

## Elenco delle opere esposte

**Cristoforo Canozzi da Lendinara** (Lendinara, notizie dal 1448 – 1491)

*L'adorazione del Bambino con san Bernardino*

Nella cimasa: *Il Padre Eterno benedicente*

Tempera e oro su tavola, 78 x 46 cm

Questa preziosa anconetta, già proprietà di B. Berenson, venne riferita all'intarsiatore Cristoforo da Lendinara da Carlo Volpe ed è indicativa, insieme agli affreschi della cappella Bellincini nel duomo di Modena e alla più tarda *Madonna della colonna* datata 1482 (Modena, Galleria Estense), delle intese da lui precocemente intrattenute con Piero della Francesca.

**Francesco Zaganelli** (Cotignola, notizie dal 1484 – Ravenna, 1532)

*La Madonna col Bambino*

Olio su tavola, 70,5 x 53,5 cm

Con il fratello Bernardino, l'artista ricopre grande importanza nella pittura romagnola fra XV e XVI secolo. Questo dipinto, certo tra i suoi capolavori di destinazione privata, si data intorno al 1515 per le affinità stilistiche con il *Battesimo di Cristo* datato 1514 già in San Domenico a Faenza e ora nella National Gallery di Londra. Sorprendente vi appare soprattutto il vasto paesaggio notturno, di gusto nordicizzante, con una città turrata rischiarata da poche luci.

**Innocenzo Francucci, detto Innocenzo da Imola** (Imola, 1490 circa – Bologna, 1545 circa)

*Madonna col Bambino*

Olio su tavola, 144,5 x 97 cm

*Iscrizioni:* firmato "IHS Innocentius Francutius Imolensis faciebat MDXXXIII" nel cartellino in basso a destra

Opera della maturità del pittore, allorché i consueti rimandi a Raffaello si stemperano in un'atmosfera più dorata e calda, faceva parte di una pala d'altare raffigurante *La Madonna col Bambino* e santi un tempo nella chiesa di San Mattia a Bologna, dalla quale derivano anche due tavole con figure di santi conservate nella Walters Art Gallery di Baltimora e alcuni scomparti di predella, ora divisi tra varie collezioni pubbliche e private. Al momento della rimozione della pala (1796), il "cartellino" con la firma e la data, già nella parte bassa del dipinto, venne intarsiato in questo frammento.

**Antonio Allegri, detto il Correggio** (Correggio, 1489 – Parma, 1534)

*Sant'Elena fra i santi Sebastiano, Domenico, Pietro martire e Girolamo*

Olio su tela, 194 x 163 cm

Insieme ad altri dipinti minori, venne ricondotto da Longhi (1958) alla fase più antica del percorso del Correggio, anteriore a un suo viaggio a Roma, negato da Vasari ma di cui lo studioso rivendicava la necessità. Gli effetti del naturalismo atmosferico di Giorgione, evidenti soprattutto nel paesaggio, vi si declinano con intenti compositivi classicheggianti, di marca centro-italiana. Ne è stata poi appurata una provenienza dalla chiesa di Santa Maria in Castello a Ostiglia e ne è stata proposta anche un'attribuzione al mantovano Giovan Francesco Tura.

**Bartolomeo Ramenghi, detto il Bagnacavallo** (Bagnacavallo, 1484-1542)

*Noli me tangere*

Olio su tavola, 71 x 60 cm

Tra i protagonisti della pittura bolognese di primo Cinquecento, Ramenghi si segnala per l'adesione al raffaellismo arricchita da un naturalismo di marca settentrionale. La datazione di questo dipinto sembra porsi nel corso degli anni venti, allorché l'artista, che Vasari dice attivo a Roma in Santa Maria della Pace, si apre con nuova consapevolezza ai portati della cultura romana, come testimonia il *Crocifisso e santi* in San Pietro a Bologna (1522).

**Girolamo Marchesi detto Girolamo da Cotignola** (Cotignola, 1470/80 – Roma, dopo il 1531)

*Prospettiva cittadina*

Olio su tavola, 46 x 37 cm

È parte di una tavola che, con altre due già nella collezione Strozzi e ora nella Pinacoteca Nazionale di Ferrara, una delle quali datata 1520, doveva decorare forse gli schienali di un coro ligneo, raffigurando vedute cittadine con probabile riferimento alle scene della commedia e della tragedia classica. L'attribuzione si motiva sul confronto con l'analogo gusto architettonico evidenziato nella predella della pala con lo *Sposalizio della Vergine* già in San Giuseppe e ora nella Pinacoteca di Bologna (1520). Di recente ne è stata proposta un'attribuzione alternativa a Sebastiano Serlio.

**Girolamo Sellari, detto Girolamo da Carpi** (Ferrara, 1501–1556)

*Santa Cecilia*

Olio su tavola, 44,5 x 28,5 cm

Già riferita al Garofalo, spetta al momento in cui Girolamo, sul finire degli anni trenta, collabora con lui alla decorazione della chiesa di San Giorgio a Ferrara. I rimandi a Raffaello vi sono ormai arricchiti da un sentire più romantico che, nelle rovine del fondo, sulle quali il tempo ha steso un'umida patina di muschio, rinvia a Giulio Romano.

**Girolamo Sellari, detto Girolamo da Carpi** (Ferrara, 1501–1556)

*La crocifissione*

Olio su tela, 53 x 43 cm

Apice della produzione matura del pittore, il dipinto coniuga ben intesi ricordi da Giulio Romano con derivazioni dal mondo nordico, evidenti soprattutto nella rissa dei soldati che si disputano le vesti di Cristo ai piedi della croce, tratta da un'incisione di Luca di Leyda. Brani di eletta eleganza, come nei dolenti a sinistra, composti a fregio come in un bassorilievo d'età classica, vi convivono con altri di brutale e quasi barbarico realismo.

**Gian Gherardo dalle Catene** (Modena, documentato dal 1507 – Lucca, circa 1541)

*La Madonna col Bambino in gloria e i santi Sebastiano e Rocco*

Olio su tavola, 101 x 77 cm

La figura di questo artista, che costituisce un parallelo pittorico dell'attività scultorea di Antonio Begarelli, è stata recuperata solo dagli studi recenti, dopo che Longhi ne aveva attribuito l'opera più importante, la pala Castelvetro in San Pietro a Modena, documentata nel 1522, al giovane Niccolò dell'Abate. Importante risulta per la sua cifra pittorica la collaborazione con Dosso, attestata nel 1518, ma determinante dovette rivelarsi anche un soggiorno a Roma (1520). La sua ultima attività, ormai stanca e demotivata, si svolge in Lucchesia.

**Francesco Menzocchi** (Forlì, 1502–1574)

*La sacra famiglia con san Giovannino*

Olio su tavola, 113 x 82 cm

Come sempre nell'attività matura di questo artista, menzionato con lode da Vasari, un senso integro della forma, che gli derivava dall'aver collaborato intorno al 1530 con Girolamo Genga e Raffaellino del Colle nella Villa Imperiale di Pesaro, si complica per un'accelerazione pittorica e cromatica di gusto veneto, desunta allorché lavorò in Palazzo Grimani a Venezia (1539). La datazione tarda, nel corso degli anni cinquanta, di questo esemplare si desume dal confronto con

la pala raffigurante la *Sacra famiglia con i santi Giacomo e Filippo* dell'abbazia di San Mercuriale a Forlì.

**Orazio Samacchini** (Bologna, 1532–1577)

*La sacra famiglia*

Olio su tavola, 67 x 58 cm

Seguace di Pellegrino Tibaldi, Samacchini sviluppa a Bologna una cultura di forte impianto michelangiolesco, riveduta però sui canoni del classicismo di Raffaello. In questo caso l'eleganza capziosa della composizione rinvia agli anni in cui il pittore fu attivo a Parma, per affrescare, poco dopo il 1572, le *Storie di Mosè* in duomo.

**Jacopo Zanguidi detto il Bertoia** (Parma, 1544–1573)

*San Pietro e San Paolo e Storie della loro vita*

Olio su tavola, 22 x 7,6 cm

Le immagini, ricomposte a dittico in epoca recente, dovevano decorare un tabernacolo o uno stipetto di uso sacro. Riferite a Polidoro da Caravaggio quando si trovavano in collezione Ellis nella Grosvenor House, spettano agli anni in cui Bertoia prende parte alla decorazione dell'oratorio del Gonfalone a Roma (1569), affrescandovi *l'Ingresso di Cristo in Gerusalemme*. Protagonista della cultura farnesiana, il pittore si segnala per la svolta neomanierista impressa alla sua pittura in ordine a una ben intesa ripresa di modelli parmigianeschi.

**Ludovico Carracci** (Bologna, 1555–1619)

*Susanna e i vecchi*

Olio su tela, 169 x 131 cm

Sorprendente risulta la connotazione apertamente erotica che Ludovico conferisce all'episodio biblico in questo dipinto che già Malvasia (1678) citava in collezione Widman a Venezia. Anche sulla base di un disegno preparatorio per la figura riversa di Susanna conservato agli Uffizi, se ne può indicare una datazione nel corso dell'ultimo decennio del XVI secolo, allorché Ludovico inturgidisce la sua vena narrativa in vista di un espressivo naturalismo.

**Ludovico Carracci** (Bologna, 1555–1619)

*Allegoria dell'Abbondanza*

Olio su rame, 40 x 30 cm

Eseguito come dono augurale in vista di un matrimonio importante, come attesta anche la presenza dei due stemmi sulla tenda, purtroppo mal leggibili, il piccolo rame spetta all'attività matura del grande caposcuola bolognese, collocandosi entro il primo decennio del Seicento. Notevole per la vivace accentuazione cromatica e per i divertiti inserti michelangioleschi nelle figure dei putti, richiama *l'Allegoria della Provvidenza* divina conservata nei Musei Capitolini.

**Ottavio Leoni** (Roma, 1578 circa – 1630)

*Cristo e l'adultera*

Olio su rame, 42 x 56 cm

La paternità del pittore è stata individuata sulla base dei confronti con le poche testimonianze superstiti della sua produzione nel campo della pittura di figura, volta soprattutto a dipinti di piccolo formato e di preziosa concezione, come la *Susanna e i vecchi* dell'Institute of Arts di Detroit. Meglio noto per la sua attività di ritrattista, che ci restituisce i "volti della Roma caravaggesca" (Longhi), il pittore si dimostra attento alla lezione di Gentileschi e di Baglione, ma denuncia anche la sua attenzione per i pittori nordici.

**Rutilio Manetti** (Siena, 1571–1639)

*La presentazione al tempio*

Olio su tela, 108,5 x 151 cm

L'episodio evangelico è restituito con accenti di rustico realismo, non esente da flessioni nordicizzanti, che ben convengono al pittore senese nel momento in cui, abbandonata la sua prima cultura barocca, aderisce al mondo espressivo del Caravaggio. Precisi confronti sono possibili, tanto a livello fisionomico quanto espressivo, con la *Crocifissione* eseguita intorno al 1620 per la Certosa di Maggiano, ora nella chiesa di San Giacomo in Salicotto a Siena.

**Guido Reni** (Bologna, 1575–1642)

*Amore dormiente*

Olio su tela, 105 x 136 cm

Già nota nella sua formulazione attraverso numerose copie di bottega, questa splendida tela appartiene alla più scelta produzione di Guido intorno al 1620. Stante la sua provenienza modenese, è possibile che si tratti dell'esemplare che nel 1627 il conte Rinaldo Ariosti propose in acquisto al duca di Modena Cesare I d'Este, che tuttavia non lo comprò. Affascinante vi appare l'idealizzato naturalismo con cui il pittore si accosta al tema classico di Amore abbandonato nel sonno.

**Lucio Massari** (Bologna, 1569–1633)

*La Maddalena in meditazione*

Olio su tela, 171 x 131,5 cm

Gratificato da una vecchia attribuzione antiquariale al Domenichino, il dipinto presenta i caratteri di sobria naturalezza, quasi "sivigliana" (Volpe), che connotano l'opera di questo importante e trascurato allievo di Annibale e Ludovico Carracci, per il quale dovette risultare determinante l'attività fiorentina nella Certosa del Galluzzo (circa 1615). Si data intorno al 1625 per confronto con i dipinti nella cappella Ariosti in San Paolo Maggiore a Bologna.

**Giacomo Cavedoni** (Sassuolo, 1577 – Bologna, 1660)

*Il pianto di Giacobbe*

Olio su tela, 175 x 100 cm

La scritta sul cartiglio ("Jacob ait, tunica filii mei est") dà voce al dolore di Giacobbe nel momento in cui gli vengono presentate le vesti insanguinate del figlio Giuseppe. Tra gli allievi di Ludovico Carracci, Cavedoni è quello che più arditamente ne persegue l'intento narrativo e declamatorio, in vista di un commosso teatro "popolare". La sua documentata presenza a Roma nel 1614 giustifica altresì la consonanza fisionomica con i personaggi di Saraceni e del cosiddetto "Pensionante".

**Giovanni Lanfranco** (Parma, 1582 – Roma, 1647)

*Il trionfo di David*

Olio su tavola, 54,6 x 165,2 cm

Lo sviluppo in orizzontale del dipinto, destinato forse a fungere da sovrapporta, determina il carattere quasi cinematografico della raffigurazione, che partendo dal primo piano in ombra si appunta sull'episodio principale per poi indugiare, con un "campo lungo", sul gruppo dei soldati e sul paesaggio montano. Ne è stata proposta una datazione intorno al 1628-1630, negli anni in cui il pittore, ultimata la cupola di Sant'Andrea della Valle (1625-1628), si prepara ad abbandonare Roma per Napoli.

**Giovanni Lanfranco** (Parma, 1582 – Roma, 1647)

*La crocifissione*

Olio su tela, 298 x 177 cm

Capolavoro della maturità di Lanfranco, venne eseguita sul finire degli anni trenta per don Manuel de Zuniga y Fonseca, conte di Monterrey, ambasciatore spagnolo presso la corte papale dal 1628 al 1631 e poi, dal 1631 al 1637, viceré di Filippo IV a Napoli. Trasportata in Spagna, figurò a lungo sull'altare della chiesa del convento delle Agostiniane di Salamanca. Dopo la significativa esperienza degli affreschi della certosa di San Martino a Napoli (1637-1639), il pittore esaspera la

componente barocca del suo linguaggio e perviene, ad esempio nell'espressivo allungamento delle figure, a soluzioni quasi berniniane.

**Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino** (Cento, 1591 – Bologna, 1666)

*Apollo e Marsia*

Olio su tela, 67 x 58,5 cm

Va identificato con un dipinto posseduto dal cardinale Alessandro d'Este, descritto come "un Ritratto d'Apollo con Marsia del Guercino da Cento" nell'inventario dei beni passati alla sua morte (1624) alla principessa Giulia d'Este. Appartiene alla fase più fervida dell'attività del pittore centese e si segnala per l'uso espressivo delle ombre, che velano un momento di quasi sensuale turbamento del giovane dio, arditamente sfidato dal fauno.

**Alessandro Tiarini** (Bologna, 1577–1668)

*Rinaldo e Armida*

Olio su tela, 120 x 150 cm

Tiarini illustrò più volte nelle sue varie fasi il racconto tassiano di Rinaldo e Armida. In questo dipinto, già a Cremona in collezione Vidoni, raffigura il momento in cui, dopo la vittoria dell'esercito cristiano, la maga cerca di darsi la morte trafiggendosi con una freccia, ma viene trattenuta dal sopraggiungere dell'amato Rinaldo. Per il suo corposo naturalismo, il quadro sembra da datare nel corso degli anni trenta, allorché Tiarini è attivo in prevalenza per Reggio Emilia.

**Elisabetta Sirani** (Bologna, 1638–1665)

*San Giovannino nel deserto*

Olio su tela, 56 x 66 cm

Il recente restauro ha messo in evidenza la firma in basso a sinistra, vicino alla zampa dell'animale. Il dipinto, che non trova menzione nel dettagliato diario di lavoro compilato dalla pittrice, rientra nella produzione destinata alla devozione domestica, un campo in cui Elisabetta, erede e continuatrice dei modi di Guido Reni, si era specializzata e grazie al quale incontrò l'ammirazione dei contemporanei, stupefatti dei risultati da lei raggiunti in una professione ritenuta tradizionalmente maschile.

**Luca Ferrari** (Reggio Emilia, 1605 – Padova, 1654)

*Sant'Andrea*

Olio su tela, 68 x 63 cm

Tra i risultati più ragguardevoli raggiunti dal reggiano nel campo della pittura "da stanza" si segnala in questo *Sant'Andrea*, che fece parte forse di una serie di *Apostoli*. Il taglio ravvicinato e il contrastato effetto di lume "naturale", che spartisce la parete alle spalle del santo e ne sbalza vividamente il volto, vanno intesi come segni di una non convenzionale attenzione per la pittura caravaggesca che appare sorprendente da parte di un artista per il quale non è di fatto documentato alcun soggiorno romano.

**Michele Desubleo (Michel Desoubleay)** (Maubeuge, 1602 – Parma, 1676)

*La Madonna della rosa*

Olio su tela, 149 x 113 cm

Con sottile intento allegorico, il Bambino mostra sorridendo alla Madre, che gli porge una rosa, una passiflora, il fiore che la devozione popolare ricollega al martirio di Cristo per la forma particolare degli stami, assimilabili appunto agli strumenti della Passione. Di origine fiamminga, Desubleo aveva seguito in Italia il fratellastro Nicolas Régnier e, entrato nella bottega di Reni a Bologna, ne sviluppò le propensioni idealizzanti con accenti di sontuosa eleganza.

**Lorenzo Pasinelli** (Bologna, 1629–1700)

*Amore disarmato dalle ninfe di Diana*

Olio su tela, 118 x 157 cm

È possibile identificare questo quadro con uno d'identico soggetto che G.P. Zanotti (1703) ricorda eseguito per il senatore Francesco Ghisilieri, subito dopo la consegna della grande pala con un *Miracolo di Sant'Antonio* per la chiesa bolognese di San Francesco (1688). A Zanotti si deve altresì l'aver individuato in Pasinelli il responsabile del "gran cangiamento" che avrebbe portato la pittura bolognese dalla fedeltà alle formule carraccesche e reniane a un nuovo gusto arcadico, sviluppato del Settecento dal suo allievo Donato Creti.

**Lorenzo Pasinelli** (Bologna, 1629–1700)

*Fanciulla con gabbietta vuota*

Olio su tela, 74 x 54,5 cm

Il motivo della gabbietta vuota, che la fanciulla mostra con un grave gesto di ammonimento, vuole forse alludere all'innocenza, un bene prezioso che troppo spesso inavvertitamente si perde. Si tratta di uno dei rarissimi sconfinamenti di Pasinelli, solitamente impegnato in dipinti di tema aulico, nel campo della pittura di genere basso o quotidiano, qui praticata con accattivante naturalezza.

**Cesare Gennari** (Cento, 1637 – Bologna, 1688)

*Ritratto di gentildonna con bambino*

Olio su tela, 130 x 96 cm

Sulla base del confronto con il *Ritratto di Laura Garzoni*, firmato e datato 1676 (Budrio, Pinacoteca Domenico Inzaghi), è stato possibile restituire identità alla fisionomia di ritrattista di Cesare Gennari, nipote per parte di madre del Guercino e in possesso di una cifra pittorica che flette il naturalismo dello zio verso auliche cadenze: nel campo del ritratto, senza sottrarsi però a un colloquio intimo e diretto con il personaggio di volta in volta effigiato.

**Giovan Gioseffo dal Sole** (Bologna, 1654–1719)

*La morte di Priamo*

Olio su tela, 112 x 150 cm

Mentre in primo piano l'anziano re di Troia viene ucciso da Pirro, e alle loro spalle il sacerdote Panto si raccoglie in preghiera davanti all'altare di Giove, l'infelice Cassandra, figlia di Priamo, viene tratta prigioniera da Agamennone e Menelao. Riferito in passato a Domenico Maria Muratori, il dipinto esemplifica bene le prerogative del giovane Dal Sole negli anni che precedono gli affreschi in Palazzo Mansi a Lucca (1690 circa). Vi appare già evidente il suo modo di interpretare la tradizione reniana alla luce di un precoce gusto rococò.

**Giuseppe Maria Crespi** (Bologna, 1665–1747)

*La sacra famiglia nella bottega da falegname*

Olio su tela, 190 x 128,5 cm

È proprio del moderno sentire di Crespi l'intento di restituire l'episodio sacro in termini di scena di vita quotidiana. Grande importanza è dedicata in questo caso alla descrizione della bottega e degli utensili da falegname di Giuseppe, dove Gesù fanciullo si sta costruendo una piccola croce. Sappiamo da G. P. Zanotti (1739) che il pittore bolognese eseguì intorno al 1715 questa tela, insieme al suo pendant raffigurante il *Commiato di Cristo dalla Madre*, ora nella Pinacoteca di Monaco, per il musicista Bartolini, che ne fece dono all'Elettore Massimiliano Emanuele di Baviera.

**Giacomo Zoboli** (Modena, 1681–1767)

*San Girolamo in meditazione*

Olio su tela, 131 x 77,5 cm

Si tratta della "riduzione" che lo stesso artista, protagonista della cultura pittorica romana d'indirizzo classicista, trasse dal grande dipinto che aveva eseguito nel 1729 per la chiesa romana di Sant'Eustachio. È ricordata nell'inventario dei quadri presenti nello studio alla sua morte, insieme alla disposizione che venisse donata "all'Ill.mo Mons.r Giovanni Bottari per piccola riconoscenza del

amore che mi a portato". In precedenza Zoboli aveva regalato un'altra versione in piccolo della stessa pala all'Accademia di San Luca, dove tuttora si trova.

**Giuseppe Gambarini** (Bologna, 1680–1725)

*Elemosina di suore*

Olio su tela, 90 x 120 cm

Insieme ad Antonio Beccadelli, Gambarini è tra quanti proseguono a Bologna la pittura di genere quotidiano promossa da Crespi. Rispetto a quest'ultimo egli si distingue però per l'accento di composta eleganza conferita alle sue immagini, un aspetto che ci ricorda come Gambarini fosse anche un apprezzato pittore "di storia". Il tema dell'elemosina è tra quelli da lui più praticati, in ordine agli intenti assistenzialistici nei confronti delle classi inferiori predicati dalle società di antico regime.

**Cristoforo Munari** (Reggio Emilia, 1667 – Pisa, 1720)

*Natura morta con spartito musicale, violino, brocca di peltro, alzata con bicchieri, piatto con anguria e dolci, ciotola di porcellana cinese e uva*

Olio su tela, 95 x 74 cm

Reggiano di origine, Munari svolse la sua attività dapprima a Roma e poi, dal 1706, al servizio dei granduchi di Toscana a Firenze e a Pisa. Pur senza dimenticare le inclinazioni naturalistiche che gli venivano dalla sua prima formazione emiliana, si distingue per una pittura di natura morta di tipo aristocratico tanto nella scelta degli oggetti raffigurati che nella loro resa smaltata e lucente.

**Domenico Guidobono** (Savona, 1668 – Napoli, 1746)

*Natura morta con fiori, frutta, cavia, piccione e upupa*

Olio su tela, 67 x 88 cm

Già assegnato a Bartolomeo Guidobono, il bel dipinto va invece ricondotto alla mano di suo fratello Domenico, che gli fu collaboratore e con il quale è stato spesso confuso. Alla sua cifra di pittore "dal naturale" concorre la conoscenza di dipinti nordici, in cui, come in questo caso, i fiori e la frutta, disposti in pittoresco disordine, si animano per la presenza di piccoli animali.

**Giovanni Rivalta** (Faenza, 1756–1832)

*Bistecca, frutta e uccelli appesi*

Tempera su carta, 39 x 55 cm

**Giovanni Rivalta** (Faenza, 1756–1832)

*Razza e pesci di mare*

Tempera su carta, 39 x 55 cm

Gli studi recenti hanno restituito a questo pittore, attivo ormai a cavallo tra XVIII e XIX secolo, il ruolo che gli compete nella vicenda della natura morta romagnola, svolta all'insegna di un rustico realismo. I due quadri presentati fanno parte di una serie di quattro di proprietà della Banca, che ritraggono generi alimentari "di grasso" e "di magro", in rapporto cioè al precetto dell'astinenza dalle carni in epoca quaresimale.