. Vi si trattenne 15 giorni, sua Altezza gli diede 200 scudi" C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 363

59. Calvi fa riferimento al seguente volume: G. Tiraboschi, *Storia della Letteratura Italiana dell'Abb. Girolamo Tiraboschi*, Tomo 8, parte prima, Venezia, 1796, p. 559

Il libro cui fa riferimento il Tiraboschi è menzionato anche dall'Orlandi nell'*Abecedario Pittorico* (p. 407), come libro autografo del Guercino, intitolato appunto *Primi elementi per introdurre i giovani al disegno*, messo a stampa nel 1619 e redatto in collaborazione con l'incisore Oliviero Gatti.

60. "Fece nella Chiesa di S. Pietro di Cento un S. Pietro pentito della negazione, con altre figure in detta Chiesa, e in S. Bernardino". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 364. Figura 8; Figura 9.

Attualmente la *Negazione di Pietro* si trova alla Pinacoteca Nazionale di Bologna ([https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/10-le-collezioni/58-negazione-di-pietro-58](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/10-le-collezioni/58-negazione-di-pietro-58))

David Stone scrive: "[...] questo dipinto - benché non sia specificatamente annotato dal Malvasia - può essere stato fra i 'molti quadri' realizzati a Ferrara nel 1619 - 20 per il cardinal Serra. A sostegno di questa idea c'è l'evidenza di un'iscrizione sul rovescio della tela originale: 'Dom.co Catt.eo' (Domenico Cattaneo) [...] Per discendenza il dipinto giuse in possesso della famiglia Barberini, che a quanto pare vendette l'opera nel periodo fra le due guerre mondiali". D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 79

Il *San Bernardino da Siena con San Francesco d'Assisi in preghiera davanti alla statua della Madonna di Loreto* è conservato presso la Pinacoteca Civica di Cento.

([https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=161459](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=161459);

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58626/Barbieri%20Giovanni%20Francesco%20San%20Bernardino%20da%20Siena%20con%20San%20Francesco%20d%27Assisi%20in%20preghiera%20davanti%20alla%20statua%20della%20Madonna%20di%20Loreto>)

David Stone scrive: "Al di sotto del gradino, il dipinto porta ciò che sembrerebbe un'iscrizione originale dell'artista: IO. FRANC. BARBERIVS. CENTENSIS. FECIT.". D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 57

nell'una delle quali è il detto Santo, e nell'altra un San Bernardino, (16) e sempre da nuove istanze veniva pressato, anche di riguardevoli personaggi, ed oltre le ricognizioni dell'opere, ricevea non di rado splendidi regali; il Cardinal Iacopo Serra Legato di Ferrara chiamollo in quella città, ove molte cose operò e per esso solui, e per un suo nipote amatissimo della pittura: diessi che un giorno stando il Porporato a vederli dipingere un San Sebastiano, cominciasse per divertirsi a trovare difficoltà circa l'attitudine di quella figura, opponendogli, tra le altre cose, che avesse il petto troppo rilevato, e mentre il Barbieri s'ingegnava di rendergli ragione del suo dipinto, il Cardinale, mostrando accennarli la parte del petto, gli attaccò d'improvviso al giubbone una croce di brillanti di gran valore, creandolo Cavaliere dell'Aurata Milizia; per lo che Giovan Francesco sorpreso, e pieno di riconoscenza, avendogli rendute le debite grazie, corse tutto arrossito ad ascendersi, mentre il Legato ridea saporitamente della burla fattagli. (17)

Correva l'anno 1620. quando il P. Mirandola non mai stanco di promuovere il Barbieri ad opere riguardevoli, indusse Cristoforo Locatelli ad assegnargli una tavola per lo primo altare a mano sinistra della chiesa di S. Gregorio di Bologna, e qui successe una bellissima scena tra il pittore, ed il religioso medesimo: dovea questa tavola locarsi vicino ad un'altra di Lodovico Carracci, il quale era già morto nel dicembre dell'anno antecedente, e però al primo motivo che il Guercino ne intese protestò altamente di non volersi esporre ad un tale paragone, onde il Padre ebbe molto che fare a persuaderlo di non perdere una tanto cospicua opportunità di segnalarsi, aggiugnendo che l'avrebbe ancora fat-



61. “Fu chiamato a Ferrara dall’Eminentissimo Cardinale Serra Legato, dove fece molti quadri, e furono: un S. Sebastiano ferito quando vien curato con diverse figure [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 364. Figura 10.

Il dipinto attualmente si trova presso galleria Christie’s di Londra

([https://www.pinacotecabologna.benculturali.it/it/content\\_page/item/50-san-sebastiano-curato-da-irene](https://www.pinacotecabologna.benculturali.it/it/content_page/item/50-san-sebastiano-curato-da-irene))

David Stone scrive: “I dipinti realizzati durante la permanenza del Guercino a Cento, Ferrara e Bologna fra il 1619 ed il maggio 1621, quando partì per Roma sono fra le sue opere migliori [...] Serra non era un ‘amatore d’arte qualsiasi’. Egli era stato promotore del giovane Rubens a Roma nel 1606 [...] sembra aver incoraggiato Guercino a dipingere alcune deòe sue immagini più colorate e dinamiche”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 72

62. In nota 17 al suo scritto Calvi dichiara la fonte per l’episodio della nomina a Cavaliere del Guercino, si tratta *Dell’origine di Cento* di Erri, il quale scrive: “Fu anche nel 1617 molto per Cento la visita del Cardinal Giacomo Serra Legato di Ferrara. Aveva già esso in addietro dati a questa nostra comunità non pochi contrassegni della sua somma propensione verso di lei, e massimamente nell’anno antecedente 1616, in cui onorò del titolo di Cavaliere, e di Conti Palatini sette de’ nostri Concittadini, i quali furono i seguenti: [...] e Gianfrancesco Barbieri, detto per soprannome il Guercino da Cento, pittore eccellentissimo; ma nell’anno 1617 volle, come si è detto, onorarci di una visita, ed in quella occasione la nostra Comunità, per trattenerlo, e per dare a lui qualche attestato della sua gratitudine, e riconoscenza, fece correre al Palio alquanti cavalli barberi, e gli presentò in dono un quadro bellissimo del suddetto Guercino [...]” G. Erri, *Dell’origine di Cento e di sua Pieve della Estensione, de’ Limiti, e degl’Interramenti delle Valli Circumpadane Esame storico critico di Gio. Francesco Canonico Erri a cui si è aggiunta la storia di Cento in compendio*, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1769, cit. p. 182

Sempre in nota 17 Calvi riporta i dati consultati nei documenti che pervenutigli in casa Hercolani: l’accademico aveva consultato la copia del chirografo con cui Guercino venne onorato da tale carica e tale chirografo era datato, l’8 dicembre 1620 e non 1617, come invece riporta Erri, la stessa data inoltre, precisa Calvi, era scritta anche nelle memorie manoscritte della famiglia Gennari.

Anche Malvasia riporta la nomina a Cavaliere del Guercino, sotto le opere e gli avvenimenti del 1619: “Et altri quadri di diversi particolari, de’ quali, oltre il contenuto, veniva regalato, e particolarmente dal detto Sig. Card. Serra di buona somma di denari, creandolo anch’egli Cavaliere [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 364

63. Il Calvi riporta che la nomina a Cavaliere fu tuttavia una burla, questo fatto è riportato anche nella biografia di Guercino presente nel *Catalogo storico de’ pittori e scultori* di Cittadella: “[...] il Cardinale [...] attaccò al giustacore una Croce di Brillanti di grandissimo valore, e lo dichiarò Cavaliere; del che avvedutosi il Guercino, pieno di rispettoso rossore ringraziollo, e si ritirò lasciando sfogarsi il Legato in grandissima risata per la burla fattagli”. C. Cittadella, *Catalogo storico de’ pittori e scultori ferraresi e delle opere loro con infine una nota esatta delle più celebri Pitture delle Chiese di Ferrara*, Tomo III, Ferrara, Francesco Pomatelli, 1783, cit. p. 250

64. “1620 Fece quell’anno la tavola senza paragone bellissima in S. Gregorio di Bologna all’altare del Sig. Cristoforo Locatelli, per mezzo del Padre Mirandola, egli la pagò 150 scudi”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 364. Figura 11.

65. “[...] venne ad ottenere successivamente la Tavola nella Chiesa di S. Gregorio, ch’è la prima nell’entrare a mano sinistra, la cui eccellenza è tale, che in paragone della contigua di Ludovico Carracci suo Maestro si può dire al pari di questa, e d’ogni altro hodierno Pittore, e che sia continuamente ammirata per un saggio della più grande, vera, e bella maniera, che sia riconosciuta a nostri tempi, perché oltre l’altre sufficienze nella facile, e rilevata naturalezza, con la meglio intesa contrapposizione dei colori, si può dire al certo singolare, e maravigliosa [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 362

Nessuno dei biografi più antichi indica l’effettivo soggetto della tavola, Atti scrive: “[...] la sua bellissima del S. Guglielmo fatta nel 1620, che era in S. Gregorio di Bologna e che ora è nella Pinacoteca”. G. Atti *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 33

Si tratta dunque della pala con *La Vestizione di San Guglielmo*, è tutt’ora conservata nella Pinacoteca di Bologna. ([https://www.pinacotecabologna.benculturali.it/it/content\\_page/item/52-san-guglielmo-d-aquitania-riceve-l-abito-religioso-da-san-felice-vescovo-br-vestizione-di-san-guglielmo](https://www.pinacotecabologna.benculturali.it/it/content_page/item/52-san-guglielmo-d-aquitania-riceve-l-abito-religioso-da-san-felice-vescovo-br-vestizione-di-san-guglielmo))

Scrivono Fernando Mazzocca: “Questa prima straordinaria fase giovanile trova il suo massimo raggiungimento nella monumentale pala d’altare con la *Vestizione di San Guglielmo* eseguita nel 1620 per la chiesa bolognese di San Gregorio ed oggi nella Pinacoteca Nazionale di quella città. Fu un’impresa particolarmente ambiziosa, in quanto la prima tela, destinata ad una prestigiosa sede bolognese, si poneva a confronto con la pala di *San Giorgio* di Ludovico Carracci esposta in una cappella adiacente”. F. Mazzocca, *Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, cit.

Vorrei riportare anche le parole di David Stone: “Questa pala monumentale - la prima del Guercino per una chiesa di Bologna - è una delle sue opere più note, il culmine del suo periodo iniziale ed un punto di riferimento nella pittura barocca [...] Per questa ambiziosa e stupenda tela, che fu collocata in una cappella adiacente al *San Giorgio* di Ludovico Carracci (in situ), Guercino fece dozzine di studi preparatori, considerando in essi ogni immaginabile alternativa per le posizioni e le attitudini delle varie figure. Egli perfino apportò delle correzioni sulla tela stessa, che rivela pentimenti nella posizione del santo (il braccio sinistro era originariamente dipinto come appoggiato sul fianco)”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 88

66. Non è chiaro dove Calvi abbia letto circa la disapprovazione Ludovico Carracci per il paragone con Guercino, relativamente alla morte di Ludovico sappiamo che egli “Sopravvisse dunque ad Annibale dieci anni Ludovico, e diciassette ad Agostino [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, Tomo Secondo, Parte Terza, cit. p. 447  
Agostino morì nel 1603, mentre Annibale morì nel 1609, Malvasia riporta l’iscrizione su marmo nella Cappella Casali in S. Domenico, in cui è riportata la data di morte di Ludovico: dicembre 1619 (C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, p. 449). Della questione circa la disapprovazione di Carracci parla nel 1861 anche Gaetano Atti, che scrive: “[...] non avrebbe mai amato di esser posto a paragone con la tinta del centese [...]”. G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 51



Guercino, *San Sebastiano curato da Irene*, 1619, olio su tela, 179,5x225 cm, Londra, Galleria Christie's

67 to pagar bene, talche in fine credendo il Barbieri di  
 levarselo d'attorno, disse che ne prenderebbe l'impo-  
 guo, ma che non voleva meno di scudi settantacinque,  
 prezzo da lui supposto esorbitante; tornò l'amico a ri-  
 trovarlo la sera seguente, e gli contò settantacinque  
 scudi per conto della tavola da farsi: non si può dire  
 in quali smanie desse il nostro pittore, quasi che me-  
 diante il prezzo anticipato si presumesse di vincofarlo  
 contro sua voglia, e con suo disdoro, se mai l'opera non  
 sortisse felice incontro; quando il Mirandola che si pren-  
 dea diletto di tale contesa, lasciatolo sfogare per qual-  
 che tempo, il fece in ultimo rimaner stupefatto e con-  
 tento; narrandogli d'aver accordato col Locatelli, per  
 68 la nuova pittura il prezzo di cento settantacinque scu-  
 di. (18) Espresse in questa il Vescovo S. Felice seden-  
 te in abito pontificale, con mitra in testa, e avanti ad  
 69 esso in ginocchio il guerriero Guglielmo in atto di ri-  
 cevere la tonsura religiosa; ci sono presenti in disparte  
 un'Alfiere, ed un Monaco vestito di bianco, e supe-  
 riormente v'ha la Vergine col divin Fanciullo, ed un'An-  
 gelo, e due Santi: questo per dir vero è uno de' più  
 bei dipinti che il Guercino s'abbia fatti nella sua pri-  
 ma maniera: tutto ha un carattere grande e maestrevole,  
 le tinte non possono esser meglio compartite, e quello,  
 che si chiama gusto di meschia vi è portato al sommo  
 grado; brillano i lumi in mezzo a quella freschezza d'im-  
 pasto, e pochi principali scuri ben locati accrescono al  
 dipinto una forza ed un rilievo che incanta il riguar-  
 dante. Con tanto plauso fu ricevuta questa tavola che  
 70 alcuno ebbe il coraggio di affermare ch'ella avesse oscu-  
 rato quella di Lodovico ivi vicina, (19) ma chi inten-  
 de ravvisa nell'opera del Carracci altro sapere, ed al-  
 tro fondamento di disegno; confessa però che nella for-

67. Non è ben chiaro dove il Sordino abbia letto questa notizia, in nota 18 al suo scritto egli afferma di aver letto di questi fatti in diverse biografie, tuttavia il Calvi dichiara di consultare anche le memorie manoscritte reperite a casa Hercolani. Malvasia indica che la pala venne prezzata a 150 scudi, non indica che Guercino inizialmente ne avesse chiesti solo 75. Atti nel 1861, riporta i medesimi dati di Calvi: “[...] il Barbieri e per ultimo credendo di opporre un ostacolo col pretendere una somma di denaro, che egli credeva ingente, cioè un valsente di 75 scudi [...] il Padre Mirandola [...] gli assicurò il prezzo di 175 scudi [...]” G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 51
68. Non è chiaro da dove provenga questo dato, il solo biografo che indica il prezzo della pala è Malvasia, e come già detto il prezzo risulta ben differente.
69. Atti nel 1861 indica il soggetto della pala, che come abbiamo precedentemente appurato si trova conservata nella Pinacoteca di Bologna: “[...] la sua bellissima del S. Guglielmo fatta nel 1620, che era in S. Gregorio di Bologna e che ora è nella Pinacoteca”. G. Atti *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 33
70. Il Sordino in nota 19 alla sua biografia indica un'altra fonte importante circa la pala di San Gregorio. Si tratta del *Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi* di Cittadella, che scrive: “[...] quel famoso Quadro su l'Altare della Famiglia Locatelli, per cui ottenne 150 Scudi, che incanta chiunque il mira, sebbene trovisi a fronte di una bellissima Tela di Ludovico Carracci [...]” C. Cittadella, *Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro con infine una nota esatta delle più celebri Pitture delle Chiese di Ferrara*, cit. p. 244  
Da notare che anche nel *Catalogo* il prezzo figura come di 150 scudi.

71 za delle tinte, ed in ciò che si chiama effetto, eguale  
quella del Guercino. Con stila somigliante alla tavola  
di S. Gregorio ne dipinse indi a poco un'altra per la  
chiesa di S. Pietro di Cento; vi si mira S. Francesco co-  
me in atto di venir meno al suono di una viola, trat-  
tata con naturalissima invenza da un Angelo su li nu-  
bi, e v'è ancora S. Benedetto vestito di bianca coccol-  
la, e sedente dalla parte opposta. Una grandiosa fa-  
cilità, con un'ardimento sommo di pennello, oltre la  
solita bella macchia, rende tale pittura in singolar mo-  
do, pregievole e rara. (20)

72 Assunto intanto alla cattedra di S. Pietro, col no-  
me di Gregorio XV. il sopra nominato Cardinale Ales-  
sandro Ludovisi, non tardò molto a chiamare a Ro-  
73 ma il Barbieri, il quale partì a quella volta li 12. mag-  
74 ggio 1621., e fu accolto dal nuovo Papa con segni di  
straordinaria propensione, e benevolenza. Io non so  
con qual fondamento asserisca il Passeri, che assai pri-  
ma si portasse il Guercino in quell'altra città, ove fa-  
cesse amicizia con Michelangelo da Caravaggio, a pro-  
posito del quale racconta una critica curiosa avventu-  
75 ra che dice a lui succeduta: so bene che essendo il Ca-  
ravaggio stesso morto nel 1609., mentre il Guercino  
non contava che diciotto anni d'età, e dimorava pres-  
so il Genari in Cento, non può combinarsi il tempo  
per render credibile quanto avanza lo scrittore suddet-  
76 to. (21) Incaricato a bella prima il nostro artista, di  
fare il Ritratto di Sua Santità, si trovò in qualche im-  
paccio perchè gli convenne cominciarlo con molta sug-  
gerione, ma essendosene il Papa avveduto, gli offerse  
in appresso ogni comodità, ed anco uno scanno se vo-  
len sedersi; egli però contentossi di stare in piedi, e  
in tal guisa dipingendo ridusse a perfezione il brama-

71. “Fece un S. Francesco in S. Pietro di Cento, con un Angelo che suona il violino, e un'altra d'un San Benedetto [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 364. Figura 12.

Anche Righetti menziona la tela all'interno della chiesa di San Pietro: “Li SS. Benedetto, e Francesco nella cappella del jus patronato della Famiglia Dondini di Cento, ch'è la quarta dalla parte dell'Evangelo, del sunnominato Guercino”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 38

Si tratta di un olio su tela oggi conservato al Musée du Louvre a Parigi (<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/san-francesco-in-estasi-con-san-benedetto/>) In nota 20 alla biografia di Guercino Calvi scrive proprio che la tela si trovava in Francia fin dall'Ottocento, a seguito del trasferimento per mano di Napoleone.

David Stone scrive: “Come fatto notare giustamente dagli editori dell'edizione del 1841 della *Felsina Pittrice*, Malvasia ha impropriamente indicato due dipinti separati invece di uno contenente i due santi. Il quadro fu trasportato in Francia nel 1796, dove successivamente entrò al Louvre [...] Attraverso analogia, Guercino esprime l'estasi divina di San Francesco come una riverberazione di tipo musicale. La musica è troppo bella ed il santo deve allontanarsene. Ma egli continua a sentire quei suoni ed il suo corpo è raggiunto da un moto innalzante a spirale, come quello di un serpente che viene affascinato da dolci incantesimi. La musica è resa evidente allo spettatore dalla luce estatica del Guercino, che gioca sulle superfici degli abiti del santo con un continuo tremolo [...] Colui che guarda il quadro, non meno di Francesco, deve arrendersi alla bellezza quando essa gli si pone di fronte”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 92

72. “Fù chiamato dall'eminentissimo Sig. Cardinale Ludovisio, allhora Arcivescovo di Bologna, che fù poi Gregorio XV”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. 363
73. “Fu creato quest'anno Papa Gregorio XV il quale chiamò il Sig. Gio. Francesco a Roma, e partì à quella volta li 12 maggio 1621 [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 365
74. “Si risolvè alla fine di Venire a Roma, e fu nel tempo di Paolo V quando era in gran grido Michel'Angelo da Caravaggio. Piaceva assai al Barbieri quel modo di dipingere tutto geniale al suo stile, e si andava contenendo in quella maniera gagliarda, e vigorosa, la quale era sua propria. Il Caravaggio nel vedere l'opere di Gio. Francesco si rallegrava, parendogli di avere nel numero de' suoi imitatori un uomo di qualche valore, e stima, ed erano divenuti cordialissimi amici”. G.B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 373

Della presunta amicizia con Caravaggio accenna anche Malvasia: “Ebbe stretta amicizia con Michelangelo da Caravaggio [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 365

75. Relativamente alla vita di Caravaggio il Sordino fa riferimento alle *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti*, scritte da Bellori: “[...] si abbandonò, e sorpreso da febbre maligna, morì in pochi giorni, circa gli anni quaranta di sua vita, nel 1609 anno funesto, per la pittura, havendoci tolto insieme Annibale Carracci, e Federico Zuccheri. Così il Caravaggio si ridusse à chiuder la vita [...]” G. Bellori, *Le vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni scritte da Gio. Pietro Bellori*, Parte Prima, Roma, Mascardi, 1672, cit. p. 211
76. Il ritratto di Gregorio XV cui fa riferimento il Sordino è menzionato da Malvasia: “Fece il ritratto di Sua Santità [...]” Malvasia, 1978, cit. p. 365. Figura 13.

Il ritratto si trova oggi al Getty Museum, come scrive Alessandro Brogi nel suo articolo sul *Paragone*: “[...] nell'ambito specifico e non nutritissimo dei ritratti [...] Un esordio di eccezionale tempra che aiuta a comprendere come più tardi, nel pieno della stagione romana, anche di fronte a un modello di imbarazzanti prestigio, ovvero papa Gregorio XV, il pittore abbia l'ardire di tenere, nel dipinto oggi al Getty Museum la stessa linea [...]” A. Brogi, *Antologia di Artisti. Guercino: un piccolo ritratto giovanile*, in “Paragone”, Anno LIV, Numero 50, Terza Serie, 2003, cit. p. 24

Di seguito riporto anche le parole di David Stone: “In questo raro esempio della ritrattistica del Guercino del 1622-23 c.a., che all'inizio di questo secolo era attribuito a Tiziano [...] l'anziano Ludovisi è rappresentato nei suoi ultimi mesi, senza l'usuale intervento cosmetico di un pennello idealizzante. Guercino, che dipinse pochi ritratti, si avvicina ad una violazione del decoro in questa raffigurazione senza compromessi di un uomo i cui occhi sembrano a mala pena in grado di vedere [...] Il dipinto è sconvolgente nella sua tossica mescolanza di rossi e verdi applicati in stretto rapporto. Solo il ritratto di Vélasquez di *Innocenzo X* compete con la sua coloristica intensità ed il suo naturalismo”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, p. 108

77 to Ritratto. Nella Villa de' Nipoti del Pontefice fuori di Porta Pinciana, detta Vigna Ludovisia, dipinse la volta del pian - terreno del palazzino picciolo, e v'espresse a secco l'Aurora con altre figure, che tutta tengono occupata la volta medesima: è rappresentata questa giovine Deità sopra un carro tirato da due focosi e ben macchiati destrieri che pare che sorgano dall'orizzonte; un Genio volante è in atto di coronarla di fiori, intanto che dietro ad essa altro Genio, posato sul carro, leva da un canestro nuovi fiori per spargerli intorno; stassi da una parte il vecchio Titone sorto a sedere sul letto, ed alza con una mano la coltre, quasi in ricerca della sposa che il lascia, aiutato a ciò fare da un' Amorino; più sotto evvi una Donna che fugge, forse per figurare la notte, e nella parte superiore miransi tre Fanciulle, quasi forriere dell'Aurora, una delle quali versa rugiade da un' urna; e le altre due hanno una stella sul capo; la novità di questo lavoro esogno col solito bel gusto di macchia, e con la solita vivacità di colore allettò ed attrasse ogni genere di persone, e venne con altre lodi celebrata. Dipinse

78 ancora in una camera ivi vicina un Paese a fresco, a concorrenza di Paolo Brilli, di Gio: Battista Viola, e di Domenico Zampieri; e v'espresse capricciosamente una parte deliziosa di giardino, nella quale certi signori, con certe dame, sorpresi da scherzi improvvisi di zampilli d'acqua che tutte le bagnano, si vedono con precipizio fuggire; e nell'appartamento superiore del medesimo casino evvi un' altro soffitto da lui dipinto

79 con pari energia, e v'è rappresentata la Fama in atto di suonare la tromba, portando, quasi nunzia di pace, un ramo d'ulivo nelle mani (22). Per lo agosto Tempio di S. Pietro in Vaticano, d'ordine del Pal



77. “Fece molti freschi nella Vigna di Papa Gregorio, detta la Vigna Ludovisia, ove alla bella prima mostrò tanto giudizio, quando invitato anch’egli a far nel volto, o fregio che siasi di una stanza nel primo casino un paese, a concorrenza dei tre bravi Paesisti effettivi, il Brillo, il Viola, e l’Domenichino, non valendo con essi a competere nella ben’intesa, e battuta frasca, si buttò al tanto spiritoso pensiero di rapportarvi una di quelle viste de’ Giardini di Roma, figurandovi i soliti giuochi d’acqua, che da tutte le parti bagnando irrimediabilmente Dame, e Cavalieri che fuggono, altri pose a star ciò a vedere, e ridere. Fece poi nel volto della prima saletta la tanto rinomata Aurora, che lasciandosi dietro il sonnacchioso vecchio Titone, s’incammina a dar fuga alla Notte, e a presagire il Giorno, ch’ivi pure dalle parti si vedono, precorsa ella dalla prime sei hore dello stesso, entro scomparti di quadratura, da lui pure meravigliosamente eseguiti sul disegno dell’altrove da noi nominato Agostino Tassi; si come la tanto lodata Pace nell’altro volto della saletta di sopra [...] ridotta in quadratura, e prospettiva, ricca di colonne, e d’oro del suddetto Tassi [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 365. Figura 14.

“Questo Pontefice [Gregorio XV] per esser Bolognese diede grande animo a Gio. Francesco [...] Li suoi nipoti diedero principio ad una Villa sopra il Monte Pincio attaccata alla porta Pinciana [...] pensarono anche di far dipingere alcune volte [...] gli diede il Marchese a dipingere la volta del piano terreno del casino piccolo, nel quale dipinse a secco l’Aurora [...]” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 376

L’Aurora è ricordata anche da Scannelli: “[...] nella Vigna de’ Ludovisi la bella Aurora” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 363

Veniamo a una fonte più recente, Mazzocca scrive: “I dipinti più noti di Guercino furono quelli realizzati tra il 1621 ed il 1623 a Roma, dove fu chiamato da un suo vecchio committente Alessandro Ludovisi, divenuto papa Gregorio XV, e lavorò anche per il suo nipote Ludovico Ludovisi [...] Costui nel giugno del 1621 acquistò da celebre mecenate di Caravaggio, il Cardinal del Monte, un vasto giardino che includeva un piccolo edificio, che diverrà famoso come il Casino dell’Aurora. Qui sempre nel 1621 il pittore di Cento realizzava il suo capolavoro per quanto riguarda la decorazione eseguendo a tempera, in collaborazione con Agostino Tassi delle quadrature ornamentali ad affresco, l’*Aurora* sul soffitto della stanza centrale a pianterreno e la *Fama con l’Onore e la Virtù* sul soffitto corrispondente della stanza al piano nobile. La scelta del tema aveva un preciso significato celebrativo, in quanto l’*Aurora* doveva rappresentare la ‘nuova alba’ foriera di fama e di gloria per la famiglia Ludovisi. Ma era chiaro anche l’intento di competere con lo stesso soggetto dipinto da Guido Reni nel quadro riportato, destinato a Scipione Borghese, ora sul soffitto del Casino Rospigliosi-Pallavicini a Roma. Alla visione idealizzata, classicheggiante di Guido egli opponeva una scena reale, basata su un’ardita rappresentazione di sotto in su dell’*Aurora* e del suo seguito di figure in volo. Mentre tra le inquadrature prospettiche del Tassi compaiono degli straordinari squarci di paesaggio”. F. Mazzocca, *Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, cit.

78. “[...] a concorrenza dei tre bravi Paesisti effettivi, il Brillo, il Viola, e l’Domenichino, non valendo con essi a competere nella ben’intesa, e battuta frasca, si buttò al tanto spiritoso pensiero di rapportarvi una di quelle viste de’ Giardini di Roma, figurandovi i soliti giuochi d’acqua, che da tutte le parti bagnando irrimediabilmente Dame, e Cavalieri che fuggono, altri pose a star ciò a vedere, e ridere”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 365 (si veda anche nota precedente).
79. La fonte del Calvi è l’*Itinerario istruttivo di Roma* di Mariano Vasi Romano: “Nell’appartamento di sopra s’ammira un’altra pittura nella volta, opera parimente del Guercino, non inferiore alla già descritta, in cui è rappresentata la Fama, espressa da una figura di donna, che suona la tromba, e porta un ramo d’olivo”. M.V. Romano, *Itinerario istruttivo di Roma e delle sue adiacenze* Tomo I, Roma, Luigi Perego Stampatore, 1791, cit. p. 266. Figura 15.

Circa gli affreschi del Casino Ludovisi vorrei citare anche il catalogo di Stone: “Guercino e Agostino Tassi ebbero la commissione di dipingere due decorazioni nel casino Ludovisi: l’*Aurora* sul soffitto della stanza centrale del pianterreno, e la *Fama con l’Onore e la Virtù* sul soffitto corrispondente alla stanza di sopra, al piano nobile [...] La quadratura del Tassi è dipinta a buon fresco, mentre l’opera del Guercino – come in quasi tutti gli altri casi delle sue commissioni per decorazioni murali – fu dipinta a tempera [...] le due scene trattano del palesarsi di una nuova era di fama e di gloria annunciata dalla famiglia Ludovisi, il cui stemma, tra bande diagonali dorate su campo rosso, è abilmente rappresentato dai tre raggi di luce (adesso scarsamente visibili) che circondano la fenice della *Fama*. Questo congegno in cui vengono combinati aspetti narrativi, allegorici ed araldici inizia una tradizione romana meglio nota nella grande decorazione di Pietro da Cortona a Palazzo Barberini. Il tema dell’*Aurora* fu scelto non solo per suggerire una ‘nuova alba’, ma anche per competere con le decorazioni (e conseguentemente con i regimi) dei precedenti dominatori ed i loro artisti favoriti. I Ludovisi dichiararono la loro rivalità con la famiglia papale di un tempo, i Borghese, ripetendo il tema di *Aurora* dipinto da Guido Reni nel 1614 nel suo quadro riportato per Scipione Borghese [...] In netto contrasto con il soave classicismo del Reni e i suoi colori delicati, Guercino tratta il tema in modo più campestre, pieno di paesaggio ed animali dipinti in toni ricchi ed ombreggiati. Più espressivamente egli rappresenta la scena come un fatto reale [...]” D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 100

pa, gli fu assegnata una gran tavola da locarsi all' altare di santa Petronilla, ove rappresentò la detta santa già defunta, e nel momento che il di lei cadavere viene seppellito: finse che uno di coloro a tale ufficio destinati, essendo disceso nella tomba, sporga fuori le mani per prendere il corpo morto, mentre un'altro, mezza ignudo, in pittoresco, ma naturalissimo scorcio, chinandosi, e tenendo con ambe le mani un panno che si suppone posto a traverso del corpo stesso, lo fa lentamente discendere al basso, aiutato a ciò fare da un vecchio a lui vicino; in disparte è la bara con un putto, e con alcune figure piangenti, oltre un garzoncello che tiene in mano una torcia accesa, e dall' opposto lato stassi in piedi un giovine armigero che sembra servir di guardia, e tenere addietro la gente curiosa: nella parte superiore è dipinta l' Anima della santa su le nubi in atto affettuoso ed umile genuflessa avanti il Salvatore, che sedente, mostra con le braccia aperte di accoglierla, tra il corteggio di angelici spiriti. O fosse che in quest' opera l' impegno, e l' emulazione gli aggiungesse stimolo, o che traesse lume dalla vista di tante egregie pitture che adornano Roma, parve che il Guercino s' inalzasse sovra se stesso, e studiasse di rendere ancor più pregievole, e sorprendente il proprio stile, dacchè, oltre il giudizioso ritrovamento, e la grandiosità delle parti ottimamente disposte, oltre l'aggiustato disegno, ed il contrasto delle ombre, e de' lumi, espresse con maggior precisione le teste, e l' estremità, le colori con vivo e morbido impasto di vera carne, e diede tanta armonia, e tanta altezza alle tinte, che per la forza, e per lo rilievo pare non potersi andare più oltre; e questa è quella che alcuni chiamano sua seconda maniera, la

80. “[...] fece il quadro di S. Petronilla in S. Pietro [...] C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 365. Figura 16.

“Nel medesimo tempo terminò il quadro grande di S. Pietro, ed è quello di S. Petronilla. Rappresenta la santa morta, che viene seppellita dai Ministri di questa funzione, e finge, che uno già calato nella tomba stenda le braccia, per prendere il cadavero, ed un altro vecchio avendolo legato con un lenzuolo sostiene, ed aiuta a calarlo nel sepolcro. Vicino è la bara, ed alcune figure di donne, e tutti piangenti per la perdita, ed alcune altre figure spettatrici di così mesta funzione. Nell’alto sopra le nuvole vi è l’anima di lei vestita in forma di abito magnifico, la quale in atto di umiltà si presenta genuflessa avanti Gesù Cristo nostro Salvatore, che assiso in un trono di nuvole colle braccia aperte la riceve assistito da alcuni Angioli, ed amorini celesti, ed aldi sotto è accompagnato il componimento da colonne, e pilastri dimostrando il didentro di un tempio. Quest’opera non è molto favorita dal lume, essendo situata in una delle quattro cupolette di quella gran Chiesa, ed è sotto la finestra che illumina quel sito. È dipinta in quel suo stile di tinte, e di costume, che mai non si accomodò ad un certo decoro, e convenienza di nobiltà, ne di forme leggiadre di attitudini, e di panneggiamenti artificiosi; ma si posò sempre in quella schiettezza del naturale, e spesso più vile. Le figure principali sono di gran proporzione assai maggiori del vero; ma la Santa in gloria, il Cristo, e gli Angioli sono di assai minor proporzione, ne sono diminuiti nella forza dell’ombre, e della tintura, finché non bene si addita quel componimento alla ragione del chiaroscuro; e tanto più rappresentando una gloria nella quale dee apparire la dolcezza, e soavità degli splendori”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 377

“[...] operò la gran Tavola di S. Petronilla nel famosissimo tempio di S. Pietro” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 363

“L’altro capolavoro del periodo romano, che rappresenta anche il vertice raggiunto dall’artista nel genere sacro, è la grandiosa pala di 720x423 centimetri commissionatagli dal papa e completata nel 1623, per essere collocata in San Pietro. La tela oggi è conservata alla Pinacoteca Capitolina, veniva rimossa nel 1730 e sostituita con una copia a mosaico. Vi vennero rappresentate sincronicamente due scene che si succedono nel tempo *La Sepoltura e Assunzione di Santa Petronilla*. Ci colpisce per il suo monumentale realismo il gruppo con la salma della santa in primo piano mentre viene calata nella tomba. Vi è un forte richiamo alla *Sepoltura di Cristo* di Caravaggio alla Pinacoteca Vaticana, il tutto caratterizzato da colori forti, scorci decisi e da un effetto di illusionismo barocco, per cui lo spettatore prova la sensazione di entrare nello spazio del quadro e che questo continui al di là del margine inferiore. Diversa è invece l’atmosfera celestiale e idealizzata con cui la santa è rappresentata in ginocchio sulle nuvole davanti a Cristo che ci si rivela sorretto dagli angeli. Una soluzione che sembra prefigurare l’inizio di un mutamento, che in effetti sarà molto graduale, nell’arte del Guercino verso forme più serene, composte ed ispirate alla classicità. L’*Aurora* Ludovisi e la pala vaticana, veri capisaldi del Barocco romano, esercitarono sicuramente una forte suggestione su due protagonisti come Bernini e Pietro da Cortona”. F. Mazzocca, *Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, cit.

David Stone scrive nel suo catalogo: “Il supremo raggiungimento dell’attività del Guercino per il papae una delle glorie dell’arte barocca, questo enorme dipinto fu completato nella primavera del 1623 e collocato in San Pietro. Nell’angolo sinistro c’è un’iscrizione: GREGO XV PONT MAX/IO: FRANC BARBERIVS CENTENS / FACIEBAT / MDCXXIII. Nel 1730 la pittura fu rimossa dalla chiesa e sostituita con una copia a mosaico di Pietro Paolo Cristofari. Santa Petronilla [...] è mostrata in audace scorcio nel momento in cui discende in una fossa collocata appena al di sotto del bordo della cornice. L’effetto è una summa d’illusionismo barocco, che crea un senso in cui noi, gli spettatori, siamo lì nella fossa con il becchino le cui mani scorporizzate fanno pensare ad una continuazione dello spazio al di fuori (al di sotto) del quadro [...] L’idea richiama la *Sepoltura di Cristo* del Caravaggio alla Vaticana e sicuramente mai nessun artista ha fatto un uso migliore della sua invenzione. Mentre alla metà inferiore Guercino enfatizza il ‘regno terreno’ attraverso l’uso di abiti comuni, colori scuri e forti scorci, alla metà superiore è dato un aspetto più ‘celeste’ attraverso l’impiego di costumi più regali, una più chiara illuminazione, e un’araldica visione di profilo della santa mentre si inginocchia in una posa elegante davanti a Cristo e partecipa alla santità. In questo modo Guercino diversifica fra due momenti o caratteristiche della narrazione, fra il corporeo e lo spirituale, morte e redenzione”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 110

Il dipinto è un olio su tela che, come appunta il Sordino in nota 23 al suo scritto (si veda J.A. Calvi, *Notizie*, p. 19 e p. 163) fu trasportata a Parigi dalle truppe di Napoleone. Nel 1818 la tela tornò in patria e da allora è conservata presso i musei capitolini come scritto da Mazzocca (<https://www.museicapitolini.org/it/opera/seppellimento-di-santa-petronilla>).

81 quale gli meritò da forestieri dilettanti il titolo di Ma-  
 go della Pittura italiana. (23) Maraviglioso fu l'incon-  
 tro ch'ebbe una tale opera, e tutti anche pittori si  
 sentirono rapiti dalla robustezza incantatrice del colo-  
 82 rito guercinesco, talchè si racconta che il Cavalier Gio-  
 vanni Lanfranco ebbe a dire che quel solo quadro ba-  
 stava ad atterrire qualunque pittore, nè d'altro si par-  
 lava allora per Roma: io so bene che anche la criti-  
 ca volle trovarci che dire, ed il Passeri ne accenna  
 essergli stato opposto ch'era mancante di nobiltà, e  
 che la parte superiore non appariva abbastanza degra-  
 data di tinto: (24) in quanto alla prima accusa io non  
 83 so vedere che nobiltà si potesse esigere in un soggetto  
 volgare come è quello della sepoltura d'una figlia di  
 un povero Apostolo, anzi parmi che tutto egregiamente  
 corrisponda al soggetto medesimo; il Salvatore poi,  
 e l'Anima della santa hanno gentilezza e nobiltà quan-  
 to a quello stile può convenire; e riguardo alla degra-  
 dazion delle riute, dirò che il tuono terribile di quel  
 colorito forse non la comportava maggiore, altrimenti  
 sarebbe riuscito discordante, e che in fine l'opera  
 umana non ponno esser perfette. Contentissimo il Pon-  
 84 tefice di questa tavola, volle, oltre a mille scudi in  
 contanti tutti avere al Guercino, regalarlo ancora d'una  
 collana d'oro; e se creder dobbiamo al Malvasia (25)  
 che potea saperlo, come vivente a que' giorni, si di-  
 cea essere il nostro artista destinato a dipignere la  
 85 loggia della Benedizione per ventidue mila scudi; ma  
 mancato di vita Gregorio nel 1623. non ebbe effetto una  
 così grandiosa, e magnifica idea.

Il Cardinale Scipione Borghese, mosso dalla fama  
 d'un così applaudito coloritore, volle che dipignesse  
 il quadro ch'è iscritto in mezzo del ricco soffitto inta-

81. Nelle biografie di Malvasia e Passeri non compare questo appellativo, riportato soltanto da Algarotti (1765) e da Atti (1861)  
 “Arderei di dire, che non fa che cosa fra il Guercino, e come egli meriti il nome di Mago che gli danno gl’Inglesi [...]” F. Algarotti, *Raccolta di lettere sopra la pittura, e architettura*, in *Opere del conte Algarotti*, Tomo VI, Livorno, Marco Cortellini, 1765, cit. p. 114
- Anche Atti nel 1861 lo riporta: “L’incoraggiamento del Principe, l’emulazione, l’imitazione delle opere peregrine [...] per cui meritossi di essere nominato Mago della Pittura Italiana”. G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 55  
 È possibile che la fonte di Atti sia lo stesso Calvi, dal momento che non indica ulteriori biografie o guide dove compaia il titolo onorario.
82. Non ho trovato riscontro circa il giudizio del Cavaliere Lanfranco, Atti lo menziona nel 1861, probabilmente traendo la notizia da Calvi stesso: “[...] narrasi che il Cavalier Giovanni Lanfranco ebbe a dire che quel solo quadro bastava a far disperare qualunque pittore”. G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 55.  
 Il Cavaliere Giovanni Lanfranco è menzionato molte guide di Roma, ma non in relazione a Guercino.  
 Si vedano ad esempio:  
 F. Titi, *Studio di Pittura, Scoltura, e Architettura nelle Chiese di Roma*, Roma, Mancini, 1674  
 F. Franzini, *Roma Antica e moderna ossia nuova descrizione di tutti gl’Edifici Antichi, e Moderni tanto Sagri quanto Profani della città di Roma*, Roma, Gregorio Roisecco, 1750
83. “Quest’opera non è molto favorita dal lume, essendo situata in una delle quattro cupolette di quella gran Chiesa, ed è sotto la finestra che illumina quel sito. È dipinta in quel suo stile di tinte, e di costume, che mai non si accomodò ad un certo decoro, e convenienza di nobiltà, ne di forme leggiadre di attitudini, e di panneggiamenti artificiosi; ma si posò sempre in quella schiettezza del naturale, e spesso più vile”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 377
84. Calvi in nota 25 alla biografia di Guercino afferma di aver rintracciato questi dati all’interno della *Felsina Pittrice*, tuttavia Malvasia non scrive nulla del genere.
85. Malvasia scrive: “Mancò Papa Gregorio. Seguì il Cardinale Borghese con molta stima, e per lui fece un soffitto nella Chiesa di S. Crisogono”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 365  
 Il biografo seicentesco non menziona tuttavia il mancato capolavoro presso la loggia della Benedizione, ricordato da Baruffaldi, il quale fu però pubblicato solo nel 1846, e in seguito da autori solamente successivi al Calvi: “[...] si fu per dipingere la loggia della Benedizione, accordata in ventidue mila scudi di ricompensa, e quivi certamente avrebb’egli lasciato un gran saggio del suo valore, se l’inaspettata morte del Papa, accaduta nel giorno ottavo di luglio dell’anno 1623, non avesse interrotto il buon segno dell’opera”. G. Baruffaldi, *Vite De’ Pittori e Scultori Ferraresi scritte dall’Arciprete Girolamo Baruffaldi*, Volume 2, Ferrara, 1846, cit. p. 446

86 gliato e dorato nella chiesa di San Crisogono in Trastevere; quivi effigiò in tela ad olio il santo medesimo, adorno di militare arnese, in atto di poggiare al cielo su le nubi, accompagnato da varii Angioletti, uno de' quali ne mostra la palma del martirio; e nella parte superiore vi sono due celesti Spiriti che suonano, con sorprendente verità espressi, e con nobili e belle idee di volti: l'artificio meraviglioso del ben inteso sotto in sù, ed il vigore insieme, e la dolcezza del dipinto rendono quest' opera quasi impareggiabile, e trovo memoria che Pietro Berettini da Cortona non potea saziarsi di contemplarla, e la celebrava con somme lodi (26). Non meno ammirato, e lodato fu il quadro dell' altar maggiore della chiesa delle Convertite, al corso, ch' esprime santa Maria Maddalena piangente genuflessa sul suolo, in orrido deserto, con due Angioli, uno de' quali le addita il cielo, e l'altro le presenta agli occhi li chiodi onde fu confitto in croce il Redentore; quadro anche questo di sommo artificio di colore, oltre la piacevole fisionomia delle teste, e la grazia allettatrice delle figure (27). Parecchie altre opere ancora fece il Guercino mentre si trattenne in Roma, e fra queste uno sfondato in casa Patrizj, ora Costaguti, ove con pari gusto e valore è dipinta Armida, che avendo posto sul carro incantato Rinaldo assopito in profondo senno, si fa con esso lui trasportare per aria da due orribili Draghi, e la segue un Amirino che cava dal turcasso una freccia. Poco dopo però la morte di Gregorio, benchè con raro esempio si vedesse Giovan Francesco amato in Roma, ed avuto in pregio da' più valorosi Pittori di quell' età, non che da' Principi, e da' Letterati, ritornar volle alla sua prediletta patria di Cento per rivedere la Madre, e li

87

88

89

86. Malvasia scrive: “Mancò Papa Gregorio. Seguì il Cardinale Borghese con molta stima, e per lui fece un soffitto nella Chiesa di S. Grisogono”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 365. Figura 17.

“[...] in S. Grisogono in Trastevere un Quadro assai grande nel volto, che dimostra il Santo con Alcuni Angeli, e l’una, e l’altra operatione in riguardo della puntuale osservanza della propria veduta, della propotione, e vera naturalezza [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 363.

Scrive il Passeri: “Perché il Card. Ludovisi restò di lui soddisfatto, con ordine del Papa gli fu data una delle tavole grandi della Chiesa di S. Pietro, e procurò che il Card. Scipion Borghese Penitenzier maggiore, e del titolo di S. Grisogono, il quale faceva restaurare, e ridurre nella forma che ora si vede la Chiesa di questo Santo nella regione di Trastevere, gli desse a dipingere il quadro del soffitto nel mezzo della nave maggiore di quella Chiesa. Il quadro è dipinto ad olio, ed è di una forma stravagante per avere le due parti estreme di sopra, e di sotto in semicircolo figura necessaria per accompagnare tutto l’ordine del ripartimento del soffitto. Rappresenta il santo in abito di Soldato, che se ne vola dopo il trionfo del suo martirio. Vicino alla gloria vi è un angelo in età adulta, che suona il flautino, ed altri accompagnamenti. Questo quadro è di mirabile artificio, e se ci fosse accompagnata una nobiltà nel costume, quale sarebbe conveniente ad un soggetto simile, sarebbe impareggiabile per la forza, e la dolcezza del colorito; per altro è quadro degno di essere ammirato”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 377

“[...] il Cardinale Scipione Borghese, fece eseguire nel 1622 al pittore di Cento una grande tela con *San Crisogono in gloria* destinata alla chiesa intitolata a quel santo in Trastevere. Il dipinto acquistato all’inizio dell’Ottocento da un collezionista inglese e oggi a Lancaster House a Londra, venne sostituito da una copia”. F. Mazzocca, *Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, cit.

Scrive Stone: “Commissionata dal Cardinale Scipione Borghese per il soffitto della chiesa di san Crisogono in Trastevere, questa straordinaria opera fu acquistata non molto prima del 1808 da Alexander day e sostituita da una copia che rimane in situ. L’originale, che successivamente passò alla collezione del duca di Southerland, fu sistemato nel soffitto di una grande stanza a Stafford House, attualmente chiamata ‘Lancaster House’ [...]” D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 103

87. Nelle biografie di Guercino e nelle guide di Roma, precedenti e successive il volume di Calvi non ci sono riferimenti circa questo aneddoto riguardo Pietro Berettini, il solo a replicare quanto scritto da Calvi è Gaetano Atti, il quale probabilmente nel 1861 fece riferimento allo stesso testo del Sordino, e ad ogni modo non indica una fonte particolare: “Pietro Berettini da Cortona non poteva mai a sazietà contemplarla, e ne faceva le più vive commendazioni”. G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. pp. 55 – 56  
Non è chiaro a quali memorie Calvi faccia riferimento.

88. “Tra le pitture della Chiesa è degno di considerazione il quadro dell’Altare maggiore, rappresentante s. Maria Maddalena penitente, opera insigne del Guercino, della sua prima e bella maniera”. M.V. Romano, *Itinerario istruttivo di Roma e delle sue adiacenze* Tomo I, Roma, Luigi Perego Stampatore, 1791, cit. p. 60. Figura 18.

“Aveva di già in Roma fatto il quadro dell’Altare maggiore nella Chiesa delle Convertite al Corso, nel quale dipinse S. Maria Maddalena pentita delle sue vanità, e de’ suoi errori, genuflessa in un duro terreno piangente le sue colpe, e due Angioli assistono alla sua penitenza, col presentarle avanti agli occhi quei chiodi, co’ quali fu conficcato nella Croce il nostro Redentore, e per indicarle la vera speranza, che dee avere della propria salute, uno di loro le addita il cielo, e la conforta in quell’asprezza di tante orridezze per fare acquisto di un’eterna felicità”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 378

L’olio su tela si trova attualmente presso la Pinacoteca Vaticana.

Scrive David Stone: “Passeri [...] che aveva un certo pregiudizio classicista contro Guercino, non poté fare a meno di apprezzare questa pittura per l’altare maggiore della chiesa di Santa Maria Maddalena delle Convertite al Corso, Roma [...] il dipinto del Guercino fu indubbiamente influente su artisti come Pierfrancesco Mola, che avrebbe potuto difficilmente resistere ai suoi meravigliosi passaggi di drappaggio e di paesaggio”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 105

89. “Palazzo Costaguti

Questo Palazzo, già Patrizi, architettato da Carlo Lombardo, è stimabile, per esservi nel primo appartamento sei stanze con pitture nella volta degne d’osservazione [...] Nella volta della terza stanza è rappresentato Rinaldo, che dorme sopra un carro tirato da due draghi, con Armida che lo riguarda, opera della prima maniera del Guercino, d’un colorito, e d’una forza singolare”. M. Vasi, *Itinerario istruttivo di Roma e delle sue adiacenze*, Tomo II, Roma, Luigi Perego Salvioni, 1791, cit.

p. 473. Figura 19.

L'affresco si trova attualmente ancora collocato presso Palazzo Costaguti a Roma.

(<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/59027/Barbieri%20Giovann%20Francesco%2C%20Armida%20trasportata%20sul%20suo%20carro%20Rinaldo%20addormentato>)

Si veda D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, p. 97

Si veda anche: L. Salerno, *I dipinti del Guercino*: “Il soggetto è ispirato alla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso XXIV, 68. La composizione è studiata da Guercino in un disegno a Cambridge dove il carro di Armida appare tirato da draghi anziché cavalli, secondo una iconografia già adottata negli affreschi di casa Pannini a Cento [...] La incorniciatura architettonica intorno al riquadro centrale del Guercino è di Agostino Tassi che la esegui a ‘buon fresco’ [...] Per quanto riguarda il Guercino, mi sembra accettabile l’ipotesi del Mahon che il suo soffitto fosse eseguito nel 1621, prima ancora dei dipinti del Casino Ludovisi, perché vi si mostra uno stile ancora in parte legato allo spirito ‘ferrarese’ della sua maniera giovanile”. L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, cit. pp. 156 – 157, n. 77

90. “Tornò a Cento per compiere molte opere imperfette, che vi aveva lasciato alla chiamata di Papa Gregorio, e per consolar la madre, fratello e sorelle, de’ quali visse sempre con tenerezza d’affetto, come di tutti li suoi parenti, avendoli tutti aiutati, e sollevati à miglior fortuna.” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 365

“D’indi a poco mancò il pontefice Gregorio [...] Il Guercino trovandosi in isola, ed avendo accumulata certa quantità di moneta, prese risoluzione così chetamente di ritornarsene alla patria, e partitosi da Roma per Bologna, se ne andò alla sua Terra favorita di Cento [...]” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 378





Guercino, *Armida trasporta sul suo carro Rinaldo addormentato*, 1621, tempera su muro,  
Roma, Palazzo Costaguti

91 Parenti, quali sempre amò con parzialità d'affetto. Una delle prime opere ch'egli fece dopo il ritorno da Roma fu l'Assunzione della Vergine, con gli Apostoli intorno al sepolcro, commissionagli da Alessandro Tassara nella casa del quale in Bologna si conserva; è questo gran quadro dipinto sul medesimo stile della santa Petronilla, e d'una forza, ed armonia di colore che sorprende, e vi sono fra quegli Apostoli delle teste, e delle mani eccellentemente caratterizzate, e tocche con indicibile bravura e felicità. Continuando nel vigore del suo più vivace e pregiato operare, pinse per 92 Domenico Fabri di Cento, tra le altre cose, un rame grande ove figurò la presentazione della Vergine al tempio, il qual rame fu in seguito ricomprato dal Guercino medesimo, e tenuto per sua domestica divozione appeso vicino al letto, ma la molta beltà di un tale dipinto fece che molti ancora ne divenissero vaghi, e tentassero di farne acquisto; quantunque l'autore il negasse a parecchi anche riguardevoli personaggi, seppe però con sì bel modo Raffaello Da-Fresno 93 introdarsi nel di lui animo, e persuaderlo, che gli riuscì di ottenere sì bramata e peregrina operetta; esiste ancora nella Biblioteca Hercolani un'esemplare del Trattato di pittura di Leonardo da Vinci pubblicato in Parigi del 1651. qual'esemplare fu mandato in dono al Barbieri, e porta sul frontispizio un breve elogio scritto di propria mano del Da-Fresno in 94 contrasegno di riconoscenza e d'affetto verso il cortese amico. (28) A quest'epoca, in circa, e però dee credersi con egual robustezza, ed eccellenza, colorì il Guercino un quadro di una Scaramide, che fu spedito al Re d'Inghilterra, e prima fu esposto in Bologna con plauso, e meraviglia degl'intendenti, e ben

91. Dipinse un'Assunzione della B.V con li dodici Apostoli al Sig. Co. Alessandro Tanara e è fra l'altre pitture superbe di quel real palagio". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 366.  
Relativamente a quest'opera i riferimenti si interrompono con la bibliografia ottocentesca.

Notizie circa le successive vicende dell'opera nel corso dell'Ottocento le troviamo nella biografia di Atti, il quale scrive: "[...] l'Assunzione della Vergine cogli Apostoli intorno al sepolcro accollatagli da Alessandro Tanara, nella cui casa in Bologna si è conservata fino nel 1842 in cui dai nobili fratelli Marchesi Antonio, e Giuseppe Tanara al prezzo di sette mila scudi fu venduta all'Eccellenza di M.<sup>r</sup> Paolo di Krivotzon Consigliere, e ministro di S.M.I.R. l'Imperatore delle Russie". G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. p. 57

92. "Finì molti quadri in Cento, e furono 4 Evangelisti al S. Domenico Fabri, e un rame grande con la presentazione della B.V. Questo famosissimo rame, ripresosi per lo costo dal Sig. Gio. Francesco, a conto di una quantità di denaro imprestato già al detto Sig. Fabri, fu poi sempre, come la più rara Penelope di quel pennello, insidiato, bramato, richiesto da tutti gli amatori di Pittura, che presso il letto dell'Autore il vedevano assiso per sua dimistica divozione. Ne fu negato l'acquisto al Sig. Card. Antonio Barberini allora, che si trovò Legato [...] in Bologna per la guerra di Parma. Fu negato al Sig. Duca di Modana, e fu negato al Serenis. Principe Leopoldo di Toscana, che n'avea promesso gran premio a Francesco Torreggiani se gli lo faceva toccare, ma sempre inutilmente, rispondendo il Barbieri non avendo altra cosa finita di suo, e perciò volersi quella godere". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 366

Riguardo la *Presentazione della Vergine al tempio*, non ho trovato traccia nei cataloghi moderni, l'ultimo a menzionare l'opera sembra essere Gaetano Atti, il quale non ci dà notizie diverse rispetto a quelle del Malvasia, affermando che Guercino aveva riacquisito l'opera per sé (G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, p. 57).

93. "Solo a Monsieur Rafaele du Fresnoy sorti il colpo, e poté farne l'acquisto, per la promessa (oltre le cento doppie di prezzo) di farlo intagliare in Francia ad uno di que' più famosi bollini: il perché memore poi d'un tanto favore l'intelligente, e dotto Parigino, non si tosto ebbe dato alle stampe il tanto tempo bramato, e così accetto trattato di Pittura del gran Leonardo Vinci, di sì superbi rami adorno ch'uno fè capitarne in mano del Sig. Gio. Francesco, con questo, quanto sincero, altrettanto affettuoso elogietto scritto di sua propria mano avanti lo stesso frontespicio [...]" C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 366

Il sonetto è riportato da Malvasia (p. 366) e dallo stesso Calvi in nota 28 a p. 163 della sua biografia di Guercino. Atti scrive che Filippo Hercolani acquistò il *Trattato di pittura* nel 1772, il trattato fu pubblicato nel 1651, come lo stesso Calvi scrive. *Trattato della pittura di Lionardo Da Vinci Nuovamente dato in luce, con la vita dell'istesso autore, scritta da Rafaele du Fresne*, Parigi, Giacomo Langlois Stampatore, 1651

94. "Fece al Sig. Daniele Ricci una Semiramide, che fu esposta in Bologna à meraviglia dell'arte; e questo quadro andò in Inghilterra à quel Rè. Fù da questo Rè fatto invitare alla sua corte con partiti vantaggiosissimi di pagargli l'opre a quel prezzo egli avesse bramato, di dargli le spese occorrenti, e una certa provisione annua: non volle accettare l'occasione, non volendo conservar con beretici, per non contaminar la bontà de' suoi angelici costumi, e anco per non esporsi à viaggio così disastroso, in clima così lontano da'suoi". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 366. Figura 20.

Il titolo completo dell'opera è *Semiramide riceve la notizia della rivolta di Babilonia*, si tratta di un olio su tela ed è attualmente conservata presso il Museum of Fine Arts di Boston. Le collocazioni precedenti dell'opera furono: la Collezione Ricci (Francia), la Collezione G.J van Reynst (Regno Unito), la Collezione Re Carlo II (Regno Unito), la Collezione del Duca di Grafton (Regno Unito).

(<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/59071/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Semiramide%20riceve%20la%20notizia%20della%20rivolta%20di%20Babilonia>)

Scrive Stone: "Dipinta nel 1624 per Daniele Ricci [...] la *Semiramide* di Boston passò in seguito nella collezione del re Carlo II d'Inghilterra nel 1660. Questo è uno dei primi esempi nell'opera di Guercino di un tipo di pittura da salotto a soggetto storico o religioso – con la raffigurazione a mezzo busto di due o più figure in conversazione – che sarebbe divenuto una predilezione fra i suoi mecenati". D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 118

Si veda anche: L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, pp. 184 – 185, n. 102

convien dire che anche al regnante che l'ebbe grandemente piacesse, poichè questi fece invitare Gian-Francesco di portarsi a Londra, con l'offerta di un' annua generosa pensione, e di pagargli le opere a qual prezzo ch'egli avesse voluto, oltre le spese occorrenti per il viaggio: non scppe per altro risolversi il costoso pittore di abbandonar la patria, e la famiglia, e nel migliore possibil modo levossi d'impegno. Volendo la Comunità di Reggio di Lombardia porre una tavola votiva nella chiesa di quella miracolosa Madonna, spedì, con dimostrazione di molto onore, a prendere il Guercino, che colà si portasse, e la tavola di sua mano dipingesse, e ciò fu ne' primi di maggio del 1624; rappresenta questa tavola il Redentore in croce, la Madre addolorata, S. Giovanni, la Maddalena, e S. Prospero vescovo, con alcuni Angioli, tanto fu gradita che la Comunità suddetta; oltre la fissata ricompensa, presentò in dono al Barbieri una collana d'oro con medaglia di non poco valore; fece ancora un'Assunzione della Vergine per li Canonici della medesima città di Reggio, che la collocarono nel loro Duomo.

... Avea nell'anno 1625. l'agregio pittor milanese Pier-Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone preso a dipingere la capola tutta della chiesa cattedrale di Piacenza, quando, terminata appena due sole figure, venne per immatura morte a mancare, e lasciò imperfetto un tale grandioso lavoro: quel Vescovo, e que' Canonici però, con saggio consiglio, elessero il Guercino per terminarlo, e questi partì da Cento a tale effetto il 12. Maggio 1626., e si vide accolto in Piacenza con somma distinzione, e cortesia; cominciò la bell'opera, standoci occupato dal mese di luglio sino al di-

95. Scrive l'Orlandi: "Ricusò gl'inviti, e larghe provvisioni de' Re di Francia, d'Inghilterra, e della Regina di Svezia [...]" P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico*, cit. p. 218
96. "Fece il Christo morto nella Croce con la Madonna, S. Giovanni, S. Prospero, S. Maria Maddalena, e alcuni Angioli per la Madonna di Reggio, che fu di tal aggradimento di quella Città, ch'oltre il prezzo stabilito di ducatonì 500, lo regalarono d'una collana d'oro con una medaglia di valuta ella sola di lire 100 con la Madonna di Reggio, e l'arma della città, postagli al collo dal Sig. Paolo Emilio Ancimi primate di quella città". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 367. Figura 21.

La *Crocifissione* è tutt'ora collocata presso la basilica della Beata Vergine della Ghiara a Reggio Emilia. (<https://www.reggioemiliawelcome.it/it/reggio-emilia/scopri-il-territorio/arte-e-cultura/opere-artistiche/la-crocifissione-1624-25-guercino-basilica-della-ghiara>; <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/madonna-della-ghiara-reggio-emilia-tempio-arte-seicento>)

David Stone scrive: "La più importante opera del Guercino nel suo immediato periodo post-romano, questa drammatica pala d'altare fu commissionata nel 1624 e consegnata personalmente dall'artista nel maggio 1625 [...] il *Crocifisso* della Ghiara fu elaborato in numerosi disegni [...] In diversi di essi Guercino aveva esaminato la possibilità di porre la croce ad angolo obliquo rispetto al piano pittorico, di modo che si venisse a creare una profonda recessione verso lo spazio sullo sfondo. Alla fine egli scelse una composizione decisamente frontale e più stabile, che è indicativa di un graduale avvicinamento con lo stile di Guido Reni [...]" D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 122

97. "Un'Assunta per li Canonici di Reggio". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 367. Figura 22.

L'opera attualmente è ancora collocata nel Duomo di Reggio Emilia (<https://collezionidigitali.comune.re.it/handle/20.500.12835/36158>)

Dal catalogo di David Stone: "[...] quando Guercino tornò a Reggio Emilia per consegnare il *Crocifisso* della Ghiara (cat. 99) egli firmò un contratto il 9 maggio 1625 per dipingere una pala d'altare per la cappella di Girolodo Fiordibelli nella cattedrale. [...] la pala [...] che è ancora *in situ* nella quarta cappella sulla sinistra, fu completata a cento e consegnata di persona dal Guercino nel maggio del 1626, quando l'artista stava percorrendo la strada verso Piacenza, dove andava ad affrescare la cupola della cattedrale [...]" D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 130

98. "Adì 12 Maggio [1626] partì verso Piacenza per fare la famosa cupola cominciata dal Morazzone Pittore Milanese, non avendo potuto far altro che li duo Profeti prima della sua morte. Eù ricevuto un gusto da quel Vescovo, e Canonici. Ebbe di fattura 1900 ducatonì d'argento, oltre li utensili, e occorrenze d'una casa. Sin che si preparavano i colori per dipinger la cupola del mese di Luglio fino a Dicembre, e compì il tutto; aggiogendovi sei Profeti. Le due istorie grandi laterali furono fatte l'anno seguente, essendo ritornato in Cento a far le feste". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 367. Figura 23.

Sugli affreschi del Guercino presso il Duomo piacentino si veda:

P. Bagni, *Gli affreschi del Guercino nel duomo di Piacenza*, Piacenza, Banca di Piacenza Stampa, 1994

C. Giantomassi, D. Zari, *I dipinti del Guercino nella cupola della cattedrale di Piacenza: tecnica e restauro*, in *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna*, Piacenza, Stampa TEP, 2020

N. Turner, *Guercino at Piacenza: a Turning – point in his Development as a Painter and Droughtsman*, in *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna*, Piacenza, Stampa TEP, 2020

Stone scrive: "Guercino si attenne allo schema del Morazzone, che collocava un solo profeta, con angeli o putti come compagni, in ogni vela triangolare della cupola [...] l'intera opera fu completata fra il maggio 1626 e il novembre 1627 [...] Precedentemente alla cupola di Piacenza, Guercino non aveva usato la vera tecnica dell'affresco nelle sue grandi decorazioni murali [...] La grande altezza della cupola di Piacenza, inoltre, obbligò anche Guercino a scorciare drasticamente le sue figure per fare in modo che apparissero come se stessero galleggiando in uno spazio tridimensionale". D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. pp. 131 - 132

99

combre di quest'anno, indi l'interruppe per portarsi a Cento alle feste di Natale, e nel seguente 1627. la diede totalmente compita. E' il catino di questa cupola diviso da costole, o siano cordoni in otto parti eguali, cosa certamente assai incomoda ad un pittore, che si vede in tal guisa legate le mani, nè può sfogarsi con invenzioni ricche, e peregrine, scorrendo come per un cielo aperto in balia del proprio genio: convenne dunque entro ognuna di queste parti, o siano spazii colorire un Profeta, e que' due primi che siedono nel mezzo incontro la porta maggiore della chiesa sono li già detti di mano del Morazzone, gli altri sei furono effigiati dal nostro Guercino, e si conservano così freschi e vivaci che pajono dipinti da poco tempo, e a dir vero, per lo disegno, per la movenza, e per l'altezza delle tinte sono delle più insigni cose che io m'abbia visto di lui; in difficili ed ingegnosi scorci v'espresse alcuni Angioli che sostengono descritti su bianche liste gli oracoli de' Profeti, a' piedi de' quali sono locati, e sotto il catino pinse sedute a lato alle finestre alcune Sibille, e di più quattro compartimenti istoriati; nel primo è l'Angelo, che annunzia a' Pastori la nascita del Salvatore, nel secondo gli stessi Pastori visitano il nato Bambino, si figura nel terzo quando fu circonciso, e nell'ultimo il viaggio d'Egitto, ove con bella espressione è il divin Pargoletto che pare voler spiccarsi dalle braccia di Giuseppe per correre in seno alla Madre; anche un fregio che gira d'intorno alla cupola con Puttini, e Festoni è lavoro della stessa infaticabil mano del Barbicri. Tra le altre molte opere ch'egli fece, ripatriato che fu, tacer non deggio la bella tavola posta nell'Oratorio del Nomb di Dio nella medesima sua patria di Cento; rappresenta-

100

99. Carlo Giantomassi e Donatella Zari ci offrono una descrizione molto esaustiva del capolavoro all'interno del Duomo piacentino: "Il vescovo Giovanni Linati decise di far decorare la cupola con stucchi e pitture incaricando per la decorazione pittorica Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone che iniziò la decorazione nel 1625 ma, dopo aver dipinto i profeti Isaia e David, si ammalò e morì rapidamente; fu chiamato allora a proseguire l'opera Francesco Barbieri detto il Guercio che, tra il 1616 e il 1627, portò a compimento l'opera dipingendo, oltre i restanti profeti, anche le sibille e quattro lunettoni nelle pareti raffiguranti le *Storie della vita* di Cristo, oltre un fregio inferiore con putti, dipinti al di sopra della galleria ad archi [...] Successivamente, verso la fine del XVII secolo, il vescovo di Piacenza Giorgio Barni decise di terminare la decorazione al di sotto della cupola con affreschi di Marcantonio Franceschini. Il vescovo Giovanni Battista Scalabrini, nel 1894, decise di riportare la cattedrale allo stato primitivo e l'incarico del progetto di restauro fu affidato all'architetto Camillo Guidotti [...] Nel 1983 fummo chiamati [...] per intervenire nel restauro dei dipinti della cupola [...] Il Morazzone dipinge quasi tutto ad affresco mentre il Guercino usa una tecnica mista più complessa: mentre negli altri precedenti a Cento in casa Pannini, a Roma a Palazzo Costaguti, a palazzo Lancellotti e nel casino Ludovisi dipinge completamente a secco [...] a Piacenza inizia con una base ad affresco, con parti a calce (il cosiddetto mezzo fresco), con rifiniture, anche ampie, a secco ed infine con velature ottenute con colori miscelati con colle animali o con gomma arabica, quindi una pittura delicata e facilmente danneggiabile". C. Giantomassi, D. Zari, *I dipinti del Guercino nella cupola della cattedrale di Piacenza: tecnica e restauro*, in *Nuovi studi sul Guercino*, cit. pp. 33 – 34
100. "Una Tavola per la compagnia del Santissimo Nome di Dio in Cento, quando Cristo resuscitato appare alla Madre". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 367. Figura 24.

Scrive anche Righetti: "L'apparizione di N.S.G.C. fatta alla Vergine Madre dopo la sua Risurrezione porta nell'Oratorio è lavoro singolare del Guercino". O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 16

L'olio su tela con *Cristo risorto che appare alla Vergine* si trova oggi alla Pinacoteca Civica di Cento (<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/cristo-risorto-appare-alla-vergine/#:~:text=Il%20Guercino%20raffigura%20Cristo%20risorto,scudi%20il%2024%20aprile%201630.>)

David Stone scrive: "Indubbiamente iniziato nel 1628, prima dell'avvio del *Libro dei Conti*, questa opera straordinaria era completata al più tardi il 24 aprile 1630, la data del pagamento finale (*Libro dei Conti*, p. 308) [...] Il *Cristo risorto* è fra le prime opere del periodo post-romano a presentare serie analogie con la raffinatezza coloristica e la classica idealità del Guido Reni maturo. Lo stile del drappeggio del Guercino ed il comportamento delle sue figure gareggiano con le armoniose coreografie, quasi da balletto che si trovano in pitture del Reni quali *Cristo al Limbo appare alla Madre alla presenza di Adamo ed Eva*, *San Carlo Borromeo* del 1622 [...] o il *Battesimo di Cristo* del 1622-23 a Vienna. I motivi astratti e l'insistente geometria della composizione nel quadro di Cento segnalano la fine del periodo di transizione del Guercino e l'inizio di un autentico ed innovativo classicismo barocco". D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 142

101 si in essa il Redentore, che risorto apparisce alla Madre la quale con focoso affetto, piegando un ginocchio a terra, lo abbraccia; si vede in questa che il nostro autore ad esempio di tutti gli uomini grandi, sempre aspirava a dare maggior perfezione al suo stile: un non sò che di più accurato nel disegno, certa miglior scelta di panneggiamenti, e d'arie di teste espressive e belle, molto finimento condotto con amore, oltre la solita altezza, e soavità di tinte, ed il sommo rilievo delle figure rendono questa tavola oltremodo pregiabile, e ben dice l'Algarotti affermando di non aver mai veduto due figure che meglio campeggino in un quadro, nè il fante scarrato, e la macchia guercinesca meglio che quivi adattarsi al soggetto. (29)

102 Prese non molto dopo a dipingere il soffitto dell'ultima camera dell'appartamento a piana terreno della casa Sampieri di strada maggiore di Bologna, ove nelle camere precedenti aveano dipinto i Carracci la lotta d'Ercole con Asteo fu l'argomento a lui assegnato, e fece in esso vedere quanto egli fosse risoluto e franco nell'operare, e quanto gli giovasse la gran pratica che si era acquistata del lavoro a fresco in cui fin da fanciullo si esercitò, poichè nel volere rivisitare il preparato cartone, o fosse che questo non bene si adattasse al soffitto, o che s'annoverasse alcuna difficoltà, adagatosi il Gubricino, lasciòlo in pezzi, gittandolo giù dal ponte, e senza tardare un momento disegnò quelle due figure a mano sul loco, e le colorì con invidiabile prestezza e felicità. Sono esse di un carattere robusto e grande, quale conviensi a due Atleti che rappresentano; stringe Ercole, tutto fiero, con ambe le braccia il suo rivale, che in va-

103



101. “Sopra ogni altro poi vi parlerei del quadro che è nel Nome di Dio, se parlare ve ne potessi abbastanza. È tra la prima e la seconda maniera del Guercino del maggiore suo vigor pittoresco: Rappresenta Nostra Signora con un ginocchio a terra, la quale si getta ad abbracciar Cristo, che le comparisce dinanzi dopo risorto. L’affetto della madre è focosissimo, ed assai più placido è quello del figliuolo. Così nell’una come nell’altro ricercatissimo è il disegno, e tale che poco o nulla ci avrebbe trovato da ridire lo stesso Pesarese. Le pieghe, massimamente quelle di un panno che involge Cristo, sono mirabili. La soavità e la forza delle tinte è pari al sommo rilievo del quadro, e all’amore, con cui è condotto. Pareami vedere in quel bellissimo dipinto come impastare insieme la maniera dei migliori Fiamminghi, di Carlino Dolce, e del bravo Morillos, lume primario della scuola di Spagna. Non ho mai veduto due figure meglio campeggiare in un quadro; né il lume serrato, e la macchia del Guercino non caddero forse mai più in acconcio che questo; mentre le figure sono rappresentate dentro ad una stanza, dove quella sorta di lume che dà tal risalto agli oggetti, si accorda a meraviglia col vero. Ardirei dire, che non fa che cosa fra il Guercino, e come egli meriti il nome di Mago che gli danno gl’Inglesi, da chi non ha veduto quel dipinto, che tra gli altri suoi pregi, ha quello ancora di essere così fresco, come se fosse uscito pur ora dalle mani del maestro”.  
F. Algarotti, *Raccolta di lettere sopra la pittura, e architettura*, cit. pp. 113 – 114

Calvi fa riferimento alla descrizione dell’opera scritta da Algarotti in nota 29, p. 163 della sua biografia di Guercino.

102. “Né egli uscirà di quel luogo senza ben considerare il soffitto di Ercole e di Anteo, chiarissimo esempio della virtù del Guercino nel colorire a fresco [...]” F. Algarotti, *Raccolta di lettere sopra la pittura, e architettura*, cit. p. 128. Figura 25.

L’opera è ancora presente sul soffitto di Palazzo Sampieri come dimostrano anche degli eventi organizzati negli ultimi anni attorno all’opera e al palazzo ([https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/2018/09/06/apre-ercole-e-anteo-del-guercino\\_548a02a2-6785-404b-931b-9ef2507a464b.html](https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/2018/09/06/apre-ercole-e-anteo-del-guercino_548a02a2-6785-404b-931b-9ef2507a464b.html))

Scrive David Stone: “Il 6 ottobre 1631 (*Libro dei Conti*, p. 309), Guercino ricevette 100 scudi dall’Abate Sampieri per questo importante affresco su di un soffitto, che si univa ad altri rappresentanti Ercole, che erano stati dipinti decenni prima dai Carracci nel 1593-94 ca. [...] studi tecnici hanno rivelato che Guercino non fece affidamento su cartoni [...]”  
D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 148

103. Degli esordi di Guercino come disegnatore e pittore di pareti parla Malvasia: C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, p. 361  
“Così appunto veduta da parenti la sua disposizione più ad imparare il disegno, che verun’altra scienza, secondarono l’inclinazione della natura, e del genio [...] Deliberarono, dico in età di anni dieci di metterlo presso qualcuno della professione, e lo accomodarono con un pittore da guazzo alla Bastia, col quale stette alcuni mesi senza imparar altro, che conoscere i colori, onde ritornato a Casa, coltivò da sé medesimo il proprio talento con la continua applicatione al disegnare, e dipingere molte cose per sé, e per altri [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 361

Scrive anche il Righetti: “[...] appena compiuti gli anni otto cominciò egli a dimostrare l’inclinazione veementissima, e naturale, che lo traeva al disegno”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 36

104 no si dibatte, e il solleva in aria per soffocarlo; l'ignudo v'è espresso con molta intelligenza, nè possono vedersi né pure ad olio tinte più vigorose, né più saporite e vere ad un tempo, e si conservano ancora così fresche che le direste uscite per' ora dal pennello. Finse per la Regina di Francia la morte di Didone in quella poetica guisa che la descrive Virgilio nel quarto libro dell'Eneide; vedesi l'abbandonata Amante, che stesa bocconi sul rogo, si è trapassato il petto con la spada del Trojano, ed a gran pena si sostiene tenendo le mani appoggiate al rogo medesimo; accorre a così atroce spettacolo la sorella Anna, con alcune damigelle costernate e dolenti, tra cortigiani, e guardie, e scopresi in lontananza il porto di Cartagine, e le fuggenti vele di Enea, col popolo che s'affolla inutilmente alla spiaggia, mentre vola per aria un'Amorino che come fuggitivo anch'egli si allontana; tutto è insomma con saggio avvedimento disposto, se non che per bizzarro capriccio v'ha dipinto in prima veduta un Giovine vestito come alla spagnuola, che sembra un ritratto, e che accenna con la mano Didone:

105 stette questa tavola per tre giorni esposta in Bologna nella contrada detta del Baroccano, e per sua gran lode basta sapersi che Guido Reni, avendola veduta,

106 esortò li proprii scolari ad imparare da essa il modo di ben maneggiare i colori. Il Cardinale Bernardino Spada ne fece ricavare una copia la quale fu poi tutta ritoccata dallo stesso Guercino, talché potea dirsi un secondo originale, ed ebbe luogo nella Galleria Spada di Roma, rimpetto alla celebrata Elena del suddetto Guido.

Era giunto il Barbieri all'anno di sua età quarantesimo secondo, occupato soltanto negli amati suoi stu-

104. “Fece un quadro della morta Regina Didone per la Maestà della Regina di Francia, il qual quadro stette per trè giorni esposto in Bologna alla vista del Popolo nella strada del Baracano, nella quale fu sempre concorso come se si fosse corso il pallio. In lode di questa pittura i più celebri Poeti di quel tempo fecero a gara le compositioni, che si vedono in istampa dedicate a Monsig. Furietti allora Vicelegato di Bologna; né permettere volendo il Sig. Carinal Spada che se ne perdesse affatto la memoria in Italia, ne fece ricavare una copia, tutta poi dal Mestro ricercata, e ritocca; oggi nella galleria Spada riscontro all’Elena già detta del Sig. Guido, il quale ito anch’ allora a vedere l’ esposto originale, ritornato alla stanza: presto, presto, disse ai suoi scolari, lasciate ogni cosa, prendete il ferraiuolo, e correte a vedere, e imparare come si maneggiano i colori”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 368. Figura 26.
105. “[...] Sig. Guido, il quale ito anch’ allora a vedere l’ esposto originale, ritornato alla stanza: presto, presto, disse ai suoi scolari, lasciate ogni cosa, prendete il ferraiuolo, e correte a vedere, e imparare come si maneggiano i colori”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 368
106. “[...] né permettere volendo il Sig. Cardinal Spada che se ne perdesse affatto la memoria in Italia, ne fece ricavare una copia, tutta poi dal Mestro ricercata, e ritocca; oggi nella galleria Spada riscontro all’Elena già detta del Sig. Guido [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 368

Attualmente l’olio su tela intitolato *Morte di Didone* si trova conservato a Palazzo Spada, da quanto si apprende dal Libro ei Conti di Bernardino Spada si apprende che l’opera fu esposta a Roma in Santa Maria di Costantinopoli nel 1631. Fu in tale occasione che il Cardinale Bernardino Spada acquistò il dipinto per 400 scudi. Nel XVIII vennero svolti i primi interventi di pulitura, foderatura e ritelatura nella collezione Spada, che coinvolsero anche il dipinto di Guercino. La scheda dell’opera e le informazioni circa i restauri sono reperibili nel Catalogo on line dei Beni Culturali: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200962516>

“Tra i grandi collezionisti che richiesero la sua opera ritroviamo il successore di Gregorio XV, Urbano VIII Barberini, Maria de’ Medici regina di Francia, la quale gli commissionò l’impegnativa *Morte di Didone* che poi per difficoltà politiche non arrivò mai a destinazione e ora si trova alla Galleria Spada di Roma, Carlo I d’Inghilterra, Francesco I d’Este di Modena, e tanti altri mecenati, tutti affascinati dal suo talento”. F. Mazzocca, *Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, cit.

David Stone scrive a proposito della *Morte di Didone*: Non essendo riuscito agli inizi di luglio 1629 ad ottenere le prestazioni di Guido Reni per la produzione di un ciclo pittorico (per il palazzo di Lussemburgo) dedicato alla vita del suo defunto marito Enrico IV, Maria de’ Medici seguì il consiglio del suo amico il cardinale Bernardino Spada (nunzio apostolico in Francia dal 1624 al 1627) di considerare il Guercino per quel lavoro [...] Guercino deve aver saputo che il grande *Ratto di Elena* (attualmente al Louvre) sarebbe stato acquistato da Maria de’ Medici [...] Comprensibilmente, quando il Guercino sentì che il dipinto del Reni sarebbe stato spedito alla corte francese [...] egli volle essere sicuro di porre alla pari la scala e il numero delle figure, come pure la sua raffinatezza nel disegno [...] il 30 settembre 1631, Guercino era stato informato dallo Spada della sua decisione di acquistare la *Didone* per sé stesso [...]” D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 150

107 di, senza che mai nè l'ardor giovanile, nè il vezzo di  
 lusinghiero oggetto l'invogliassero di cangiar stato; era  
 per altro così docile e pieghevole alle cose che ragio-  
 nevolmente gli veniano proposte, che alcuni Amici che  
 avevano in vista di dargli moglie non avrebbero per  
 ventura incontrata molta difficoltà di riuscire nel loro  
 progetto, e ne aveano di già secolai cominciato a trat-  
 tare; quando chiamato d'improvviso Gian - Francesco  
 a Modena per fare li ritratti di que' Principi, si risol-  
 vè non volere più sentire a parlarsi di matrimonio, e  
 108 rimanersi per tutta la sua vita disciolto e in libertà.  
 Seco condusse, andando a Modena, Bartolommeo Ge-  
 nari, e Matteo Loves suoi discepoli, e fu con indici-  
 bile cortesia ricevuto e trattato da' Principi suddetti,  
 quali felicemente ritrasse, e n'ebbe in ricompensa tren-  
 ta pezzi d'oro da doppie sei per cadaun pezzo, con  
 invito ancora di trattenersi, se così avesse voluto, per  
 sempre a quella Corte. Alcuni anni dopo, dal Cardi-  
 nale Girolamo Colonna Arcivescovo di Bologna gli fu  
 109 commessa una tavola per la chiesa di san Martino del-  
 la città di Siena, ove esprimer doveasi il martirio dell'  
 Apostolo san Bartolommeo: per motivo forse di com-  
 piacere quel Porporato portossi il Guercino a dipigner  
 questa tavola in Bologna, e compiuta che fu, Giacinto  
 110 Campana ne ricavò d'ordine del Cardinale una copia,  
 che poi fu tuttaquanta dal nostro Artefice risoccata, e  
 tal copia convien dire che sia quella che ora si trova  
 nella collegial chiesa di Marino, appartenente alla ca-  
 sa Colonna, e che passa per originale (30) tanto più  
 111 che il quadro senese, com'io stesso vidi anni sono, è  
 talmente annerito e guasto, che può contarsi per per-  
 duto; dovea però nel primiero suo stato essere una in-

107. “La chiamata improvvisa del Sig. Gio. Francesco a Modena per fare i ritratti di quelle A. S. pose la remora perpetua al suo negoziato di matrimonio, del quale si era trattato fino dell’anno 1623, e si era stato quasi per concludere; ma egli ch’avea nel pensiero solamente idee di Paradiso, non curò cose terrene, e risolse di vivere così, concludendo non volersi ammogliare”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 369.

“[...] nemico del Matrimonio, e più volte seppe garantirsi dagli impegni di voleva accasarlo, per declinare dal più forte di questi impegni trovò il ripiego di portarsi a Modena, ove ebbe l’incontro di fare i Ritratti delle Altezze Loro [...]”  
C. Cittadella, *Catalogo storico de’ pittori e scultori ferraresi*, cit. pp. 260 - 261

108. “Fece i ritratti di quelle Altezze, e vi fu ben veduto, e trattato, avendo seco duoi suoi discepoli il Sig. Bartolomeo Gennari da Rimini, e il Sig. Matteo Loves. Gli fu dato da quella A.S. in ricompensa, oltre mille tratti di cortesia indicibile, 30 pezzi d’oro da doble otto per ciaschedun pezzo, e invitato a trattarsi sempre in quella Corte”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 369.

Il Ritratto del Duca Francesco I d’Este, realizzato dall’allievo Matteo Loves, si trova conservato presso la Galleria Estense di Modena

Si veda: *Francesco I d’Este, il più splendido dei duchi di Modena*, testo della conferenza di Graziella Martinelli Braglia (San Cataldo, Modena, marzo 2004), Modena, 2005

Sui ritratti della nobile famiglia si vedano anche:

A. Ghidiglia Quintavalle, *Artisti alla corte di Francesco I d’Este*, catalogo della mostra, Modena 1963

G. Guandalini, G. Martinelli Braglia, *Iconografia estense: problemi attribuzionistici e di identificazione*, in "Atti e Memorie", Deputazione di storia patria per le antiche province modenesi, 1988, s. XI, v. X

Per quanto riguarda il ritratto della moglie di Francesco I d’Este, Maria Farnese, il ritratto realizzato sempre da Matteo Loves si trova conservato a Ginevra nella Collection des Musées d’Art et d’Histoire (<https://pietrodinatale.it/per-il-catalogo-di-matteo-loves/>)

109. “Per la città di Siena fece una tavola con un S. Bartolomeo scorticato posto nella chiesa di S. Martino; e detta città oltre il concertato prezzo di ducatonì 600 lo regalò d’altri 200 e 14 braccia di peluzzo di Siena, e lo mandò per il Sig. Francesco Zamboni apposta à dì 8 aprile 1637. Questa, partitosi da Cento, venne a dipingere in Bologna in casa del Procuratore Tamburini, al quale portandosi l’Eminentis. Colonna Arcivescovo di Bologna, che n’avea la commissione, fattone subito cavare un disegno a Bartolomeo Maresotti, lo mandò a Signori Sanesi, impazienti di vederl’effetto el’ miglioramento da quella, che prima fatta vi avea l’Arpino, e che non vollero; dolendosi che quel Cavaliere gli avesse stimati di sì poco gusto in mandar loro un quadro sì debile. La copia ricavatane da Giacinto Campana, e dal Maestro ritocca, fattasi fare dal suddetto Eminentis. Principe, trovar si dovrebbe fra l’altre superbe pitture del Museo Colonna, onde servirà per originale un giorno, già che quella di Siena presciugandosi, tutta va in nulla”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 370. Figura 27.

110. “Chi vuole vedere ciò chiaramente vada nel Duomo di Marino Feudo del Contestabile Colonna discosto da Roma due poste per la strada di Napoli. Ivi vedrà due quadri di questo Autore uno rappresenta il martirio di S. Bartolomeo, che per invenzione, e per colorito non la cede a qualsiasi tavola del gran Tiziano. L’altro più grande figura il martirio di San Barnaba, e nessuno o intendente, o non intendente dirà mai poter essere ambedue del medesimo Autore. Non sarà inutile il riferire qui, che nella Chiesa di S. Martino di Siena si vede una replica del medesimo quadro di S. Bartolomeo del Guercino”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 447

111. “Questa [la replica del San Bartolomeo] in Toscana passa per originale, come non vi è da dubitare, che originale sia quello di Marino. La solita disgrazia di volere ripulire i quadri ha talmente rovinato quello di Siena, che può riguardarsi come perduto, e in conseguenza essendogli state tolte certe finzze di pennello, che avvisano per lo più dell’originalità, resterà indecisa per sempre la natura del quadro Sanese, come non resta indecisa la temerità di colui, che ardì porvi le mani profane”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 447

“Da Mario, o da Lucio Mureno, che vi avevano le loro ville, prese il nome questo delizioso Paese, che appartiene alla Casa Colonna, e merita tutta la distinzione tanto per la sua pittoresca situazione, quanto per esservi diverse pitture di buoni maestri. Nella Chiesa Collegiale di S. Barnaba sopra l’Altare della crociata dalla parte della Sagrestia vi è un bellissimo quadro, rappresentante il martirio di S. Bartolomeo, opera della prima maniera del Guercino, della cui scuola è il martirio di S. Barnaba, espresso nel quadro dell’Altar maggiore”. M. Vasi Romano, *Itinerario istruttivo di Roma*, Tomo II cit. p. 772

L’opera è ancora conservata presso la chiesa di San Martino a Siena (<https://www.sanmartinosiena.it/larte/>)

“Ma ancora in un altro caso si accontentò del lavoro di un allievo, Giacinto Campana, per far ricopiare un capolavoro guercinesco il *Martirio di San Bartolomeo* dall’originale, oggi virtualmente distrutto, destinato alla Chiesa di san Martino a Siena”. F. Mazzocca, *Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, cit.

Scrivono ancora Stone: “Meglio conosciuto attraverso la copia contemporanea di Giacinto Campana nella chiesa di San Barnaba a Marino Laziale [...] questo dipinto virtualmente distrutto, ancora *in situ* a Siena, fu commissionato nel 1635 e completato nel 1636. Uno dei dipinti più ambiziosi del Guercino negli anni Trenta, il *San Bartolomeo* procurò all’artista il pagamento straordinario di 600 ducatonì [...]” D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 162

signe pittura, e degna del Guercino, poichè questi, oltre sei cento ducati pattuiti per sua mercede, n' ebbe in dono altri ducento, con la giunta di braccia quattordici di peluzzo di Siena che gli fu mandato a bulla posta sino a casa.

112 D' ordine del Cardinale Antonio Barberini pinse una gran tela, ove espresse Abigaille che tenta di placar Davide, e questa trovasi descritta da Girolamo Porti con ampuloso ed enfatico stile secondo che usava di que' giorni: stassi Abigaille pallida e dimessa avanti lo sdegnato Guerriero, il quale mostra d'arrestarsi alla vista della bella e dolente donna; essa è accompagnata da tre vezzose damigelle, e intanto due robusti servi, con abito succinto, e con braccia ignude, vedonsi in atto di voler prendere le provvigioni ond' è carico un giumento, per presentarle in rinfresco a Davide, ed a' stanchi di lui seguaci. Dalle somme lodi onde fu celebrato un tal quadro argomentar si può quanto fosse meraviglioso e pregevole: la descrizione suddetta di  
113 Girolamo Porti, con alcune altre prose, ed alcuni versi del medesimo depravato gusto, fu stampata in Ferrara del 1636., il Guercino però che avea un' animo ben fatto, e generoso, regalar volle, dopo alcun tempo, a quello scrittore una Diana in mezza figura dipinta di sua mano per segno di gradimento. L' anno  
114 1639. ebbe il nostro Artelice un' invito di portarsi a Parigi, per lo quale effetto Lodovico XIII. gli offerse mille ducati a titolo delle spese del viaggio, ed altrettanti d' annuo assegnamento, oltre la casa, e le provvisioni necessarie, con la promessa altresì di pagargli tutte le opere che per lui facesse: non valse però un sì splendido partito a fare che il Barbieri vincesse neppure questa volta l' innato amor della patria, ed anco  
115

112. “Mandò a Roma per l’Eminentis. Card. Antonio Barberini il gran quadro d’ Abigail che placa Davide, tanto piacciuta, che fero a gara le più dotte penne in celebrarla, particolarmente un Girolamo Porti, del quale si vede un volumetto stampato in Ferrara, contenente una copiosissima, e concettosissima descrizione del gran quadro, dedicata all’Eminentis. Sig. Card. Antonio Barberini; una longa lettera descrittiva al Sig. Abbate Antonio Grimani, e infine duo sonetti, l’ultimo de’ quali sovra la tela, sulla quale venne dipinta la grand’opra [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 370.

113. Il volume cui si riferisce il Calvi è: G. Porti, *L’Abigaile pittura del famoso pennello del Cavaliere Gio. Francesco Barbieri da Cento*, Ferrara, 1636

Di seguito riporto il sonetto citato anche da Baruffaldi:

“D’usbergo armato e concitato all’Ira  
Strage portando al fulminar del volto  
Contro il Palazzo Nabal qui si rimira  
L’esule ebreo in questa tela avvolto  
Or ecco mentre alla vendetta aspira  
Guerriera inerme ogni poter gli ha tolto  
Ferma stupido il guardo, e il piè ritira  
Già quel feroce a impietosir rivolto  
Oh di supplice donna atto possente!  
Forza d’amor che dibattendo l’ale  
Alle furle d’un sen le faci ha spente!  
Ah! Ben sapesti Abigail che vale  
Prostrarsi a piè di chi apparò sovente  
Da magnanime fiere alma reale!”

G. Baruffaldi, *Vite De’ Pittori e Scultori Ferraresi scritte dall’Arciprete Girolamo Baruffaldi*, cit. p. 461

Barbara Ghelfi ci informa circa la sorte dell’*Abigail che placa Davide*: “L’opera *Abigail che placa Davide* che si trovava a Londra, Bridgwater House, è stata distrutta da un bombardamento nel 1941”. *Il Libro dei Conti di Guercino 1629 - 1666*, a cura di B. Ghelfi con la consulenza scientifica di Sir Denis Mahon, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1997, cit. p. 89

114. Scrive il Malvasia: “Un’altra Diana, mezza figura, che in remunerazione della sì ben descritta Abigaille, donò al già detto Girolamo Porti [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 381. Figura 28.

Attualmente l’opera si trova presso la collezione Gabriele Pantucci di Londra.

Si veda: L. Salerno, *I dipinti del Guercino*: “[...] questa non si trova nel libro dei conti, ma Malvasia dice che fu dipinto nel 1659 per regalarla a Girolamo Porti in ringraziamento per il suo poema elogiativo sull’*Abigaille* del Guercino. Invece questo quadro era stato dipinto, ed il poema era stato pubblicato, molti anni prima (1636 [...]). È chiaro che il Malvasia fu ingannato da un errore di stampa sul frontespizio del libretto del poema che il Porti aveva composto per gratitudine verso il Guercino, che gli aveva regalato un suo dipinto a mezza figura di *Diana*. Infatti benché nel frontespizio si legga la data ‘MDCLX’ (invece di ‘MDCXL’), due dediche nel testo hanno la data 10 marzo 1640 (pp. 4 e 16) e il libretto fu dedicato al Marchese Francesco Fiaschi di Ferrara, che morì nel 1658”. L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, cit. p. 397, n. 335  
Si veda anche: F. Petrucci, *I dipinti del Guercino nella Collezione Chigi*, in *Antologia di Belle Arti. Il Settecento*, III, 2003, p. 157, n. 9

115. “Fu quest’anno [1639] invitato dal Re di Francia con proposta di mille ducaton di provisione l’anno e pagargli l’opere che avesse fatto per Sua Maestà, con mille ducaton per il viaggio e altre comodità di Casa, e utensili. Ricusò il partito per diversi rispetti, massime non avendo accettato l’invito del Re d’Inghilterra”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 371

116 il ritenne il riflesso d'aver ricusato altro simile invito  
 per parte del Re d'Inghilterra. Tra le molte cose che  
 egli fece nel vigore dell'inflessibile operar suo, e del  
 suo secondo stile tacer non deggio la bella Bersabea  
 117 nel bagno con due damigelle dipinta d'ordine del Conte  
 Astorre Hercolani nella casa del quale anche di pre-  
 sente si ritrova; e la Reina Ester svenuta alla presen-  
 za d'Assuero, fatta per lo Cardinal santo Onofrio fra-  
 tello d'Urbano VIII., e dal Cardinale regalata allo stesso  
 118 Pontefice; non tacerò nè pure il san Sebastiano più  
 che mezza figura del naturale, già dipinto per lo dot-  
 tor Niccolò Lemmi, e che ora è posseduto in Bologna  
 dal Sig. abate Cesare Taruffi (31) perchè questo è d'un  
 impasto, e d'un colorito così morbido e soave, che  
 fa vedere che fin d'allora il centese Artefice studiava  
 moderare in parte, e secondo l'opportunità quella fier-  
 rezza di macchia tanto altrui gradita, e che ciò era  
 sua elezione, e non decadimento, o mancanza di vi-  
 gore e di foco; avanzando con gli anni in esperienza,  
 ed in senno, ha sovente, senza cangiar stile, tempe-  
 rata la primiera forza del colore, e più si è accostato  
 alla vaghezza, e con più scelta di parti la bella e sem-  
 plice Natura ha saputo imitare.

119 Essendosi intanto Odoardo Farnese Duca di Parma  
 mosso a' danni della Chiesa, e dovendosi d'ordine di  
 Taddeo Barberini nipote d'Urbano VIII. e Generale  
 delle armi dello Stato Ecclesiastico, fortificare Cento  
 (32) il nostro Gian - Francesco, per fuggire i rumori  
 di guerra, ritirossi a Bologna, ove fu accolto dal Conte  
 120 Filippo Aldrovandi, che il tenne alcun tempo allog-  
 giato in sua casa: se mal non mi appongo, devesi fi-  
 sare a quest'epoca lo stabilimento del Guercino in Bo-  
 121 logna ove passò poi ad abitare l'antica casa Manzoli



116. “Al Sig. Co. Astorre Ercolani un quadro grande con Bersabea”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 372

Il dipinto con la *Bersabea* del Guercino fu alienato insieme ad altre opere della collezione Ercolani, come abbiamo avuto modo di approfondire nel precedente capitolo. Ricordiamo che il dipinto di Guercino fu tra l'altro valutato decisamente poco al momento della vendita. Si veda: G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Ercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, pp. 280; 290 nota 14

117. “Per il Cardinal S. Onofrio, fratello d’Urbano Ottavo, un quadro della Regina Ester isvenuta alla presenza d’assuero, e fu donato subito a Sua Santità dal fratello. Questo quadro fu esposto in Bologna, e ricevutone degnissimi applausi da tutti e pittori e c.” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 372. Figura 29.

Scrive Stone: “[...] questa eccellente tela fu ordinata dal cardinal Lorenzo Magalotti (vescovo di Ferrara che morì nel settembre 1637) e lasciata per testamento al cardinal Antonio Barberini seniore (cardinale di Sant’Onofrio). Quest’ultimo l’ha presentata a suo fratello Urbano VIII. Orazio Magalotti, erede di Lorenzo, pagò il dipinto, secondo le istruzioni delle volontà testamentarie”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 176

118. “Al Sig. Dottore Nicolò Lemmi Bolognese un S. Sebastiano”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 373

Il riferimento al *San Sebastiano* è presente anche nel suo *Libro dei Conti*, in calce alla biografia di Calvi:  
“1642 il dì 6 Gennaio

Dal Sig. Dottore Niccolò Lemmi di Bologna si è ricevuto ducatonì 53 per il quadro del san Sebastiano mezza figura, che fanno in tutto la somma di = scudi 71 e mezzo”. J.A. Calvi, *Notizie*, 1808, cit. pp. 99 – 100. Figura 30.

Il dipinto nel XVIII secolo entrò a far parte della collezione dell’abate Cesare Taruffi, successivamente nell’Ottocento entrò nella collezione dell’imperatrice Giuseppina a Malmaison, per poi essere acquistato dalla figlia e trasportato all’Ermitage, nel 1862 venne trasferito al museo Rumjancev, e oggi è conservato al Museo Puškin dal 1924.  
([http://www.italian-art.ru/canvas/17-18\\_century/g/guercino/saint\\_sebastian.php?lang=it](http://www.italian-art.ru/canvas/17-18_century/g/guercino/saint_sebastian.php?lang=it))

Scrive David Stone: “Commissionato dal Dott. Nicolò Lemmi di Bologna, che pagò l’opera (53 ducatonì) il 6 gennaio 1642 (*Libro dei Conti*, p. 322)”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 194

Si veda anche L. Salerno, che scrive: “[...] sembra che il quadro fosse ordinato dal Cardinal Lorenzo Magalotti (vescovo di Ferrara, che morì nel settembre 1637) e lasciato per testamento (previo pagamento da parte del suo erede Orazio Magalotti) al Cardinal Antonio Barberini seniore e donato da quest’ultimo al fratello, Papa Urbano VIII [...] Il quadro appare poi negli inventari Barberini [...] Acquistato dal Camuccini, emigrò in Inghilterra, passando nella collezione del duca di Nothumberland. Nel 1963 è stato acquistato daòl Museo di Ann Arbor [...]” *I dipinti del Guercino*, cit. p. 265, n. 180

119. “Venne a Cento D. Taddeo Barberini Nipote di Papa Urbano VIII, e Generale delle Armi di tutto lo Stato Ecclesiastico. Di suo ordine furono scavate più profonde, e più larghe le fosse intorno a Cento, alzati, ed ingrossati i terrapieni, piantate le palificate, rifatti i bastioni, e le mezze lune, e fatte altre fortificazioni, e preparamenti di guerra contro il Duca di Parma Odoardo Farnese, che si era mosso a danni della Chiesa [...] Molti cittadini per timore del saccheggio fuggirono da Cento col meglio delle loro sostanze”. G.F. Erri, *Dell’origine di Cento*, cit. p. 255

Come fonte secondaria in particolare a proposito della fuga dello stesso Guercino Calvi indica in nota 32 alla sua biografia le memorie manoscritte da lui consultate.

120. “Quest’anno per li romori di guerra fu necessitato ritirarsi à Bologna, e il Co. Filippo Aldrovandi lo tenne nel suo palazzo gran tempo con cortesie indicibili, e gli ritocò molti quadri, e fece il ritratto del sig. Co. Ercole suo figliolo d’anni tre, e cominciò a lavorare in Bologna à diversi”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 373

121. “[...] risolvé di condursi, e fermarsi in Bologna, ed avendo da Signori Manzoli comprata una casa dietro l’Archiepiscopale, la compì, ed a suo piacimento l’ornò, nella quale si aggiustò con magnificenza degna di un suo pari”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 379

vicino a san Pietro, da lui acquistata per la somma di  
 lire diciassette mila, trasportando da Cento a Bologna  
 la propria famiglia, e tanto più mi confermo in tale  
 opinione quanto che quest' anno medesimo 1642. venne  
 a morte Guido Reni alli 8. di Agosto, onde non avea  
 il Barbieri a temere il confronto di un così eccellente,  
 e celebrato competitore; stabiliva egli adunque l'ordi-  
 naria sua dimora in Bologna, quivi lunga serie di bel-  
 le opere produsse che presso gli amatori della pittura  
 sono in molto grido: una delle prime fu la sant' Elena  
 tanto apprezzata in Venezia ove esiste nella chiesa de'  
 Mendicanti, e pinsè indi a poco per lo antico Tempio  
 de' canonici lateranesi di san Giovanni in monte di Bo-  
 logna il san Francesco, in abito di cappuccino, che in-  
 ginocchiato, e con le mani giunte, rimira una croce  
 ch'è in terra appoggiata ad un tronco d'albero, men-  
 tre in distanza siede il compagno del santo, come assor-  
 to in contemplazione mirando il cielo; pittura che nel-  
 la sua semplicità è singolare per lo gusto delle tinte,  
 unito ad un'aggiustato disegno, ed a non poca espres-  
 sione d'affetto; due altri quadri degni di somma lode  
 effigiò circa questo tempo, il primo è l'Annunziazione  
 della Vergine posta all'altar maggiore della chiesa de'  
 Padri delle scuole Pie della terra della Pieve vicino a  
 Cento: stassi la Vergine tutta sola inginocchiata sul pa-  
 vimento nel mezzo del quadro, divotamente orando  
 con libro in mano, e vedesi in alto l'Angelo librato  
 su l'ali, che riceve dall'eterno Padre l'ordine dell'  
 annunzio che recar deve alla Vergine stessa; la novità  
 del pensiero, la beltà delle teste, e la somma forza  
 del colore, unita a somma vaghezza rendono un tal  
 quadro maraviglioso nel suo genere, e convien dire  
 che l'autore medesimo se ne compiacesse, poichè due

122. Il dato relativo alla spesa per Casa Manzoli proviene nuovamente dal *Libro dei Conti* del Guercino pubblicato in calce da Calvi:  
 “Si è speso di più nell’acquisto della Casa comprata dal Sig. Co. Manzoli la somma di lir. 17000 che sono in tutto scudi 4250”. J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 109
123. Il Malvasia scrive: “[...] spirò l’anima benedetta sulle due hore di notte, alli diciotto d’Agosto, in Lunedì, l’anno 1642 che fu sessagesimo settimo di sua età”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 55
- Passeri scrive: “[...] se ne morì ai 18 del mese d’Agosto l’anno 1642 [...]” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 81
- In entrambe le edizioni della biografia di Guercino (la seconda pubblicata nel 1842) Calvi scrive che Guido Reni morì l’8 agosto, e non il 18 come riportano i principali biografhi.  
 Luigi Crespi nel terzo tomo della *Felsina Pittrice*, addirittura anticipa la data di morte al 1641 (L. Crespi, *Felsina Pittrice, vite de’ pittori bolognesi*, Tomo Terzo, Roma, Stamperia di Marco Pagliarini, 1769, p. 70)  
 Non è chiaro dove Calvi abbia trovato il giorno 8 agosto come data del decesso dell’artista.
124. “Una tavola d’Altare con l’inventione della Croce, S. Elena, e altre figure per li Signori Tasca, posta in Venezia nella Chiesa de Mendicanti”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 373. Figura 31.
- Marco Boschini nelle *Miniere della Pittura* scrive a proposito della pala d’altare: “Segue la Tavola con la Regina Santa Elena, che ritrova la Croce di Christo, e vi è anco San Lazaro, con altre figure, e Puttini in aria: opera di Francesco Barbieri da Cento, veramente molto stimata, e è di Casa Tasca”. M. Boschini, *Le miniere della pittura*, Venezia, Francesco Nicolini, 1664, cit. pp. 238 - 239
- La pala d’altare dal titolo *Ritrovamento della Vera Croce*, si trova ancora a Venezia nella chiesa dei Mendicanti, la scheda completa è consultabile nel catalogo digitale dei Beni Culturali:  
<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500676981>
- Scrive David Stone nel suo catalogo: “La commissione era stata originariamente offerta al Reni (che morì nel 1642). Come riportato da Malvasia (II, p. 54) nella vita di Guido [...] Come spesso accade in quegli anni Guercino si accollò dei progetti rifiutati o non completati da Guido [...]” D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 204
125. Il *San Francesco* per la chiesa di San Giovanni in Monte è indicato in questo caso nel *Libro dei Conti*:  
 “Il dì 14 Aprile  
 Ducatoni 180 dati da PP. Di S. Giovanni in Monte per il san Francesco fatto per la loro chiesa = scudi 225”. Calvi, *Notizie*, cit. p. 109. Figura 32.
- L’olio su tela intitolato *San Francesco che adora il crocifisso*, si trova attualmente nella chiesa di San Giovanni in Monte a Bologna (<http://www.arte.it/guida-arte/bologna/artista/giovanni-francesco-barbieri-detto-guercino-83/immagini/san-francesco-che-adora-il-crocifisso-11200>)  
 David Stone scrive: “La prima pala d’altare del Guercino per una chiesa bolognese dal 1642, quando egli prese stabile dimora nella città [...]”  
 Si veda anche D. Mahon, *Studies in Seicento Art and Theory*, Warburg Institute, University of London, 1947
126. “Una tavola d’altare con l’Annontziata per li signori Mastellari della Pieve, posta nella lor chiesa”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 374. Figura 33.
- L’olio su tela con l’*Annunciazione* eseguito nel 1646 si trova tutt’ora nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Cento come risulta dalla scheda di Catalogo digitale dei Beni Culturali:  
<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800292193>  
 Si veda D. M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, p. 226  
 “La pala, sempre citata dalle guide di Cento fra cui Righetti (p. 39), fu esposta alla mostra *Omaggio del Guercino*, 1967 [...] il pagamento fu un po’ inferiore al normale forse per spirito di amicizia del Guercino verso i committenti [...] l’idea di rappresentare l’angelo non nel consueto momento dell’annuncio alla Vergine, ma nell’atto di prendere ordini dall’Eterno, fu fuori del comune ed ebbe successo, tanto che fu replicata nel quadro di egual soggetto a Forlì [...] il cui prezzo fu invece insolitamente alto”. L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, cit. p. 307, n. 232

127 anni dopo replicò lo stesso soggetto, con pochissimo  
divario, per li religiosi di Filippini di Forlì. L' altra  
128 tavola da me sopra accennata è quella della circoncisione  
di Cristo fatta l' anno 1646. per lo altar maggiore  
della chiesa delle Monache di Gesù e Maria di Bologna;  
quivi ad una grande altezza di tinte vaghe insieme,  
e piene d' accordo, trovasi unito molto studio  
nella scelta delle parti, nella foggia de' vestimenti, e  
nell' architettura; e le figure hanno sì bei volti, e tale  
espressione d' affetto da non potersi commendare abbastanza.  
(33) Fu questa tavola posta al suo loco la vigilia  
129 della solennità principale della chiesa suddetta, e il  
Guercino avea del pari dipinta l' immagine dell' Eterno  
Padre che ivi doves inserirsi nell' ornamento superiore;  
ma trovossi che questa era riuscita di troppo eccedente  
grandezza, e non tornava bene nel divisato sito: che  
fece però egli il nostro Artefice? subitamente presa  
un' altra tela, ridipinse nel corso della notte medesima,  
a lume di torcia, lo stesso Eterno Padre, che collocato  
così fresco la mattina seguente nel suo nicchio, riempì  
di stupore le genti, che vedeano quanto fosse vivo e  
brillante, e sapeano come in sì poco tempo era stato  
130 dipinto: altro però non contiene una tale figura che  
la testa, e le due mani, ed io che ho potuto vederla da  
vicino, ci ho rilevato una somma franchezza e felicità  
di pennello sprezzante e risoluto, nè punto m' ha fatto  
meraviglia che un così esperto e sicuro pittore l' abbia  
operato in una sola notte; anzi credo che tempo ancor  
gli avanzasse per lo riposo, essendo nella stagione d' inverno  
quando appunto le notti sono più lunghe, oltre che l' estro,  
e la volontà che in sì fatte occasioni investir suole gli  
Artefici serve loro insieme di forte stimolo che la mano  
gli avvalora ed affretta.

127. “Una tavola d’altare con l’Annuntziata per li Signori Corbici di Forlì, da porre nella Chiesa di S. Filippo Neri di detta Città”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 375. Figura 34.

“[...] si vede nella Chiesa Nuova de’ Padri di S. Filippo Neri, posta in una particolar Capella, che in riguardo di detta Tavola, che fa conoscere la B.V. Annuntziata espressa con straordinario gusto [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 363

Il dipinto dell’*Annunciazione*, olio su tela, attualmente non è più conservato in situ, si trova infatti presso La Pinacoteca Civica “Melozzo degli Ambrogi” di Forlì ([https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=57982](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=57982))

Scrive David Stone: “Una ancor più bella versione del tema dipinto due anni prima per Pieve di Cento [...] Il *Libro dei Conti* registra il pagamento di 400 ducatonì al 18 marzo 1648 [...]” D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 244. Si veda anche L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, p. 323, n. 250.

128. “Fece la tavola dell’altar maggiore con la Circoncisione di N.S nella Chiesa delle Monache di Gesù Maria in Bologna [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 374. Figura 35.

La pala della *Circoncisione* fu trasportata in Francia nel 1796 e dal 1811 è conservata nel Museo di Lione (<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/3y010-01770/>)

Si veda anche D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, p. 227, n. 216

129. Prosegue il Malvasia “[...] col Dio Padre sopra, che fu fatto a lume di torchio la notte antecedente al giorno, che fu posto a suo luogo per la Festa di quella Chiesa, essendogli riuscito il già fatto di straordinaria grandezza [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 375. Figura 36.

Il sovra – quadro con il *Padre Eterno* è oggi conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna ([https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/56-padre-eterno\\_56](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/56-padre-eterno_56))

Scrive Stone nel suo catalogo: “[...] questa pala d’altare di grande importanza fu commissionata nel 1646 per la chiesa delle monache di Gesù e Maria a Bologna [...] Il dipinto che fu portato in Francia nel 1796, fu spedito al museo di Lione nel 1811 [...] Il sopraquadro che lo accompagnava con un *Dio Padre* (cat. 217), che rimase a Bologna, fu trasferito nel 1804 alla Pinacoteca delle Belle Arti ed in seguito entrò nella Pinacoteca Nazionale [...] Un sopraquadro del 1646 non è elencato nel *Libro dei Conti*, probabilmente perché era convenuto che il compenso del Guercino per la *Circoncisione*, 500 ducatonì, era comprensivo anche del *Padre Eterno* [...] Come nel caso dell’*Annunciazione* adesso a Sarasota (cat. 116), Guercino calcolò male le misure per il *Padre Eterno*, che avrebbe dovuto entrare correttamente nello spazio ristretto al di sopra della grande pala”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. pp. 227 - 228

130. “[...] il che non recarà meraviglia, quando si sappia la sua formidabile velocità nell’oprare, e alla prima bozzando, e finendo nello stesso tempo; e talvolta dando compite due teste il dopo pranzo di una giornata estiva; al che più tosto, che alle ricchezze accumulate, vò credere alludesse il Tiarini quando un di gli ebbe a’ dire: Sig. Gio. Francesco, gli altri Pittori fanno tutto quel che possono; ma lei tutto quel che vuole”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 375

131 Avea Guido Reni preso a dipignere per li monaci della Certosa di Bologna una tavola con san Bruno che ca'pesta il demonio, il mondo, e la carne; ma venuto il Reni alla fine de' suoi giorni, restò una tal' opera soltanto abbozzata, e bramando que' religiosi di vederla compiuta, presero l' occasione che il Barbieri capitò un giorno festivo nel loro Ospizio, (34) e la tavola di Guido veder gli fecero, pregandolo di voler egli prender l' assunto di terminarla; idea, per dir vero, da persone che nulla s' intendono di pittura, poichè lo stile dell' uno, punto non si confacea con quello dell' altro: scussosene con saggio avvedimento il nostro Artefice, adducendo essere impossibile che altri potesse compierla degnamente, e cercando persuadere i religiosi suddetti di conservarla così abbozzata, s' offerse ad un tempo di far' egli un nuovo quadro per la Certosa, come senza difficoltà se-coloro convenne, ed anco in affetto poscia esegui; tolse quivi a rappresentare 132 san Bruno, nella sua grotta, ginocchione, e con le mani al petto, rivolto a mirare la Vergine santissima, che, col divin Pargoletto, gli apparisca in alto, fra nobil corteggio d' Angioli, mentre il compagno romito medita alquanto da lunge sovra un libro, in sel- 133 vaggia solitudine: è questo ancora un quadro non meno de' precedenti per forza e vaghezza di colore celebrato, e mirabili sono in particolar modo le tinte dell' abito bianco del santo, così difficili ad imitarsi, e il santo stesso spira nel volto un vivo affetto, ed è di carnagione adusta, qual si conviene ad uno che trovasi sovente esposto all' ardore del sole, ove al contrario il Bambino, e la Vergine scorgonsi di fresca e morbida carne coloriti. (35) Io mi affretto, e molte delle 134 opere del Barbieri passo sotto silenzio, ma sorpassar

131. “E per conoscere una tal difficoltà, il saggio Gio. Francesco Barbieri in occasione di visitare nella Festività di S. Anna la piccola Chiesa de’ Padri Certosini dentro la Città di Bologna dedicata alla Santa, fu ricercato in tal tempo da que’ Padri a dar compimento ad una Tavola; che dimostrarono conservare sbazzata dalla buona memoria di Guido Reni [...]”  
F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 74

“Infinite, per così dire, furono l’opre, che si ritrovarono bozzate, e imperfette, ancorché per tre anni scansasse, e quanto poté mai, rifiutasse ogni commissione, per conoscer non avanzargli tanto di vita, che dipinger potesse, anzi dubbitando il poter finire i quadri già presi, e incamminati. Mi riacordo particolarmente vedervi la Tavola di S. Bruno per i RR. PP. Certosini, il cui Demonio, Mondo, e Carne bozzati, furono poi da que’ Religiosi dati al Sirani [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 55

Ambedue le fonti sono specificate da Calvi in nota 34 a p. 163 della sua biografia del Guercino

Attualmente l’olio su tela raffigurante *San Bruno in preghiera*, è conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (<https://www.storiaememoriadibologna.it/san-bruno-in-preghiera-2085-opera>)

Per la bibliografia recente sul *San Bruno in preghiera*, si veda la successiva nota 134.

132. “[...] e per ritrovarmi in compagnia di questo Maestro sentii anco per risposta, che avendo in ogni tempo portato la riverenza all’Artefice, perciò fino all’hora non havea accettato l’incominciate Pitture, e ne meno volea la presente, apportando per sufficiente ragione il dire, che sia assai meglio conservare in tal forma la memoria di così pregiato Maestro. Ed esser vano il pensare, come essi stimavano di poter’ in uno ottenere l’opera, e particolar virtù di soggetti differenti, e ciò con minor studio, e fatica dell’ultimo, perché infatti non potria riuscire, che l’opposito, essendo cosa come impossibile, che altro pittore venga al compimento di quello sbizzo, e conservi intatta la particolar virtù, che si ritrova nel principiato [...] e quando desiderassero il saggio dell’uno, e dell’altro compiacendosi del di lui penello l’hauria fatta molto volentieri da sé solo senza veruna obligatione in tal sorte [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 74

133. “[...] Fu laudato per buono, e molto prudente il pensier [...] e fu copita in breve la tavola [...] la quale si vede al presente nella Chiesa de’ medesimi Padri Certosini, che è fuori dalla Città di Bologna, e dimostra dipinto con gran sufficienza S. Bruno lor fondatore, con la B.V. che tiene il Christo in braccio, Angeli e Paese [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 74

134. In nota 35 alla sua biografia Calvi riferisce che il *San Bruno in adorazione con la Madonna e il Bambino in Gloria* fu trasportato in Francia, attualmente la pala si trova presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna. ([https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/51-san-bruno-in-adorazione-della-madonna-col-bambino-in-gloria](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/51-san-bruno-in-adorazione-della-madonna-col-bambino-in-gloria)). Figura 37.

“Una delle più vigorose ed emozionanti pala d’altare del periodo tardo, il *San Bruno* fu dipinto per la Certosa di Bologna nel 1647 [...] Nel *Libro dei Conti* è registrata l’impressionante somma di 781 scudi [...]” D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 236

Si veda anche L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, p. 315, n. 241

135 non posso il quadro esprimere il fatto di Silvio, e Dorinda, che si legge alla scena IX. dell'atto IV. del Pastor Fido del Guarini; questo quadro, che fu già dipinto per un conte di Novellara, cangiò padrone, ed è stato lungamente in una cospicua casa di Bologna, dalla quale non  
 136 son molti anni che fu levato per trasportarlo altrove, ed io potei parecchie volte a mio grande agio contemplarlo: evvi sedente sopra un masso, con molta espressione d' un languido affetto, Dorinda ferita nel fianco, recinta d' una pelle di lupo, e sostenuta dal vecchio pastore Linco, che mostra con viso corruciato di rimbrottar Silvio; intanto che questo giovine, dolente del commesso errore, ed inginocchiato, offre a Dorinda l' arco, e lo strale, scoprendosi il petto, acciò ch' ella il ferisca; assai più che alla forza del colore ha il Guercino in tale opera badato alla vaghezza, talchè confrontandola con le sue più robuste ci si trova un gran divario di tinta; piace però sommamente il sapore della tinta stessa che fresca si conserva, e non alterata, e talmente si conforma alla amorosa e mite qualità del soggetto di un tal quadro, che viene a formare a i sensi di chi ben l' osserva la più dolce illusione.

137 Avea fin qui il Guercino con tutta giocondità e quiete d'animo atteso a dipignere, senza prendersi pensiero della domestica economia, dacchè Paolo Antonio Barbieri di lui fratello tutto si teneva sopra di se il peso della famiglia, con prudenza e senno reggendola, nè mai due fratelli meglio di questi si amarono, e vissero concordi insieme; successe però che Paolo Antonio nell' anno 1649. venne a morte, e ne rimase il nostro Artefice cotant' addolorato, e pieno di tetra melanconica, che si temeva non giungesse anch' egli ben



135. “Silvio quando ferì Dorinda al fianco, con Linco pastore, per il Co. Alfonso di Novellara”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 375. Figura 38.
136. Attualmente il dipinto si trova alla Gemälde Galerie di Dresda, non è chiaro tuttavia in quale casa bolognese l’avesse vista Calvi; anche nella più tarda biografia del Guercino Atti utilizza le medesime vaghe parole di Calvi per indicare questa provvisoria collocazione.  
Si vedano:  
L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, p. 314, n. 240  
La relazione di C. Metzger, *Studio su due dipinti attribuiti a Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino (1591 – 1666) e bottega*, Ascona, 25 giugno 2001  
Si veda anche David Stone che scrive: “Questo famoso dipinto illustra una scena (Atto IV; Scena IX) dell’assai noto dramma di Giovanni Battista Guarini *Il Pastor Fido* (1590). Nell’opera di Guercino, Silvio ha involontariamente ferito la ninfa Dorinda, che ha sbagliato per un lupo a causa del suo travestimento. Il suo fedele pastore Linco giunge in sua difesa mentre il pentito Silvio, che fa il gesto con una mano al cuore, offre il suo arco e le sue frecce così che lei possa prendersi la rivincita su di lui. Il committente della tela, conte Alfonso Novellara, pagò in anticipo di 314,5 scudi il 16 gennaio 1647; il saldo di 153 scudi fu pagato il 23 luglio dello stesso anno (*Libro dei Conti*, pp. 327-28)”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 234
137. “In quest’anno [1649] passò a miglior vita il sig. Paolo Antonio Barbieri, fratello del sig. Gio. Francesco, con estremo cordoglio del medesimo, poiché avea questi l’incombenza di tutta la Casa, in guisa che il sig. Gio. Francesco non avea altre occupazione, che il dipingere. Oltre che il suddetto deffonto, dopo l’essere esatto Economo, era dotato di infinite virtù, per le quali si rendeva desiderabile non solo all’istesso fratello, ma a chiunque lo conosceva [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 376

138 presto al termine de' giorni suoi: saputo il funesto caso dal Duca Francesco I. di Modena, mandò con sua carrozza a levare il Guercino, e il fece condurre a Modena a solo fine di divertirlo, e seco andarono di compagnia Angiol Michele Colonna, Agostino Metelli, Giuseppe Maria Calepini, e Bartolommeo Genari; accolto dal Duca con tratti di singolar cortesia, ricreato colla vista delle antiche pitture, e di quanto di prezioso si trovava in quella Corte, condotto con gli amici suddetti alla deliziosa villeggiatura di Sassuolo, e regalato in fine d'una collana d'oro, con medaglia di molto valore, ricuperò a poco a poco l'usata letizia, e si rimise nel primiero buon stato di salute. Per dimostrarsi grato a tanta beneficenza s'immaginò il Barbieri di fare una burla al Duca raffazzonando, e ritoccando con somma cura e diligenza un quadro dei Dossi di Ferrara ch'era grandemente rovinato, e riducendolo in modo che non si conoscea neppure che mai fosse stato guasto, della qual cosa rimase quel Principe non poco meravigliato, e ne dimostrò infinito contento. Intanto Ercole Genari, marito della Lucia Barbieri sorella di Gian-Francesco, subentrò all'incarico del defunto Paolo Antonio, passando con tutta la propria famiglia a convivere in casa Barbieri, e regolando li domestici affari, talchè il nostro pittore poté pacificamente, e lieto come prima, ripigliare l'interrotta sua carriera. Fra le opere ch'indi uscirono di sua mano contasi una tavola posta nella chiesa del Rosario di Cento, rappresentante san Girolamo cui apparisce in alto la Vergine col divin Fanciullo in braccio; e questa pure distinguesi per molta vaghezza di colore, e fresca si conserva e vivace come se fosse da poco tempo dipinta. (36)

139

140

141 La chiesa suddetta del Rosario, ch'è di soda e rego-

138. “Hor stante queste, e altre laudabili condizioni, che si perdettero con la di lui mancanza, giustamente il sig. Gio. Francesco diede in una maninconia inconsolabile; il che penetrandosi dall’A.S del Duca di Modena, che cordialmente l’amava per la sua virtù, lo mandò a levare a posta con una carrozza per divertirlo, e lo fece condurre a Modena in compagnia del sig. Michele Colonna, Sig. Agostino Metelli, Sig. Gioseffo Maria Calepini, e Sig. Bartolomeo Gennari fratello di suo cognato, tutti pittori eccellenti, che l’accompagnarono, e stettero seco qualche tempo in Modena, dove la somma benignità di quell’Altezza trovò tutti i modi per sollevarli con mostrargli diverse pitture, e col condurlo alle delitie di Sassuolo, e altri spassi, facendoli un bellissimo regalo d’una collana d’oro con medaglione, di cento doble valuta [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 377
139. “Con questa occasione egli restaurò quell’A.S. un quadro bellissimo, ma tutto rovinato di mano delli Dossi, e l’aggiustò in maniera che non si discerne l’acconciatura, con maraviglia, e sommo contento di quell’A.S. [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 377
140. “Ercole Gennari cognato del Sig. Gio. Francesco, del quale devesi dar contentezza, essendo per molti capi degno d’eterna memoria: con questi il sig. Gio. Francesco s’apparentò, memore dell’affetto del Sig. Benedetto Gennari sopradetto, col quale egli cominciò le sue fortune da giovinetto, e gli diede per moglie la sig. Lucia sua sorella [...] Questo sig. Ercole subentrò in buona parte alle occupazioni del defunto Sig. Paolo Antonio, e sollevò il Sig. Gio. Francesco mirabilmente, onde poté attendere, come prima, alle sue gloriose applicazioni, essendo entrato in casa del Sig. Gio. Francesco con li figli”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. pp. 377 – 378
141. “Un S. Girolamo nel deserto con la B.V. e il Bambino al sig. Pietro Frate, per metterlo nella Chiesa del Santissimo Rosario di Cento; al qual quadro aggiunse l’anno seguente una Madonna col Puttino”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 378. Figura 39.

Come ci informa il Calvi in nota 36 al suo scritto la pala d’altare della *Madonna con Bambino che appare a San Girolamo* nell’Ottocento si trovava in Francia, dove si trova ancora oggi, conservata nella chiesa di Saint-Thomas d’Aquin a Parigi (<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/la-madonna-che-appare-a-san-girolamo/>)

Scrive Salerno “Non è chiaro se il Malvasia alluda ad un’aggiunta nello stesso quadro, il che appare improbabile, o a un dipinto diverso fatto in seguito per lo stesso committente. L’opera non figura nel libro dei conti, probabilmente per svista del Guercino, o forse perché era un suo dono alla propria chiesa. Portato in Francia nel 1796, esposto al Louvre nel 1798, nel 1811 fu deciso di destinarlo alla chiesa parigina della Madeleine e infine, nel 1880, fu inviato alla chiesa attuale [...]” L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, cit. p. 343, n. 273

“Come il *San Giovanni Battista nel deserto* (cat. 255), questo importante dipinto del 1650-51 ca. [...] fu commissionato per una cappella della chiesa del Santissimo Rosario di Cento, dove il Guercino era un importante membro della confraternita [...] Io dubito che quest’opera sia stato un dono dell’artista, poiché se era questo il caso, avrebbe aggiunto figure al dipinto? Normalmente tali ‘aggiunte’ avevano a che fare con il prezzo del quadro e l’eventuale disponibilità di più danaro. Comunque sembrerebbe che le confuse affermazioni di Malvasia relative all’aggiunta della *Madonna col Puttino* nell’anno seguente ‘al qual quadro’ non rappresentino un caso analogo a quello della *Visione di San Filippo Neri* del 1647 (cat. 226), al quale fu aggiunto nel 1662 - quindici anni dopo - la Madonna ed il Bambino (con fondi provvisti dal Ghisiglieri)”. D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 269

142 lare architettura , ha la facciata , e il campanile co-  
stratti , per quanto si dice , col disegno del Guercino  
(37) il quale all' uso di molti altri valenti pittori di  
que' giorni felici , dovette allo studio delle figure ag-  
giugner quello delle architettoniche proporzioni : esi-  
143 ste pure in tal chiesa una cappella fondata dal nostro  
artista , e adorna di un' altra sua tavola esprimente  
Cristo in croce , con la Madre , il Discepolo amato , e  
la Maddalena , bella e per robuste e morbide tinte pre-  
gevole assai ; nel disopra v' ha un maestoso Dio Pa-  
dre , e ne' laterali un san Giovanni , e un san Fran-  
144 cesco , allusivi al nome dell' autore .

Tra tanti suoi lavori , curiosa fu la vicenda del  
dipinto soggetto di un Loth , con le Figlie , ordinatogli  
da certo Girolamo Pavesi genovese , ma dimorante in  
Roma , poichè non appena questo Loth fu terminato ,  
che il commendatore Luigi Manzini , bramando per in-  
teresse suo particolare di offerire in dono sì vaga pit-  
tura al Duca di Modena , talmente si adoperò che gli  
145 riuscì d' ottenerlo ; non molto dopo espresse il Barbic-  
ri in un' altro quadro il medesimo argomento , ma so-  
prarrivata la Duchessa di Mantova a vederlo operare ,  
e invogliatasi del quadro stesso , convenne cedere alle  
di lei istanze , e mandare questo secondo a Mantova ;  
non mai però stanco Giovan Francesco , idè e dipin-  
se in foggia differente il vecchio Padre , che scherza con  
le due Figlie che gli porgono a bere , e così alla per-  
fine potè compiere l' impegno contratto , e render lie-  
146 to l' amico Pavesi , per lo quale avea non poche altre  
volte avuto occasione d' occuparsi . Fece per ordine del  
Principe Ludovico una Vergine Madre , col Bambino ,  
cui sta davanti santa Catterina , e questa fu presentata  
in dono al Pontefice Innocenzo X. ; or avvenne che

142. Calvi stesso, in nota 37 (p. 163) alla biografia di Guercino chiarisce che questa notizia faceva parte della credenza popolare della città, tuttavia l'accademico non riuscì mai a verificare consultando l'Archivio della Chiesa del Rosario, all'epoca trasferito altrove. In *Dell'Origine di Cento*, Erri non menziona il Guercino relativamente la storia della Beata Vergine del Rosario.

143. "Mentre anco alla giornata dipinge, e mantiene continuamente in Bologna il primo luogo con maggior decoro della Professione, e dimostra continuamente il saggio di virtù, e pietà straordinaria nella degna Cappella, ch'eli fece fabbricare in Cento sua Patria nella Chiesa del Rosario, per ogni parte ricca, e riguardevole, massime per i rari dipinti di esso Maestro con un particolare Quadro, che si vede nel volto d'essa Chiesa della prima, e più gagliarda maniera [...] F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 364.

Algarotti fornisce una precisa descrizione della decorazione della cappella Barbieri, supponendo che la lunga barba del Padre Eterno alludesse al cognome dell'artista, cosa che poi riporta anche Calvi:

"Da casa Chiarelli andai al Rosario, dove ci è una Cappella, fondata, e pitturata dal Guercino. Il quadro di essa rappresenta un Cristo in Croce con la Madonna a' piedi ec., ed è di assai bella maniera, non così sicura come un S. Giovanni nella medesima Chiesa, che predica nel Deserto. Nella volta di essa Cappella ci è dipinto un altro S. Giovanni mezza figura, e dall'altra parte un S. Francesco bellissimo per significare il nome del pittore, ch'era Gian Francesco. Nel mezzo ci è il Padre Eterno; e asserisce il Custode della Chiesa, che in virtù della barba fa allusione al cognome di Barbieri". F. Algarotti, *Opere del conte Algarotti*, cit. p. 112. Figure 40; 41.

La pala d'altare della *Crocifissione* è ancora oggi conservata nella cappella Barbieri, insieme con *San Giovanni Battista*, *San Francesco d'Assisi*, e il *Padre Eterno*, collocati nell'arco di accesso alla cappella.

(<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/cappella-barbieri/>)

"Guercino era un importante membro della Confraternita del Santissimo Rosario a Cento e già aveva dato come contributo alla chiesa il dipinto di un'Assunta (cat. 81) nel 1622 ca. I pagamenti relativi all'edificazione della cappella di famiglia sono annotati nel *Libro dei Conti* al 1642 (p. 323) e 1645 (p. 326) [...] la prima messa fu celebrata nella cappella nel 1645". D. M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. pp. 215 – 216

Scrive ancora Denis Mahon: "Si noterà che la scelta dei santi per i dipinti laterali della volta è chiaramente in relazione ai nomi di battesimo del Guercino, come le due statue di San Paolo e Sant'Antonio collocate ai due lati della cappella si riferiscono ai nomi del fratello minore". D. Mahon, *Il Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, 1591-1666): catalogo critico dei disegni*, cit. p. 177

144. "Un Lot con le figlie al Sig. Girolamo Pavese, ma questo cangiò Padrone, poiché l'ebbe il Comendatore Luigi Manzini, e lo donò all'A.S. di Modena adì 26 febbraio 1651 con l'occasione ch'era venuto a Bologna a sentire il Dramma d'Ennone abbandonata, e per ricompensa diede al detto Sig. Manzini un Marchesato nel suo Stato". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 378. Figura 42.

Il presente dipinto è conservato oggi presso la Gemälde Galerie di Dresda

Si veda L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, p. 345, n. 275

"Il committente in questione è in realtà l'amico fedele del Guercino, il letterato Commendatore Giovanni Battista Manzini [...] non il fratello di quest'ultimo, Luigi [...] la commissione non è elencata nel *Libro dei Conti*, forse perché era un regalo o uno scambio di merci [...]". D.M. Stone, *Guercino catalogo completo dei dipinti*, p. 270

145. "Un altro Lotto per il Sig. Girolamo Pavese; ma questo ancora corse la fortuna del primo, poiché veduto dalla Serenissima Arciduchessa di Mantova con l'occasione della venuta a Bologna per la festa della Porchetta, e condotta in casa del Sig. Gio. Francesco a vedere le sue pitture, se ne invaghi, e la volse, ordinando l'A.S. del Sig. Duca suo consorte presente, che li mandasse a Mantova come fu fatto. Onde fece un altro Lot al differente dagli'altri due al Sig. Girolamo Pavese, e li mandò a Roma". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 379. Figura 43.

Il dipinto con *Loth e le figlie* realizzato per la Duchessa di Mantova si trova oggi a Parigi presso il Museo del Louvre (R. Morselli, *Il desiderio di tutti, Guercino tra i suoi collezionisti, agenti, intermediari e banchieri*, in *Il Guercino, opere da quadre e collezioni del Seicento*, catalogo della mostra, (Aosta, 5 aprile, 30 giugno 2019), a cura di E. Rossoni, L. Berretti, Aosta, Forte di Bard Editore, 2019, p. 47)

Si veda anche D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, p. 279, n. 271

146. Fece un quadro al Sig. Principe Ludovico per donare a Papa Innocenzo X con una B.V. il Bambino, e S. Gio. Battista; e perché questo Bambino parve al Papa fosse troppo nudo, fece istanza al Sig. Pietro Berettini da Cortona pittore celeberrimo in Roma, che lo volesse vestire, il quale si protestò con S. Santità che l'avrebbe guastato, e che non era dovere porre le mani in un'opera di un tant'uomo come il sig. Barbieri: ma alla fine fu forzato a ubbidire a N.S. onde ne iscrisse una lettera di scusa al sig. Gio. Francesco, protestandosi esser stato forzato a guastare la sua pittura". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 379.

Non ho trovato traccia del dipinto né tra i riferimenti del *Libro dei Conti*, tantomeno nei cataloghi contemporanei.

non soffrendo il santo Padre di vedere ignudo il dipinto Puttino, mandò a chiamare Pietro Berettini da Cortona, ed ordine gli diede che di sottile camicia il ricoprissi: ebbe un bel scusarsi il cortonese pittore, commendando un tal quadro, e protestando che sarebbe guastato col porvi le mani: convenne ubbidire; però, con raro esempio di moderazione, scrisse dopo al Barbieri una officiosa lettera, argomento sicuro del rispetto e della benevolenza onde questi due valentissimi uomini si riguardavano. Era giunto il centese artefice a primeggiare in Bologna, da tutti ben veduto, e con segni di molta stima onorato, nè mai però rallentava l'assidua cura d'operare, talchè ben pochi si contano che tanto abbiano dipinto quant'egli ha fatto: tenea scuola, ma non così numerosa come in Cento, ed avea altresì preso l'incarico d'esser uno de' quattro Direttori dell'Accademia del Nudo fondata nel proprio palazzo dal Conte Ettore Ghisiglieri, essendo gli altri tre Francesco Albani, Alessandro Tiarini, e Michel De'ubico; quest'Accademia durò sei anni, ed ebbe termine allorchè il Conte Ettore suddetto entrò fra Religiosi della Congregazione dell'Oratorio. Tacer non debbo che il Principe Leopoldo de' Medici, giusto estimatore del preclaro merito del nostro Barbieri, volle averne l'effigie per accrescer la bella, e singolar raccolta de' ritratti degli eccellenti pittori coloriti di lor propria mano, che si conserva in Firenze; ma fra le tavole uscite dal pennello del Guercino negli ultimi anni di sua età, due segnatamente mi piace rammentare che commesse gli furono per le chiese di Bologna: una, che era in san Michele in Bosco, esprime il beato Bernardo Tolomei genuflesso alla presenza della Vergine, che col Figlio in braccio siede su le nubi, in-

147

148

149

147. Scrive il Crespi nel Tomo Terzo della *Felsina Pittrice*, nel capitolo dedicato alla vita del Conte Carlo Cesare Malvasia: “Egli era pertanto uno de’ quattro direttori dell’ accademia degli Ottenebrati del disegno, e del nudo, tanto dell’ uomo, che della donna, la quale facevasi in casa del conte Ettore Ghisilieri per insinuazione del nostro conte Carlo, il quale non volle mai farla in casa propria per atto di sua umiltà. Dopo i primi direttori, che furono Alessandro Tiarini, Francesco Albani, Gio. Francesco Barbieri, e Gio. Andrea Sirani [...]” L. Crespi, *Felsina Pittrice*, cit. p. 6

148. “Il Serenissimo Principe Leopoldo di Fiorenza lo richiese del proprio ritratto, per metterlo in Galleria con altri pittori, lo fece e lo inviò a S.A. e è in Galleria”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 380.

Gaetano atti nel 1861 ci informa che il ritratto del Principe Leopoldo si trovava alle Gallerie degli Uffizi (G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, p. 81)

Attualmente presso le Gallerie degli Uffizi è presente un solo ritratto con questo soggetto ma non eseguito da Guercino bensì da Jacopo Ligozzi nel 1618. Non ho trovato tracce nella bibliografia contemporanea circa questo ritratto.

149. “Una tavola d’altare per li padri di S. Michele in Bosco, con S. Bernardo, che riceve le regole dell’Ordine della B.V.” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 383. Figura 44.

L’olio su tela intitolato *Beato Bernardo Tolomei riceve dalla Madonna la regola dell’ordine olivetano*, fu trasferito in Francia da napoleone nel 1796, dapprima ospitata al Louvre, successivamente fu trasferita al Museo des Beaux Arts di Bordeaux dove venne distrutta da un incendio nel 1870. Attualmente abbiamo due copie di quest’opera, una eseguita da Calvi conservata a Firenze, e una che si trova presso la Madonna del Pilastrello a Lendinara. La scheda completa dell’opera è rintracciabile all’interno del catalogo digitale dei Beni Culturali:

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900001169>

“Nel 1661 il Guercino realizzò una *Vergine col Bambino e il Beato Bernardo Tolomei*. Il dipinto fu asportato dai francesi nel 1796 e andò distrutto in un incendio a Bordeaux nel 1870. Al suo posto fu collocata una copia, che Jacopo Alessandro Calvi aveva dipinto prima del 1782 per una cappella del monastero”. E. Lorenzi, *Il monastero di San Michele in Bosco e l’Istituto ortopedico Rizzoli*, Bologna, Pendragon, 2006, cit. p. 21

150 tanto che un' Angelo porge al detto beato la regola per  
 la sua congregazione Olivetana, quadro dipinto con accu-  
 rata diligenza, e così gajo di lucide; e robuste tinte  
 che innamora a mirarlo, oltre il conservarsi per modo  
 151 che sembra fatto a' nostri giorni. (38) Nella chiesa di  
 san Domenico trovasi l'altra tavola in cui è figurato  
 il santo dottore d' Aquino sedente presso uno scritto-  
 jo, in atto di favellare con alcuni Angioli, tenendo in-  
 tanto sospesa la penna onde si suppone che stasse scri-  
 vendo l' Inno *Pange lingua*, ed in alto v' ha pinto il  
 divin Sacramento corteggiato da una bella gloria di an-  
 gelici spiriti, e questa tavola, ch' è assai grande, è  
 colorita con pari amore e vaghezza, ma con tinte an-  
 cor più gagliarde della precedente, benchè fatta un  
 anno dopo, e pare a me che queste due tavole bastar  
 debbano; presso chi intende, per provare non esser pun-  
 to sussistente quella debolezza che alcuni hanno attri-  
 buta al nostro autore nelle ultime sue opere; perchè  
 sebbene queste non mostrano la terribilità, e la forza  
 delle sue primiere pitture, non però ponno chiamarsi  
 deboli, anzi nel loro genere sono colorite col vigore  
 di un' ottimo gusto, che molto è degno d'esser gradito,  
 e molto è alla natura conforme.

152 Nel mese di novembre dell'anno 1661. fu il Guer-  
 cino assalito da un' improvviso dolor di punta che a  
 mal termine ridusse; pure potè con l' ajuto dell' arte-  
 medica riaversi, e sempre proseguì a dipignere con  
 153 ameno colore, e con belle fisionomie di volti, nè alcu-  
 na sua opera lasciò imperfetta. Il giorno 11. di dicem-  
 bre 1666. fu sorpreso da nuovo e grave malore a cui  
 non potè trovarsi rimedio, e giunto alli 22. dello stesso  
 mese dovette soccombere al comun destino, ed incon-  
 trollo con rassegnata ilarità, e tutto a Dio rivolto; si



150. In nota 38 a p. 164 della sua biografia del Guercino, Calvi ci informa infatti che la tela degli olivetani fu trasportata in Francia.

151. “Una tavola d’altare con S. Tommaso d’Aquino, mentre scrive l’Himno del Santissimo Sacramento, con Angeli intorno, e sopra un gloria col Santissimo Sacramento. Hora è posta nella Sagrestia di S. Domenico di Bologna”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. pp. 382 – 383. Figura 45.

Attualmente la pala si trova ancora nella Basilica di San Domenico a Bologna, dopo un periodo di assenza a seguito del restauro avvenuto nel 2019 (<https://www.beniculturali.it/comunicato/torna-a-casa-la-pala-del-guercino-raffigurante-san-tommaso-d-aquino>)

Si veda: L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, p. 402, n. 342

Si veda anche David Stone: “Questa enorme pala d’altare per una delle più importanti chiese di Bologna [...] Che alla sua età ed in cattivo stato di salute Guercino possa essersi preso la responsabilità di un incarico di quella scala con così tante figure è sorprendente. Nonostante la composizione sia un po’ rigida, il trattamento è in molte zone superbo: per esempio, il volto dell’angelo immediatamente alla destra di San Tommaso o il drappeggio dell’angelo nell’angolo a sinistra in alto”.

D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 336

152. “Nel mese di Novembre di quest’anno [1661] fu sovrappreso dal un grandissimo mal di punta, che stette quasi per morire, ma con l’aiuto di molte cavate di sangue si riebbe”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 382

153. “[...] poiché si ammalò alli 11 dicembre, e alli 22 rese l’anima a Dio nell’età di 77 anni: d’anni 76 mesi 10 giorni 16. Lasciò heredi li signori suoi Nipoti Benedetto, e Cesare Gennari”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 383

“[...] finalmente nel 1666 pagò il tributo umano alla natura con una breve infermità di tre in quattro giorni, e quasi per risoluzione di vecchiaia si morì con sentimenti di pietà, e di fede cattolica accompagnato dai S.S. Sacramenti della Chiesa, lasciando ad un suo nipote tutto il suo acquistato, ch’era una competente quantità di migliaia di scudi, e per lo più denari effettivi, casa, e mobili di considerazione, compresi argenterie con altre commodità riguardevoli”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 381

“Morì dunque Gianfrancesco in Bologna colto da Febbre acuta, che per undici giorni avvalorandosi, lo ridusse agli estremi, pieno di pazienza, e rassegnazione, coi più divoti sentimenti di nostra Religione di settanta e sei Anni, e undici mesi, nell’Anno 1666, e con grande onore, ed universale rammarico, fu sotterrato [...]” C. Cittadella, *Catalogo istorico de’ pittori e scultori ferraresi*, cit. pp. 249 - 250

154 rileva da' libri della chiesa di san Salvatore di Bologna la seguente partita = *Addì 24 dicembre 1665. Il Sig. Gio. Francesco Barbieri Pittore famosissimo, uomo religiosissimo d'anni 74. dopo di aver ricevuto discretamente li santissimi Sacramenti, rese l'Anima al Creatore. Fu sepolto in nostra Chiesa nella sepoltura di mezzo, essendogli stata celebrata solennissime esequie* = Dal suo Testamento, del quale io tengo copia, ed è scritto sotto li 12. ottobre 1665., e rogato dal notajo Silvestro Zucchini, veniamo in cognizione che quantunque egli abitassò sotto la Parrocchia di san Niccolò degli Albari, volle non di meno aver la tomba in san Salvatore, perchè quivi fu pure sepolto l'amato suo fratello Paolo Antonio, e che volle esser vestito da cappuccino; lasciò

155 una considerabile facoltà, e fece molti legati a favore di varii suoi nipoti, e delle sue sorelle Maria, e Lucia Barbieri, oltre un fondo per l'afficiatura della cappella da lui fondata nella chiesa del Rosario di Cento,

156 ed una collana d'oro di non poco valore all'Immagine della Beata Vergine suddetta del Rosario; (39) suoi eredi universali e liberi, in egual porzione, insti-

157 tul Benedetto, e Cesare Genari figli d'una sua sorella, e con parecchie sagge, ed avvedute disposizioni provvide per quanto potè al ben'essere, ed alla pace di sua famiglia.

158 Fu Giovan Francesco Barbieri di statura competente alta, gracile anzi che nò, di carnagione bianca, ma

159 alquanto rosseggiante, e di temperamento tirante al sanguigno; tanto è poi lungi dal vero ch'egli fosse po-

160 so trattabile, come alcuni hanno lasciato scritto (40), e che sfuggisse la società, che anzi con piacevolezza e cortesia ricevea chi si portava da lui, e godea parlare delle nuove allora correnti, delle quali era all'es-

154. “Morì egli in Bologna nel 1666 in età d’anni 76, e fu sepolto nella Chiesa del Santissimo Salvatore, avendo lasciati eredi [...] Cesare, e Benedetto Gennari in ricompensa forse degli ottimi insegnamenti, che essendo anche giovinetto ebbe da Mes. Benedetto Gennari Seniore”. G.F. Erri, *Dell’origine di Cento e di sua pieve*, cit. nota c), p. 273
- “[...] fu sepolto in S. Salvatore con onorevolissime esequie, vestito da Cappuccino”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 388
155. “[...] lasciando ad un suo nipote tutto il suo acquistato, ch’era una competente quantità di migliaia di scudi, e per lo più denari effettivi, casa, e mobili di considerazione, compresi argenterie con altre commodità riguardevoli”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 381
- “Lasciò in casa addobbi, pitture, e argenti, gioie, danari, e crediti. [...] Fece un testamento degno di essere veduto in tutto il Mondo, con ricordi veramente espressi da un animo di Paradiso [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 388
156. “[...] straordinaria nella degna Cappella, ch’eli fece fabbricare in Cento sua Patria nella Chiesa del Rosario [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della pittura*, cit. p. 364
- In nota 39 alla biografia del Guercino Calvi ci informa circa il furto della suddetta collana d’oro, che andò quindi perduta.
157. Citiamo nuovamente le parole di Erri: “Morì egli in Bologna nel 1666 in età d’anni 76, e fu sepolto nella Chiesa del Santissimo Salvatore, avendo lasciati eredi [...] Cesare, e Benedetto Gennari [...]” G.F. Erri, *Dell’origine di Cento e di sua pieve*, cit. nota c), p. 273
- “Lasciò heredi li signori suoi Nipoti Benedetto, e Cesare Gennari”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 383
158. “Fu di statura competentemente alta, gracile, carne bianca e rossa, con un subdominio di bile, temperamento buono, tirante al sanguigno. Natura piacevole, allegra, e di conversazione gustosissima, d’applicazione indefessa, sincerissimo, inimico della bugia, cortesissimo, humile, compassionevole, religioso, e casto”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 383
159. “Quando egli disloggiò da Cento, e si stabilì in Bologna era di costumi rozzissimo, indiscreto, e incivile più atto a commettere mancamenti, che atti di civiltà [...] Fu il Guercino di presenza non molto grata, e nel suo viso era dipinto il dispetto a pieno carattere [...] Nel discorso era inameno, ed insipido, né si curava di praticar molto, né che alcuno andasse a trovarlo per conoscerlo, rendendosi poco obbligante a chi ci andava, e non voleva intorno se non alcuni de’ suoi discepoli. Poco di casa usciva, non avendo altro diletto che dipingere, e stare nella sua solitudine”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. pp. 381 – 382
- Il parere del Passeri sul carattere e la personalità di Guercino sembra contrastare grandemente con ciò che scrivono gli altri biografi.
160. In molti furono a descrivere la personalità di Guercino, non solo il Malvasia e il Passeri: “Natura piacevole, allegra, e di conversazione gustosissima [...] Fu amicissimo de’ Pittori del suo tempo [...] Fu benvoluto da Principi supremi e stimato da tutti”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. pp. 383 – 384
- “Fu un uomo di condotta onestissimo, di tratto cortese, coi bisognosi in ogni genere caritatevole, coi grandi modesto, cogli eguali affabile, coi Poveri assai pietoso; moderato nelle sue fortune, umile tra le lodi [...]” C. Cittadella, *Catalogo storico de’ pittori e scultori ferraresi*, cit. p. 260

161 tremo curioso. Pochi certamente sortirono dalla natura  
una disposizione così favorevole com' egli ebbe, ed una  
docilità tanto grande di mano nel disegnare, e nel di-  
162 pignere, talchè il dotto Alessandro Tiarini s' intese a  
163 dirgli un giorno = *Signor Gian-Francesco, gli al-  
tri pittori fanno quello che possono: ella fa quello che  
vuole* (41) = fu autore d' uno stile originale formato-  
si su le traccie di Lodovico Carracci, e benchè un ta-  
le stile dimostri qualche somiglianza con quello del Ca-  
ravaggio, risulta dalla combinazione de' tempi che non  
potè il nostro centese aver conosciuto di persona quel  
bizzarro pittore, e forse non ne vide neppur le ope-  
re se non quando si portò a Roma maestro già fatto,  
ed in grado di competere co' migliori; al contrario del  
164 Caravaggio che spregiava le greche incomparabili Sta-  
tue, egli le ammirò sommamente, ma conobbe ancora  
165 che il volerle imitare non era cosa conforme all' indo-  
le che sortito avea dalla natura, e con saggio consi-  
glio estimò meglio seguir questa, ed essere originale,  
più tostò che per brama di maggior perfezione rima-  
nere inferiore a se stesso: disegnò il Guercino assai  
aggiustatamente, imitando il naturale con una verità,  
e con un' effetto meraviglioso; e tale effetto deriva da  
una giusta ed accorta distribuzione dell' ombre, e de'  
lumi, lontana però da que' contrapposti violenti che al-  
cuni moderni hanno usato: la natura procede per gra-  
di, e non a salti, e la più bell' arte è fare che l' ar-  
te non apparisca: dipinse di tutto impasto, con pie-  
nezza di colore, usando tinte rossette nell' ombre delle  
caruggioni, e la sua forza, ed armonia di tingere po-  
tea dirsi il terrore, e il flagello degli altri pittori; mo-  
derò coll' andar degli anni la primiera ferozza, ma il  
carattere delle sue figure è sempre lo stesso, anzi mag-

161. “[...] quando si sappia la sua formidabile velocità nell’oprare, e alla prima bozzando, e finendo nello stesso tempo; e talvolta dando compimento due teste il dopo pranzo di una giornata estiva; al che più tosto, che alle ricchezze accumulate, vò credere alludesse il Tiarini quando un dì gli ebbe a’, dire: Sig. Gio. Francesco, gli altri Pittori fanno tutto quel che possono; ma lei tutto quel che vuole”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. pp. 374 – 375
162. “[...] potendosi però dire essere stato infatti come ultimo della scuola di Ludovico Carracci e Guido Cagnacci, Pittore veramente di buona maniera, ma è molto più attaccato al naturale, che a necessarj fondamenti della soda pratica [...]” F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. p. 369
163. “[...] era in gran grido Michel’Angelo da Caravaggio. Piaceva assai al Barbieri quel modo di dipingere tutto geniale al suo stile, e si andava contenendo in quella maniera gagliarda, e vigorosa, la quale era sua propria [...] Il Caravaggio [...] si rallegrava, parendogli di avere nel numero de’ suoi imitatori un uomo di qualche valore [...]”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 373

Come abbiamo già visto della vita di Caravaggio ci informa il Bellori, confermando il fatto che quando Guercino si recò a Roma, ossia negli anni Venti del Seicento, Caravaggio era già morto:

“[...] si abbandonò, e sorpreso da febbre maligna, morì in pochi giorni, circa gli anni quaranta di sua vita, nel 1609 anno funesto, per la pittura, havendoci tolto insieme Annibale Carracci, e Federico Zuccheri. Così il Caravaggio si ridusse à chiuder la vita [...]” G. Bellori, *Le vite de’ Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, cit. p. 211

164. “Così sottoposta dal Caravaggio la Maestà dell’arte, ciascuno si prese licenza, e ne seguì il dispregio delle cose belle, tolta ogni autorità all’antico [...]” G. Bellori, *Le vite de’ Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, cit. p. 212
165. Come abbiamo visto lo Scannelli inserisce nel *Microcosmo* pittori come Caravaggio e i Carracci tra i cosiddetti ‘naturalisti’, e da questi parrebbe che fosse derivato, in parte, lo stile del Guercino, inoltre lo stesso Passeri e anche Malvasia scrivono che Guercino fu allievo dei Carracci, in particolare di Ludovico, e che a Roma il Barbieri conobbe Caravaggio, nonostante l’evidenza cronologica ci dimostra che l’amicizia tra i due artisti non fu possibile. Ritengo che sia interessante citare nuovamente Bellori, come voce contrastante, relativamente al grande apprezzamento che Caravaggio avrebbe nutrito, secondo il Malvasia e il Passeri, nei confronti del Guercino: “[...] Gio. Francesco da Cento per le quali lodi il Caravaggio non apprezza altri che sé stesso chiamandosi egli fido, unico imitatore della natura [...]” G. Bellori, *Le vite de’ Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, cit. p. 212

166 gior studio vi si scorge di belle arie di testo, di belle  
 espressioni d' affetto, e di un più elegante, e più eru-  
 dito modo di pannelleggiare: io non dico che questo ulti-  
 mo suo stile sia da eguagliarsi alla robustezza dell' al-  
 tro; dico che anch' egli è degno di grandissima lode,  
 e che non mi è mai accaduto di osservare in opera ve-  
 167 ramente di mano del Guercino quella maniera languida  
 che alcuni gli attribuiscono; l' Autore delle anno-  
 tazioni che sono in fine del libro del Passeri, dopo di  
 aver citata la copia, da me sopra descritta, del san Bar-  
 toloomeo di Siena, dal Barbieri ritocca, e posta nel  
 Duomo di Marino, ed averla celebrata come origina-  
 168 le, e di tanto pregio da competere con Tiziano, cita  
 in seguito un san Barnaba, nella chiesa medesima, co-  
 me dipinto assai debole pur del Barbieri, e lo cita per  
 prova del decadimento dello stesso negli ultimi anni  
 di sua vita; (42) io, quando ciò lessi, non dubbitai  
 punto che questo san Barnaba non fosse pittura di qual-  
 che scolare, ed in fatti nel nuovo Itinerario di Roma,  
 e delle sue adiacenze lo trovo segnato come opera de-  
 rivante dalla scuola Guercinesca; il nostro artista me-  
 169 desimo ebbe vivente a dolersi che gli venisse fatto un  
 simil torto, ed il Sig. dottore Francesco Rusconi di  
 Cento possiede un frammento di lettera, scritta dal  
 Guercino, nella quale si lagua che tenuta fosse per ori-  
 ginale una copia di mano di Bartolomeo Genari, e  
 ne manifesta sensibil dispiacere, come di cosa che re-  
 cava non lieve offesa alla propria riputazione; (43)  
 tengasi dunque per fermo non verificarsi il preteso de-  
 terioramento del Barbieri, e che egli ha sempre ope-  
 rato da uomo d' ingegno, e di valore.

Non è improbabile che l' esempio, e la vista del-  
 le pitture di Guido Reni inducesse il Guercino ad in-

166. Nelle annotazioni su Barbieri a pagina 447 delle *Vite*, il Passeri descrive così la maniera del Guercino: “diede in una debolezza, ed in una maniera languida, e di poco vigore. Chi vuole vedere ciò chiaramente vada nel Duomo di Marino [...]” G.B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 447

167. “Ivi [nel Duomo di Marino] vedrà due quadri di questo Autore uno rappresenta il martirio di S. Bartolomeo, che per invenzione, e per colorito non la cede a qualsiasi tavola del gran Tiziano”. G.B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 447

168. L'altro più grande figura il martirio di S. Barnaba, e nessuno intendente, o non intendente dirà mai poter essere ambedue del medesimo autore”. G.B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 447. Figura 46.

Si tratta infatti del *Martirio di San Barnaba*, eseguito da Bartolomeo Gennari, che oggi è conservato in Lazio nel comune di Marino. C. Roli ha attribuito la tela a Gennari, mentre precedentemente la sia attribuiva alla scuola di Guercino, probabilmente anche a causa dei restauri di scarsa qualità compiuti nel XIX secolo. La scheda completa dell'opera è disponibile nel catalogo digitale dei Beni Culturali:

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200096135>

Come riferimento contemporaneo all'opera si veda: E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola del Guercino*, Modena, Artioli, 2004, p. 115

169. La lettera a cui si riferisce Calvi fu pubblicata per la prima volta da Gaetano Atti nella sua biografia del Barbieri, di seguito ne riporto le parole da Atti:

“In risposta della Ira di V.S. le significo come il quadretto del S. Lorenzo da lei mottivato non è di mia mano assolutamente, è ben copia fatta dal Sig. Bartolomeo Gennari mio Allievo, e fu cavata da un quadro d'Altare ch'io fece p. una Chiesa del Finale, e sarà da quattordici Anni in cicha si che havendola data, il Sig. Lorenzo Dondini come V. S. mi avvisa, non può essere altro che la copia che si fece fare al' hora in quel tempo. Mi spiace oltre modo l'intendere che siano date copie p. originali e massima all'Ecc. mo Sig. Principe P.rone, ma in oltre si offende anche la mia reputazione e resto amirato come il d.<sup>to</sup> Sig. Dondini habbia comesso questo mancamento [...]” G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, cit. nota 2 p. 93

gentilire alquanto quella sua macchia, e a colorir più  
 gajo ed aperto, così lusingandosi di meglio incontrare  
 l'universale aggradimento, e di sfuggire le critiche,  
 che a lui pure non doveano essere ignote: lo Scannel-  
 li ci assicura di aver inteso dalla viva voce dello stes-  
 so Barbieri, ch' egli in tal modo operava per secon-  
 dare il desiderio, ed il gusto della maggior parte di co-  
 loro che dell' opera sua il richiedeano, e perchè più  
 volte i possessori de' primieri suoi quadri si erano do-  
 luti che nella soverchia oscurità si perdesano gli occhi,  
 la bocca, ed altre parti, onde non esimavano ben  
 compiute tali figure; (44) e se questo è vero, parrai  
 che il nostro centese avesse ragione di cangiar modo,  
 e noi veggiamo quanto bene sian conservate le opere  
 da lui dipinte su l'ultimo suo stile; ma troppo alle  
 volte sono i critici frettolosi in dar sentenza, e trop-  
 po li mostrano cupidi di una sovrumana perfezione.  
 Interrogato un giorno il Barbieri cosa egli pensasse,  
 veggendo che ancora nelle pitture de' più eccellenti  
 maestri si notava alcun mancamento, rispose ch' egli  
 non avea giammai creduto che tali pitture fossero uscite  
 dalle mani del sommo Facitore, e che per conse-  
 guenza fossero perfette, ma che ritrovava in esse tan-  
 te eccellenti qualità, che per bellezza le rendeano di-  
 stinte tra le migliori: però le osservava, ed ammirava  
 per approfittarsene, non per iscoprirvi mancamenti; e  
 soggiunse esser mai sempre degni di lode, e d' imita-  
 zione quegli artefici che con minori difetti degli altri  
 hanno saputo operare. (45) È del pari insussistente che  
 fosse Giovan Francesco poco fecondo di ritrovamenti;  
 (46) un' artista che ha dipinto cento sette tavole d' al-  
 tare, e maggior numero di quadri istoriati, e che ha  
 lasciato una portentosa fattaggine di disegni di sua ma-

170

171

172



170. “[...] simili mutationi non solamente nell’opere di della seconda maniera del medesimo Guido Reni [...] ma anco alla giornata in quelle di Gio. Francesco Barbieri [...] i quali tutti essendo a nostri giorni i più sufficienti, e famosi maestri, hanno poscia nel tempo del maggior grido inclinato il proprio modo di operare alla maggio chiarezza; pare, che sia anco più valevole ragione quella, che già in tal proposito mi significò il medesimo Pittore da Cento, venendomi a dimostrare ciò succedere per ritrovarsi in tal forma il gusto della maggior parte, e di quelli in particolare, che vengono a richiedere l’opere loro, e l’haver egli sentito più volte dolersi coloro, che possiedono i dipinti della propria sua prima maniera, per ascondere (come essi dicono) gli occhi, bocca, ed altre membra nella soverchia oscurità, e perciò non havere stimato compite alcune parti, coll’asserire bene spettoso non conoscere la faccia, e talvolta anco l’attioni particolari delle figure, e così per soddisfare a tutto potere la maggior parte, massime quelli, che col danaro richiedevano l’opera, havea con modo più chiaro manifestato il dipinto”. F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. pp. 114 – 115
171. “[...] Una volta sentii rispondere da Gio. Francesco Barbieri soggetto primario de’ nostri tempi della Professione di Pittura, che gli dimandava il suo senso intorno a mancamenti, che stimava riconoscere nell’opere de’ maggiori Maestri. Cioè ch’egli non havea mai creduto che opere di tal forte fossero fatte immediatamente dal sommo Favitore, e per coseguenza senza veruna menda, ma havea bensì ritrovate in essi così belli, ed eccellenti gradi di perfettione, che altrove non riconosceva una bellezza eguale, se bene fossero peraltro laudabili, e sufficienti, e perciò rimirava, ed ammirava simili dipinti come migliori d’ogni altro al fine d’approfittarsi, e non altrimenti per iscoprire i mancamenti, riconoscendo in opere di tal sorte sempre più abbondanti le perfettioni, e le qualità in ogni tempo ammirabili, ed in simil modo poteva anch’esso sodisfarsi senza ricercar di vantaggio nell’affermatione dell’umana sufficienza, essendo mai sempre degni d’imitatione, e lode quegli Artefici, i quali con minori errori d’ogni altro hanno saputo operare a gloria di Dio i più compiti dipinti, e poterono in occorrenze esprimere le maggiori difficoltà, essendo anco credibile, che havessero espresso le cose di minor momento nel lor buon stato, quando i disgratiati accidenti non fossero concorsi ad impedirli”. F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, cit. pp. 79 – 80
172. “Egli, come ha detto sempre il pubblico, non ebbe mai gran fecondia nel compinimento dell’istoriare, né nel bel modo di vestire, e di piegare i panneggiamenti; ma ritrovandosi nell’occasione di un soggetto non bisognoso di tante circostanze, gli riuscì geniale, e di tutto suo gusto, ed incontrò anche quello dell’universale”. G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. p. 378

173 mo , contenenti tanti capricciosi e nuovi pensieri , non  
 può dirsi che non avesse fecondità e copia d'invenzio-  
 ne ; è vero che parecchi suoi quadri si veggono di mez-  
 ze figure , come usò di fare ancora il Caravaggio , ma  
 fu questo un suo capriccio che nulla prova a fronte  
 delle altre opere sue ; ed anco in dette mezze figure ,  
 che non sono per altro tanto facili a bene idearsi , e  
 felicemente eseguirsi , egli si è distinto per modo che  
 174 merita grandissima commendazione , come ne fa fede  
 175 in Roma il figliuol Prodigio di casa Lancellotti , ed in  
 Bologna F. Abramo che discaccia Agarre nella galleria  
 Sampieri . Il suo modo di comperre fu assai giudicio-  
 so , e regolato da certa ingenua semplicità , alla quale  
 attenendosi , e sul vero meditando , e su la natura de-  
 gli oggetti , s'incontrava sovente a trovar cose nuove ,  
 ch' egli sapea scegliere , e disporre con saggio avvedim-  
 ento , e renderle adorne di gradevoli accessori ; e  
 176 sempre , e più fosse nell'ultima sua maniera , ha usa-  
 to così saporite e lucide e naturali tinte , che formano  
 un magico incanto .

Dieci interi volumi di carte disegnate di sua ma-  
 no restarono presso gli Eredi , e tali disegni , o siano  
 fatti con la matita , o con la penna , o pure con que-  
 sta , o l'acquarello , hanno tutto il carattere di una gu-  
 stosa facilità , e per pittoresca fantasia si distinguono  
 dallo stile di qualunque altro artefice ; ben è vero che  
 si è trovato , e si trova chi ha saputo imitarli a segno  
 di rendere ingannati li dilettauti ; tuttavia l' avveduto  
 177 conoscerà che attentamente osservi la grazia , la fie-  
 rezza , le idee de' volti , ed il chiaroscuro degli origi-  
 nali , non così facilmente si lascerà prendere dall'in-  
 gegnosa imitazione di chi ha voluto contrafarli . Ne'  
 paesi pure ebbe un modo suo proprio , sì in dipinto ;

173. Malvasia menziona diverse opere eseguite da Guercino contenenti 'mezze figure':  
"Fece un altro quadro per l'Illustriss. Sig. Co. Di Schinasisco Ambasciatore di Savoia in Venetia con un Giove e altre mezze figure [...] Fece ancora altre pitture per casa propria, come si vedrà a suo luogo, e molte teste, e mezze figure per altri [...] All' Illustriss. Arcivescovo Boncompagni un figliuol Prodigio di tre mezze figure [...] Un S. Pietro, un S. Francesco piangente col Crocefisso, e un S. Pietro, e S. Paolo mezze figure". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. pp. 367 – 389

Allo stesso modo se andiamo a vedere la biografia del Caravaggio scritta da Bellori troveremo innumerevoli riferimenti a mezze figure dipinte ad esempio: "[...] e un altro [dipinto] degno dell'istessa lode nelle camere del Cardinale Antonio Barberini, disposto in tre mezze figure [...] Dipinse per questo signore [il Cardinale del Monte] una musica di ritratti dal naturale in mezze figure [...] il Marchese Asdrubale Mattei gli fece dipingere la presa di Christo all'horto parimente in mezze figure" G. Bellori, *Le vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni scritte da Gio. Pietro Bellori*, cit. pp. 203 – 207

Abbiamo appreso che in qualche modo Barbieri durante il vaggio a Roma vide le opere di Caravaggio e ne prese spunto, nonostante non sia plausibile l'amicizia tra i due pittori.

Scriva anche Luigi Lanzi: "[...] e son per lo più istorie di mezze figure all'uso del Guercino o del Caravaggio". L. Lanzi, *Storia pittorica d'Italia*, cit. p. 369

174. "[...] fece molte cose al Sig. Tiberio Lancellotti [...]" C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 365

Malvasia menziona diverse opere per Lancellotti, ma non il *Figliol Prodigio*: "[...] una Madonna con Puttino, un S. Gioseffo con un Angelo che suona". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 366.

Per quanto riguarda il dipinto suddetto Malvasia menziona: "un figliuol Prodigio, donato a Papa Urbano VIII. Al Padre Maffoni un figliuol Prodigio [...] Un figliuol prodigo ritornato al Padre per l'Eccellentiss. Sig. Gio. Nani Nobile Veneziano, e gran Dilettante [...] All' Illustriss. Arcivescovo Boncompagni un figliuol Prodigio di tre mezze figure. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. pp. 373; 378; 380

Le opere sono presenti anche nel *Libro dei Conti*, inserito in Calce alla biografia di Calvi ma non c'è riferimento al *Figliol Prodigio* per Lancellotti. Figura 47.

Le fonti storiche non fanno riferimento a quest'opera, non è chiara dunque la fonte utilizzata da Sordino, o se egli abbia avuto modo di ammirare l'opera di persona.

Il *Ritorno del Figliol prodigo* cui si riferisce Calvi è conservato attualmente presso la Galleria Borghese: "Un tempo a Palazzo Lancellotti, il dipinto fu venduto il 4 dicembre 1818 ai Borghese [...] Un confronto con il modo del Guercino di trattare lo stesso soggetto per il cardinal Serra nel 1619 (cat.55) rivela la tendenza dell'artista, nel periodo seguente le sue attività in Piacenza, a diminuire gli effetti di chiaroscuro e ad accentuare i contorni ed i lineamenti delle singole figure e dei costumi". D. M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 134

175. "Fece al Sig. Marchese Tondini Milanese quattro pezzi di quadri: Abraham quando scacciò Agar [...]" C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 380. Figura 48.

Gaetano Atti scrive che l'opera si trovava presso la Real Galleria di Brera a Milano, dunque non più nella Galleria Sanpieri.

Attualmente questo olio su tela si trova ancora conservato presso la Pinacoteca di Brera. La scheda completa dell'opera è rintracciabile all'interno del catalogo digitale dei Beni Culturali:

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0300180234>

David Stone scrive a proposito dell'opera: "Questa opera molto nota, anche se piuttosto retorica è stata commissionata nel 1657 dalla comunità di Cento come un dono per il cardinale Lorenzo Imperiali, legato di Ferrara dal giugno 1657 al giugno 1660". D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, cit. p. 320

176. Di nuovo Calvi fa riferimento agli innumerevoli disegni che egli vide nella collezione Hercolani e presso gli eredi dei Gennari: "Sono in casa sua molte pitture come nella nota a parte, e infinità di disegni". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 384

Relativamente alla raccolta dei disegni guercineschi fu pubblicato un catalogo nel 1764: Guercino, *Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento detto il Guercino*, Roma, Stamperia di Giovanni Generoso Salomoni, 1764

177. Relativamente alla questione dei falsari scrive lo Zanotti: "Carlo [...] non poco elegantemente copia in disegno le cose del Guercino [...]" G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata dell'Istituto delle Scienze e delle Arti*, Volume Primo, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1739, cit. p. 169. A proposito del falsario nei volti e nei paesaggi scrive Prisco Bagni: "Nel passato furono fatti molti tentativi per identificare il falsario ed una delle ipotesi fu il nome di Carlo Gennari [...] Molto probabilmente si era pensato a lui sotto l'influenza di ciò che aveva scritto lo Zanotti [...] Una serie di questi fogli [...] rende perfettamente l'idea di come lo stile di Carlo Gennari sia diverso da quello del Guercino e da quello del suo falsario [...] Come per i disegni di paesaggio, anche per quelli di figura, il falsario si avvale sempre di stampe da Guercino, in parte riunite in volumi e in parte sciolte. Le incisioni più antiche utilizzate furono quelle di Pasqualini e Loves. P. Bagni, *Guercino e il suo falsario. I disegni di figura*, Bologna, Alfa Editoriale, 1990, cit. pp. 10; 14

Sul falsario dei disegni di paesaggio Giulio Zavatta scrive: “In progresso di tempo gli studi di Mahon e Bagni hanno ulteriormente perfezionato l’identikit dell’ignoto plagiario, osservando che i suoi disegni non erano semplicemente tratti dalle incisioni di Pesne pubblicate nel 1678, ma anche dalla replica delle stesse, in controparte e con varianti (recepite dal falsificatore), eseguita da Ludovico Mattioli (1662-1747) nell’ultimo anno della sua vita, data da considerarsi termine *post quem* per i falsi Guercino di paesaggio. Furono inoltre ritrovati alcuni fogli del falsario recati al *verso* l’iscrizione ‘G. Storck Milano 1800’ (Lugt 2318), relativa al negozio d’arte di Giuseppe Storck (1766-1836) [...] Bagni concluse quindi che il falsario aveva ‘iniziato la sua attività diversi anni dopo la morte di Mattioli, probabilmente verso il 1760’ [...] Considerando tutti i marchi di collezione sui disegni del falsario, sia ha quindi una conferma della cronologia di queste falsificazioni, che entrano nelle raccolte a partire dalla fine del Settecento e nei decenni successivi, e mai prima. Per giustificare la presenza di questo misterioso artista in collezioni così prestigiose, andrà in ogni caso tenuto conto della straordinaria brama di disegni di Guercino che si generò proprio in quegli anni, dopo la dispersione della raccolta di casa Gennari [...] Va sottolineato che quello del maestro centese è un caso unico e sintomatico, poiché furono riprodotti a stampa i disegni piuttosto che i dipinti [...] Il seme della falsificazione fu infatti gettato, inconsapevolmente, da Ludovico Mattioli. Questo artista, come tanti bramosi collezionisti, non aveva mai visto i disegni originali del Guercino che riproduce e nel riproporre in controparte le acqueforti di Pesne [...] si sentì libero di apportare infatti il terzo passaggio copiativo: da Guercino a Pesne (dal disegno all’incisione, in controparte e con varianti), da Pesne a Mattioli (dall’incisione all’incisione, in controparte rispetto alla serie del francese e con ulteriori varianti), da Mattioli al Falsario (dall’incisione ancora al disegno, con una crescente libertà inventiva)”. *Delineavit: Guercino e il caso del Falsario*, catalogo della mostra (28 aprile – 15 luglio 2018), a cura di M. Pulini, F. Gozzi, G. Zavatta, Rmini, Emilio Salvatori srl, 2018, cit. pp. 98 - 101

Prosegue Zavatta a proposito del nostro Calvi: “Calvi riferisce di un falsario ancora vivente e lo fa con un certo ‘affetto’: non viene espressa una condanna, ma si parla di ingegnosa imitazione, seppur nell’intento di ‘contrafarli’ per ‘rendere ingannati li dilettranti’. I termini ‘si trovava’ e ‘si trova’ sembrano inoltre adombrare il fatto che il Sordino conoscesse chi aveva fatto questi falsi e gli fosse noto anche che costui viveva – e produceva... – ancora. Gli studi realizzati in anni più recenti, senza tener conto di questa citazione del Calvi, avevano avanzato differenti ipotesi sulla sua possibile identità. Il primo sospettato, per così dire, fu Carlo Gennari [...] tuttavia [...] esiste una consistente discrepanza stilistica [...] Prendendo le mosse quindi dall’ipotesi che il Sordino conoscesse il falsario e vagliando le conoscenze di Calvi, assai ampie e ramificate per il suo ruolo di spicco in seno all’Accademia Clementina, è emerso un ulteriore caso molto particolare e sospetto, ovvero, come vedremo, una storia di volontaria contraffazione di disegni antichi, con particolare riguardo per quelli di Guercino [...] In un commento ad alcune lettere di Pietro Antonio Novelli pubblicate nel 1838 veniva dettagliato che ‘fra gli altri suoi amici, de’ quali parla in questa Vita, vi ebbe Jacopo Alessandro Calvi, pittore bolognese, col quale tenne per qualche tempo commercio di lettere’ [...] Pietro Antonio Novelli ebbe sempre una grande attenzione per il figlioletto, sul quale probabilmente riversò grandi aspettative [...] Si può così seguire l’apprendistato del giovane con il procedere della vita del padre [...] assai significativo ai fini dei contesti di falsificazione del Guercino [...] Pietro Antonio Novelli dichiara una particolare attitudine del figlio Francesco, e cioè quella di appropriarsi del *ductus* di un artista, imitandone gli originali, ma sviluppando proprie invenzioni [...] Pietro Novelli dunque senza mezzi termini che il figlio Francesco era così bravo nel disegno da essere in grado di immedesimarsi nello stile degli autori dei quali fece copia, e anzi si specializzò a ‘contraffare molti disegni’ della sua stessa collezione nella quale, come abbiamo visto, figuravano ‘molti originali disegni dello stesso Guercino’ acquistati dagli eredi di casa Gennari [...] Non sfuggono, peraltro, alcune ulteriori ridondanze con l’accento al falsario fatto da Jacopo Alessandro Calvi nella sua vita di Guercino: laddove si parla di un disegnatore che scientemente ‘ha voluto contrafarli’, si trova in Novelli quasi un’assonanza con il ‘misesi, non dirò a copiare, ma a contraffare molti disegni’. Pietro Antonio scrive di Francesco, inoltre, che ‘egli fece e fa’ ancora di questi disegni; Sordino, facendo ancora quasi eco, dichiara ‘che si è trovato, e si trova chi ha saputo imitarli. Se i falsificatori di Guercino furono una schiera piuttosto nutrita, a partire da alcuni seguaci e proseguendo per tutto l’arco del XVIII secolo [...] Francesco Novelli risulta allo stato l’unico caso per il quale sussiste una documentazione coeva all’attività del famoso falsario catalogato da Prisco Bagni, il suo caso sullo scorcio del XVIII secolo potrebbe non essere isolato’”. *Delineavit: Guercino e il caso del Falsario*, cit. pp. 106 – 110; 113



Falsario, *Paesaggio con rovine*, Cento Pinacoteca Civica

178 come in disegno; la grandiosità de' siti, e quella sua  
 179 bella macchia sempre vi spicca, e campeggia, e sem-  
 pre vi si scorge una somma facilità di mano esercita-  
 ta, e sicura; egli non incise che poche cose all'acqua  
 forte, anzi non altro che un sant' Antonio mezza figura,  
 col giglio in mano, ed un san Giovannino; ma v'  
 ebbe tra suoi scolari certo Gian-Battista Pasqualini  
 che non poche cose del maestro mise alla stampa, e  
 benchè di lavoro più tosto grossolano, pure seppe imi-  
 tarne in qualche modo il carattere; moltissimi sono gl'  
 intagli ricavati da' dipinti del nostro autore, ed esegui-  
 ti da migliori bulini tanto Italiani, che d'estere Na-  
 zioni, ed anche non ha molto il Sig. Francesco Rosa-  
 spina valoroso incisore ha pubblicato il rame di una  
 180 Venere con Amore già colorita a fresco dal Barbieri in  
 una villa detta la Giovannina, poco lungi dalla sua  
 patria di Cento; se gli egregi artisti che con tanta ec-  
 cellenza hanno inciso le prime tavole del Museo Fran-  
 cese, ora impresse con somma magnificenza a Parigi,  
 181 pubblicheranno col tempo le tavole del Guercino colà  
 trasportate, non rimarrà che bramare agli amatori del-  
 le belle stampe, e vedrassi per gusto e squisitezza l'  
 arte dello incidere giunta ad un grado da non potersi  
 forse oltrepassare.

182 Guadagnò il Guercino con le sue onorate fatiche  
 gran somma di denari, come si rileva dal libro scritto  
 di mano di Paolo Antonio suo fratello, ma spese an-  
 183 cora con generosità, godendo di aver casa ben mobi-  
 gliata, e provveduta di addobbi, pitture, ed argente-  
 rie, onde facea decorosa comparsa: mentre egli abita-  
 184 va ancora in Cento, essendo ivi capitati, in occasione  
 di fiera, due Cardinali, ebbe il Barbieri coraggio di  
 trattargli ad uno squisito banchetto, e foccogli servire

178. Non ci sono riferimenti provenienti da fonte precedenti il Calvi circa l'attività di Guercino come incisore all'acquaforte, è probabile che Sordino abbia consultato personalmente la raccolta dei disegni e delle incisioni di Guercino, che più volte menziona nella sua biografia in qualità di fonte diretta.  
Luigi Bossi nel 1821, menziona Guercino come "grande pittore e incisore all'acquaforte" L. Bossi, *Introduzione allo studio delle arti del disegno e vocabolario compendioso delle arti medesime*, Tomo Primo, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi Editori, 1821, cit. p. 249, senza tuttavia elencare nessuna sua opera.  
Come fonte contemporanea sui disegni del Guercino si veda anche: D. Mahon, *Il Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, 1591-1666): catalogo critico dei disegni*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio, 1 settembre – 18 novembre 1968), Bologna, 1968
179. Nell'*Indice delle Pitture*, posto al termine della *Felsina Pittrice*, Malvasia menziona una stampa eseguita dal Pasqualini da un *Tancredi* del Barbieri (Malvasia p. 530); poi ancora una *Cena in Emmaus* di Guercino, replicata dal medesimo incisore (C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, p. 537); *Quattro Evangelisti* di Guercino, intagliati dal Pasqualini (C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, p. 548); un *S. Francesco* del Barbieri, eseguito anche da Pasqualini (C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, p. 550), seguono anche i *San Giovanni decapitato*, e *San Paolo decapitato* (C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, p. 553).
- La prima stampa tagliata menzionata si intitola di *Erminia scopre Tancredi ferito* e fu eseguita a bulino da Pasqualini nel 1620 e si trova ora conservata presso i Musei Civici di Monza:  
<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/CM020-03539/>  
La *Cena in Emmaus*, stampa tagliata del 1619, si trova ai Musei Civici di Monza:  
<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/CM020-03500/>  
L'acquaforte con *San Francesco in preghiera*, fu eseguita nel 1630 e oggi è conservata presso la Pinacoteca Repposi di Chiari: <https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/3y010-02092/>  
Non ho trovato riferimenti contemporanei riguardo le riproduzioni del *San Giovanni decapitato* e *San Paolo decapitato*  
Per altre incisioni del Pasqualini da opere del Barbieri si veda:  
<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/autori/6266/?current=1>  
P. Bagni, *Il Guercino e i suoi incisori*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 1988
180. "Alla Gioannina  
Palazzo dell'Eccellentissima Casa Aldrovandi  
I. Una Venere a fresco in un cammino dipinta.  
II. In altre Camere vi sono le fascie intorno alle soffitte rappresentanti le delizie d'Amore, che cantate si ritrovano nell'Orlando dell'Ariosto [...]" O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 38  
Le pitture ad affresco si trovano ancora conservate presso Villa Giovannina, nonostante siano stati restaurati più volte la lettura di questi affreschi è parecchio complessa (si veda per gli affreschi alla Giovannina:  
<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/i-luoghi-del-guercino/nei-dintorni-di-cento/villa-della-gioannina/>)  
L'incisione di Francesco Rosaspina risale al 1801 ed è conservata nell'Archivio Comunale di Reggio e Emilia all'interno del fondo Angelo Davoli, consultabile anche in rete: <https://collezionidigitali.comune.re.it/handle/20.500.12835/82591>  
Non è ben chiaro dove Calvi abbia reperito notizia circa quest'opera o se l'abbia vista personalmente.  
Su Francesco Rosaspina come incisore si veda:  
A. Bernucci, P.G. Pasini, G. Liverani, *Francesco Rosaspina "incisore celebre"*, Milano, Silvana editoriale, 1995  
Degli affreschi di villa Giovannina ci dà una completa descrizione Roli: "Nella villa Giovannina, un miglio fuori di porta chiusa, il Guercino, stando alle fonti settecentesche, fu all'opera per il Conte Filippo Aldrovandi [...] è ornata al primo piano da fregi guercineschi distribuiti in sei stanze [...] la conservazione discreta per alcuni scomparti della sala dei *Cavalli* (I stanza) e di quella dei *Paesaggi* (IV stanza) è molto precaria in tutte le altre, ove i diversi scomparti presentano ridipinture pressoché sfiguranti". R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, cit. pp. 99 - 100
181. Attualmente le incisioni si trovano tutte in Italia come abbiamo visto nelle note precedenti.
182. Scrive Malvasia: "Guadagnò tesori con le sue fatiche; li spese generosamente, e la maggior parte in sollievo degli altri".  
C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 384
183. "Acquistò col danaro una gran casa, e nobile in Bologna. Acquistò luoghi in campagna, mobilò il tutto alla nobile. Lasciò in Casa addobbi, pitture, argenti, gioie, danari, e crediti". C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 384
184. "Che però una sera, che diede alloggio a proprie spese in sua casa a tre Cardinali, ch'ivi [...] trovandosi di passaggio, serviti quelli nella lautissima cena da dodici di que' giovani [Malvasia si riferisce agli allievi di Guercino] i più civili, e garbati, ebbero a dire quegli Eminentissimi: un sì nobile, e puntual servizio potergli essere invidiato in tal congiuntura da un Re di Corona [...]" C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 363

a mensa da' più scelti e garbati giovani di sua scuola,  
 i quali, per piacevole trattenimento, rappresentarono  
 185 dopo all' improvviso una bella commedia, e tutto riu-  
 scì talmente bene, che que' Porporati se ne dimostrarono  
 186 stupiti, e paghi oltremodo. Quando passò per Bo-  
 logna Cristina Regina di Svezia portossi anch' essa in  
 casa di Giovan Francesco per vedere le sue pitture, e  
 prendendogli cortesemente la destra, disse che voleva  
 avere il contento di toccare una mano che avea ope-  
 rato meraviglie; della probità poi del Barbieri, e de'  
 suoi candidi costumi non potrebbe dirsi abbastanza,  
 nè come bassamente sentisse di sè medesimo; riservato  
 nel parlare, nè punto critico, ebbe sempre amici li  
 pittori suoi coetanei, tanto più che non mai accettar  
 volle opera alcuna, ch' altri a sua notizia avesse bra-  
 mato, o tentato di ottenere, godendo con raro esem-  
 pio d' animo benevolo, che ognuno s' approfittasse del-  
 le occasioni onde ricavarne utile ed onore; nemico d'  
 187 ogni bugia, e d' ogni viziosa affezione, frequentava i  
 Sacramenti, e si portava tutti li venerdì, mentre vis-  
 se in Bologna, alla congregazione chiamata della buo-  
 na morte, eretta nella chiesa di santa Lucia; amava  
 188 moltissimo li poverelli, che quando usciva di casa gli  
 si affollavano attorno, e per far loro elemosina porta-  
 va sempre seco buona provvisione di denari, e si pren-  
 dea diletto di fermarsi a parlare con tali pezzenti;  
 189 sovenne ancora di non poca quantità di contanti per-  
 sone private, e cittadini vergognosi, ch' egli sapea tro-  
 varsi in bisogno; d' animo riconoscente, serbò somma  
 190 gratitudine per qualunque favore, o beneficio ricevuto;  
 191 parlava di Lodovico Carracci con gran sentimento  
 di affetto e di stima, e riveriva ed onorava il Padre  
 Mirandola qual promotore del credito, e della fortuna



185. “[...] e l’istesso li Signori Marchesi Enzo, e Cornelio Bentivogli continui suoi ospiti domestici; aggiungendo di più: che avreb’egli potuto il Sig. Gio. Francesco far recitar loro una commedia all’improvviso, trovandosi in tanta diversità di lingue tutte le parti, e quel ch’era più, vere, e naturali, non finte, o mendicate”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 363
186. “Quando passò la Regina di Svetia per Bologna honorò la casa del sig. Gio. Francesco per visitar le pitture sue; volle toccargli la mano, come quella, che avea operato maraviglie”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 384  
 Scrive anche l’Orlandi: “Ricusò gl’ inviti, e larghe provvisioni, de’ Re di Francia, d’Inghilterra, e della Regina di Svezia, quale passando per Bologna volle toccargli la mano, come quella che dipinse 106 tavole d’Altare, 144 quadri, e compose 10 libri di disegni”. P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico*, cit. p. 218
187. “[...] sincerissimo, inimico della bugia [...] Frequentatore de’ Sacramenti [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 383
188. “[...] amatore de’ Poveri, che sempre mai n’aveva intorno quando usciva di Casa, che pareva il padre di essi; e si prendeva gusto discorrer con loro [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 383
189. “Sollevò dalle miserie molti amici, che se gli raccomandarono ne’ loro bisogni, e anco Cavalieri, con perstargli danari”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 384
190. Nessun biografo in particolare ci dà notizia del fatto che Guercino tesseva le lodi di Ludovico Carracci, Malvasia che descrive il temperamento dell’artista scrive: “Non vidde mai pittura d’altri, che non gli dasse lode, e se non l’avesse meritata, ne parlava con moderazione, e rispetto. Fu amicissimo de’ Pittori del suo Tempo [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. pp. 383 – 384  
 Ad ogni modo conosciamo l’ammirazione che Barbieri nutriva per Ludovico Carracci, del quale egli riproduceva le opere e del cui stile fu seguace.
191. Il Malvasia ricorda più volte tutte le commissioni che il Padre Mirandola procurò a Barbieri, fu infatti il canonico a scoprire il suo talento e a renderlo famoso: “D. Antonio Mirandola [...] invaghito dell’opre di lui ammirabili, cominciò a pubblicare il suo valore in tal guisa [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 362

a cui vedevasi giunto, e forse volle, come il fratello,  
 192 esser seppellito in san Salvatore, per dimostrare anco-  
 ra in morte quell'affezione, che vivo portò sempre al  
 detto religioso, ed a' suoi colleghi; (47) avea una men-  
 193 ta fresca, ed una memoria profonda, e molto avea  
 letto sì di storia, che di favola, così che aggiostamen-  
 te ne parlava; non mai ebbe lite d'alcuna sorte, nè  
 mai s'udì lamento contro l'integrità di sua persona,  
 e il tenore del viver suo fu, può dirsi, un continuo  
 lavoro: si alzava di letto la mattina assai per tempo,  
 e facea circa un'ora d'orazione, indi andava ad ascol-  
 194 tar messa; al suo ritorno in casa trovava ammanita la  
 tavolozza, e tutt'altro occorrente, (48) sicchè metten-  
 dosi a dipingere non voleva interromptimenti, e giunta  
 l'ora del pranzo aspettava che le vivande fossero in  
 tavola, per lasciare il lavoro, e cibarsi; dopo ritorna-  
 va al treppiedi, nè da quello si dipartiva se non ver-  
 so il tramontar del sole, per portarsi ad orare in qual-  
 che chiesa, che in Bologna fu per lo solito quella di  
 san Martino non molto lungi dalla casa ove lo stesso  
 Barbieri abitava: la sera poi tutta la spendeva al ta-  
 volino disegnando sino all'ora di cena: negli ultimi  
 195 anni però, avendo tralasciato di cenare, faceva compa-  
 gnia alla famiglia sua, trattenendosi in piacevoli dis-  
 corsi mentre gli altri mangiavano. Una sera, dimen-  
 ticatosi in testa il cappello, e postosi a disegnare, av-  
 venne che la punta di esso cappello, dando sopra la  
 lucerna, si accese, senza ch'egli ci badasse, finchè il  
 196 calore, e le faville nol fecero avveduto del successo.  
 Altra volta volendo fare un picciol quadro, e stendo  
 egli con la mente tutta astratta, si pose a sedere pri-  
 ma di cominciare a dipingere, non osservando che su  
 la seggiola ci era la tavolozza preparata; quando in

192. “E il Barbieri, detto comunemente il Guercino, e per tal nome assai più noto, che per quello di Giovanni Francesco Barbieri. Egli tal affezione dimostrò non solamente al P. Mirandola, cui riveriva qual Padre, e promotore di sua fortuna, ma tutti i nostri che molto onorava; e quella, credo io, fu la ragione, per cui ad esso, e Paolo Antonio suo fratello comandarono d’esser sepolti in S. Salvatore [...]” D. Gio. Grisostomo Trombelli, *Memorie storiche concernenti le due canoniche di S. Maria di Reno e di San Salvatore insieme unite*, cit. pp. 269 – 270
193. “[...] d’una memoria grandissima, raccontando sempre con gli amici, e scolari i successi presenti tanto suoi, quanto d’altri pittori suoi amici, con tanta gratia, che incantava chi l’udiva [...] Non s’udi mai mormoratione contro l’integrità di sua persona [...] Non ebbe mai lite con alcuno né Civile, né Criminale”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 384
194. Nessun biografo precedente il Calvi, è così specifico nell’indicare la routine quotidiana del Barbieri, calvi in nota 48 al suo scritto menziona un certo Giovan Francesco Muzii, nipote di Guercino che preparava ogni giorno gli strumenti di lavoro all’artista.
195. Nessuno dei biografi di Guercino precedenti a Calvi racconta questi aneddoti specifici circa la vita privata del pittore, probabilmente Calvi ne è venuto a conoscenza attraverso voci e racconti difficili da verificare
196. Lo stesso vale per questo secondo aneddoto non riportato dai più antichi biografi dell’artista.

197 un tratto, voglioso di eseguire ciò che meditato avea  
 col pensiero, alzandosi, e guardando attorno per pigliare la tavolozza stessa, se la sentì cadere di dietro,  
 con sorpresa, e riso ad un tempo; ma tosto mutatosi  
 di panni, e fatta ammanire altra tavolozza, recossi  
 placidamente a por mano all' ideato lavoro. Racconta  
 198 il Passeri un piacevole aneddoto di un Gatto mammo-  
 ne, che dice che il Barbieri tenea presso di sè, ma io  
 non ne trovo vestigio nelle memorie manoscritte che  
 ho finora seguite, onde lo tralascio, tanto più che  
 199 sembra ricopiato in parte dal fatto del Bertuccione di  
 Buffalmacco che si legge nel Vasari, (44) e il fin qui  
 detto credo che basti per porgere un' idea del costume  
 e del carattere del Barbieri; voglio per altro aggiugnere  
 che la statua di legno della Beata Vergine esistente  
 nella chiesa del Rosario di Cento, fu fatta scolpire dal  
 Guercino in Piacenza mentre egli colà si trattenna a  
 dipignere, e che egli non solo prestò assistenza allo  
 200 Scultore, ma che di sua mano colorì le carnagioni della  
 statua medesima, la quale statua è un chiaro argo-  
 mento della divozione delle donne centesi che suppli-  
 rono con le loro offerte alla spesa tuttaquanta che fu  
 per scolpirla, e per adornarla occorrente. Non esiste  
 201 nella chiesa di san Salvatore di Bologna lapide alcuna  
 in memoria del Barbieri che ivi fu seppellito; bensì  
 nell' atrio della collegiata di san Biagio di Cento, per  
 opera del celebre Arciprete, e chiaro letterato Girola-  
 mo Baruffaldi, vennegli eretto un busto di plastica,  
 lavoro di Filippo Scandellari bolognese, con sotto una  
 breve iscrizione, e tal busto è affatto simile ad altro  
 della stessa materia, contenente l' effigie del Guercino  
 scolpita dal di lui contemporaneo Fabrizio Arriguzzi,  
 la quale ultima scoltura stette già lungo tempo presso

197. “Per proprio trattenimento teneva in casa un animaluccio chiamato Gatto mammoni, il quale per esser giocarello, e faceto era il suo passatempo. La notte se lo conduceva a dormire nella istessa sua camera, ed ivi se ne stava tutto quieto dormendo in un luogo assegnatogli fin al giorno; quando vedeva esser trascorsa l’alba, e che appariva l’aurora colla vicinanza del giorno essendo desto saltava sopra il letto del Guercino, e procurava destarlo col tirargli il naso, ed egli per prendersi spasso fingeva di dormire; resasi quella bestiola impaziente gli apriva con destrezza le palpebre, che teneva chiuse, finché aprisse gli occhi, e si svegliasse; onde il Guercino per soddisfarla mostrando di destarsi del tutto discorreva, e giocava seco con molta soddisfazione [...] Avvenne un caso curioso con gran diletto al Guercino; mentre stava al suo solito a dipingere, ed essendo da lui come giornalmente avveniva andati alcuni Signori, quando quegli partirono, posò egli la tavolozza, e i pennelli sopra lo scabello nel quale sedeva, ed andò per servire di accompagnamento a quei Cavalieri. Restato il gattino solo nella stanza diede mano ai pennelli, ed alla tavolozza, per operare ad imitazione del padron suo [...] Questa sua diletta bestiolina per rabbia, o per invidia di qualche bestione indiscreto fu avvelenata, e si morì con uno strazio crudele di acerbissimi dolori [...]” G.B. Passeri, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit. pp. 380 – 381
198. L’aneddoto vasariano a cui si riferisce il Calvi si ritrova nell’edizione delle *Vite* del 1759: “Aveva il vescovo un bertuccione, il più sollazzevole, ed il più cattivo, che altro non fusse mai. Quello animale stando alcuna volta sul palco a vedere lavorare Buonamico [...] avendo Buonamico un sabato sera lasciato l’opera, la domenica mattina questo Bertuccione, non ostante, che avesse appiccicato ai piedi un gran rullo di legno [...] perché non potesse saltare per tutto [...] egli salì [...] in sul palco [...] cominciò a imbrattare con i pennelli quante figure vi erano [...]” G. Vasari, *Vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Tomo I, Roma, 1759, cit. p. 87
199. “G. Francesco Barbieri celebre pittore, [...] Nella suddetta Chiesa si trasportò la bella statua della B.V. del Rosario, intagliata col disegno, e coll’assistenza del medesimo G. Francesco, detto per soprannome il Guercino da Cento”. G.F. Erri, *Dell’origine di Cento e di sua pieve*, cit. p. 236. Figura 49.  
L’opera è ancora esistente e si trova presso la Pinacoteca Civica di Cento: <https://www.guercinoacento.it/la-madonna-del-rosario/>  
Si veda: *Emilia Romagna*, Touring Club Italiano, 1991, p. 251
200. Malvasia, Passeri e Scannelli non fanno riferimento alla lapide nella Collegiata di San Biagio, fa riferimento alla lapide del Guercino Orazio Camillo Righetti: “Il Barbieri fu uomo onorato [...] e nella Chiesa del Santissimo Salvatore di Bologna ebbe onorata sepoltura. Monsignor Girolamo Baruffaldi, che fu Arciprete di questa nostra Cattedrale, e Letterato di gloriosa memoria, innalzogli in Cento un mezzo busto con le seguenti parole:  
CENOTAPHIVM  
IQ. IO. FRANC. BARBIERI  
VVLGO  
IL GVERCINO DA CENTO  
PICTORIS EXIMII  
OB. XXIV. XEMB.  
MDCLXVI”  
O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città* cit. pp. 38 - 39  
Troviamo ulteriore riferimento nella biografia del Guercino scritta dal Baruffaldi all’interno del volume *Vite De’ Pittori e Scultori Ferraresi* pubblicato solamente nel 1846 dopo innumerevoli revisioni ma trascritto tra il 1704 e il 1707 (da: R. Amaturò, *Baruffaldi Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 7, 1970, ad vocem [https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-baruffaldi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-baruffaldi_%28Dizionario-Biografico%29/)).
- “Fu il nostro Baruffaldi, il quale essendo arciprete di quella cospicua Terra, che appunto in quel tempo, e pei di lui meriti, fu dichiarata città, alzò a quell’insigne italiano un buon monumento nell’atrio della collegiata di S. Biagio nel 1750 [...] sotto al monumento eretogli in Cento leggesi questa iscrizione con data errata quanto al giorno, corrispondente piuttosto con quella della tumulazione del di lui cadavere.  
G. Baruffaldi, *Vite De’ Pittori e Scultori Ferraresi*, cit. nota 2 p. 465
201. Nuovamente apprendiamo da Baruffaldi: “[...] con busto lavorato in plastica da Filippo Scandellari, a perfetta imitazione dell’altro operato da Filippo Amiguzzi contemporaneo del Guercino, conservato per lungo tempo in Bologna dalli Gennari di lui eredi, e passato in seguito nella raccolta Hercolani [...]” G. Baruffaldi, *Vite De’ Pittori e Scultori Ferraresi*, cit. nota 2 p. 465

la famiglia Genari, ed ora è posseduta in Bologna dal Signor Filippo Hercolani amatissimo delle belle arti. L'iscrizione sopra accennata è la seguente :

CENOTAPHIUM

EQ. JO. FRANC. BARBIERI

VULGO

( IL GUERCINO DA CENTO )

PICTORIS EXIMII

OB. XXIV. DECEMBRIS

MDCLXVI.

202

De' molti allievi del Guercino lungo sarebbe il voler ragionare, singolarmente di alcuni che non poco si distinsero, come Matteo Loves inglese, e Mattia Preti, detto il cavalier calabrese rinomato artista, del quale può vedersi la vita fra quelle de' pittori napoletani scritte da Bernardo de' Dominici; farò soltanto qualche parola di Paolo Antonio Barbieri fratello di Gioan - Francesco, e degli altri suoi affini della famiglia Genari, dacchè io ho potuto rilevarne alcune particolari notizie, per altri non pubblicate, che spero debbano riuscir gradite agli amatori della pittoresca storia.

203

Nacque Paolo Antonio l'anno 1603., trovandosi ne' libri battesimali di san Biagio di Cento la qui sotto notata memoria = *Paolo Ant. e Giulia figli di And. Barbieri, e di Lena Chiselini sono stati battezzati da me Ercole ( Dondini ) e levati al sacro Fonte da M. Lodovico Papa, e dalla Isabetta Piovina nel 16. Maggio 1603.* = sicchè Paolo dovette nascer gemello con questa Giulia; non trovo scritto da chi apprendesse a disegnare, e a dipingere, ma è affatto probabile che l'esempio del fratello gli fosse stimolo, e scorta, e che da lui diretto si ponesse a ritrarre dal naturale uccelli, pesci, animali, ed

204

202. In riferimento a Loves si veda C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, p. 386; per la vita di Mattia Preti come indica Calvi si veda: B. de Dominici, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, Tomo Primo, Napoli, Stamperia Ricciardi, 1742
203. Quanto riferito da Calvi non si riscontra nelle brevi e molto generiche biografie di Paolo Antonio Barbieri (Malvasia, Righetti).  
Righetti ad esempio scrive che “[...] nacque in Cento nel secolo XVI [...]” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città* cit. p. 43
204. Per quanto riguarda la carriera artistica di Paolo Antonio i biografi scrivono:  
“[...] così ben'intendente della pittura, rappresentante frutti, fiori e animali al naturale, che non aveva paragone, come dimostrano le di lui opre ammirabili [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 376  
“Egli frutta, fiori, ed animali al naturale, e tanto vivamente dipinte [...]” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città* cit. p. 43

altre sì fatte cose per le quali sentivasi inclinato, imitando il fratello stesso nel gusto del chiaroscuro, e della macchia, e nella vivacità del colorito. Leggonsi notati nel libro domestico, scritto di proprio pugno di Paolo Antonio, più di quaranta pezzi di quadri da lui dipinti, esperimenti uccellami, quadrupedi, pesci, frutti, gusci marini, argenti, ed altri oggetti di simil genere, la maggior parte de' quali furono a lui commessi da personaggi assai cospicui; tanta era poi l'eccellenza, e la verità con la quale sapea esprimergli, che si racconta che avendo un giorno coloriti certi pesci, successe che un gatto, dopo essersi per qualche tempo trattenuto soletto a guatarli, in fine s'avventò per ghermirli, e deluso fuggì, con riso e piacere di chi d'ascoso lo stava osservando; altra volta un fanciullo golosello stese la mano per prendere alcune cesare dipinte da Paolo Antonio in un quadro di frutti, cotanto pareano vere; e questi due quadri sono per ventura gli stessi alli quali il Guercino si compiacque aggiugnere le figure, cioè il Pescatore in quello de' pesci, e l'Ortolana in quello de' frutti, ma le aggiunse sei anni dopo la morte del fratello, vale a dire nel 1655. Avea Paolo Antonio la cura de' domestici affari, e della famiglia, come abbiamo notato nella vita del Guercino, e però a questi, che con molto affetto l'amava, fu di estremo cordoglio la perdita di lui; uomo di somma integrità, religioso, caritatevole co' poveri, e d'affabili maniere, veniva riguardato con parziale benevolenza, e stima da chiunque il conoscea; alcune sue opere si conservano nella casa Chiarelli di Cento, ma le altre per la maggior parte sono sparse in diversi luoghi, e soggette sovente a cangiar padrone, onde non può darsene sicura notizia. Morì Paolo Antonio

205

206

207

208



205. Gl'avvenne per comprobatione di questa verità un accidente degno di narratione, e fu: che avendo un giorno dipinto certi pesci, furono tanto simili, che un gatto ingannato s'avventò per farne preda, con risa de circostanti in vederlo deluso[...]" C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 376
- "[...] che coloriti un di certi pesci si vaghi riuscirono, e tanto a natura somigliantissimi, che un gatto s'avventò loro addosso per ghermirli, e farli sua preda [...]" O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città* cit. p. 43
206. "[...] e un altro giorno che avea dipinto quel bel quadro di frutta naturale, ed al quale il sig. Gio. Francesco aveva aggiunto la figura, cioè l'Ortolana, che sulle mani si conta la moneta fino a quell'ora cantante, e che si trova nel secondo casino della Vigna Ludovisia [...]" C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 376
- "[...] ed un fanciullo goloso la mano stese per gustare non so quante ben pinte cerase, sì ne fu allettato dalla incomparabile loro naturalezza, nel cui Quadro il Guercino Fratello vi dipinse una venditrice Ortolana, che in que' tempi ritrovavasi nel secondo Casino della Vigna Ludovisia". O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città* cit. p. 43. Figura 50.
- I biografici non specificano quando Guercino aggiunse l'Ortolana.  
Attualmente *L'ortolana* di Guercino è conservata in una collezione privata  
(<https://www.orientamentoirreer.it/sites/default/files/buonepratiche/2006%20immagini%20di%20donne.pdf>)
- Si veda: P.G. Pasini, *Guercino ritrovato 1642-1660*, De Agostini Rizzoli arte e cultura, 2002, p. 70
207. "Oltre che il suddetto defunto, dopo l'essere esatto Economo, era dotato d'infinita virtù, per le quali si rendeva desiderabile non solo all'istesso fratello, ma a chiunque lo conosceva; posciache egli viveva come un Religioso osservantissimo, modello nel tratto, affidabile, caritatevole, e prudente [...]" C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 376
208. Sulla storia della nobile famiglia Chiarelli si veda G.F. Erri, *Dell'origine di Cento e di sua pieve*, pp. 281 – 282  
Non vi è però riferimento al possesso di pitture di Paolo Antonio Barbieri.

in Bologna in età d'anni 46, del 1619., e fu sepolto nel tempio di san Salvatore.

209 Non si è trovato ricordo ne' libri battesimali della  
 210 insigne collegiata di san Biagio di Cento circa il batte-  
 simo di Benedetto Genari seniore, nè saprei dire se  
 211 ivi egli sia nato, o altronde, nè in qual'anno: v' ha  
 chi asserisce che la famiglia Genari è d'antica illustre  
 origine (56) e che un ramo di tal famiglia passato da  
 Roma a Pesaro, e da Pesaro a Cento, quivi da' remo-  
 ti tempi stabilitosi, produsse molti degni germogli, uno  
 de' quali si crede Benedetto di cui ora parliamo; ciò  
 non interessa la storia delle belle arti, ma è certo che  
 211 Benedetto Genari seniore si distingueva in Cento dipin-  
 gendo nel 1607. talmente che poté in tal'anno prender  
 l'impegno d' insegnare li primi rudimenti dell' arte al  
 Guercino allor giovinetto; non v' ha dubbio ancora che  
 il Genari non fosse uomo di conoscimento, e di soma-  
 ma onestà, poichè confessò ingenuamente sè non esse-  
 re abbastanza fornito di sapere per ben regolare un  
 così fatto allievo com' era il Guercino, e dopo che  
 questi ebbe studiato in Bologna, non isdegnò di farse-  
 lo compagno, e di tragger profitto, ed imparare dalle  
 opere del proprio scolaro medesimo. Una tavola di Be-  
 nedetto, che prima esisteva nella chiesa di sant' Ago-  
 stino, ora trovasi in quella del Rosario di Cento, e  
 212 dimostra il battesimo di Cristo, capricciosamente es-  
 presso, e d' uno stile grandioso, che sente non poco  
 del Carraccesco; ma il più bel quadro di sua mano è,  
 a mio credere, la cena del risorto Redentore, co' due  
 213 discepoli in Emaus, ch' è nella chiesa de' Cappuccini,  
 fuori di porta molina della stessa città; è questa un'  
 opera che per giudizioso e semplice ritrovamento, per  
 espression naturale, e per forza di colorito tanto pia-

209. “In quest’anno[1649] passò a miglior vita il sig. Paolo Antonio Barbieri [...]” C.C. Malvasia, Felsina Pittrice, cit. p. 376  
 “Questi a morte venne nell’anno 1649 provandone il fratello suo un indicibil dolore”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città* cit. p. 43
210. Scrive Righetti: “La famiglia Genari vanta un’antica Romana origine, se prestar si dee fede ad un Epitaffio presso Aldo Manuzio ove dice:  
 L. CELIO  
 JANUARIO  
 VIX ANN.  
 LXI  
 il quale riferito ritrovasi nel libri intitolato: *Genealogia dell’antica Famiglia detta delli Carminata, de’ Belmonti, e de’ Ricciardelli, raccolta del Capño Pietro Belmonti Riminese, e stampato in Rimini nel 1671 del Simbeni*: In esso pur leggesi a c. 45 che non ricusò la Casa Belmonti, maritando una sua Dama, di contrarre parentado con la Famiglia Genari Da Roma dopo varie sofferte vicende per pericolose insorte fazioni, ritirossi la Famiglia Genari pure a Napoli, e parte in Pesaro, ed altri in altre Provincie. Il ramo di Pesaro però fu quello, che di là partitosi da’ più remoti secoli, si ritirò in Cento, ove molti di essi egregiamente nella pittura si distinsero”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città* cit. p. 51
211. “E il primo fu M. Benedetto, figliuolo di Ser Cesare Genari Seniore, che nacque in Cento nel secolo XVI; tempo in cui al mondo pur venne il Cremonino. Il Padre Cesare non attese per alcuna maniera alla pittura, il figliuolo Benedetto bensì; e ebbe per scolare il Guercino da Cento nel 1607, e conosciuta dal Genari la buona disposizione, il genio, e l’assidua attenzione, che aveva il Guercino al lavoro, gli diede per un anno un tanto lavoro al giorno: vedendo poi, che il valore dello Scolare di gran lunga quello del Maestro superava, insieme uniti molte cose in Cento, e nel suo contado dipinsero [...]” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città* cit. pp. 51 - 52
212. Il riferimento lo troviamo in Righetti: “La Tavola della prima cappella entrando dentro la Chiesa [di Sant’Agostino] dal lato dell’Epistola rappresenta S. Giambattista in atto di battezzare N.S.G.C., ed è di mano di Benedetto Genari Seniore di Cento”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città* cit. p. 9
- Attualmente la tela si trova nella Pinacoteca Civica di Cento (N. Clerici Bagozzi, *Dizionario biografico degli Italiani*, 53, 2000, *ad vocem*; [https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari_%28Dizionario-Biografico%29/))  
 Si veda anche: F. Gozzi, *La Pinacoteca Civica di Cento. Guida illustrata*, Bologna, Nuova Alfa, 1987, p. 57
213. Nuovamente Righetti scrive nella sua guida: “In detta Chiesa sul muro, dal lato dell’Epistola, la Cena, che fece N.S.G.C. co’ due Discepoli in Emaus è opera di Benedetto Genari Seniore Centese”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città* cit. p. 21
- Anche questa tela si trova presso la Pinacoteca Civica di Cento (N. Clerici Bagozzi, *Dizionario biografico degli Italiani*, 53, 2000, *ad vocem*; [https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari_%28Dizionario-Biografico%29/);  
[https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=161641&force=1](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=161641&force=1))  
 Si veda anche P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1986, p. 222

214 co, che alcuni l'hanno creduta del Guercino, e cer-  
 215 tamente poco ci manca per esser tale. Non potè Be-  
 216 ned-ito godere a lungo del frutto di sue virtuose fati-  
 che: egli venne a morte in Cento, li 26. marzo 1610.  
 come si rileva da' libri della suddetta collegiata di san  
 Biagio, lasciando (oltre una figlia, per nome Beatri-  
 ce, che morì poco dopo di lui) due figli, Bartoloin-  
 meo, ed Ercole, che alla pittura attesero non meno  
 del padre, il quale per comune opinione fu il primo  
 della famiglia Genari che coltivasse questa bell' arte,  
 che poi si vide nella famiglia stessa con molto onore  
 e lustro, per lungo tempo, propagata.

217 Neppure di Gio: Battista Genari, per quanto io  
 m'abbia fatto diligenti ricerche, ho potuto avere la  
 sorte di rinvenir l'anno in cui nacque, nè quando, e  
 dove venisse a mancar di vita; è certo però ch'egli  
 fu centese, poichè abbiamo di sua mano in Bologna  
 una tavola, che già esisteva nella soppressa chiesa di  
 san Biagio, ed ora trovasi in quella della santissima  
 Trinità, e v'è scritto sotto = *Io Bap. Genarius Cen-*  
 218 *tensis Pingebat. 1607.* = rappresenta nella parte supe-  
 riore la Beata Vergine, col Bambino, e due Angioli,  
 e v'ha da basso san Francesco, san Cirolamo, sant'  
 Apollonia, e san Donnino, con di più trè Puttini,  
 uno de' quali sostiene il capello rosso; gli altri due  
 stanno abbracciati. Nella chiesa della confraternita  
 di santa Croce di Cento trovasi altro quadro del me-  
 219 desimo autore, ed esprime san Carlo che rende a vita  
 un moribondo Bambinello, e anche questa ha sotto l'  
 epigrafe = *Io Bap. Genarius Pingebat* = ma è cosa as-  
 sai mediocre; quello di Bologna è alquanto migliore,  
 e dipinto su lo stile che usava prima che i Carracci  
 rinascere facessero il buon gusto; tuttavia resta inferio-

214. Baruffaldi indica una data di morte differente, ossia il 1607 (*Vite de' Pittori e Scultori Ferraresi*, p. 430). Righetti non menziona la data di morte dell'artista.
215. Dall'albero genealogico dei Gennari riportati da Righetti si apprende che i figli di Benedetto Senior furono: Bartolomeo, nato nel 1594, ed Ercole, nato nel 1597. (O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, p. 53)
216. Della carriera artistica dei figli di Benedetto Gennari ci informano Malvasia e Righetti  
 “Bartolomeo Gennari fu figliuolo del già Sig. Benedetto Gennari pittore, col quale fece à compagnia il Sig. Gio. Francesco giovinetto, e questo Bartolomeo parimente fu pittore assai eccellente, come si vede in tante sue pitture, e quadri d'altare in Cento, e altrove. [...] Ercole Gennari cognato del Sig. Gio. Francesco, del quale devesi dar contezza, essendo per molti capi degno d'eterna memoria: con questi il Sig. Gio. Francesco s'apparentò, memore dell'affetto che il Sig. Benedetto Gennari sopradetto, col quale egli cominciò le sue fortune da giovinetto, e gli diede per moglie la Sig. Lucia sua sorella [...] Era incamminato detto Sig. Ercole nell'arte della Chirurgia, ma che non puote la versatilità dell'ingegno, e l'occasione? Una sera mentre egli se ne stava osservatore di certi scolari che disegnavano il nudo nell'Accademia, che si faceva in casa, prese in mano il lapis, per provare anch'egli quanta fosse la difficoltà d'immitare la simetria d'un corpo humano, e tanto bene gli riuscì per la prima volta, che parve avesse avuto le mani nelle pupille [...] il Sig. Gio. Francesco suo cognato molto ne restò ammirato, e contento [...] che in pochi riuscì il miglior scolaro, che frequentasse l'Accademia [...] e molte cose ancora fece di sua inventione [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 377
- “M. Bartolomeo Genari  
 Questi è il figliuolo di Mes. Benedetto Genari il vecchio; è pittore assai valente, e fratello d' Ercole [...] veggonsi molte Tavole di Altare in Cento, e nel contado [...] M. Ercole di M. Benedetto Genari [...] Ebbe per moglie Lucia Barbieri, germana Sorella del Guercino, e Cognato ne divenne [...] Questi incamminato era alla Chirurgia: una sera però osservando egli li Scolari del Barbieri, che all'Accademia del Nudo in casa del Sig. Bartolomeo Fabri in Cento introdotti disegnavano, diè di piglio per capriccio ad un toccalapis, e così bene colpì l'atto del Nudo, che il Cognato [...] gli fece animo a cangiar di proposito i ferri in pennelli [...]” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 55
217. “Fu questi coetaneo degli altri Genari. Dipinse nel secolo XVII opere varie. Vogliono molti, che fossede' Genari consanguineo: morì nel cadere del secolo [...] Amò la Poesia, e cantò varie ottave, che sono alle stampe, con soavi maniere” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 64
218. Il dipinto è ricordato da Malvasia ne *Le pitture di Bologna*: “[...] la B.V in gloria, e il SS. Girolamo, Francesco, Donino, Apollonia, e Puttini scherzanti col cappello Cardinalizio, sono di Gio. Batista Gennaro da Cento”. C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna*, Bologna, Stamperia del Longhi, 1704, cit. p. 317
- Il dipinto è oggi conservato nella chiesa della S.S Trinità di Bologna (N. Clerici Bagozzi, *Dizionario biografico degli Italiani*, 53, 2000, *ad vocem*; [https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari_%28Dizionario-Biografico%29/))
219. L'opera, oggi conservata presso la Pinacoteca Civica di Cento (N. Clerici Bagozzi, *Dizionario biografico degli Italiani*, 53, 2000, *ad vocem*; [https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari_%28Dizionario-Biografico%29/)), è menzionata nella guida di Righetti: “S. Carlo Borromeo dal lato del Vangelo nella seconda cappella è di Giambattista Genari Centese”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 64

re di molto all' opere de' più rinomati di quell' età .  
 Alcuni ha voluto darci a credere che questo Gio. Battista sia, anch' egli stato maestro del Guercino , e certamente se si riguarda il tempo in cui fioriva avrebbe potuto esserlo ; ma io non trovo vestigio neppar del suo nome nelle memorie manoscritte da me tante volte citate , nelle quali per altro si notano gli studi del Barbieri presso Benedetto Genari seniore , e presso il Cremonini , come appunto io ho riferito ; potrebbe ricercarsi se Gio: Battista , o pur Benedetto sia il primo della famiglia Genari che desse opera alla pittura : non veggio però che importi una tale ricerca , non potendone venire nè maggior lustro , nè disavvantaggio alla detta famiglia della quale si crede che Gio: Battista fosse consanguineo ; egli fu uomo di candidi onorati costumi , e amatore di belle Lettere , che diede alle stampe in Ferrara , l' anno 1598. , per Vittorio Baldini un volametto che porta il seguente titolo = *Rime di Gio: Battista Genari da Cento nella venuta di nostro Signore Papa Clemente Ottavo a Ferrara* = e che contiene venti ottave , quattro sonetti , e un madrigale ; altro simile ne ho io veduto , stampato nel medesimo anno in Bologna presso Gio: Battista Bellagamba , intitolato = *Rime di Gio: Battista Genari alla Santità di nostro Signore Papa Clemente Ottavo nell' entrata di sua beatitudine nella terra di Cento* = e questo è composto di una canzone , e di sette sonetti , l'ultimo de' quali , che può crederci il migliore , viene riportato nelle *Rime scelte de' Poeti Ferraresi antichi , e moderni* , impresso per gli eredi di Bernardino Pomatelli , in Ferrara del 1713 , e ne parla ancora il Quadrio = *Ragione d'ogni Poeta* : Tomo II. Part. I. però a dir vero il nostro Gio: Battista si mostra in esse freddo imitatore del Pe-

220. Non si trovano in effetti riferimenti nelle biografie dei Gennari, in cui Giovanni Battista viene spesso ignorato.

221. “[...] ebbe per scolare il Guercino da Cento nel 1607 [...]” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 52

“Che se prima, putello ancora, per una forma di grano e una castellata d’uva l’anno fu posto a dozzina in Bologna con Paolo Zagnoni, Pittore appunto dozzinale, e da questi il viddero parlare il Gessi, e ‘l Colonna sotto al Cremonini, e divenire valente giovane, come non ha avuto maestro, e come Pittor già fatto, e nato piobbe dal Cielo?” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 360.

222. “Fu questi coetaneo degli altri Genari. Dipinse nel secolo XVII opere varie. Vogliono molti, che fossede’ Genari consanguineo: morì nel cadere del secolo [...] Amò la Poesia, e cantò varie ottave, che sono alle stampe, con soavi maniere” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 64

223. Baruffaldi riporta i versi cui Calvi si riferisce:

“Io mi credea d’annoverar le stelle,  
Del mar i pesci, e quanti bansassi i monti,  
E tutta l’acqua misurar de’ fonti  
Quand’io volli lodar vostr’opre belle.  
Che di tanto valor si scopran quelle,  
Che non cred’io lingua mortal s’affronti  
Ad un minimo punto, se ben pronti  
Sono gli accenti in tutte le favelle.  
Voi pieno di virtù, luce del Mondo,  
Che tenete di Pietro il santo Impero.  
E che fa scorta il cielo alle nostre alme;  
Non credo, che giammai uman pensiero  
Vostro soggetto penetra profondo,  
Adorno ogn’or di trionfanti palme”. G. Baruffaldi, *Rime scelte de’ poeti Ferraresi antichi e moderni*, Ferrara, Bernardino Pomatelli, 1713, cit. p. 229

“Giambatista Gennari, da Cento, lodò la venuta di Papa Clemente VIII in quella Terra l’anno 1598 con un Volumetto di sue Rime, che nel medesimo anno diede alla luce”. F. S. Quadrio, G. Varoni, C. A. Pisarri, *Della storia e della ragione d’ogni poesia*, Volume Secondo, Milano, 1741, cit. p. 279

tarca, con qualche eleganza bensì, ma privo di quell' energica espressione, e di quell' affetto che formano l' ornamento, e il pregio di simil genere di Poesia.

224 Bartolommeo Genari nacque in Cento, trovandosi tra libri di quella collegiata di san Biagio la seguente memoria = *Io Ercole Dondini Arciprete etc. ho battizzato Bertolomio figliolo di M. Benedetto Genari, et la Consorte Mad. Julia Buovi, et fu tenuto da M. Agustino di Faci, et la Comar Mad. Jacoma Burgnona li 16. de Julio 1596.* = inclinato Bartolommeo, su l' esempio paterno, alla pittura, passò ad apprenderla dal Guercino, e tale fece profitto, che poté in molte occasioni prestargli ajuto, e nel copiare i quadri del maestro tanto fu eccellente, che vivendo ancora il Barbieri, come ho notato nella vita di questi, alcune copie di mano di Bartolommeo furono prese per originali del Barbieri medesimo, e Dio sa quante di sì fatte copie riscuotono anche a' nostri giorni un simile onore. Trovasi nella prima cappella a mano sinistra entrando nella chiesa del Rosario di Cento un quadro di propria invenzione di Bartolommeo, esprimente san Tommaso che pone il dito nella piaga del costato di Cristo risorto, alla presenza degli Apostoli, ed è opera ben ideata, ben disposta, e tinta con certa morbidezza d' impasto, e forza di colore che molto diletta, e più ancora farebbe colpo se non avesse al fianco le pitture del Guercino di cui per altro molto imita lo stile; 225 alcuni altri quadri di sua mano potrei citare che si trovano nelle chiese di Cento, ed uno è in Bologna all' altar maggiore della parrocchia di santa Maria del Carobbio: ma il san Tommaso è certamente la miglior opera che di lui si veggia in pubblico. Visse Bartolommeo 226 anni 67. avendo terminati li suoi giorni in Bolo-

227

228



224. “Bartolomeo Gennari fu figliuolo del già detto Sig. Benedetto Gennari pittore, con quale fece à compagnia il Sig. Gio. Francesco giovinetto, e questo Bartolomeo Parimente fu pittore assai eccellente, come si vede in tante sue pitture, e quadri d’altare in Cento, e altrove”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 377
- “Questi è il figliuolo di Mes. Benedetto Genari il vecchio; è pittore assai valente, e fratello d’Ercole [...] veggonsi molte Tavole di Altare in Cento, e nel Contado [...]” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 54
- Si veda anche l’albero genealogico inserito da Righetti nella sua guida.
225. Nelle biografie antiche solamente Cesare Cittadella mette in relazione Bartolomeo Gennari con Guercino (C. Cittadella, *Catalogo istorico de’ pittori e scultori ferraresi*, p. 283)
226. L’opera è descritta nella guida di Righetti: “S. Tommaso Apostolo, che tocca la piaga del costato a N.S.G.C., è di mano di Bartolommeo Genari Centese”. [...]” O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 19
- L’*Incredulità di San Tommaso* di Bartolomeo Gennari si trova invece presso la Pinacoteca Civica di Cento (N. Clerici Bagozzi, *Dizionario biografico degli Italiani*, 53, 2000, *ad vocem*; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari_%28Dizionario-Biografico%29/))
227. La tavola per l’altare maggiore della Beata Vergine del Carobbio a Bologna è menzionata senza indicazione di soggetto da Luigi Crespi. L. Crespi, *Felsina Pittrice*, Tomo terzo, p. 172
228. I biografi sei e settecenteschi non specificano le date di nascita e di morte di Bartolomeo Gennari, fatta eccezione per Righetti che nell’albero genealogico indica che Bartolomeo nacque nel 1594. Calvi infatti scrive di aver letto i registri della Collegiata di San Biagio, per quanto riguarda i riferimenti alla nascita dell’artista, e i registri della chiesa di San Niccolò degli Albari, per quanto riguarda i riferimenti alla morte dell’artista.
- A conferma di quanto scrive il Calvi si veda anche il Baruffaldi in *Vite de’ Pittori e Scultori Ferraresi*, il quale menziona la stessa biografia di Guercino scritta da Calvi, confermando quanto scritto nei registri delle chiese consultati dall’accademico (G. Baruffaldi, *Vite de’ Pittori e Scultori Ferraresi*, pp. 479 – 480)

gna alli 29. di gennaio 1661. , ed ebbe sepoltura nella chiesa di san Nicolò degli Albari, come da' libri della stessa chiesa si ricava .

229 Fratello minore di Bartolommeo fu Ercole Genari del quale ne' libri sopra citati di san Biagio di Cento si trova segnato il battesimo a questo modo = *adi 10. marzo 1597. Io Ercole Donilini Arciprete ho battezzato Ercole figliolo di M. Benedetto Genari, e di Mad. Julia Bevi moglie, secondo il rito di S. R. C. et fu levato al sacro Fonte da M. Angelo dal Bo, et da Mad. Anna Facci* = dopo le consuete scuole de' primi rudimenti delle lettere, incamminossi Ercole allo studio della chirurgia, e molto in questa fece profitto, e nome, e credito acquistossi, talmente che il Guercino che servava una sincera gratitudine verso il defunto genitore d'Ercole, non ebbe difficoltà di accordare a questi in  
230 moglie la propria sorella Lucia Barbieri, con la dote, riguardevole a que' tempi, di trecento cinquanta scudi, e ciò fu del 1628. dopo ch' esso Guercino ebbe dipinta in Piacenza la rinomata cupola di quel Duomo.  
231 Ora diportandosi Ercole sovente in casa del cognato, si abbattè una sera a vedere li giovani studenti che disegnavano l'ignudo nell'Accademia che si faceva nella casa medesima, e mosso da improvviso impulso, prese anch' egli il lapis, e provar volle a ricopiar l'attitudine di quel vivo modello, e mercè l'ingegno suo, e la diligenza, così bene alla prima ci riuscì, che il Guercino stesso ne fu sorpreso, e meravigliato, e dimostrandone infinito piacere, si pose ad animarlo a proseguire il nuovo studio, ed Ercole vi si prestò con tanto fervore, che in breve tempo, mediante l'assistenza del Guercino, riuscì uno de' migliori soggetti che frequentassero quell'Accademia; passò indi a ma-

229. Nel caso di Ercole Gennari Righetti riporta i medesimi dati relativi alla nascita, tratti dai registri di san Biagio:  
“M. Ercole di M. Benedetto Genari Seniore, fratello del poc’anzi nominato Bartolommeo, nacque in Cento nel 1597 li 10 marzo come da Fede di Battesimo sotto lo stesso giorno, e anno nella Cattedrale di S. Biagio al tempo dell’Arciprete D. Ercole Dondini”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 55
230. “[...] con questi il Sig. Gio. Francesco s’apparentò, memore dell’affetto del Sig. Benedetto Gennari sopradetto, col quale egli cominciò le sue fortune da giovinetto, e gli diede per moglie la Sig. Lucia sua sorella, avendo maritata l’altra nel Sig. Andrea Mutii, quale fu padre del Sig. Gio. Francesco Mutii, e del Padre Abbate D. Gio. Paolo Mutii, e quello parentado fu fatto quando egli ritornò da Piacenza, havendo collà fornita l’opera egregia della bellissima Cupola”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 377
- “Ebbe per moglie Lucia Barbieri, germana Sorella del Guercino, e Cognato ne divenne, memore dell’affetto del Genari vecchio, con cui il Barbieri da giovinetto cominciò le di lui fortune”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 55
231. “Era incamminato il detto Sig. Ercole all’arte della Chirurgia, ma che non puote la versatilità dell’ingegno, e l’occasione? Una sera mentre egli se ne stava osservatore di certi scolari che disegnavano il nudo nell’Accademia, che si faceva in casa, prese in mano il lapis, per provare anch’egli quanto fosse la difficoltà d’imitare la simetria d’un corpo humano, e tanto bene gli riuscì per la prima volta, che parve avesse avuto le mani nelle pupille, e gl’occhi nelle mani, tanto bene delineò il modello, che rimirava, del che accortosi il Sig. Gio. Francesco suo cognato molto ne restò ammirato, e contento, e tanto animo gli fece, che in pochi mesi riuscì il miglior scolaro, che frequentasse l’Accademia, e insegnandogli di maneggiar i colori, divenne tanto eccellente in copiare le di lui pitture, che non ebbe altro simile, e molte cose ancora fece di sua inventione, che son degne d’eterna lode”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 377
- “Questi incamminato era alla Chirurgia: una sera però osservando egli li Scolari del Barbieri, che all’Accademia del Nudo in casa del Sig. Bartolommeo Fabri in Cento introdotti disegnavano, diè di piglio per capriccio ad un toccalapis, e così bene colpì l’atto del Nudo, che il Cognato per meraviglia sopraffatto, osservò con attenzione que’ contorni, e gli fece animo a cangiar di proposito i ferri in pennelli, ed in brevissimo tempo riuscì valente non tanto nell’esattamente copiare le Opere del Maestro, quanto nel dipingere sopra le tele di naturale propria inventione”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. pp. 55 - 56

232 neggiare i colori, e nel ritragger le pitture del maestro divenne non meno del fratello Bartolommeo valoroso, e prestante; non è però che ancor di proprio ritrovamento non pingesse parecchi quadri, imitando per quanto potea il Guercino, e due in particolare se ne vedono nella chiesa de' Cappuccini fuori di porta molina di Cento, l'uno de' quali, all' altar maggiore, esprime in alto la santissima Trinità, e da basso sant' Orsola, san Francesco, e sant' Antonio; l'altro, ch' è in un' altar laterale, rappresenta san Felice da Cantalice che riceve in braccio il bambino Gesù (51) ma benchè Ercole si dimostri in tali opere valente artefice, non arriva per altro al bel san Tommaso del fratello. Come ho accennato nella vita del Guercino, s' addossò Ercole la cura de' domestici affari, e dell'economia della famiglia Barbieri, dopo la morte di Paolo Antonio, e allora fu che il Guercino sel prese nella propria casa, insieme con la moglie Lucia Barbieri, e co' figli Benedetto, e Cesare, che fanciulli cominciavano a dimostrare anch' essi somma disposizione per la pittura, e questa unione fu di gran vantaggio al Genari, che vide i proprj figli, così bene appoggiati, acquistarsi la benevolenza del Zio, del quale in ultimo divennero credi, e fu altresì di sollievo al Guercino, che affidato all' onestà, e alla premura d' Ercole, non si prendea pensiero d' altro che delle cose pertinenti all' amata sua professione, nella quale potea con tranquillo, e riposato animo occuparsi: morì Ercole in Bologna d' anni 61. il 27. Giugno 1658., vivente ancora il Guercino e nella chiesa di san Nicolò degli Albari fu con decorose esequie seppellito.

Di Benedetto Genari il giovine si trova la vita scritta con molto sapere, e pari coltura di stile dal ce-

232. “La tavola rappresentante il titolare della Chiesa alla cappella maggiore, è di mano d’Ercole Genari Centese”. O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 21  
Righetti menziona solamente uno dei due dipinti, non ho riscontrato nessun riferimento alle opere nelle biografie dell’artista.
233. “Questo Sig. Ercole subentrò in buona parte delle occupationi del defunto Sig. Paolo Antonio, e sollevò il Sig. Paolo Antonio mirabilmente, onde poté attendere, come prima alle sue gloriose applicazioni, essendo entrato in casa del Sig. Gio. Francesco con li figli”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. p. 378
234. “Benedetto Juniore figlio di M. Ercole Genari, Bolognese per cittadinanza, ma oriundo centese, nacque l’anno 1633 li 19 Ottobre [...] Cesare d’Ercole Genari, oriundo pure di Cento, nacque nel 1641. Fu nipote del Guercino da Cento, perché nato da una di lui sorella [...]” O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. pp. 59; 63
- “Ebbe questo [Ercole Gennari] figliuoli dalla Sig. Lucia maschi, e femine: li maschi furono: Benedetto [...] Cesare [...]” C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. pp. 377 – 378
235. “Benedetto, oggi che ciò sto scrivendo, dichiarato Pittore della Maestà del Re d’Inghilterra, presso il quale si trova con grand’onore e grossa provisione, e Cesare, altrettanto del suddetto fratello valoroso, e de’quali spiacermi (come di vivi, e nel più bel ricordo di loro età, edell’opre) non poter fare la dovuta menzione: che a pena nati fecero pompa del genio della pittura, e divennero gli oggetti, nel quale il Sig. Gio. Francesco lor zio destinò trasfondere la propria virtù, per farla ereditaria del suo sangue”. C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit. pp. 377 – 378
- “Benedetto Juniore [...] fu valoroso ugualmente, che Cesare di lui fratello, ed ambi in giovanile età fecero pompa del loro genio alla Pittura. Scolari divenuti del Guercino, essendo eziandio Nipoti, trasfuse in loro la propria virtù per farla ereditaria nel sangue. Il valor suo, le sue rare qualità, e virtù gli ottennero l’onorevole servizio di Carlo II, e di Giacomo II Re della gran Bretagna con titolo di primario Pittore [...]”  
Cesare d’Ercole Genari [...] divenuto suo [di Guercino] Scolare sì bene apprese quella nobile, e forte maniera, che tanto diletta, che le opere sue sparse, e ne’ privati Palagi, e ne’ pubblici Templi del Barbieri maestro vengono riputate: dipinse con molta franchezza i Paesi; e piché era di genio nobile, e di tratto gentile, e di amena conversazione teneramente amò li suo Scolari, e procurò ad ogn’uomo di far del bene. Questi s’accasò in Bologna, ed ivi fissò il suo domicilio con Guercino suo Zio. E Cesare, e Benedetto Genari furono Eredi del considerabile valsente del Barbieri”. O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. pp. 59; 63
236. “Visse anni 61, e morì nel 1658, e sepolto venne in S. Nicolò degli Albori in Bologna, ove trasferito aveva il suo domicilio”. O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 56

237 lebre Giampietro Cavazzoni Zanotti, già mio maestro,  
 e per me di cara ed onorata ricordanza; ed è inserita  
 nel primo tomo della storia dell'Accademia Clementina  
 della quale Benedetto fu uno de' primi fondatori;  
 238 io non presumo di qui ritessere una tal vita, ama sol-  
 tanto di far qualche parola di questo artefice, giacchè  
 deve avere luogo nella presente serie, e di aggiugnere  
 alcune mie pittoresche osservazioni. Nacque Benedet-  
 to juniore da Ercole Genari, e da Lucia Barbieri alli  
 19. di ottobre 1633. come si rileva da libri battesimali  
 239 tante volte da me citati di san Biagio di Cento, ove fu  
 lo stesso giorno battezzato; scorsi gli anni della pueri-  
 zia, e posto alle consuete fanciullesche scuole, non tar-  
 dò a far manifesta l'indole che nella famiglia Genari,  
 240 a somiglianza di quella degli antichi Fabj, potea dirsi  
 innata per la pittura, onde il Guercino suo zio mater-  
 no prese ad istruirlo con somma attenzione, ed amo-  
 re, e ben corrispose Benedetto alle di lui premure, e  
 d'imitarne ingegnossi, per quanto potea, lo stile sì  
 241 nel disegnare, che nel dipignere; abbiamo di sua ma-  
 no in Bologna nel primo altare a mano destra, entran-  
 do nella chiesa di san Domenico, la tavola di santa  
 Rosa, la quale io credo che fosse una delle prime ch'  
 242 egli facesse, perchè di un carattere semplice e grande,  
 e somigliante ancora nello tinto alla prima maniera del  
 Guercino; e nella chiesa di san Giovanni in monte al-  
 tra tavola esprime il Re battezzato da sant' Annia-  
 no, con maggior studio, e finimento dipinta, e sa l'  
 243 andare delle cose del Barbieri in età più avanzata; ma  
 a mio parere questa è ancor vinta dal quadro che Be-  
 nedetto colorì per lo altar maggiore della chiesa delle  
 monache di santa Chiara della terra della Pieve vicino  
 a Cento, ove è figurata la santa medesima che veste l'

237. Calvi fa riferimento al seguente volume: G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata dell'Istituto delle Scienze e delle Arti*, Volume Primo, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1739, pp. 167 - 178

238. Si vedano le precedenti note alla pagina 53 della biografia scritta da Calvi (si tratta delle brevi biografie scritte da Malvasia e da Righetti) Di seguito, in questa, e nelle prossime annotazioni, riporterò anche quanto scrive Zanotti relativamente la vita di Benedetto Gennari Junior.

“Da Ercole Gennari dunque, e da Lucia Barbieri nacque Benedetto in Cento nel mese di Ottobre l'Anno MDCXXXIII [...]” G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit. p. 169

239. “[...] ne fu difficile, che fin da fanciullo all'arte della pittura si rivolgesse, dachè derivava egli da una progenie sempre di quella studiosa, e sollecita [...]” G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit. p. 169

Dell'attitudine artistica della famiglia Gennari parla sempre lo Zanotti:

“La famiglia Gennari, che si può, come quella degli antichi Fabj, chiamar pittrice, da chè, per così dire, in ogni tempo diede uomini alla pittura di qualche grido, si è proveniente da Cento, terra nobilissima del Ducato di Ferrara, ed ora in Bologna riguardevole tra le cittadine, ed illustri”. G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit. p. 167

240. “[...] ma ancora per l'esempio del zio materno, il quale per la molta gloria, e il non minore profitto, che da quest'arte traeva, n'avrebbe qualunque altro invogliato, che presso gli fosse vissuto, e avesse potuto sperare di trarne insegnamenti, e consigli. Dopo ciò, che a' fanciulli sogliono fare apprendere gli onesti, e diligenti genitori, fu Benedetto sotto lo zio posto al disegno, ne guarì andò, che poté con qualche facilità i disegni del maestro ritrarre in modo, che niun'altro discepolo l'avanzasse. Quando tempo opportuno ne parve si diede a dipignere, e l'opere del zio imitare, il che così col pennello gli riuscì, come prima con la matite, e la penna”. G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit. p. 169

241. “Due nelle nostre chiese si veggono; in quella di San Domenico la Santa Rosa [...]” G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit. p. 170

La pala è oggi conservata ancora in situ, presso l'altare della prima cappella a destra nella chiesa di San Domenico a Bologna (<https://archiviodigitalefec.dlci.interno.it/fec/fotografie/detail/IT-FEC-FT0001-018688/bologna-san-domenico-cesare-gennari-santa-rosa-lima-dipinto-sec-xvii.html?currentNumber=77&startPage=63>).

Si veda anche: P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, p. 353

242. “[...] e nell'altra di San Gio. in Monte il Re battezzato da Sant'Aniano”. G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit. p. 170

L'olio su tela è conservato ancora presso la chiesa di San Giovanni in Monte ed è datata circa all'anno 1663

(<https://dati.beniculturali.it/lodview-arco/resource/HistoricOrArtisticProperty/0800005906.html>;

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/60500/Gennari%20Benedetto%2C%20Sant%27Aniano%20battezza%20un%20re%20pagano>)

Si veda anche: P.G. Pasini, *Guercino e dintorni l'attività e l'influenza di Giovan Francesco Barbieri a Rimini e a San Marino: Rimini, Sala delle Colonne: San Marino chiesa di Santa Chiara*, Bologna, Nuova Alfa, 1987, p. 53

243. Quest'ultima opera è invece menzionata da Righetti, Zanotti dichiara, infatti, di aver visto solamente quelle precedentemente descritte.

“Nelle Monache di S. Chiara. La S. medesima, che veste l'abito dell'ordine Serafico di S. Francesco”. O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 59

L'opera è tutt'ora conservata nell'ex convento delle Clarisse di Santa Chiara, ed è stata datata al 1655 – 1657

(<https://www.comune.pievedicento.bo.it/scoprire-pieve/cappella-di-santa-chiara>;

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/il-guercino/la-bottega/benedetto-gennari/>).

Si veda anche P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, p. 351

244 abito serafico . Nella confraternita della Pietà di Cento  
 eravi un quadro , ultimamente trasportato in quella  
 chiesa del Rosario , ed esprimente Cristo deposto dalla  
 croce ; questo nel libro delle pitture di Cento viene at-  
 tribuito a Benedetto Genari il vecchio , ed è assai ma-  
 strevolmente condotto , e d' un colorito che nella va-  
 ghezza s' accosta alla terza maniera del Guercino ; par-  
 mi certo impossibile che Benedetto il vecchio , che mor-  
 245 ri del 1610. abbia potuto imitare uno stile che allora  
 non s' era ancora visto , e non dubbito punto che il  
 giovine Benedetto non sia il vero autore di tal qua-  
 dro , e che nel dipingesse con l' assistenza del zio .  
 246 Nella chiesa de' Cappuccini di Bologna , lateralmente  
 all' altar maggiore , evvi altro quadro del nostro Bene-  
 detto , che rappresenta sant' Antonio di Padoa ginoc-  
 chione , a cui apparisce il bambino Gesù , ed è dipin-  
 to in un modo ancor più studiato , e diligentemente fi-  
 nito , con certe tinte che tirano alcun poco al piombi-  
 no ; io non sò se il facesse prima , o dopo de' suoi viag-  
 gi , so bene che altre cose di sua mano si trovano in  
 case particolari lavorate su questo ultimo gusto , che il  
 247 distingue notabilmente da quello del fratello Cesare .  
 Circa poi la gita di Benedetto in Francia , ed in Inghil-  
 248 terra , e gli onori colà incontrati , e il molto valor suo  
 nel far ritratti , io non mi diffonderò , potendo ogni cu-  
 rioso appagarsi nell' accennata vita scritta dal Zanot-  
 249 ti ; morì Benedetto in Bologna li 9. dicembre 1715.  
 Benchè alcuno abbia lasciato scritto che Cesare Ge-  
 nari nacque in Bologna , pure è certo esser egli nato  
 in Cento , trovandosi ne' libri di quella cattedrale di  
 san Biagio segnato il dì lui battesimo sotto li 12. dicem-  
 bre 1637. : figlio anch' esso d' Ercole Genari , e di Lucia  
 Barbieri , portò dalla natura una somma inclinazione ,



244. Righetti scrive:  
 “Santissima Pietà Confraternita  
 All’Altar maggiore S. N. G. C. dalla Croce deposto è Benedetto Genari Seniore”. O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 18
- Il dipinto della *Deposizione* si trova attualmente conservato presso la Pinacoteca Civica di Cento e fu attribuito a Bartolomeo Gennari da Gaetano Atti nel 1861  
 Sull’opera si vedano anche:  
[https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=161709&force=1#](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=161709&force=1#)  
 P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, pp. 195 – 199  
 R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, Bologna, Patron, 1968, p. 267
245. Non è chiaro dove Calvi reperisca la data di morte di Benedetto Gennari Senior, dal momento che i biografi (Malvasia, Righetti e Zanotti) sono parecchio imprecisi a riguardo.  
 Righetti ad esempio scrive che “Visse M. Bendetto molt’anni [...]” O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 53
246. Il riferimento alla presente opera si trova ne *Le Pitture di Bologna*: “Nel primo Altare, il S. Antonio di Padoa col bambino Gesù, è di Benedetto Gennari [...]” *Le Pitture di Bologna*, Bologna, Stamperia del Longhi, 1766, cit. p. 395
- Il dipinto si trova attualmente conservato la chiesa dei Cappuccini a Bologna ed è datato tra il 1650 e il 1699  
 La scheda completa è consultabile nel catalogo digitale dei Beni Culturali:  
<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800030191>  
 Si veda anche:  
 P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, p. 44
247. “[...] quando gli parve opportuno, partì da Bologna alla volta della Francia, e fu il dì XI Marzo MDCLXXII insieme con Francesco Riva, cognato di Cesare suo Fratello [...] le accoglienze fattegli dal Re, e le infinite opere, che gli furono commesse, perloché gli convenne intenersi in Parigi quasi due anni [...] Molti ritratti egli vi fece, e de’ primi personaggi, e più illustri; e lo stesso Duca d’Orleans, fratello del Re, volle da lui esser ritratto [...] A questo effetto partì da Parigi [...] il XI Settembre MDCLXXIII, insieme con suddetto Riva, e a Londra giunse il dì XXIII dello stesso mese. Giunto appena colà fu ad inchinare Carlo secondo [...] ed il Re gli ordinò in quel primo abboccamento il ritratto di una Duchessa a lui favorita [...] Oltre il largo pagamento, e i larghi doni, che gli venivan dal Re per qualunque sua pittura [...] gli fu assegnato un annuo stipendio di cinquecento lire sterline [...] L’Anno MDCLXXXVI morì Carlo secondo, e nel Regno gli succedette il Duca Giacomo di Jorch [...] e però non è maraviglia, che il nuovo Re nel medesimo grado il tenesse, e procedesse nel favorirlo [...] Così andò egli lungo tempo procedendo, operando sempre per grandi, e reali personaggi [...]” G. Zanotti, *Storia dell’Accademia Clementina*, cit. pp. 170 – 173
248. “Verso la fine dell’Anno MDCCXV cominciò ad infermarsi, e crescendo a poco a poco il male, munito di ciò, che a buon cristiano conviene, morì il dì VIII Dicembre con dispiacer nostro grandissimo, e chiunque il conoscea”. G. Zanotti, *Storia dell’Accademia Clementina*, cit. p. 175
249. Malvasia non specifica la città di nascita di Cesare Gennari, mentre Righini afferma quanto scritto anche da Calvi: “Cesare d’Ercole Genari, oriundo pure di Cento, nacque nel 1641”. O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 63.  
 Nell’*Abecedario Pittorico* (p. 122), l’Orlandi scrive che egli era bolognese, non è ben chiaro comunque a quali biografi Calvi si riferisca esattamente.

ed un' indole addattata alla bell' arte del dipignere, o  
 dopo li primi rudimenti delle lettere, fu dal Guercino,  
 250 che gli era zio, preso in sua scuola in compagnia del  
 fratello Benedetto, e con pari attenzione ed amore in-  
 struito; profitto Cesare così bene degli insegnamenti del  
 zio, e si bene ne apprese lo stile, ed il gusto, tanto  
 nel disegnare, che nel dipignere, che molti di lui la-  
 vori vengono attribuiti al Guercino medesimo da chi  
 non è ben' esperto e fondato conoscitore; se altro non  
 251 avesse dipinto che la bella santa Maria Madalena ch'  
 era all' altar maggiore della chiesa delle monache di  
 detta santa in Cento, questo sol quadro basterebbe per  
 sua gran lode; cotanto è ben espresso, e colorito con  
 252 sì robuste e guercinesche tinte, che ferma, e rapisco  
 chi lo mira. (52) In Bologna nella chiesa di san Mar-  
 tino maggiore evvi di mano di Cesare la tavola di san-  
 ta Maria Madalena de' Pazzi, con sant' Alberto, e sant'  
 Andrea Corsini, e molto anche questa somiglia la ma-  
 niera del Guercino; il quadro dell' altar maggiore del-  
 253 la chiesa di san Nicolò degli Albani è lavoro, e dono  
 254 del nostro Cesare, e suo è il Cristo orante nell' orto,  
 al secondo altare a mano destra in san Bartolommeo di  
 porta ravennana, tutti e due di un carattere maestre-  
 vole, e grande: così non avessero avuto la disgrazia  
 che la tela assorbisca il colore, onde rimangono in  
 gran parte offuscati, e tolti alla vista de' curiosi ama-  
 255 tori. Nelle gallerie poi, e nelle case particolari molti  
 quadri si trovano di Cesare, e molti, anche di consi-  
 derabil grandezza, furono da lui spediti in estranei pae-  
 si, e tutti con forza di macchia, e con altezza di co-  
 256 lore dipinti; fece per il Gran Duca di Toscana Cosi-  
 mo III. il proprio Ritratto, come il suo avea prima fat-  
 to il fratello Benedetto, e in assenza di questi, a Ce-

250. “Fu nipote del Guercino da Cento, poiché nato da una di lui sorella, e divenuto suo Scolare si bene apprese quella nobile, e forte maniera, che tanto diletta, che le opere sue sparse, e ne’ privati Palagi, e ne’ pubblici Templi del Barbieri maestro vengono riputate [...]” O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 63
251. “S. Maria Maddalena  
Monastero di Monache Agostiniane  
All’Altar Maggiore la S. Titolare della Chiesa è di Cesare Genari Centese”. O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 12
- Il dipinto datato tra il 1662 e il 1670 è ora conservato alla Pinacoteca Civica di Cento ([https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=161996](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=161996))  
Si vedano anche:  
P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, p. 353
252. La pala è menzionata da Orlandi nell’*Abecedario Pittorico*: “[...] fino all’anno 1660, nel qual tempo fu levata, e postavi la tavola di S. Maria Mad. de Pazzi, dipinta da Cesare Gennari, Nipote del Guercino”. P. A. Orlandi, *Abecedario pittorico*, cit. p. 288
- Il dipinto intitolato: *Sant’Alberto, Sant’Andrea Corsini e Santa Maria Maddalena de’Pazzi*, e datato 1663 – 1665, è tutt’ora conservato nella chiesa di San Martino di Bologna  
(<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/60486/Gennari%20Cesare%20Sant%27Alberto%20di%20Gerusalemme%20sant%27Andrea%20Corsini%20e%20santa%20Maria%20Maddalena%20de%27%20Pazzi>)
253. “All’Altar maggiore della chiesa di S. Niccolò degli Albani sua parrocchiale, è opera sua, ed ancora suo dono la tavola, che vi si vede; e nella cappella Segni, che è la seconda a mano destra entrando nella chiesa de’ Teatini, il bel Redentore orante nell’orto, è opera sua, tutta fu la maniera più forte, e magistrale del Guercino”. L. Crespi, *Felsina Pittrice*, cit. p. 175
254. “È opera di sua mano [di Cesare Gennari] [...] il Cristo orante nell’orto, che si vede nella chiesa di S. Bartolomeo de’ padri teatini”. G. Zanotti, *Storia dell’Accademia Clementina*, cit. p. 168  
Si veda anche E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola del Guercino*, Modena, Artioli, 2004
255. “[...] che le opere sue sparse, e ne’ privati Palagi, e ne’ pubblici Templi [...]” O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 63
256. “Nella celebre stanza, e raccolta de’ ritratti de’ pittori della galleria Medici in Firenze, si trova il suo ritratto mandatovi da lui stesso l’anno 1686 leggendosi la lettera del serenissimo Gran Duca Cosimo, di ringraziamento, che fu stampata unita ai funerali fattigli [...]” L. Crespi, *Felsina Pittrice*, cit. p. 176

sare solo rimase appoggiata la numerosa e fiorita scuola, che con riputazione e splendore s' tenea nella casa ov' egli dimorava, e ch' ereditata aveva dallo Zio; fu Cesare insomma un valoroso pittore, ed un uomo d' ingenuo carattere, e di virtuosì costumi, e fu gran danno che venisse intempestivamente a mancare nella fresca età di poco più d' anni 50. li 22. febbrajo 1688., nè è da tacersi uno strano caso accaduto in tale circostanza, e fu che la di lui consorte Francesca Riva, trovandosi incinta, oppressa dal cordoglio, partorì una bambina, la quale subito battezzata, venne a morte nel punto medesimo che spirò il padre; ebbe Cesare sepoltura due giorni dopo, nella sua parrocchiale di san Nicolò degli Albani, e nella chiesa stessa, per ordine del fratello Benedetto, allora dimorante in Londra, che ne intese con infinito dispiacere la perdita, gli furono li 4. maggio dell' anno medesimo celebrate solenni esequie, la descrizione delle quali si trova in istampa, col ritratto di Cesare, e con la giunta d' alcune rime su lo stile enfatico di que' tempi. Dall' accennata sua consorte Francesca Riva ebbe Cesare non pochi figliuoli; niuno de' quali seguì lo studio Avito, ma fra questi Gian-Francesco Genari fu padre di un figlio chiamato Carlo, che per divertimento attese alla pittura, e alcuni quadri dipinse, e non pochi disegni lasciò di sua mano fatti con ispirito, e con gusto di macchia; terminò Carlo i suoi giorni l' anno 1790.

257. “La morte lo rapì d’anni 47, e nella Chiesa di S. Niccolò degli Albori in Bologna onorevolmente fu seppellito nel 1688 li 12 Febbraio, meritandosi in istampe li pubblici suoi funerali”. O.C. *Righetti, Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, cit. p. 63
258. “Ebbe in moglie Francesca Riva, da cui ebbe molti figliuoli”. L. Crespi, *Vite de’ Pittori Bolognesi non descritte nella “Felsina Pittrice”*, cit. p. 176  
Relativamente la morte dell’ultima figlia di Cesare Gennari, non ho riscontrato riferimenti nelle biografie dell’artista.
259. Le rime cui si riferisce Calvi sono probabilmente quelle indicate anche da Righetti: *Espressioni ne’ pubblici funerali di Cesare Genari*, Bologna, Stamperia di Giacomo Monti, 1688
260. “Ebbe in moglie Francesca Riva, da cui ebbe molti figliuoli”. L. Crespi, *Vite de’ Pittori Bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice* cit. p. 176
261. I riferimenti bibliografici che contengono la vita di Cesare Gennari non fanno riferimento ai suoi figli.

258 **T**rovandosi trà i manoscritti della scelta Biblioteca del Sig. Cavaliere Filippo Herculani un libro ove di mano di Paolo Antonio Barbieri è registrata gran parte de' lavori dello stesso Paolo Antonio, e di Giovan Francesco suo fratello, co' rispettivi prezzi di detti lavori, ed alcune altre curiose notizie, ho stimato di far cosa grata agli studiosi dilettanti col pubblicarle, giacchè il possessore amatissimo d'ogni bell' arte, e singolarmente della pittura, me ne ha concesso con somma cortesia il permesso. Molto giova sapere per sicuro documento quali sieno le opere originali; ed ancora Claudio Lorenese era solito di notare in un libro tutti li quadri ch' egli spediva in paese straniero, non solo per non duplicarli, ma perchè fossero riconosciute le copie che ne facevano gli emoli suoi, per appropriarsene, e un tal libro era intitolato libro della verità. (55)

259 Questo nel nostro Barbieri fu con gran cura conservato presso la famiglia Genari in Bologna sino all' anno 1772. nel quale il Sig. Herculani ne fece compra dal sopra nominato Sig. Carlo Genari. Debbo avvertire per intera intelligenza de' prezzi, che lo scudo ivi segnato è lo scudo bolognese del valore di paoli otto, che a quel tempo era in uso; e debbo di più far noto, che dopo la morte di Paolo Antonio, il Guercino stesso continuò a scrivere per alcuni anni di proprio pugno nel libro suddetto le operazioni che andava facendo; e li fratelli Benedetto, e Cesare Genari proseguirono a notar ivi tutto, sino a tanto che il celebre loro Zio venne a mancare di vita.

262. Si tratta del *Libro dei Conti* di Guercino, citato e riportato da diversi altri biografi dopo il Calvi, per menzionarne un paio che abbiamo sfruttato come fonte nel corso di questa analisi critica: Atti e Girolamo Baruffaldi (di quest'ultimo mi riferisco alla versione delle *Vite di Pittori e Scultori Ferraresi* finale pubblicata nel 1846 con diverse annotazioni che fanno riferimenti proprio alla stessa biografia del Guercino scritta da Calvi).

Il *Libro dei Conti* di Guercino è stato poi oggetto di un'edizione critica da parte di Barbara Ghelfi, con la collaborazione di Denis Mahon, uno dei maggiori studiosi di questo artista. In conclusione al presente elaborato farò un breve confronto fra il *Libro dei Conti* analizzato e presentato da Barbara Ghelfi e quello riportato in calce alla biografia del Guercino da parte di Jacopo Alessandro Calvi.

263. Claudio Lorenese, o Claude de Lorraine. Si tratta di un artista francese nato nel 1600, il cui reale cognome era Gelée. Antoine - Joseph Dézallier d'Argenville riporta la vita di questo artista, menzionando il libro in cui egli annotava con precisione le sue opere d'arte: "*Il avoit coûtume de copier dans un livre tous les tableaux qu'il envoyoit dans les pays étrangers, a fin de ne se point répéter, et aussi pour distinguer les copies que ses ennemis faisoient de ses ouvrages, et qu'ils vendoient pour des originaux [...]*" A. J. Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Seconde Partie, Paris, Bure, 1745, cit. p. 268

### 2.3 IL *LIBRO DEI CONTI*. L'EDIZIONE CRITICA DI BARBARA GHELFI

Barbara Ghelfi introduce l'edizione critica al *Libro dei Conti*<sup>457</sup> di Guercino delineando le vicende storiche che lo condussero nelle mani di Jacopo Alessandro Calvi, sino alla più recente riscoperta dei manoscritti.

“Dopo la morte di Guercino il libro contabile era rimasto di proprietà della famiglia Gennari fino al 1772 (come ricordato in una nota manoscritta di quell'anno sul primo foglio), quando un membro della famiglia Hercolani lo acquistò da un pronipote del maestro, Carlo Gennari. Nel 1808 il nuovo proprietario permise al pittore e letterato Jacopo Alessandro Calvi di pubblicarlo al termine della sua biografia sull'artista [...] Nel 1847 alla morte del conte e senatore Filippo, i manoscritti della collezione Hercolani rimasero per vari anni nel palazzo di famiglia fino a quando vennero stimati da Gaetano Giordani e divisi in gruppi per essere venduti all'asta [...] Grazie all'interessamento delle autorità cittadine fu impedita la dispersione della preziosa raccolta: l'Archiginnasio infatti acquistò in blocco l'intera collezione nel 1872. Da allora per quasi un secolo il manoscritto è stato praticamente ignorato dalla critica fino a quando, in occasione della mostra svoltasi su Guercino a Bologna nel 1968, Denis Mahon non pensò di pubblicare molti passi del registro [...]”<sup>458</sup>

Iniziamo ora un breve confronto fra il *Libro dei Conti* analizzato da Barbara Ghelfi e quello riportato da Calvi in calce alla biografia del Guercino. Le parole di Denis Mahon e Barbara Ghelfi faranno da punto di partenza a questa trattazione.

“Il cosiddetto Libro dei conti è un documento di cruciale importanza per la conoscenza dell'opera del Guercino ed è anche singolare per la luce che getta sui modi di organizzazione economica di un atelier pittorico del Seicento [...]

---

<sup>457</sup> B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*, Bologna, Nuova Alfa, 1997

<sup>458</sup> *Ivi*, pp. 17 - 18



“Gli storici dell’arte impegnati fin qui nel ricostruire il cammino dell’illustre centese, hanno utilizzato quasi sempre le due edizioni a stampa del manoscritto (1808 e la ristampa del 1841) e non si sono mai avvicinati al documento vero e proprio [...] I due testi stampati nell’Ottocento, sebbene rivelino la reale portata di un’operazione commerciale ed artistica così come ce la poteva mostrare un documento coevo, velano la genuinità del documento originale con una grafia omogenea che non dà conto dell’evoluzione nella compilazione del documento - specchio impagabile della reatà artistica seicentesca - del suo autentico carattere e del fatto che più di una mano sia intervenuta. Certamente non presentano errori grossolani ma non riescono a rendere, per ovvi motivi, la diversità e la complessità del testo [...] La trascrizione filologica del testo contabile, che ha voluto essere rigorosa e praticamente sovrapponibile alla documentazione originale, è stata corredata da un doppio apparato di note a piè di pagina che facilita il confronto con i testi stampati nell’Ottocento [...] Si è messa in evidenza in seguito all’analisi accurata di tutta la documentazione disponibile, edita ed inedita, l’inesattezza dell’idea secondo la quale Guercino applicasse rigidamente un prezzo fisso ed invariabile alle opere prodotte e, parallelamente, si è evidenziata l’identità e la classe sociale di buona parte dei committenti e degli agenti, fino ad oggi sconosciuti [...] Il manoscritto del Libro dei conti è stato pubblicato, per la prima volta, da Jacopo Alessandro Calvi nel suo *Notizie della vita e delle opere del cavaliere Giovan Francesco Barbieri detto Guercino da Cento* edito a Bologna nel 1808 (pp. 59-160), quindi ristampato all’interno del secondo volume dell’edizione del 1841 della *Felsina Pittrice* di Carlo Cesare Malvasia (pp. 307-343). Calvi modifica ortograficamente il testo nel rispetto delle norme letterarie del suo tempo; si preoccupa di eliminare frasi e conteggi che reputa superflui e di ricucire il tutto secondo il suo gusto personale [...] In definitiva l’approccio testuale di Calvi pur modificando graficamente l’aspetto originale del documento, non ne travisa il significato intimo. Risulta chiaro altresì come lo scrittore non sia interessato tanto all’aspetto economico del testo quanto a compilare

---

<sup>459</sup> *Ivi*, pp. 10 - 16

un elenco dei singoli dipinti, dal momento che non verifica l'esattezza dei pagamenti e delle somme di fine anno e non esita a semplificare i conteggi laddove questi divengano complessi [...]”<sup>460</sup>

Come scrive anche Barbara Ghelfi, la prima differenza che salta all'occhio tra l'edizione a stampa di Calvi e il *Libro dei Conti* riportato dalla studiosa sono le modifiche a livello ortografico compiute da Calvi, attualizzando il linguaggio seicentesco. Un esempio è la Tavola di Santa Teresia<sup>461</sup>, come indicata da manoscritto originale, che in Calvi<sup>462</sup> diventa Santa Teresa (giorno 5 gennaio 1634).

Vediamo alcuni altri esempi:

Calvi talvolta omette alcune parti di testo, sotto il giorno 31 dicembre 1633, il *Libro dei Conti* termina con “Fine del Anno 1633. Laus Deo Semper”<sup>463</sup>. In Calvi questa conclusione non compare<sup>464</sup> e l'autore passa direttamente al giorno successivo. In altre occasioni il Sordino aggiunge delle parole, come nel caso del giorno 6 maggio (1635)<sup>465</sup>, in cui prima della cifra 34 aggiunge la parola ‘scudi’<sup>466</sup>, probabilmente per esplicitare meglio.

Non mancano poi gli errori di attribuzione, non si tratta naturalmente di attribuzione ad un autore sbagliato, quanto piuttosto di un'interpretazione errata delle abbreviazioni: sotto al giorno 27 maggio<sup>467</sup> (1634) Calvi identifica il committente come Monsignor Carlo Novi<sup>468</sup>, sciogliendo così l'abbreviazione ‘Mj’, che in realtà sta per Messer.

---

<sup>460</sup> *Ivi*, pp. 11 – 12; 15

<sup>461</sup> *Ivi*, p. 72

<sup>462</sup> J.A. Calvi, *Notizie*, p. 70

<sup>463</sup> B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino*, p. 72

<sup>464</sup> J.A. Calvi, *Notizie*, p. 70

<sup>465</sup> B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino*, p. 78

<sup>466</sup> J.A. Calvi, *Notizie*, p. 74

<sup>467</sup> B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino*, p. 74

<sup>468</sup> J.A. Calvi, *Notizie*, p. 71

Per quanto riguarda le differenze tra l'originale e la versione a stampa di Calvi Barbara Ghelfi ha riscontrato alcuni casi di variazione di prezzo: il giorno 15 marzo (1637) il Cardinale Antonio Barberini pagò 42 scudi<sup>469</sup> per un *San Giovannino*, in realtà in Calvi, scrive che si trattò di 32 scudi<sup>470</sup>. Il Sordino più di una volta cambia le cifre dei conti.

Capita anche che i mesi non corrispondano manoscritto ed edizione a stampa del Sordino, ad esempio il 21 ottobre (1638)<sup>471</sup> in Calvi risulta come 21 novembre<sup>472</sup>.

Diverse volte Calvi oltre a correggere la grafia omette parti che ritiene superflue, confrontiamo il giorno 26 gennaio 1655 nell'originale riportato dal Ghelfi<sup>473</sup> e in Calvi<sup>474</sup>:

“Dal Sig.<sup>r</sup> Dottore Carlo Bertazoli si è ricevuto lir due Milla di Moneta di Bologna, per Saldo et intiero pagamento, del Quadro, della Porrificazione della Madona, fatto per la Chiesa, de Pri: Teattini di Ferrara, e questi sono Ducatoni quatre Cente, che fano poi di questa Moneta, Scudi 500”<sup>475</sup>.

“Dal Sig. Dottore Claudio Bertazzoli si è ricevuto lir. 2000. di moneta di Bologna, per saldo ed intiero pagamento del quadro della Purificazione della Madonna fatto per la chiesa de' PP. Teatini di Ferrara, sono ducatoni 400. = scudi 500”<sup>476</sup>.

---

<sup>469</sup> B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino*, p. 86

<sup>470</sup> J.A. Calvi, *Notizie*, p. 80

<sup>471</sup> B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino*, p. 94

<sup>472</sup> J.A. Calvi, *Notizie*, p. 86

<sup>473</sup> B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino*, p. 167

<sup>474</sup> J.A. Calvi, *Notizie*, pp. 138 - 139

<sup>475</sup> B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino*, cit. p. 167

<sup>476</sup> J.A. Calvi, *Notizie*, cit. pp. 138 - 139

Nella sua edizione critica la Ghelfi segnala tutte le occasioni in cui Calvi adatta il testo alla grammatica del suo tempo, omette le informazioni superflue, oppure cambia alcune date o cifre, accompagnandoci attraverso il confronto.

## CONCLUSIONI

In questo elaborato ho tracciato un percorso che parte dalla biografia del primo protagonista: Jacopo Alessandro Calvi, artista e accademico molto influente tra il Sette e l'Ottocento, ma caduto nell'oblio nello scorso secolo. La vita del Sordino e il suo rapporto con Filippo Hercolani, fanno da cornice al reale oggetto di studio ossia la biografia di Guercino scritta da Calvi, di cui ho elaborato una sorta di edizione critica complementare a quella del Libro dei Conti di Guercino scritta da Barbara Ghelfi nel 1997, nella quale l'autrice riprende il manoscritto originale epurandolo dalle modifiche di Calvi.

Lo scopo del mio lavoro è triplice. Da un lato riporta alla luce l'arte e le opere di un artista parzialmente dimenticato, ricordato più che altro come importante accademico soprattutto quando si svolgono degli studi sul Guercino, dall'altro l'analisi di una biografia partendo dalle fonti, mi ha permesso di comprendere quali fossero, e sono ancora, le fonti autorevoli nella ricostruzione della vita di un artista e come fossero strutturate. Proprio leggendo le fonti ho potuto osservare come l'interesse verso gli aspetti economici della vita dell'artista si sia sviluppato per la prima volta a partire dal lavoro di Calvi, il quale ha contribuito a cambiare la visione romantica del lavoro dell'artista. In realtà analizzando solo la biografia del Guercino è evidente quanto sia regolare la sua vita, lontana da qualsivoglia idealizzazione ottocentesca del genio artistico, che conduce una vita oltremodo sregolata, lontano da ogni convenzione sociale. Non mi dilungherò oltre sul mito attorno la figura dell'artista, e sulle questioni circa la psicologia degli artisti seicenteschi, argomento di cui esiste ampia bibliografia,<sup>477</sup> e su cui occorrerebbe un ulteriore elaborato di tesi per approfondirne tutti gli aspetti. Un pittore, uno scultore, chiunque insomma pratici un'arte e possieda una bottega personale, è di fatto, ciò che oggi chiamiamo un imprenditore. Questo fatto è dimostrato proprio dalla presenza del libro dei conti, uno strumento ignorato per secoli e forse proprio questo portò ad immaginare la vita

---

<sup>477</sup> Un bellissimo saggio sull'evoluzione della figura dell'artista a livello sociale che mi sento di consigliare e su cui anche io ho studiato durante la mia carriera universitaria è: R. Wittkower, M. Wittkower, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 1968

dell'artista in una maniera molto più fantasiosa rispetto alla realtà, visione che ebbe il suo culmine con l'avvento del Romanticismo. Il lavoro e la vita dell'artista erano diventati qualcosa lontano della dimensione del reale, e più vicino alla dimensione favolistica. Credo che Calvi, così poco interessato all'aspetto psicologico della vita del Barbieri, e invece attento a raccontare le fasi del successo di questo artista corredando il tutto con la prima edizione a stampa del Libro dei Conti abbia introdotto gli storici dell'arte e gli intellettuali alla visione contemporanea di un antico mestiere che da sempre traduce in immagini il bisogno che l'essere umano ha di raccontarsi.

Vorrei concludere citando i Wittkower: "L'arte, come le altre merci, dipende dall'esistenza di produttori e consumatori. Il destino dell'artista, e non soltanto la sua sussistenza materiale, è strettamente legato alle disposizioni del committente [...] Quando la sorgente delle energie creatrici era posta nell'intelletto e nella razionalità, la gente cercava nelle opere degli artisti la manifestazione delle facoltà riflessive; quando invece regavano sovrani il sentimento e la sensibilità, queste erano le qualità di cui si andava in cerca, e che si trovavano. Gli artisti più avanzati non solo erano consapevoli dell'indirizzo prevalente, ma spesso ne erano i battistrada"<sup>478</sup>.

---

<sup>478</sup> *Ivi*, pp. 27; 318



## APPENDICE I

Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, archivio digitale, M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri de' sua scuola raccolte ed in più tomi divise da Marcello Oretti Bolognese Accademico dell'Istituto di Scienze di Bologna*. Bologna, ms. B 134 sec. XVIII.

La presente trascrizione è tratta dal manoscritto inedito risalente al XVIII secolo, in cui Marcello Oretti narra la vita di Jacopo Alessandro Calvi. La biografia di Oretti è piuttosto sintetica e per lo più si tratta di un elenco delle opere principali di questo artista. In conclusione troviamo poi due sonetti, il primo fu scritto da Calvi per ringraziare Giampietro Zanotti, il quale aveva pubblicato gli *Avvertimenti* a lui dedicati; il secondo sonetto è la risposta di Giampietro Zanotti, che augura al giovane allievo di continuare ad essere bramoso di conoscenza e di studiare l'arte dei migliori maestri.

“JACOPO CALVI.

Pittore e Poeta Bolognese J. il Sordo Fiori nel 1765

Nacque in Bologna li 22 Febbraio del 1740

Il Padre suo aveva nome Giuseppe e faceva la Arte dello Speziale. La Madre haveva nome Rosa Ceneri.

Cresciuto Jacopo in età di anni dieci altro non faceva che scarabocchiare bambocci sulle Carte, e dimostrava un particolare genio per la Pittura, ma siccome il Padre non era Poeta, e spesso ritrovavasi da Gio. Pietro Zanotti, palesò il genio grande del figlio di divenire Pittore lo consigliò ad acconsentire al desiderio e di porlo sotto alla direzione di qualche Maestro, e lo fece con raccomandarlo a Gioseffo Varotti che per alquanti Anni le insegnò la Pittura, fece un profitto grande , e si parole disse che in fresca età superò il Maestro più dotto ne Pensieri più corretto nel disegno, e più imitatore della natura,



e più vago nel colorito, e con la direzione del sopra accennato Zanotti, si è formato un cavaliere assai dotto che aggradisce gli Amatori della Pittura, e supera qualunque Avanguardia de suoi tempi.

Componeva Poesie assai erudite e non solo fa figura di ottimo Pittore, ma ancora nella Poesia si fa molto onore e sperasi vedere vari parti del suo ingegno.

L'anno 1761 si vide di sua mano una Tavollina d'Altare nell'apparato del Corpus Domini nel Palazzo del senato de Bianchi nella quale era la Madonna con S. Antonio Abbate e nell' Anno 1764 li 22 Luglio fu collocata altra Tavola d'Altare nella Chiesa della Maddalena Parrocchiale, la quale raffigura S. Francesco di Sales cui sta d'avanti il Maresciallo di Lesdiguieres da T. Santo convertito alla Cattolica Religione per la quale pittura ebbe un sonetto di Giampietro Zanotti stampato dalla Volpe.

Li 14 Agosto 1766 si scoprisse un suo dipinto il quale sotto al Porticale di S. Luca cioè la Vergine Assunta in Cielo e si viddero due Sonetti in lode dello Autore. Sotto il Portico dell'Ospitale di S. Francesco evvi un gran dipinto di sua mano rappresenta S. Francesco che adora Maria Vergine col Divino Figlio, e nel piano ci sono vari Pellegrini con molte figure, e questa è veramente una bellissima operazione encomiastica con un Sonetto in lode della medesima, di Francesco Pigozzi stampato da Lelio dalla Volpe.

Alla Certosa di Siena ha fatto l'anno 1769 una Tavola d'Altare con la Madonna Santa il Bambino Gesù in grembo in atto di benedire S. Bruno, due Angioli e due puttini con pastorale, e qui è S. Giovanni Battista in figura come il naturale, assai pregiato a Castello S. Pietro una Tavola d'Altare con Cristo che porge in bocca a S. Bernardino da Monza [?] un poco di pane intinto di sangue del suo prezioso costato e qui sono Angioli figure come al naturale.

A S. Marino nella Chiesa Arcipretale la Tavola dell'Altare maggiore con un fatto di detto Santo.

Ascoli la Tavola dell'Altare maggiore della Chiesa de [?], con l'Arcangelo Michele che calca due Demoni bel concerto figure un poco maggiori del naturale fatta il 1773.

Due Tavole d'Altare in una S. Antonio di Padova nell'altra S. Francesco d'Assisi per la Chiesa de Frati Zoccolanti

Cingoli la venuta dello Spirito Santo, Tavola dell'Altare maggiore della Chiesa delle Monache dello Spirito Santo per Civita Castellana.

Fu fatta una copia del Martirio di S. Agnese dalla originale del Domenichino Tavola d'Altare nella Chiesa di detta Santa, per Donato Vergani.

Una Tavola con il Giudizio Universale stupendo lavoro

Un S. Francesco di Paola nello scivolo[?] di S. Pietro.

Disegnò nove di que dipinti nel Claustro famoso di S. Michele in Bosco di Bologna che furono intagliati da Giovanni Fabbri nella superba collezione di Lelio dalla Volpe del 1776.

A S. Ignazio la Tavola di S. Vincenzo de Paoli S. Francesco di Sales. La S. Giovanna di Chantal Tavola bellissima posta in loco li 20 Agosto del 1777.

Fece la Paliotta della Dottrina Cristiana della Chiesa di S. Tommaso del Mercato li 6 Gennaio 1774.

La Tavola di Jacopo Calvi col Arcangelo Michele per la Chiesa de PP. [?] di Ascoli, era il duomo[?] della Cerifania

Bergamo nella Chiesa delle Monache Domenicane detta Matris Domini una Tavola la B. Vergine col Divino Infante S. Girolamo Miani con Orfanelli e S. Tommaso d'Aquino, citato da Andrea Pasta nel libro delle Pitture di Bergamo Stanza di detta Città 1775. pagina. 135.

Al Padre Abbate Castelbarco Olivetano una copia del dipinto del P. Bernardo a S. Michele in Bosco del Guercino da Cento in dipinto la ha posta nella sua Cappella dell'appartamento di detto Monastero, e una copia di disegno a matita nera.

Li 23 Agosto del 1779 fu esposto nella Chiesa de Servi la Tavola della Santissima Trinità S. Francesco Patrizi Tommaso Corsini, Girolamo Ranuzzi, e Pietro Malvezzi e furono stampati due sonetti dal dalla Volpe, uno del P. D. San Giuseppe Campagnoni Barnabita, e l'altro del Co: Annibale Ranuzzi.

A Castel S. Pietro la Madonna del Rosario per il Capitano Grassi per la sua Cappella.

In Bologna nell'Oratorio di S. Pietro e Marcellino con la B. V. Santi ebbe un Sonetto del Signor Luigi Volpi stampa del S. Tommaso d'Aquino.

La Annunziata tavola d'altare per l'altare maggiore delle Muratelle.

Una tavola d'altare con la Madonna S. Agostino, S. Monaca[?] per la Chiesa della Carità sul Reggiano

La tavola con la Pietà con li Sette Fondatori a Civitella de Gesuiti da Forlì 3 miglia alle Muratelle la  
tavola dell'altare maggiore con la Annunziata sonetto dell'Abate Ludovico Preti e S. Tommaso  
d'Aquino 1798

Sonetto di Jacopo Calvi Alessandro, iniziato dal Signor Gio. Pietro Zanotti per avere dato alle stampe  
il libro Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incamminamento di un giovane alla  
pittura: stampa di Bologna per Lelio dalla Volpe 1756.

Al Signor Giampietro Zanotti che per mio vantaggio e profitto à dato alla luce la presente operetta

Sonetto.

No, mio Giampietro, l'obbliviosa e nera

Nebbia de gli anni ad offuscar possente

Ogni ingegno mortal, ne la tua scienza

Anco a produr non giunge ombra leggera.

Come del ver la luce alma, e sincera, per Te canuto, ora à l'età fiorente si scopre?

Ed oh qual nuovo, e più ridente Stato, l'arme à Apelle attende e spera?

Se fama in Pindo, e Leggio albero, è bello Tu non avessi ancor vano[?] diletto,

Al [?] virginal [?] Drapello,

Questo sol basterebbe a cui l'uguale Visto non ho picciol volume eletto

Di Saturno a Schernir la forza, e l'ale

Jacopo Alessandro Calvi

Risposta

Tal è del età tua la primavera

Che qual è ammira, alto guidar di [?]

Che non facci, Fanciul, di Virtù cadente

Nel fruttifer arbusto oh segui, e spera,

Segui, Calvi, tua luce aurea sincera

E ben le vive tue brame conoscenze

E finché gira il Ciel fausto e ridente

Avanza, e compi la tua corsa libera.

Sù la cima d'onor l'almo Drapello

De prischi Dipintori a luce diletto

Se rimirando [?] novello

E come per lo Cielo onde di sale

A vera gloria qual vago angelletto

Vai con la forza tua battendo l'ali

Gian Pietro Zanotti<sup>479</sup>

---

<sup>479</sup> M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri de' sua scuola raccolte ed in più tomi divise da Marcello Oretti Bolognese Accademico dell'Istituto di Scienze di Bologna*. Bologna, ms. B 134 sec. XVIII, cit. pp. 111 – 116

Seguono le pagine originali del manoscritto reperite al seguente link:

<http://badigit.comune.bologna.it/books/oretti/B134.htm#page/77/mode/1up>

# JACOPO CALVI.

111.

Pittore, e Poeta Bolognese d. il Card. Gian. nel 1763.

Nacque in Bologna li 22. Feb. del 1740.

il Padre suo haueua nome Giuseppe e faceua la Risa della Spedale, la Madre haueua nome Rosa Senese, cresciuto Jacopo in età di anni dieci altro non faceua che scambocchiare Sansoni sulle Carce, e dimostraua un particolare genio per la Pittura, ma siccome il Padre suo era Poeta, e spesso ribrottauasi da suo Pietro Zanotti, palese il genio grande del Figlio di divenire Pittore lo consigliò ad acconsentire al desiderio suo, e di portarlo sotto alla direzione di qualche Maestro, e lo fece con tutto mandato a Giuseppe Zanotti che per alcuni anni lo insegnò la Pittura, fece un profitto grande, e si potè vedere che in pratica eoa in disegno il Maestro più d'otto ne pensaua più conatto nel disegno, e più imitatore della natura, e più vago nel colorito, e con la direzione del sopra accennato Zanotti si formò un carattere assai bello che aggradiuò gli Amatori della Pittura, e supera qualunque Artista de suoi tempi. Compose Poete, e Poemi, e non solo ha figurato di ottimo Pittore, ma ancora nella Poesia si ha molto onore, e spesso vedauo vari parti del suo ingegno.

L'Anno 1763 si vide di sua mano una Tavollina d'Albano nell'appartamento del Signor Dominici nel Palazzo del Senato de' Bianchi, nella quale era la Madonna e J. Ant. Albano.

e nell'Anno 1764 li 22. luglio fu colorata altra Tavola d'Albano nella Chiesa della Maddalena Parochiale, la quale raff. J. Francesco di Sales cui sta d'auanti il Marsupiallo di Lepidigues da J. tanto conuertito alla Cattolica Religione per la quale pittura ebbe un sonetto di Cam. Zanotti stampato dalla Volpi.

112

IVIAO OYOCAL

Li 14. Agosto si scopre un suo dipinto il quale è sotto al Portico di S. Luca cioè la Vergine Assunta in cielo. e si uiddero due sonetti in lode dello Autore & Sotto al Portico dell' Ospitale di S. Francesco erui un gran dipinto di sua mano rappresenta S. Francesco che adora Maria Vergine col dalmi figlio, e nel piano vi sono vari Pellegrini con molte figure, e questa è veramente una bellissima operatione encomiata con un sonetto in lode della medesima, di Francesco Pigozzi stampato da Felio dalla Volpe

+ di Magiano fuori di Siena.

Alla Certosa di T. Siena ha fatto l'anno 1769. una Tavola d'Altare con la Madonna Santa il Bambino Gesù in grando in atto di benedire S. Bruno, due Angeli e due pueri con pastorale, e vi è S. Giovanni Battista in figura come il naturale, assai pregiato. Al Castello S. Pietro una Tavola d'Altare con Cristo che pone in bocca a S. Damiano del Monte Frannaro un poco di pane indinto di sangue del suo precioso costato & vi sono Angeli figure come il naturale

A S. Marino nella Chiesa Anzianale la Tavola dell' Altare maggi. con un fesso di detto Santo. Anoli, la Tavola dell' Altare maggiore della Chiesa de PP. Vitebani, con l'Arcangelo Michele che calca due demonij, bel concetto figure come più maggiori del naturale

Due Tavole d'Altare in una S. Antonio di Padova nell'altare S. Francesco d'Assisi per la Chiesa de Frati Zoccolanti Angoli la Vannata dello S. Santo, Tavola dell' Altare maggiore della Chiesa della Monache dello S. Santo & più Aniba Castellana

... ha

113  
ha fatto una copia del martirio di S. Agnese  
dalla originale del Domenichino Tavola d'altare  
nella Chiesa di S. Santa, per Donato Ugenti.

Una Tavola con il Suddito universale fa-  
cendo lavoro

In S. Francesco di Paola nello Suolo di S. Pietro  
Disegno nouo di que dipinti nel Claustro fanno  
di S. Michele in Borgo di Pistoia che furono  
infagliati da Giovanni Tubbi nella fabbrica  
edifione di Felio dalla Voce del 1770

A S. Ignazio la Tavola di S. Vincenzo de  
Paoli S. Francesco di Sales, la S. Giovanna di  
Chantal Tavola bellissima posta in loco li 20.  
Agosto del 1777.

Fecero la Paliota della Dottrina Cristiana  
della Chiesa di S. M. Magg. con lo scudo di S.  
Barolomeo.

Fu esposta nella Chiesa di S. Tommaso del Mer-  
cato li 6. Settembre 1774. la Tavola di Jacopo  
Talmi col Arang. Michele per la Chiesa de S.  
Vincenzo d'Ascoli, era il giorno della Epifania &  
Bergamo nella Chiesa delle Monache Domenica-  
ne dette Matris Domini una Tavola la B. Vir-  
gine col Divino Infante S. Girolamo Miani con  
Orfanelli, e S. Tommaso d'Aquino usato da  
Andrea Pasta nel libro delle Poture di  
Bergamo Strana di detta Città 1775. pag. 135.  
al Padre Abbate Caselbarco Vicerario una copia  
in disegno del P. Bernardo a S. Michele in Borgo  
del Duemino di Canto in disegno lo ha posto nella  
sua Cappella dell' Appartamento di detto Monastero, e  
una copia in disegno a matite nera.

Li 23. Agosto del 1779. fu esposta nella Chiesa de  
Sera la Tavola della Sma. Trinita S. Francesco Patrizi  
Tommaso Corini, Girolamo Ranuzzi, e Pirro Maluani.  
e furono stampati due sonetti dall' Abate V. uno  
del P. V. Giuseppe Campagnari, e l'altro del Co.  
Aribaldo Riccardi &  
a Capel S. Pietro la Madonna del Rosario per il  
Capitano Grassi per la sua Cappella

In Bologna nell'Oratorio de S. Pietro e Mar-  
cellino con la B. V. Detti S. ebbe un Sonetto del Sig.  
Luigi Volpi Stanza del S. Tom. d' Aquino &  
La Annunziata tavola d'altare per l'altare  
maggiore delle Murazelle  
Una tavola d'altare con la Madonna  
S. Agostino, S. Monaca, per la Chiesa della  
Cade' sul Reggiano  
La tavola della Pietà con li sette fondatori  
a Cembella de serviti da Torli 3. miglia  
alle Murazelle la tavola dell'alt. mag. con la  
Annunziata Sonetto dell'Ab. Ludovico Preti a S. Tom.  
d' Aquino 1758.

L'Anno Pietro di Bologna del 1706. pag. 29.  
il detto ediziona del 1706. pag. 29.  
Sonetto manzino per il miselo et. fucina nel portico  
per l'altare della Volpe 1708.  
Alaro



115. =  
971

Sonetto di Jacopo <sup>+</sup>Calvi <sup>+</sup>Alessandro, inviato  
al sig. Gio: Pietro Zanotti per avere dato alle  
stampe il libro Avvertimenti di Giampietro  
Lavarogni Zanotti all' per lo incamminamento  
di un giovane alla Virtù: Stampa di Pe-  
logna per Salò Dalla Volpe 1756.

Al Sig. Giampietro Zanotti  
che per mio vantaggio e profitto a dato  
alla luce la presente operetta

Sonetto.

No' mio Giampier, l'oblivione è nera  
Nell'ia de gli anni ad offuscar possente  
Ogni ingegno mortal, <sup>nel la tua mente</sup> non giunge ombra leggiera  
Auc a produr non giunge ombra leggiera.  
Come del ver la luce alma, e sincera,  
Per te canudo, ora a l'età fiorente  
Si scopre ed oh qual nuovo, e più evidente  
Stado, l'ase o Apelle attende e spera.  
Se fama in Pindo, e Leggio albero, è bello  
Tu non avessi ancor Vase diletto  
Al dotto virginal sacro Drappello  
Questo sol bazzovello à mi l'uguale  
Visto non ho' più di Volume eletto  
Di Saturno a schernir la forza, e l'ale

Jacopo Alessandro Calvi



## APPENDICE II

Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, archivio digitale, Raccolta di lettere indirizzate a Marcello Oretti, MS. B. 121.

Segue la trascrizione di una lettera che Calvi indirizzò a Marcello Oretti in data non definita. La lettera è di particolare interesse perché mette in luce i rapporti tra Calvi e Varotti, ma anche la sua attività di intellettuale e conoscitore d'arte. Nella lettera Calvi sembra lavorare in qualità di agente ed esperto d'arte alla ricerca di notizie su alcune opere su incarico di Marcello Oretti.

“Jacopo Alessandro Calvi riverisce [?] il Signor Marcello Oretti e in adempimento de' suoi doveri, le fa noto che avendo egli interrogato il Signor Gioseffo Varotti, ora si potrebbe rinvenire alcuna delle migliori opere di Suo Padre, mi rispose nelle suore cappuccine e in Casa Longhi. Soggiungendo però, non avendo egli fatta alcuna opra di molta considerazione. In Casa del Signor Giacomo Marchesini ci sono due bei quadri di Alessandro Tiarini, uno del Cignani, due dello Spagnuolo, una bellissima tosta[?] del Signor Guido, e molte altre non spregevoli pitture.

Si ricava dalla *Felsina Pittrice* che li sei quadri sopra le capelle sono di Gio. Ant. Fumiani Bolognese oprati però col disegno di Domenichino del Brizio, e da lui affatto ritocchi. Questo Fumiani fiorì del 1600, onde si vede manifestamente e per diverso Antonio Fumiani Veneziano, che fiorì circa il 1700, secondo il Boschini, e l'padre Orlandi quest'ultimo Fumiani è quello che ha pinto la corona come di Cristo posseduta dal Signor Abbate Branchetti.

Circa poi li quadri molti di S. Agnese la festa dell'Ecce Homo locata sopra l'uscio della Sagrestina viene dal Signor Guido, e li due quadretti appesi lateralmente alla porta principale, saranno venuti altri del Samachini[?]; altro sinore non mi è venuto frutto di rinvenire e se altri scoprirò non mancherò di

[?] pregandola ad iscusare la [?] essere stato da varie occupazioni distratto e di nuovo distintamente riverendola pronto sempre a suoi comandi quanto per me vi potrà caramente resto”<sup>480</sup>.

---

<sup>480</sup> Raccolta di lettere indirizzate a Marcello Oretti, MS. B. 121,

Seguono le pagine manoscritte reperibili al seguente link

[adigit.comune.bologna.it/books/oretti/B121.htm#page/111/mode/1up](http://adigit.comune.bologna.it/books/oretti/B121.htm#page/111/mode/1up)

Giuseppe Alessandro Calvi riverisce distintamente il Sig. Marcello Bretti e in adempimento de' suoi doveri, lo fa noto che avendo egli interrogato il Sig. Giuseppe Varotti, ove si potesse rinvenire alcuna delle migliori operazioni di Sua Padra, mi rispose nelle sue Cappuccine, e in Casa Longhi. soggiungendo però, non aver egli fatta alcuna opera di molta considerazione; In Casa del Sig. Giacomo Marchesini sono due bei Quadri di Alessandro Tiarini, uno del Tignani, due dello Spagnuolo, una bellissima Tosta del Sig. Guido, e molte altre non ispregevoli pitture; si ricava dalla Salsina Pittrice che

li sei quadri sopra le Capelle, in S. Lucia  
sono di Gio. Batt. Tuminiani Bolognese  
oprati però col disegno di Domenichino  
del Brizio, e da lui affatto ritocchi;  
questo Tuminiani fiori del 1600, onde si  
vede manifestamente esser diverso da  
Antonio Tuminiani Veneziano che fiori  
circa il 1700 / secondo il Boschini, il  
padre Orlandi / quest' ultimo Tuminiani  
è quello che ha pinta la coronazione  
di Cristo posseduta dal sig. Abate  
Branchetti; circa poi li quadri mobili  
di S. Agnese la testa dell' Ecce viene  
locata sopra l'uscio della Sagrestia  
viene dal signor Guido, e li due qua-  
dri appesi lateralmente alla porta  
principale, saranno senz' altro del  
Samachini; altro sinora non mi è  
venuto fatto di rinvenire, e se altri

AN ANTIQUE NOC IN EPIT. TITV  
NON MANCHERANNO DI DEDICARSI A VOI  
SOPRINTENDE

pregandola ad usare la. tardanza  
essere stato da varie occupazioni distratto  
e di nuovo distintamente riverendola  
pronto sempre a suoi comandi e quanto  
per me vi potrà laramente restor

105

CABO

### APPENDICE III

Perizia inedita, digitalizzata, presente in vendita sul mercato al seguente link on line:

<https://www.letteraturatattile.it/autografi/autografi-arte/calvi-jacopo-alessandro-lettera-autografa-firmata.html>

Si tratta di un documento di estrema importanza, in quanto testimonianza concreta del ruolo di Calvi all'interno del mercato dell'arte. Questa perizia autografa è complementare alla lettera a Marcello Oretti, trascritta precedentemente. In questo caso il lavoro di Calvi consiste nel riconoscere e autenticare un'opera di Guido Reni.

Regno d'Italia

Bologna li 6 ottobre 1807

Attesto io Sottoscritto che il quadro alto piedi... largo piedi... misura di Parigi, posseduto dalli Signori Fratelli Zambeccari, e rappresentante S. Rocco che fa elemosina a poveri, con quantità di bellissime figure, è dipinto di mano di Guido Reni, e ricavato da una tavola dello stesso argomento dipinta da Annibale Carracci di cui Guido era discepolo, la quale tavola esiste nella Reale Galleria di Dresda. Questo fatto di Guido si può considerare come il bozzetto originale di tale opera, essendo stato ricevuto dallo stesso Annibale Carracci e si conserva in buonissimo stato; è di più citato nel libro della Felsina Pittura tomo secondo, pagina otto ed è certamente una vera e pregevole dipintura. Questo è quanto asserire posso, secondo la mia cognizione, pratica e coscienza.

In Fede [...]

Jacopo Alessandro Calvi [...]

(In nota a margine)

A 14 ottobre 1807. Ricevo da Franco Melloni uno scudo per giudizio del quadro di Guido Reni. Autografo Raro.



a 14. Ott. 1807.  
Fianca di Francesco  
Malloni un' tavola per  
Giuseppe del Gambaro G.  
Giuseppe Fiorini  
= Angelo Fiorini =  
Affirmo.

Esena

Regno d'Italia  
Bologna li 6 Ottobre 1807.

a 14. Ottobre 1807.  
Fianca di Francesco  
Malloni un' tavola per  
Giuseppe del Gambaro G.  
Giuseppe Fiorini  
= Angelo Fiorini =  
Affirmo.

Attesto io sottoscritto che il quadro alto piedi  
large piedi misura di Parigi, posseduto dalli fra-  
ri Fratelli Lamberari, e rappresentante S. Rocco  
che fa elemosina ai poveri, con quantità di bel-  
lime figure, è dipinto di mano di Guido Fiorini,  
ricavato da una tavola dello stesso argomento dipi-  
ta da Annibale Caracci di cui Guido era discepolo, la  
tavola esiste nella reale Galleria di Dresda.  
Questo fatto da Guido si può considerare come il Bo-  
gatto originale di tale opera, essendo stato rivisto  
dallo stesso Annibale Caracci, e si conserva in bo-  
nisimo stato, e si può citare nel libro della  
sua Pittura tomo secondo, pagina 8. ed è cer-  
tamente una vera e preziosa dipintura.  
Questo è quanto afferir posso, secondo la mia  
ragione, pratica, e coscienza. In fede di che ho  
Jacopo Alessandro Galini Prof. di Pitt.



## IMMAGINI



Figura 1

Guercino, *San Carlo Borromeo in orazione con due angeli*, 1616, olio su tela, 197,5x138 cm,  
Cento, Chiesa di Santa Maria Addolorata dei Servi

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 7  
“[...] un altro quadro ch'indi a poco egli fece per la chiesa de'Servi [...] nel quale espresse San Carlo Ginocchioni  
avanti un Crocefisso, con due Angioli che l'accompagnano [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 7)



Figura 2

Guercino, *San Matteo e l'Angelo*, 1615, 89x71,5 cm

Guercino, *San Marco*, 1615, 87,5x70,5 cm

Guercino, *San Luca*, 1615, 87,5x71 cm

Guercino, *San Giovanni*, 1615, 87x69,5 cm

Dresda, Gemälde Galerie Alte Meister

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 8“Recò a Bologna l’anno 1615 “[...] tre suoi quadri esprimenti tre Vangelisti, non essendo ancora terminato il quarto, e fece che locati fossero in pubblico [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 8)



Figura 3

Guercino, *Madonna con Bambino, Santi e un giovane donatore*, 1616 - 17, olio su tela, 309x152 cm, Bruxelles, Musée Royaux des Beaux-Arts

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 10  
“[...] Per la chiesa di Sant’Agostino di Cento, ove espresse la Vergine col Bambino, e due Angioli in alto, e da basso S. Gioseffo, Santo Agostino, San Francesco, e San Ludovico re di Francia, oltre il ritratto di un Putto padrone della tavola [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 10)



Figura 4

Guercino, *San Pietro che resuscita Tabitha*, 1618, olio su tela, 133x159 cm,  
Firenze, Galleria Reale Palazzo Pitti

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 11  
“[...] dipinse fra le altre cose ad istanza di questo Cardinale, il miracolo di S. Pietro che resuscita la vedova Tabitha [...]”  
(J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 11)



Figura 5

Guercino, *Cattura di San Rocco*, 1616 - 18, pittura murale,  
Bologna, Oratorio di San Rocco

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 11  
“[...] fece a fresco nell’oratorio di San Rocco il Santo medesimo cacciato furiosamente prigione [...]” (J.A. Calvi,  
*Notizie*, cit. p. 11)



Figura 6

Guercino, *Cristo consegna le chiavi a San Pietro*, 1618, olio su tela, 378x222 cm,  
Cento, Pinacoteca Civica

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 12  
“Dipinse il Guercino indi a poco per il Duomo di Cento il quadro della cattedra di San Pietro [...] questa tavola è stata trasportata in Francia”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 12; nota 14, p. 162)





Figura 7

Guercino, *Erminia e il pastore*, 1619 - 20, olio su tela, 149x178 cm,  
Birmingham, City Museum and Art Gallery

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 13  
“[...] ed il Guercino gli dipinse Ermina col Pastore che tesse fiscelle”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 13)



Figura 8

Guercino, *La negazione di San Pietro*, 1619 – 20 / 1623 - 26, olio su tela, 99x120,5 cm,  
Zurigo, Collezione Privata

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, pp. 13 - 14  
“[...] varie tavole dipinse, e due fra le altre poste in quella chiesa di San Pietro nell’una delle quali è il detto Santo [...] ora trasportate in Francia [S. Pietro e S. Bernardino]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. pp. 13- 14; nota 16, p. 162)



Figura 9

Guercino, *San Bernardino da Siena con San Francesco d'Assisi in preghiera davanti alla statua della Madonna di Loreto*, 1618, olio su tela, 239x149 cm,  
Cento, Pinacoteca Civica

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 14  
“[...] e nell'altra un San Bernardino [...] ora trasportate in Francia [S. Pietro e S. Bernardino]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit.  
p. 14; nota 16, p. 162)



Figura 10

Guercino, *San Sebastiano curato da Irene*, 1619, olio su tela, 179,5x225 cm,  
Londra, Galleria Christie's

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 14  
“[...] dicesi che un giorno stando il Porporato [il Carinale Jacopo Serra] a vedergli dipignere un San Sebastiano, cominciassse per divertirsi a trovare difficoltà circa l'attitudine di quella figura [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 14)



Figura 11

Guercino, *La Vestizione di San Guglielmo*, 1620, olio su tela, 348,5x231 cm,  
Bologna, Pinacoteca Nazionale

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 14

“Correva l’anno 1620 quando il P. Mirandola [...] indusse Cristoforo Locatelli ad assegnargli una tavola per lo primo altare a mano sinistra della chiesa di S. Gregorio di Bologna [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 14)



Figura 12

Guercino, *San Francesco in estasi con San Benedetto*, 1620, olio su tela, 262x180,5 cm, Parigi, Museo del Louvre

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 16

“Con stile somigliante alla tavola di S. Gregorio ne dipinse indi a poco un'altra per la chiesa di S. Pietro di Cento; vi si mira un S. Francesco in atto di venir meno al suono di una viola trattata con naturalissima movenza di un Angelo su le nubi, e v'è ancora S. Benedetto vestito di bianca cocolla, e sedente dalla parte opposta [...] Anche questa tavola è del numero di quelle che sono ite in Francia”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 16; nota 20, p. 162)



Figura 13

Guercino, *Ritratto di Papa Gregorio XV*, 1621 - 23, olio su tela, 133,7x98,4 cm, Malibu, California, J. Paul Getty Museum

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 16

“Incaricato a bella prima il nostro artista di fare il Ritratto di Sua Santità, si trovò in qualche impaccio perché gli convenne cominciarlo con molta suggezione, ma essendosene il Papa avveduto, gli offerse in appresso ogni comodità, ed anco uno scanno se volea sedersi [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 16)



Figura 14

Guercino, *Aurora*, 1621, affresco, Roma, Casino Ludovisi

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 17

“Nella villa de’ Nipoti del Pontefice fuori di Porta Pinciana, detta Vigna Ludovisia, dipinse la volta del pian terreno del palazzino picciolo, e v’espresse a secco l’Aurora con altre figure che tutta tengono occupata la volta medesima [...]”

(J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 17)





Figura 15

Guercino, *Fama con l'Onore e la Virtù*, 1621, affresco, Roma, Casino Ludovisi

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 17

“[...] nell'appartamento superiore del medesimo casino evvi un altro soffitto da lui dipinto con pari energia, e v'è rappresentata la Fama in atto di suonare la tromba, portando, quasi nunzia di pace, un ramo d'ulivo nelle mani”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 17)



Figura 16

Guercino, *La Sepoltura e Assunzione di Santa Petronilla*, 1623, olio su tela, 720x423 cm, Roma, Pinacoteca Capitolina

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, pp. 18 - 19  
“[...] gli fu assegnata una gran tavola da locarsi all’altare di santa Petronilla, ove rappresentò la detta santa già defunta e nel momento che il di lei cadavero viene seppellito [...] In s. Pietro fu poi collocato un bellissimo mosaico cavato da questa tavola, la quale fu trasportata nel Palazzo Pontificio Quirinale, ed ora trovasi in Francia”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 18; nota 23, p. 163)



Figura 17

Guercino, *San Crisogono in gloria*, copia da, XIX secolo, olio su tela, 700 x 350 cm,  
Roma, S. Crisogono

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, pp. 19 - 20  
“Il Cardinale Scipione Borghese, mosso dalla fama di un così applaudito coloritore, volle che dipignesse il quadro ch'è  
inserito in mezzo al ricco soffitto intagliato e dorato nella chiesa di San Grisogono in Trastevere; quivi effigiò in tela ad  
olio il santo medesimo [...] Mi viene avviso da Roma che ultimamente in s. Grisogono, in vece del dipinto del  
Guercino, è stata inserita nel soffitto una copia, e che l'originale venduto è passato in Inghilterra”. (J.A. Calvi, *Notizie*,  
cit. pp. 19 - 20; nota 26, p. 163)



Figura 18

Guercino, *Maddalena e due angeli*, 1622, olio su tela, 220x200 cm,  
Roma, Pinacoteca Vaticana

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 20

“Non meno ammirato, e lodato fu il quadro per l’altar maggiore della chiesa delle Convertite, al corso, ch’esprime santa Maria Maddalena piangente genuflessa sul suolo, in orrido deserto, con due Angioli [...] Roma al presente è priva ancora di questo bel quadro, ch’è uno di quelli trasportati in Francia”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 20; nota 27, p. 163)



Figura 19

Guercino, *Armida trasporta sul suo carro Rinaldo addormentato*, 1621, tempera su muro, Roma, Palazzo Costaguti

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 20

“Parecchie altre opere fece ancora il Guercino mentre si trattenne in Roma, e fra queste uno sfondato in casa Patrizj, ora Costaguti, ove con pari gusto e valore è dipinta Armida, che avendo posto sul carro incantato Rinaldo assopito in profondo sonno, si fa con esso lui trasportare [...]”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 20)



Figura 20

Guercino, *Semiramide riceve la notizia della rivolta di Babilonia*, 1624, olio su tela, 112x155 cm  
Boston, Museum of Fine Arts

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 21

“A quest’epoca, incirca, e però dee credersi, con ugal robustezza, ed eccellenza, colori il Guercino un quadro di una Semiramide, che fu spedito al Re d’Inghilterra, e prima fu esposto in Bologna con plauso, e meraviglia degl’intendenti [...]”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 21)



Figura 21

Guercino, *Crocifissione*, 1624 - 25, olio su tela, 440,5x245,5 cm,  
Reggio Emilia, Basilica della Ghiara

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 22

“Volendo la comunità di Reggio in Lombardia porre una tavola votiva nella chiesa di quella miracolosa Madonna, spedì, con dimostrazione di molto onore, a prendere il Guercino, che colà si portasse, e la tavola di sua mano dipingesse, e ciò fu ne’ primi di maggio del 1624; rappresenta questa tavola il Redentore in croce, la Madre addolorata, S. Giovanni, la Maddalena, e S. Prospero vescovo, con alcuni Angioli [...]”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 22)



Figura 22

Guercino, *Vergine Assunta con i Santi Pietro e Girolamo*, 1626, olio su tela, 329x172 cm, Reggio Emilia, Cattedrale di Santa Maria Assunta

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 22  
“[...] fece ancora un’Assunzione della Vergine per li Canonici della città di Reggio, che la collocarono nel loro Duomo”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 22)





Figura 23

Guercino, *Profeti, Sibille, Storie della Vita di Cristo*, 1626, affresco,  
Piacenza, Cattedrale di Santa Maria Assunta e Santa Giustina

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, pp. 22 - 23  
“[...] li 12 Maggio 1626, e si vide accolto a Piacenza con somma distinzione, e cortesia, cominciò la bell’opera, standoci occupato dal mese di luglio sino al dicembre di quest’anno, indi l’interruppe per portarsi a Cento alle feste di Natale, e nel seguente 1627 la diede totalmente compita”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. pp. 22 - 23)



Figura 24

Guercino, *Cristo Risorto appare alla Vergine*, 1628 – 30, olio su tela, 260x179 cm,  
Cento, Pinacoteca Civica

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, pp. 23 - 24  
“[...] tacer non deggio la bella tavola posta nell’Oratorio del Nome di Dio nella medesima sua patria di Cento;  
rappresentasi in essa il Redentore, che risorto apparisce alla Madre la quale con focoso affetto, piegando un ginocchio a  
terra, lo abbraccia”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. pp. 23 - 24)



Figura 25

Guercino, *Ercole e Anteo*, 1631, affresco,  
Bologna, Casa Sampieri

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 24

“Prese non molto dopo a dipignere il soffitto dell’ultima camera dell’appartamento a pian terreno della casa Smpieri di strada maggiore di Bologna, ove nelle camere precedenti avevano dipinto i Carracci, la lotta d’Ercole con Anteo fu l’argomento a lui assegnato, e fece in esso vedere quanto egli fosse risoluto e franco nell’operare [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 24)



Figura 26

Guercino, *La morte di Didone*, 1631, olio su tela, 287x335 cm,  
Roma, Galleria Spada

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 25  
“Pinse per la Regina di Francia la morte di Didone [...] stette questa tavola per tre giorni esposta in Bologna nella  
contrada detta del Baraccano [...] Il Cardinale Bernardino Spada ne fece ricavare una copia la quale fu poi tutta  
ritoccata dallo stesso Guercino, talché potea dirsi un secondo originale, ed ebbe luogo nella Galleria Spada di Roma  
[...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 25)



Figura 27

Guercino, *Il Martirio di San Bartolomeo*, 1637, olio su tela,  
Siena, Chiesa di San Martino

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 26

“Alcuni anni dopo dal Cardinale Girolamo Colonna Arcivescovo di Bologna gli fu commessa una tavola per la chiesa di san Martino della città di Siena, ove esprimer doveasi il martirio dell’apostono san Bartolommeo [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 26)



Figura 28

Guercino, *Diana*, 1658-59, olio su tela, 73,4x66,4 cm,  
Londra, Collezione Gabriele Pantucci

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 27  
“[...] il Guercino però che avea un’animo ben fatto, e generoso, regalar volle, dopo alcun tempo, a quello scrittore una  
Diana in mezza figura dipinta di sua mano per seguio di gradimento”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 27)



Figura 29

Guercino, *Ester sviene davanti al re Assuero*, 1639, olio su tela, 217x159 cm,  
Ann Arbor, University of Michigan Museum of Art

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 28  
“[...] e la Reina Ester svenuta alla presenza d’Assuero, fatta per lo cardinal santo Onofrio fratello d’Urbano VIII, e dal  
cardinale regalata allo stesso Pontefice [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 28)



Figura 30

Guercino, *San Sebastiano*, 1641, olio su tela, 116x96 cm,  
Mosca, Museo Puškin

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 28  
“[...] non tacerò né pure il san Sebastiano più che mezza figura del naturale, già dipinto per lo dottor Niccolò Lemmi, e che ora è posseduto in Bologna dal Sig. abbate Cesare Taruffi [...] Questo s. Sebastiano non è più in Casa Taruffi, ma per vendita fattane trovasi di presente in Parigi”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 28; nota 31, p. 163)





Figura 31

Guercino, *Ritrovamento della Vera Croce*, 1644, olio su tela, 200x105 cm,  
Venezia, Chiesa dei Mendicanti

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 29  
“[...] la sant’Elena tanto apprezzata in Venezia ove esiste nella chiesa de’Mendicanti [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 29)



Figura 32

Guercino, *San Francesco adora il Crocifisso*, 1645, olio su tela, 29x143 cm,  
Bologna, Chiesa di San Giovanni in Monte

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 29

“[...] e pinse indi a poco per lo antico Tempio de' canonici lateranensi di san Giovanni in monte di Bologna il san Francesco, in abito di cappuccino, che inginocchiato, e con le mani giunte, rimira una croce ch'è in terra appoggiata ad un tronco d'albero [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 29)



Figura 33

Guercino, *Annunciazione*, 1646, olio su tela, 323x198 cm,  
Cento, Chiesa di Santa Maria Maggiore

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 29

“[...] due altri quadri degni di somma lode effigiò circa questo tempo, il primo è l'Annunciazione della Vergine posta all'altar maggiore della chiesa de' Padri delle scuole Pie della terra della Pieve vicino a Cento [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 29)



Figura 34

Guercino, *Annunciazione*, 1648, olio su tela, 202x335 cm,  
Forlì, Pinacoteca Civica Melozzo degli Ambrogi

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 30  
“[...] anni dopo replicò lo stesso soggetto, con pochissimo divario, per li religiosi di Filippini di Forlì”. (J.A. Calvi,  
*Notizie*, cit. p. 30)



Figura 35

Guercino, *Circoncisione di Gesù*, 1646, olio su tela, 415x265 cm,  
Lione, Musée des Beaux-Arts

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 30  
“L’altra tavola da me sopra accennata è quella della Circoncisione di Cristo fatta l’anno 1646 per lo altar maggiore della chiesa delle Monache di Gesù e Maria di Bologna [...] Ora anche questa tavola trovasi in Francia”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 30; nota 33 p. 163)



Figura 36

Guercino, *Padre Eterno*, 1646, olio su tela, 84x129 cm,  
Bologna, Pinacoteca Nazionale

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 30

“ridipinse nel corso della notte medesima, a lume di torcia, lo stesso Eterno Padre, che collocato così fresco la mattina seguente nel suo nicchio, riempì di stupore le genti, che vedeano quanto fosse vivo e brillante, e sapeano come in sì poco tempo era stato dipinto [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 30)



Figura 37

Guercino, *San Bruno in adorazione della Madonna col Bambino in Gloria*, 1647, olio su tela,  
388x235 cm,  
Bologna, Pinacoteca Nazionale

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 31

“[...] s’offerse ad un tempo di far’egli un nuovo quadro per la Certosa, come senza difficoltà secoloro convenne, ed anco in affetto poscia esegui; tolse quivi a rappresentare san Bruno, nella sua grotta, ginocchione, e con le mani al petto, rivolto a mirare la Vergine santissima, che, col divin Pargoletto; gli apparisce in alto, fra nobil corteggio d’Angioli [...]

Questa tavola pure è una di quelle trasportate in Francia”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 31; nota 35, p. 163)



Figura 38

Guercino, *Dorinda, Silvio e Linco*, 1647, olio su tela, 224x291 cm,  
Dresda, Gemälde Galerie

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, pp. 31 - 32

“[...] non posso il quadro esprimente il fatto di Silvio, e Dorinda, che si legge nela scena IX dell’atto IV del Pastor Fido del Guarini, questo quadro, che fu già dipinto per un conte di Novellara, cangiò padrone, ed è stato lungamente in una cospicua casa di Bologna, dalla quale non son molti anni che fu levato per trasportarlo altrove, ed io potei parecchie volte a mio grande agio ctemplarlo [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. pp. 31 - 32)





Figura 39

Guercino, *La Madonna con Bambino che appare a San Girolamo*, 1650 - 55, olio su tela, 320x200 cm,  
Parigi, Chiesa di Saint-Thomas-d'Aquin

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 33

“Fra le opere ch’indi uscirono di sua mano contasi una tavola posta nella chiesa del Rosario di Cento, rappresentante san Girolamo cui apparisce in alto la Vergine col divin Fanciullo in braccio [...] Ora è passata in Francia, e in loco d’essa v’è una copia”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 33; nota 36, p. 163)



Figura 40

Guercino, *Crocifissione con la Madonna, la Maddalena e San Giovanni Evangelista*, 1643 - 45,  
olio su tela, 383x216,5 cm,  
Cento, Chiesa del Santissimo Rosario, cappella Barbieri

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 34

“[...] esiste pure in tal chiesa una cappella fondata dal nostro artista, e adorna di un'altra sua tavola esprimente Cristo in croce, con la Madre, il Discepolo amato, e la Maddalena, bella e per robuste e morbide tinte pregevole assai [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 34)



Figura 41

Guercino, *San Giovanni Battista*, 1643 - 45, olio su tela, 147x99 cm  
 Guercino, *Il Padre Eterno*, 1643 - 45, olio su tela, 148x99,5 cm  
 Guercino, *San Francesco d'Assisi*, 1643 - 45, olio su tela, 99x180 cm  
 Cento, Chiesa del Santissimo Rosario, cappella Barbieri

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 34  
 “[...] nel di sopra v’ha un maestoso Dio Padre, e ne’ laterali un san Giovanni, e un san Francesco, allusivi al nome dell’autore”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 34)



Figura 42

Guercino, *Lot e le figlie*, 1650, olio su tela, 176x225 cm,  
Dresda, Staatliche Gemäldegalerie

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 34

“Tra i suoi lavori, curiosa fu la vicenda del dipinto soggetto di un Loth, con le Figlie, ordinatogli da certo Girolamo Pavesi genovese, ma dimorante in Roma, poiché non appena questo Loth fu terminato, che il commendatore Luigi Manzini, bramando per interesse suo particolare di offerire in dono sì vaga pittura al Duca di Modena, talmente si adoperò che gli riuscì d’otenerlo [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 34)



Figura 43

Guercino, *Lot e le sue figlie*, 1651, olio su tela, 172x222 cm,  
Parigi, Museo del Louvre

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 34  
“[...] non molto dopo espresse il Barbieri in un altro quadro il medesimo argomento, ma soprarrivata la Duchessa di Mantova a vederlo operare, e invogliatasi del quadro stesso, convenne cedere alle di lei istanze, e mandare questo quadro a Mantova [...]” (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 34)



Figura 44

Guercino, copia da, *Beato Bernardo Tolomei riceve dalla Madonna la regola dell'ordine olivetano*, 1781-2, olio su tela, Bologna, Chiesa di San Michele in Bosco

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, pp. 35 - 36  
“[...] due segnatamente mi piace rammemorare che commesse gli furono per le chiese di Bologna: una, che era in san Michele in Bosco, esprime il beato Bernardo Tolomei genuflesso alla presenza della Vergine, che col Figlio in braccio siede sulle nubi, intanto che un Angelo porge al detto beato la regola per la sua congregazione Olivetana [...] Anche il quadro degli Olivetani è stato asportato in Francia”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. pp. 35 – 36; nota 38, p. 164)



Figura 45

Guercino, *San Tommaso d'Aquino in atto di scrivere l'inno del Santissimo Sacramento*, 1662 - 3,  
olio su tela, 434x302 cm,  
Bologna, Basilica di San Domenico

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 36

“Nella chiesa di san Domenico trovasi l'altra tavola in cui è figurato il santo dottore d'Aquino sedente presso uno scrittojo, in atto di favellare con alcuni Angioli, tenendo intanto sospesa la penna onde si suppone che stasse scrivendo l'inno *Pange Linguav[...]*”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 36)



Figura 46

Bartolomeo Gennari, su disegno del Guercino, *Martirio di San Barnaba*, 1660, olio su tela, 370x423 cm,

Marino, Basilica Collegiata di San Barnaba Apostolo

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 39

“[...] cita in seguito un san Barnaba, nella chiesa medesima, come dipinto assai debole pur dal Barbieri, e lo cita per prova del decadimento dello stesso negli ultimi anni di sua vita [...]”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 39)



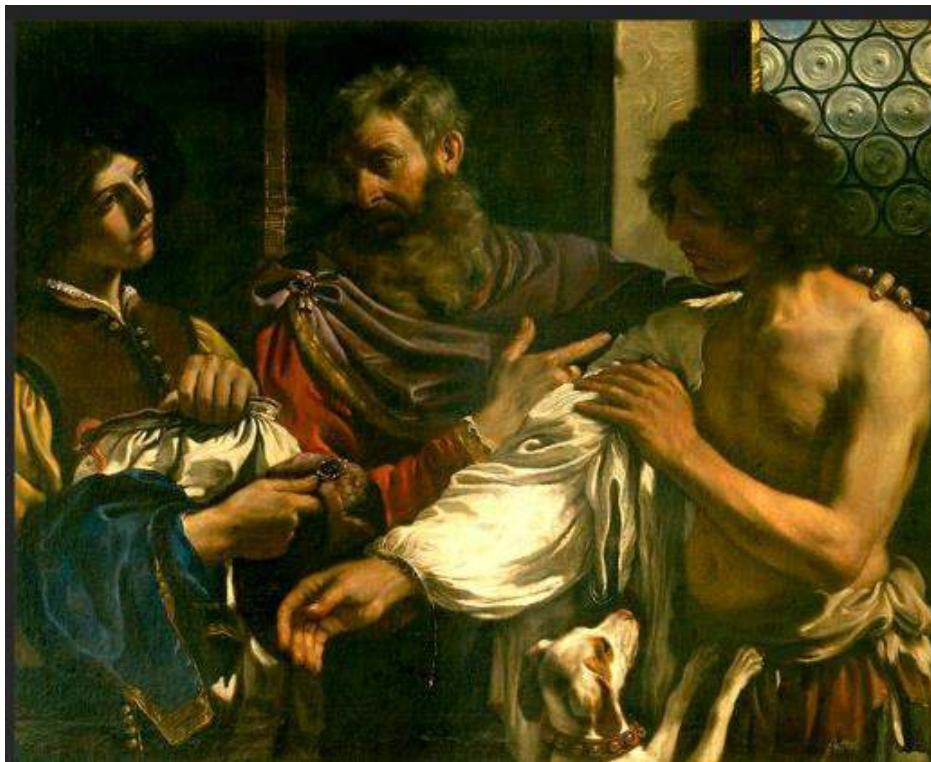


Figura 47

Guercino, *Il ritorno del figliol prodigo*, 1627-28, olio su tela, 125x163 cm,  
Roma, Galleria Borghese

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 41  
“[...] egli è distinto per modo che merita grandissima commendazione, come ne fa fede in Roma il figliuol Prodigio di  
casa Lancellotti”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 41)



Figura 48

Guercino, *Abramo ripudia Agar e Ismaele*, 1658, olio su tela, 115x154 cm,  
Milano, Pinacoteca di Brera

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 41  
“[...] ed in Bologna l’Abramo che discaccia Agarre nella galleria Sampieri”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 41)



Figura 49

Guercino, *Madonna del Rosario*, 1626, legno policromo, 175 cm,  
Cento, Pinacoteca Civica

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 45

“[...] la statua di legno dellla Beata Vergine del Rosario fu fatta scolpire dal Guercino in Piacenza mentre egli colà si tratteneva a dipingere, e che egli non solo prestò assistenza allo Scultore, ma che di sua mano colorì le carnagioni della statua medesima [...]”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 45)



Figura 50

Guercino, *L'ortolana*, 1649-55, olio su tela,  
Collezione privata

J. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri*, p. 47  
“[...] il Guercino si compiacque di aggiugner le figure, cioè il pescatore in quello de' pesci e l'ortolana in quello de' frutti [...]”. (J.A. Calvi, *Notizie*, cit. p. 47)



## BIBLIOGRAFIA

### A.

M. Agostini, *Jacopo Alessandro Calvi detto il "Sordino"*, in *Il Prestigio dell'arte. Dipinti dal XIV al XIX secolo*, Catalogo Fondantico, Bologna, 2009

R. Amaturò, *Baruffaldi Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 7, 1970; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-baruffaldi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-baruffaldi_%28Dizionario-Biografico%29/) (Ultima visita 1/09/2022)

A. Antaldi, *Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini*, a cura di A. Cerboni Baiardi, Ancona, Fondazione Cassa di Risparmio, 1996

F. Algarotti, *Raccolta di lettere sopra la pittura, e architettura*, in *Opere del conte Algarotti*, Tomo VI, Livorno, Marco Cortellini, 1765

*Atti dell'Accademia Clementina* (ms.), I (1710-64), cc. 193, 200, 212, 220, 253, 283, 311; II (1764-82), cc. 109 s., 123, 176, 268 e passim; III (1782-89), cc. 38 a., 68 e passim; IV(1790-1803)

*Atti di San Girolamo Miani fondatore della Congregazione di Somasca descritti da varj autori in verso italiano e pubblicati nella sua canonizzazione*, Bergamo, Francesco Locatelli Editore, 1767

G. Atti, *Sunto storico della città di Cento da servire anche per guida al forestiero compilato dal Sig. Gaetano Atti*, Cento, Lanzoni e Soffritti, 1853

G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, Roma Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1861

AHBo, b.95, Lettere a Filippo Hercolani, Nicola Montecatini, Lucca, 18 agosto 1777

AHBo, b. 97, Lettere a Filippo Hercolani, Vincenzo Ranuzzi, Venezia, 4 settembre 1779

AHBo, b. 104, Lettere a Filippo Hercolani, Ulisse Gozzadini Poeti Bonfiglioli, Roma, 13 luglio 1785

AHBo, b. 125, Lettere a Filippo Hercolani, Angelo Gaetano Vianelli, Chioggia, 23 ottobre, 1795

AHBo, b. 141, Lettere a Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi, Bologna, 21 ottobre 1803

AHBo, b. 144, Lettere a Filippo Hercolani, Giulio Cesare Dondini, Cento, 1 agosto 1805

AHBo, b. 148, Lettere a Filippo Hercolani, Luigi lanzi, Firenze, 23 giugno 1807

AHBo, b. 149, Lettere a Filippo Hercolani, Luigi Lanzi, Firenze, 9 ottobre 1807

AHBo, b. 150, Lettere a Filippo Hercolani, Antonio Aldini, Fontainebleau, 31 ottobre 1807

AHBo, b. 150, Lettere a Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi, Bologna, 31 ottobre 1807

AHBo, b. 152, Lettere a Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi, Bologna, 14 marzo 1809

## B.

- P. Bagni, *Guercino a Cento: le decorazioni di Casa Pannini*, Bologna, Nuova Alfa, 1984
- P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1986,
- P. Bagni, *Guercino e il suo falsario. I disegni di figura*, Bologna, Alfa Editoriale, 1990
- P. Bagni, *Gli affreschi del Guercino nel duomo di Piacenza*, Piacenza, Banca di Piacenza Stampa, 1994
- C. Barbiellini, *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, ed Architettura scritte da' più celebri Professori che in dette arti fiorirono dal Secolo XV al XVII*, Tomo I, Roma, 1754
- G. Baruffaldi, *Rime scelte de' poeti Ferraresi antichi e moderni*, Ferrara, Bernardino Pomatelli, 1713
- G. Baruffaldi, *Vite De' Pittori e Scultori Ferraresi scritte dall' Arciprete Girolamo Baruffaldi*, Volume 2, Ferrara, 1846
- P. Bassani, *Guida agli amatori delle belle arti architettura, pittura, e scultura per la città di Bologna, suoi sobborghi, e circondario del sacerdote Petronio Bassani cittadino bolognese*, Bologna, Tipografia Sassi, 1816 – 17
- G. Bellori, *Le vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni scritte da Gio. Pietro Bellori*, Parte Prima, Roma, Mascardi, 1672
- B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, II, Milano Ceschina Stampa, 1940
- F. Belvisi, *Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi*, Bologna, ante 1830
- D. Benati, *L'estasi di San Girolamo Emiliani*, in *Barocco italiano: due secoli di pittura nella collezione Molinari Pradelli*, catalogo della mostra, Milano, 1995
- D. Benati, M. Medica, *Da Bologna a Pesaro (e ritorno) Ragioni della mostra*, in *La quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della collezione Hercolani a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo di Re Enzo e del Podestà, 24 novembre 2002 – 23 febbraio 2003), a cura di D. Benati e M. Medica, Milano, Silvana Editoriale Spa, 2002
- O. Bergomi, *Dipinti pubblici di artisti bolognesi del Settecento*, in “*Strenna Storica Bolognese*”, LXI, Bologna, Patròn Editore, 2011, pp. 15-18
- O. Bergomi, *Ercole Petroni (Bologna 1765 – 1839). Recupero di un pittore figurista*, in “*Strenna Storica Bolognese*”, LXIII, 2013, pp. 9 – 24
- A. Bernucci, *Francesco Rosaspina “incisor celebre”*, Cinisello Balsamo, (Milano), Silvana Editoriale, 1995
- D. Biagi Maino, *La pittura in Emilia Romagna nella seconda metà del Settecento*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, I, Milano, Electa, 1986
- D. Biagi Maino, *Frulli, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 50, 1998; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-frulli\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-frulli_(Dizionario-Biografico)/) (Ultima visita 1/09/2022)

M. Boschini, *Le miniere della pittura*, Venezia, Francesco Nicolini, 1664

L. Bossi, *Introduzione allo studio delle arti del disegno e vocabolario compendioso delle arti medesime*, Tomo Primo, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi Editori, 1821

A. Brogi, *Antologia di Artisti. Guercino: un piccolo ritratto giovanile*, in "Paragone", Anno LIV, Numero 50, Terza Serie, 2003, pp. 22 – 25

B. Buscaroli Fabbri, R. Sernicola, *Petronio e Bologna, il volto di una storia: arte, storia e culto del santo patrono*, Bologna, Edisai, 2001

### C.

J.A. Calvi, *Versi e Prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal Signor Marchese Filippo Hercolani, Principe del S.R.I*, Bologna, Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1780

J.A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere, del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento celebre pittore*, Bologna, Marsigli, 1808

J.A. Calvi, *Memorie della vita e delle opere di F. Raibolini detto il Francia pittore bolognese scritte da Jacopo Alessandro Calvi, membro della R. Accademia di Belle Arti in Bologna e pubblicate dal Cavaliere Luigi Salina*, Bologna, Tipografia Lucchesini, 1812

*Catalogo della mostra delle opere del Palmezzano in Romagna*, a cura del Municipio di Forlì, Faenza, Fratelli Lega Editori, 1957

F. Catenazzi, B. Beffa, *Un Corrispondente luganese p. L.A. Muratori: P. Giampietro Riva Somasco*, in "Studi e problemi di critica testuale", 34, 1987

M. Chiarini, *De Marchis, Alessio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, 1990; link alla fonte: [http://156.54.191.164/enciclopedia/alessio-de-marchis\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://156.54.191.164/enciclopedia/alessio-de-marchis_%28Dizionario-Biografico%29/) (Ultima visita 1/09/2022)

C. Cittadella, *Catalogo istorico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro con infine una nota esatta delle più celebri Pitture delle Chiese di Ferrara*, Tomo III, Ferrara, Francesco Pomatelli, 1783

N. Clerici Bagozzi, *Dizionario biografico degli Italiani*, 53, 2000; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gennari_%28Dizionario-Biografico%29/) (Ultima visita 1/09/2022)

*Con operosa modestia. Studi offerti a Vittorio Anelli*, a cura di Enrico Garavelli e Anna Riva, Piacenza, Tip.Le.Co, 2020

I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, in *Strenna Storica Bolognese*, 2006



F.M. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, in "Il Carrobbio", XXXVI, 2010, pp. 199 – 204

M. Contini, *Zanotti Cavazzoni Giampietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 100, 2020; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giampietro-zanotti-cavazzoni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giampietro-zanotti-cavazzoni_%28Dizionario-Biografico%29/) (Ultima visita 1/09/2022)

L. Crespi, *Felsina Pittrice, vite de' pittori bolognesi*, Tomo Terzo, Roma, Stamperia di Marco Pagliarini, 1769

L. Crespi, *Vite de' Pittori Bolognesi non descritte nella "Felsina Pittrice"*, Roma, Stamperia di marco Pagliarini, 1769

## D.

M. D'Agostino, *Letteratura artistica e incisione di traduzione a Bologna: Le Pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccolò Abbati di Giampietro Zanotti*, In: "Arte a Bologna" 7/8, 2010/2011, pp. 163 – 172

*Delineavit: Guercino e il caso del Falsario*, catalogo della mostra (28 aprile – 15 luglio 2018), a cura di M. Pulini, F. Gozzi, G. Zavatta, Rimini, Emilio Salvatori srl, 2018

A.J. Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Seconde Partie, Paris, Bure, 1745

R. Dinoia, *Rosaspina, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 88, 2017; link alla fonte [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-rosaspina\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-rosaspina_%28Dizionario-Biografico%29/) (Ultima visita 1/09/2022)

## F.

G.G. Fagioli Vercelloni, *Hercolani, Astorre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 64, 2004; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/astorre-hercolani\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/astorre-hercolani_%28Dizionario-Biografico%29/) (Ultima visita 1/09/2022)

G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, IV, Bologna, 1884

A.C. Fontana, *Martinetti Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 71, 2008; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-martinetti\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-martinetti_(Dizionario-Biografico)/) (Ultima visita 1/09/2022)

A. Foratti, *Giampietro Zanotti*, Enciclopedia Treccani 1937, link alla fonte:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/giampietro-zanotti\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giampietro-zanotti_%28Enciclopedia-Italiana%29/) (Ultima visita 1/09/2022)

*Francesco I d'Este, il più splendido dei duchi di Modena*, testo della conferenza di Graziella Martinelli Braglia (San Cataldo, Modena, marzo 2004), Modena, 2005

F. Franzini, *Roma Antica e moderna ossia nuova descrizione di tutti gl'Edifici Antichi, e Moderni tanto Sagri quanto Profani della città di Roma*, Roma, Gregorio Roisecco, 1750

**G.**

G. Gandolfi, F. Locatelli, *Atti di San Girolamo Miani*, Bergamo, 1767

G. Gandolfi, *Imagines Illustrium Virorum: la collezione dei ritratti dell'Università e della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Bologna, CLUEB, 2010

C. Giantomassi, D. Zari, *I dipinti del Guercino nella cupola della cattedrale di Piacenza: tecnica e restauro*, in *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna*, Piacenza, Stampa TEP, 2020

C. Giardini, *La collezione Hercolani nella Pinacoteca Civica di Pesaro. Trentotto dipinti e un marmo provenienti dall'eredità Rossini*, in *La quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della collezione Hercolani a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo di Re Enzo e del Podestà, 24 novembre 2002 – 23 febbraio 2003), a cura di D. Benati e M. Medica, Milano, Silvana Editoriale Spa, 2002

P. Giordani, *Sulle pitture di Innocenzo Francucci da Imola discorsi tre di Pietro Giordani all'Accademia di Belle Arti in Bologna nell'estate del 1812*, Milano, Giovanni Silvestri Editore, 1819

G. Giordani, *Collezione di quadri da vendersi nella città di Bologna al civico n. 286 della Strada Maggiore*, Bologna, 1837

*Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria de' Fusari, 8 febbraio – 10 maggio 2014), a cura di R. Roli, Bologna, Giuseppe Rabbi srl, 2014

B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*, Bologna, Nuova Alfa, 1997

B. Ghelfi, *Vicende collezionistiche di Casa Hercolani. La quadreria di Maria Malvezzi Hercolani nelle carte dell'archivio di famiglia*, in *La quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della collezione Hercolani a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo di Re Enzo e del Podestà, 24 novembre 2002 – 23 febbraio 2003), a cura di D. Benati e M. Medica, Milano, Silvana Editoriale Spa, 2002

B. Ghelfi, *Un nuovo inventario della galleria Hercolani nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, in "L'Archiginnasio: bullettino della biblioteca comunale di Bologna", 102, 2007, pp. 406 – 469

B. Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino*, in *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna*, a cura di D. Benati, D. M. Stone, Piacenza, TEP s.r.l., 2020

A. Ghidiglia Quintavalle, *Artisti alla corte di Francesco I d'Este*, catalogo della mostra, Modena 1963

F. Gozzi, *La Pinacoteca Civica di Cento. Guida illustrata*, Bologna, Nuova Alfa, 1987

F. Gozzi, *Il Guercino le stampe della Pinacoteca Civica*, Ferrara, Liberty House, 1996

F. Gozzi, *Da Cento a Roma gli esordi del Guercino nella città natale*, in *Guercino, 1591 – 1666 capolavori da Cento e da Roma*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Barberini, 16 dicembre 2011 – 29 aprile 2012), Firenze; Milano, Giunti 2011

- F. Gozzi, L. Ficacci e M. Gašparovic, *Guercino. La luce del Barocco*, Gangemi Editore, 2014
- I. Graziani, “Non Volle perdersi a formar ritratti”. *Jacopo Alessandro Calvi e i ritratti di Eustachio Zanotti e degli Arcadi della Colonia Renia*, in “Intrecci d’arte”, IX, 2020, pp. 80-90
- G. Grilli Rossi, *Vita di Iacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, in *Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del comune cimitero di Bologna*, Bologna, Salvardi, 1825
- F. Grisolia, “Non era da privato ma da gran principe” *Estetica e colore nella collezione Hugford*, in *Lusingare la vista*, a cura di A. Amendola, parte di *Dentro il palazzo*, vol. 2, 2017
- G. Guandalini, G. Martinelli Braglia, *Iconografia estense: problemi attribuzionistici e di identificazione*, in “Atti e Memorie”, *Deputazione di storia patria per le antiche province modenesi*, 1988, s. XI, v. X, 1713
- Guercino, *Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento detto il Guercino*, Roma, Stamperia di Giovanni Generoso Salomoni, 1764
- G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica dei suoi stabili sacri, pubblici e privati. Per Giuseppe di Gio. Battista Guidicini pubblicata dal figlio Ferdinando e dedicata al municipio di Bologna*, Volume I, Bologna, Tipografia dei Compositori, 1870
- I.**
- Il Guercino. Catalogo critico dei dipinti*, a cura di D. Mahon, catalogo della mostra (Bologna), Bologna, 1968
- G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”. Nuove congiunzioni tra Bologna e Bergamo nel segno di San Girolamo Miani*, in “Arte Lombarda”, CLXXV, 2015, pp. 136-145
- Il Santuario di San Girolamo Emiliani in Somasca*, in “I santuari d’Italia illustrati”, III, 1930-1
- L.**
- L. Lanzi, *Storia pittorica d’Italia dell’ab. Luigi Lanzi antiquario della r. corte di Toscana*. Bassano, Remondini di Venezia, 1796
- La Pinacoteca Civica di Cento. Catalogo Generale*, Bologna Nuova Alfa Editoriale, 1987
- La relazione di C. Metzger, *Studio su due dipinti attribuiti a Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino (1591 – 1666) e bottega*, Ascona, 25 giugno 2001
- La vita del Santo Girolamo Miani. Fondatore della congregazione de’Chierici Regolari di Somasca*, Venezia, Appresso Simone Occhi, 1767
- Le Pitture di Bologna*, Bologna, Stamperia del Longhi, 1766
- R. Longhi, *Officina ferrarese 1934: Seguita dagli ampliamenti 1940 e dai nuovi ampliamenti 1940 45. Con 472 illustrazioni in nero e a colori*, a cura di Antonio Boschetto, Firenze, Sansoni, 1956

E. Lorenzi, *Il monastero di San Michele in Bosco e l'Istituto ortopedico Rizzoli*, Bologna, Pendragon, 2006  
*Emilia Romagna*, Touring Club Italiano, 1991

*L'Opera dell'Accademia Clementina per il patrimonio artistico e la formazione della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Clementina" X, a cura di A. Emiliani, 1971, pp. 6. s., 14 s., 17, 21, 23-26, 32, 35, 52

## M.

*Macerata e provincia. Recanati, la Valle del Chienti, Camerino, i Monti Sibillini*, Touring Club Italiano, 2003

L. Maggi Notarangelo, *Gian Pietro Riva traduttore di Molière*, Bellinzona, Casagrande, 1990

M. Magrini, *Note ad un esemplare dell'Abecedario Pittorico di P. A. Orlandi conservato nella biblioteca vaticana*, in "Ateneo Veneto" 28, 1990, pp. 229 – 244

D. Mahon, *Studies in Seicento Art and Theory*, Warburg Institute, University of London, 1947

D. Mahon, *Il Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, 1591-1666): catalogo critico dei disegni*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio, 1 settembre – 18 novembre 1968), Bologna, 1968

C.C., Malvasia, *Felsina Pittrice. Vite de pittori bolognesi alla Maestà cristianissima di Luigi XIII Re di Francia e di Navarra e sempre vittorioso consagrate dal Co. Carlo Cesare Malvasia fra Gelati l'Ascoso divisa in duoi Tomi; con Indici in fine copiosissimi*, Bologna, 1678

C.C. Malvasia, *Pitture Scolture ed Architetture delle Chiese, luoghi pubblici, e Palazzi, e Case della città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna, stamperia del Longhi, 1776

C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna 1686*, a cura di A. Emiliani, Bologna, Edizioni Alfa, 1969

G. C. Mancini, *Considerazioni sulla pittura Giulio Mancini; pubblicate per la prima volta da Adriana Marucchi; con il commento di Luigi Salerno*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956

*Marco Palmezzano: il Rinascimento delle Romagne*, a cura di Antonio Paoluzzi, Luciana Prati, Stefano Tumidei, catalogo della mostra (Forlì, 2005 – 2006), Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editore, 2005

G. Marenzi, *Guida di Bergamo, 1824*, Bergamo, Italia Nostra Lubrina, 1985

G. Marinoni, *Padre Giampietro Riva*, Lugano 1969

A. Masini, *Bologna Perlustrata*, Bologna, Ercole di Vittorio Benacci, 1666

F. Mazzocca, *Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, Milano, RAS, 2001

G. Monsagrati, *Giordani Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 55, 2001; link alla fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-giordani\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-giordani_(Dizionario-Biografico)) (Ultima visita 1/09/2022)

R. Morselli, *Il desiderio di tutti, Guercino tra i suoi collezionisti, agenti, intermediari e banchieri*, in *Il Guercino, opere da quadrerie e collezioni del Seicento*, catalogo della mostra, (Aosta, 5 aprile, 30 giugno 2019), a cura di E. Rossoni, L. Berretti, Aosta, Forte di Bard Editore, 2019

## N.

E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola del Guercino*, Modena, Artioli, 2004

E. Noè, *La raccolta dei ritratti*, in *I materiali dell'Istituto delle scienze*, catalogo della mostra, (Bologna, Accademia delle Scienze, settembre – novembre 1979), Bologna, Cooperativa Libreria Universitaria, 1979

F. Noris, *Ars et caritas. La collezione d'arte degli istituti educativi di Bergamo*, Bergamo 2007

*Nuovo Dizionario Pittorico ovvero Storia in Compendio. Composto da una società di Letterati in Francia*, Tomo XI, Bassano, Remondini Venezia, 1796

## O.

M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri de' sua scuola raccolte ed in più tomi divise da Marcello Oretti Bolognese Accademico dell'Istituto di Scienze di Bologna*, Bologna, MS. B. 134, sec. XVIII

P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico del M.R.P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente notizie de professori di pittura, scultura ed architettura*, Bologna, 1704

## P.

M.L. Pagliani, *Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite*, in *Con operosa modestia. Studi offerti a Vittorio Anelli*, a cura di Enrico Garavelli e Anna Riva, Piacenza, Tip.Le.Co, 2020

M.L. Pagliani, *Pietro Giordani, "la Viola" e gli affreschi di Innocenzo da Imola, notizie dagli archivi*, in "Teca. Testimonianze. Editoria. Cultura. Arte", X, 2020, pp. 175 – 187

L. Pagnoni, *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bergamo. Appunti di storia e di arte*, II, Bergamo, 1974

G.B Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673*, Roma, Gregorio Settari Libraio, 1772

P.G. Pasini, *Guercino e dintorni l'attività e l'influenza di Giovan Francesco Barbieri a Rimini e a San Marino: Rimini, Sala delle Colonne: San Marino chiesa di Santa Chiara*, Bologna, Nuova Alfa, 1987

P.G. Pasini, *Guercino ritrovato 1642-1660*, De Agostini Rizzoli arte e cultura, 2002

L. Pelandi, *Attraverso le vie di Bergamo scomparsa*, IV, *Il Borgo di S. Caterina*, Bergamo, 1965 G. B.

C. Pellacani, *Capolavori d'arte a Reggio e a Modena: dipinti inediti e protagonisti del collezionismo nel 20. Secolo*, Reggio Emilia, Consulta, 2002

G. Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, in C. M. Sicca, *Inventari e cataloghi: collezionismo e stili di vita negli stati italiani di Antico Regime*, Pisa University Press, 2014

G. Perini Folesani, *Il contributo del mercato artistico marchigiano alla formazione della collezione bolognese di Filippo di Marcantonio Hercolani*, in *Arte venduta, diaspora e furti nelle Marche in età moderna e contemporanea*, 2016

G. Perini Folesani, *Luigi Crespi: storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze, Olschki, 2019

F. Petrucci, *I dipinti del Guercino nella Collezione Chigi*, in *Antologia di Belle Arti. Il Settecento*, III, 2003

C. Pierallini, E. Busmanti, *Iacopo Alessandro Calvi, Disegni e dipinti*, Rimini, Ramberti Arti Grafiche, 1989

G. Pollini, *Le incisioni di Francesco Rosaspina (Montescudo 1762 – Bologna 1841): una raccolta privata*, Rimini, Luisè Editore, 2017

G. Previtali, *La fortuna dei primitivi: dal Vasari ai Neoclassici*, Torino, Einaudi, 1964

P. Poponessi, *Santuario della Madonna della Suasia: storia, religiosità, arte*, 2013

## Q.

F.S. Quadrio, G. Varoni, C. A. Pisarri, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Volume Secondo, Milano, 1741

## R.

Raccolta di lettere indirizzate a Marcello Oretti, MS. B. 121

O.C. Righetti, *Le pitture di Cento e le vite in compendio di vari incisori e pittori della stessa città*, Ferrara, 1748

M.V. Romano, *Itinerario istruttivo di Roma e delle sue adiacenze* Tomo I, Roma, Luigi Perego Stampatore, 1791

R. Roli, *I fregi centesi del Guercino*, Bologna, Patron Editore, 1968

R. Roli, *Crespi, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 30, 1984; link alla fonte:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-crespi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-crespi_(Dizionario-Biografico)/) (Ultima visita 1/09/2022)

## S.

L. Salerno, *I dipinti del Guercino, consulenza scientifica di Denis Mahon*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 1988

*Santuario della madonna della Suasia: Civitella di Romagna (FC)*, Civitella di Romagna, Tipografia Zanobi, 2006

F. Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, Cesena, 1657

*Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)*, Bergamo 1935

J.B. L. G. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*, Parigi, 1823

D.M. Stone, *Guercino. Catalogo Completo*, Firenze Cantini, 1991

## T.

G. Tiraboschi, *Storia della Letteratura Italiana dell'Abb. Girolamo Tiraboschi*, Tomo 8, parte prima, Venezia, 1796

F. Titi, *Studio di Pittura, Scoltura, e Architettura nelle Chiese di Roma*, Roma, Mancini, 1674

A.P. Torresi, *I colori della peste: tecnica e restauro dei dipinti del Seicento*, Ferrara, Liberty House, 199

P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XV al XVIII secolo*, Volume 3, Siena, Monte dei Paschi di Siena, 1978

*Trattato della pittura di Lionardo Da Vinci Nuovamente dato in luce, con la vita dell'istesso autore, scritta da Rafaele du Fresne*, Parigi, Giacomo Langlois Stampatore, 1651

U. Tramonti, *Marco Palmezzano: itinerari nelle Romagne: guida storico artistica*, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editore, 2006

D. Gio. Grisostomo Trombelli, *Memorie storiche concernenti le due canoniche di S. Maria di Reno e di San Salvatore insieme unite opera di D. Gio. Grisostomo Trombelli Abate di Santa maria di Reno*, Bologna, 1753

N. Turner, *Guercino at Piacenza: a Turning – point in his Development as a Painter and Droughtsman*, in *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna*, Piacenza, Stampa TEP, 2020

## V.

A. Valentini, *Il Guercino e la Camera della musica di casa Pannini a Cento*, in “Studi musicali Accademia nazionale di S. Cecilia”, A. 21, n. 1, 1992, pp. 35 – 60

M. Vasi, *Itinerario istruttivo di Roma e delle sue adiacenze*, Tomo II, Roma, Luigi Perego Salvioni, 1791

F. Vincenti, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani al tempo del principe Filippo (1730 – 1810) e un documento ritrovato*, in “Notizie da Palazzo Albani”, XXXIV-V, 2005-6, pp. 209 – 224

## W.

R. Wittkower, M. Wittkower, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 1968

## Z.

F. Zaghini, *Madonna della Suasia e il suo santuario in Civitella di Romagna: storia, devozione ed arte*, Civitella di Romagna, 1993

S. Zamboni, *L'Accademia Clementina in X Biennale d'Arte Antica. L'arte del Settecento Emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzi del Podestà e di Re Enzo, 8 settembre – 25 novembre 1979), a cura di A. Emiliani, E. Riccomini, R. Roli, C. Volpe, A. Colombi Ferretti, A. Mezzetti, M. Pirondini, P. G. Pasini, S. Zamboni, Bologna, Alfa Edizioni, 1979

V. Zanella, R. Tardito, L. Pagnoni, *Il monastero Matris Domini in Bergamo*, vol. 2, Bergamo 1980

G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata dell'Istituto delle Scienze e delle Arti*, Volume Primo, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1739

G. Zanotti, *Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1756

G. Zanotti, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati esistenti nell'Istituto di Bologna*, Bologna, Editoria Pasquali, 1756



## SITOGRAFIA

- Catalogo Generale dei Beni Culturali*, link: <https://catalogo.beniculturali.it/> (Ultima visita 1/09/2022)
- Catalogo della Fondazione Zeri di Bologna*, link: <https://fondazionezeri.unibo.it/it> (Ultima visita 1/09/2022)
- <http://badigit.comune.bologna.it/books/oretti/B134.htm#page/77/mode/1up> (Ultima visita 1/09/2022)
- [https://www1.adnkronos.com/Archivio/AdnAgenzia/2008/12/18/Cultura/Arte/MOSTRE-LE-OPERE-DEL-GIOVANE-GUERCINO-SBARCANO-A-NEW-YORK\\_150153.php](https://www1.adnkronos.com/Archivio/AdnAgenzia/2008/12/18/Cultura/Arte/MOSTRE-LE-OPERE-DEL-GIOVANE-GUERCINO-SBARCANO-A-NEW-YORK_150153.php) (Ultima visita 1/09/2022)
- <https://www.fucinemute.it/2009/02/il-giovane-guercino-da-cento-a-new-york/> (Ultima visita 1/09/2022)
- <https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/san-carlo-borromeo-in-orazione/> (Ultima visita 1/09/2022)
- <https://www.corpoacorpo.net/eventi/pitture-murali-del-guercino-a-casa-provenzali> (Ultima visita 1/09/2022)
- <https://artslife.com/history/2014/11/guercino-barbieri-giovanni-francesco-1591-1666/>  
(Ultima visita 1/09/2022)
- <https://www.comune.pievedicento.bo.it/notizia/arrivati-a-le-scuole-tre-splendidi-affreschi-del-guercino>  
(Ultima visita 1/09/2022)
- <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58749/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20San%20Pietro%20resuscita%20Tabita> (Ultima visita 1/09/2022)
- <https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/C0060-01340/> (Ultima visita 1/09/2022)
- <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1201040405> (Ultima visita 1/09/2022)
- <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58618/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Cattura%20di%20san%20Rocco> (Ultima visita 1/09/2022)
- <https://closer.colasantiaeste.com/2016/11/14/giovan-francesco-barbieri-il-guercino/> (Ultima visita 1/09/2022)
- <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58405/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Cristo%20consegna%20le%20chiavi%20a%20san%20Pietro> (Ultima visita 1/09/2022)
- [https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/10-le-collezioni/58-negazione-di-pietro-58](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/10-le-collezioni/58-negazione-di-pietro-58)  
(Ultima visita 1/09/2022)
- [https://bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=161459](https://bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=161459) (Ultima visita 1/09/2022)
- [https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/50-san-sebastiano-curato-da-irene](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/50-san-sebastiano-curato-da-irene)  
(Ultima visita 1/09/2022)
- [https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/52-san-guglielmo-d-aquitania-riceve-l-abito-religioso-da-san-felice-vescovo-br-vestizione-di-san-guglielmo](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/52-san-guglielmo-d-aquitania-riceve-l-abito-religioso-da-san-felice-vescovo-br-vestizione-di-san-guglielmo) (Ultima visita 1/09/2022)

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/san-francesco-in-estasi-con-san-benedetto/> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.museicapitolini.org/it/opera/seppellimento-di-santa-petronilla> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/guercino-the-presentation-of-jesus-in-the-temple>  
(Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.analisedellopera.it/guercino-la-presentazione-di-gesu-al-tempio/> (Ultima visita 1/09/2022)

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/59071/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Semi-ramide%20riceve%20la%20notizia%20della%20rivolta%20di%20Babilonia> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.reggioemiliawelcome.it/it/reggio-emilia/scopri-il-territorio/arte-e-cultura/opere-artistiche/la-crocifissione-1624-25-guercino-basilica-della-ghiara> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/madonna-della-ghiara-reggio-emilia-tempio-arte-seicento>  
(Ultima visita 1/09/2022)

<https://collezionidigitali.comune.re.it/handle/20.500.12835/36158> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/cristo-risorto-appare-alla->

[vergin/#:~:text=Il%20Guercino%20raffigura%20Cristo%20risorto,scudi%20il%2024%20aprile%201630.](https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/2018/09/06/apre-ercole-e-anteo-del-guercino_548a02a2-6785-404b-931b-9ef2507a464b.html)

[https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/2018/09/06/apre-ercole-e-anteo-del-guercino\\_548a02a2-6785-404b-931b-9ef2507a464b.html](https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/2018/09/06/apre-ercole-e-anteo-del-guercino_548a02a2-6785-404b-931b-9ef2507a464b.html) (Ultima visita 1/09/2022)

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200962516> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://pietrodinatale.it/per-il-catalogo-di-matteo-loves/> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500676981> (Ultima visita 1/09/2022)

<http://www.arte.it/guida-arte/bologna/artista/giovanni-francesco-barbieri-detto-guercino-83/immagini/san-francesco-che-adora-il-crocifisso-11200> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800292193> (Ultima visita 1/09/2022)

[https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=57982](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=57982) (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/3y010-01770/> (Ultima visita 1/09/2022)

[https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/51-san-bruno-in-adorazione-della-madonna-col-bambino-in-gloria](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/51-san-bruno-in-adorazione-della-madonna-col-bambino-in-gloria) (Ultima visita 1/09/2022)

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/la-madonna-che-appare-a-san-girolamo/> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900001169> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.beniculturali.it/comunicato/torna-a-casa-la-pala-del-guercino-raffigurante-san-tommaso-d-aquino> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200096135> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0300180234> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/CM020-03539/> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/CM020-03500/> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/3y010-02092/> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/autori/6266/?current=1> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://collezionidigitali.comune.re.it/handle/20.500.12835/82591> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.guercinoacento.it/la-madonna-del-rosario/> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/i-luoghi-del-guercino/nei-dintorni-di-cento/villa-della-giovanina/> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800215563> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://archiviodigitalefec.dlci.interno.it/fec/fotografie/detail/IT-FEC-FT0001-018688/bologna-san-domenico-cesare-gennari-santa-rosa-lima-dipinto-sec-xvii.html?currentNumber=77&startPage=63> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://dati.beniculturali.it/lodview-arco/resource/HistoricOrArtisticProperty/0800005906.html> (Ultima visita 1/09/2022)

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/60500/Gennari%20Benedetto%2C%20Sant%27Aniano%20battezza%20un%20re%20pagano> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.comune.pievedicento.bo.it/scoprire-pieve/cappella-di-santa-chiara> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/il-guercino/la-bottega/benedetto-gennari/> (Ultima visita 1/09/2022)

[https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=161709&force=1#](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=161709&force=1#) (Ultima visita 1/09/2022)

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800030191> (Ultima visita 1/09/2022)

[https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=161996](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=161996) (Ultima visita 1/09/2022)

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/60486/Gennari%20Cesare%2C%20Sant%27Alberto%20odi%20Gerusalemme%2C%20sant%27Andrea%20Corsini%20e%20santa%20Maria%20Maddalena%20de%27%20Pazzi> (Ultima visita 1/09/2022)

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58626/Barbieri%20Giovanni%20Francesco%2C%20San%20Bernardino%20da%20Siena%20con%20san%20Francesco%20d%27Assisi%20in%20preghiera%20davanti%20alla%20statua%20della%20Madonna%20di%20Loreto> (Ultima visita 1/09/2022)

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/59027/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Armi%20trasporta%20sul%20suo%20carro%20Rinaldo%20addormentato> (Ultima visita 1/09/2022)

[https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=161641&force=1](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=161641&force=1)  
(Ultima visita 1/09/2022)

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0300619952> (Ultima visita 1/09/2022)

<https://www.letteraturatattile.it/autografi/autografi-arte/calvi-jacopo-alessandro-lettera-autografa-firmata.html#> (Ultima visita 1/09/2022)

## SITOGRAFIA E BIBLIOGRAFIA DELLE IMMAGINI

### Figura I

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/73144/Calvi%20Jacopo%20Alessandro%2C%20Autoritratto%20di%20Jacopo%20Alessandro%20Calvi>

### Figura II; III, VI

C. Pierallini, E. Busmanti, *Iacopo Alessandro Calvi, Disegni e dipinti*, Rimini, Ramberti Arti Grafiche, 1989

### Figura IV

Graziani, “*Non Volle perdersi a formar ritratti*”. *Jacopo Alessandro Calvi e i ritratti di Eustachio Zanotti e degli Arcadi della Colonia Renia*, in “Intrecci d’arte”, IX, 2020, pp. 80-90

### Figura V

G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*. *Nuove congiunzioni tra Bologna e Bergamo nel segno di San Girolamo Miani*, in “Arte Lombarda”, CLXXV, 2015, pp. 136-145

Figura 1

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/san-carlo-borromeo-in-orazione/>

Figura 2

D.M. Stone, *Guercino. Catalogo Completo*, Firenze Cantini, 1991

Figura 3

[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Guercino\\_Madonna\\_donatore.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Guercino_Madonna_donatore.jpg);

[https://it.wikipedia.org/wiki/Opere\\_del\\_Guercino](https://it.wikipedia.org/wiki/Opere_del_Guercino)

Figura 4

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guercino\\_-\\_San\\_Pietro\\_che\\_resuscita\\_Tabita.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guercino_-_San_Pietro_che_resuscita_Tabita.png);

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58749/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20San%20Pietro%20resuscita%20Tabita>

Figura 5

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/entry/work/58618/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Cattura%20di%20san%20Rocco>

Figura 6

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58405/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Cristo%20consegna%20le%20chiavi%20a%20san%20Pietro>;

[https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=161485](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=161485)

Figura 7

[https://it.wikipedia.org/wiki/Opere\\_del\\_Guercino](https://it.wikipedia.org/wiki/Opere_del_Guercino)

Figura 8

[https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/58-negazione-di-pietro-58](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/58-negazione-di-pietro-58)

Figura 9

[https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=161459](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=161459);

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58626/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20San%20Bernardino%20da%20Siena%20con%20san%20Francesco%20d%27Assisi%20in%20preghiera%20davanti%20alla%20statua%20della%20Madonna%20di%20Loreto>

Figura 10

[https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/50-san-sebastiano-curato-da-irene](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/50-san-sebastiano-curato-da-irene)

Figura 11

<https://www.arte.it/guida-arte/bologna/da-vedere/opera/vestizione-di-san-guglielmo-2546>;

[https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/52-san-guglielmo-d-aquitania-riceve-l-abito-religioso-da-san-felice-vescovo-br-vestizione-di-san-guglielmo](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/52-san-guglielmo-d-aquitania-riceve-l-abito-religioso-da-san-felice-vescovo-br-vestizione-di-san-guglielmo)

Figura 12

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/san-francesco-in-estasi-con-san-benedetto/>

Figura 13

[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Guercino\\_Gregorio\\_XV.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Guercino_Gregorio_XV.jpg);

[http://www.culturaitalia.it/opencms/viewItem.jsp?language=it&case=&id=oai%3Aregione\\_umbria%3A22612](http://www.culturaitalia.it/opencms/viewItem.jsp?language=it&case=&id=oai%3Aregione_umbria%3A22612)

Figura 14

[https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Guercino\\_-\\_Ceiling\\_painting,\\_Casino\\_dell%27Aurora,\\_02aurora.jpg](https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Guercino_-_Ceiling_painting,_Casino_dell%27Aurora,_02aurora.jpg)

Figura 15

[https://www.academia.edu/22220171/Guercino\\_Gli\\_affreschi\\_del\\_Casino\\_Ludovisi](https://www.academia.edu/22220171/Guercino_Gli_affreschi_del_Casino_Ludovisi)

Figura 16

<https://www.museicapitolini.org/it/opera/seppellimento-di-santa-petronilla>

Figura 17

[https://www.beni-culturali.eu/opere\\_d\\_arte/scheda/-san-crisogono-in-gloria--12-00710557/170581;70775db8c93839bbc92261d89c14c663.jpg](https://www.beni-culturali.eu/opere_d_arte/scheda/-san-crisogono-in-gloria--12-00710557/170581;70775db8c93839bbc92261d89c14c663.jpg) (683×1024) (pinimg.com);

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200710557>

Figura 18

[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Guercino\\_Maddalena\\_due\\_angeli.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Guercino_Maddalena_due_angeli.jpg)

Figura 19

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/59027/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Armida%20trasporta%20sul%20suo%20carro%20Rinaldo%20addormentat>

Figura 20

[https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Guercino\\_Semiramide\\_Babilonia\\_1.jpg](https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Guercino_Semiramide_Babilonia_1.jpg);

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/59071/Barbieri%20Giovan%20Francesco%2C%20Semiramide%20riceve%20la%20notizia%20della%20rivolta%20di%20Babilonia>

Figura 21

<https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/madonna-della-ghiara-reggio-emilia-tempio-arte-seicento;>

<https://www.reggioemiliawelcome.it/it/reggio-emilia/scopri-il-territorio/arte-e-cultura/opere-artistiche/la-crocifissione-1624-25-guercino-basilica-della-ghiara>

Figura 22

[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Vergine\\_Assunta\\_con\\_i\\_santi\\_Pietro\\_e\\_Girolamo\\_-\\_Guercino.png](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Vergine_Assunta_con_i_santi_Pietro_e_Girolamo_-_Guercino.png);

<https://collezionidigitali.comune.re.it/handle/20.500.12835/36158>;

<https://www.pinterest.it/pin/382243087120995430/>

Figura 23

<https://www.ilprimatonazionale.it/wp-content/uploads/2017/10/cupola-citt%C3%A0-piacenza-1024x680.jpg>

Figura 24

imgurl:<https://centocittadelguercino.unibo.it/wp-content/uploads/2019/03/cristo-risorto-appare-alla-vergine.jpg> - Bing;

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/cristo-risorto-appare-alla-vergine/#:~:text=Il%20Guercino%20raffigura%20Cristo%20risorto,scudi%20il%2024%20aprile%201630.>

Figura 25

[https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/2018/09/06/apre-ercole-e-anteo-del-guercino\\_548a02a2-6785-404b-931b-9ef2507a464b.html](https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/2018/09/06/apre-ercole-e-anteo-del-guercino_548a02a2-6785-404b-931b-9ef2507a464b.html)

Figura 26

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200962516>

Figura 27

<https://www.sanmartinosiena.it/larte/>

Figura 28

L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma, Bozzi, 1988

Figura 29

<https://www.facebook.com/arteparole/posts/ester-sviene-davanti-a-re-assuero-guercino-1639-olio-su-tela-dimensioni-217-x-15/2113333138978053/>

Figura 30

[http://www.italian-art.ru/canvas/17-18\\_century/g/guercino/saint\\_sebastian.php?lang=it](http://www.italian-art.ru/canvas/17-18_century/g/guercino/saint_sebastian.php?lang=it)

Figura 31

[https://www.culturaitalia.it/opencms/viewItem.jsp?language=it&case=&id=oai%3Aoaicat.iccd.org%3A%40ICCD10424050%40](https://www.culturaitalia.it/opencms/viewItem.jsp?language=it&case=&id=oai%3Aoaicat.iccd.org%3A%40ICCD10424050%40;);

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500676981>



Figura 32

<http://www.arte.it/guida-arte/bologna/artista/giovanni-francesco-barbieri-detto-guercino-83/immagini/san-francesco-che-adora-il-crocifisso-11200;>

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guercino,\\_san\\_francesco\\_che\\_adora\\_il\\_crocifisso,\\_1645,\\_05.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guercino,_san_francesco_che_adora_il_crocifisso,_1645,_05.JPG)

Figura 33

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800292193;>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Annunciazione\\_%28Guercino%29](https://it.wikipedia.org/wiki/Annunciazione_%28Guercino%29)

Figura 34

[https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=57982](https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=57982)

Figura 35

[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Guercino\\_Circoncisione.jpg;](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Guercino_Circoncisione.jpg)

<https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/3y010-01770/>

Figura 36

[https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/56-padre-eterno\\_56](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/56-padre-eterno_56)

Figura 37

[https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Guercino\\_Madonna\\_Bambino\\_san\\_Bruno.jpg;](https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Guercino_Madonna_Bambino_san_Bruno.jpg)

[https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/51-san-bruno-in-adorazione-della-madonna-col-bambino-in-gloria](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/51-san-bruno-in-adorazione-della-madonna-col-bambino-in-gloria)

Figura 38

[https://de.wikipedia.org/wiki/Dorinda,\\_Silvio\\_und\\_Linco\\_\(Guercino\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Dorinda,_Silvio_und_Linco_(Guercino))

Figura 39

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/la-madonna-che-appare-a-san-girolamo/>

Figura 40 ; 41

<https://centocittadelguercino.unibo.it/index.php/home/le-opere-2/opere-del-guercino2/cappella-barbieri/>

Figura 42

D. M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, p. 270, n. 261

Figura 43

[https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Guercino\\_Loth\\_e\\_-le\\_figlie.jpg](https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Guercino_Loth_e_-le_figlie.jpg)

Figura 44

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900001169>

#### Figura 45

[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Guercino,\\_san\\_tommaso\\_scrive\\_del\\_santissimo\\_sacramento,\\_1662,\\_01.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Guercino,_san_tommaso_scrive_del_santissimo_sacramento,_1662,_01.JPG);

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/58743/Barbieri%20Giovan%20Francesco%20San%20Tommaso%20d%27Aquino%20in%20atto%20di%20scrivere%20I%27Inno%20del%20Santissimo%20Sacramento>

#### Figura 46

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200096135>;

<https://irp.cdn-website.com/cdb358dd/files/uploaded/Chiesa%20San%20Barnaba%20%282010%29.pdf>

#### Figura 47

<https://www.pinterest.com/pin/654781233306203515/>;

D. M. Stone, *Guercino. Catalogo completo*, p. 134

#### Figura 48

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0300180234>

#### Figura 49

<https://www.guercinoacento.it/la-madonna-del-rosario/>

#### Figura 50

<https://www.orientamentoirreer.it/sites/default/files/buonepratiche/2006%20immagini%20di%20donne.pdf>

#### Altre immagini

P. Bagni, *Guercino e il suo falsario. I disegni di figura*, Bologna, Alfa Editoriale, 1990

*Delineavit: Guercino e il caso del Falsario*, catalogo della mostra (28 aprile – 15 luglio 2018), a cura di M. Pulini, F. Gozzi, G. Zavatta, Rimini, Emilio Salvatori srl, 2018

C. Pierallini, E. Busmanti, *Iacopo Alessandro Calvi, Disegni e dipinti*, Rimini, Ramberti Arti Grafiche, 1989

[http://spenceralley.blogspot.com/2021/03/guercino-in-cento-1615-1617-casa\\_20.html](http://spenceralley.blogspot.com/2021/03/guercino-in-cento-1615-1617-casa_20.html)

[https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content\\_page/item/427-ritratto-di-guercino](https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/427-ritratto-di-guercino)

