

Un nuovo disegno conferma la fortuna visiva della pala di Monghidoro di Giovanni Antonio Burrini

Mirella Cavalli

L'opera che si presenta (fig. 1) è un inedito entrato recentemente nella collezione del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna attraverso un acquisto coattivo all'esportazione, privilegio concesso allo Stato ai sensi dell'art. 70 del Decreto Legislativo n. 42 del 2004 (Codice dei beni culturali e del paesaggio) sui beni per i quali viene presentata dal proprietario la richiesta di uscita definitiva dal territorio nazionale. [1] La motivazione che ha promosso l'acquisizione nella collezione pubblica è la stringente relazione col celebre dipinto di Giovanni Antonio Burrini raffigurante *L'Immacolata con i Santi Petronio e Dionigi*, oggi custodito presso la parrocchiale di Monghidoro, località dell'Appennino bolognese.



Figura 1: Ambito bolognese del XVIII secolo, *L'Immacolata con i santi Petronio e Dionigi Matita*, carboncino e biacca su carta filigranata beige, mm 410 x 320, Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 3/2018

Il disegno è eseguito con matita nera, carboncino e lumeggiature a biacca su carta filigranata beige. Le condizioni conservative, seppure stabili, attestano problematiche pregresse determinate probabilmente dall'eccessiva esposizione alla luce che ne ha compromesso parzialmente la leggibilità e soprattutto dal contatto con acqua visibile nelle ampie gore. Sono inoltre presenti varie pieghe secche diffuse su tutta la superficie. L'osservazione con la Lampada di Wood [2] ha rivelato i segni di un restauro che ha rinverdito le lumeggiature a biacca, mentre visibile altresì a occhio nudo è la ricostruzione della punta della mitra di San Dionigi. Compito primario della Pinacoteca sarà sottoporre in tempi brevi il foglio a un inevitabile ed effettivo restauro conservativo.

La filigrana (fig. 2) rinvia ai cartari bolognesi Perti e Masetti, le cui iniziali "PM" si leggono in lettere capitali sotto al cerchio con testa di moro sormontato da un trifoglio. [3] La filigrana e la tipologia della carta suggeriscono di racchiudere la cronologia del foglio entro la prima metà del Settecento. [4]



Fig. 2: Filigrana: cerchio con testa di moro sormontato da trifoglio e iniziali "PM" sottostanti.

Il disegno è giunto a noi entro una cornice rettangolare, in legno chiaro parzialmente dorato, sul cui pannello di chiusura retrostante è incollata una stampa con stemma e iscrizione "Ludovico Amorini Bolognini" (fig. 3).



Fig. 3: Stemma di Ludovico Amorini Bolognini, stampa incollata su legno.

Pure nella consapevolezza che la cornice possa essere un reimpiego, si ritiene comunque plausibile supporre la provenienza dell'opera dall'illustre marchesato bolognese di cui è noto l'interesse per il collezionismo d'arte. [5] Ludovico (Bologna 1801-Milano 1855) era figlio di Marianna Ranuzzi e di Antonio Amorini Bolognini (Bologna 1767-1845), il celebre storiografo che diede alle stampe le *Vite dei pittori ed artefici bolognesi* (1841-1843), opera in cinque parti e due volumi con cui l'autore proponeva la continuazione e correzione della seicentesca *Felsina pittrice* di Carlo Cesare Malvasia.

Letterato raffinato, studioso d'arte e d'architettura, Antonio fu un personaggio dominante nella Bologna di inizio secolo; ricoprì cariche amministrative, fu nominato Pro – presidente della Pontificia Accademia di Belle Arti di Bologna, socio onorario di varie accademie tra cui quella romana di San Luca, [6] fondatore e amministratore del Collegio Artistico Venturoli, in ottemperanza alle volontà dell'amico architetto Angelo Venturoli che aveva altresì eseguito gli ammodernamenti del palazzo Amorini Bolognini in piazza Santo Stefano. [7] Gli incarichi presso questi istituti bolognesi di istruzione artistica saranno ereditati da Ludovico, la cui formazione umanistica ci viene tramandata da Luigi Frati nell'elogio stilato dopo la morte per colera avvenuta il 5 settembre 1855. [8] Dalla breve biografia tracciata dallo storico bolognese apprendiamo del marchese la passione per i viaggi, l'interesse per l'arte e la letteratura, la biblioteca prevedibilmente ricca e la scrittura di componimenti teatrali di cui pubblicò una sola opera nel 1835, *Il Forestiere*, con lo pseudonimo di Ovocaldi.

Una prima indagine dell'Archivio Salina Amorini Bolognini conservato presso l'Archivio di Stato di Bologna non ha purtroppo permesso di rintracciare informazioni che potessero collegarsi al disegno in questione. L'inventario più completo delle opere d'arte, compilato nel 1751 a seguito della morte di Massimiliano Bolognini, tramanda la conservazione dei disegni

Mirella Cavalli, *Un nuovo disegno conferma la fortuna visiva della pala di Monghidoro di Giovanni Antonio Burrini*

“con suo cristallo, e cornice gialla e oro”, [9] simile a quanto pervenuto in Pinacoteca. Se la prassi di collocare i disegni entro cornici e appenderli alle pareti è notoriamente comune nel collezionismo privato, la corrispondenza tra la descrizione delle cornici di casa Amorini Bolognini con quella giunta a noi consente quanto meno di non escludere la possibilità che la cornice sia stata realizzata proprio per il disegno che contiene. Lo stemma applicato potrebbe lasciare intuire l’acquisizione del foglio da parte dello stesso Ludovico e la conseguente realizzazione di un contenitore uniformato al modello utilizzato nella collezione di famiglia. Del resto, l’eccessiva esposizione alla luce del disegno è tra i fattori che ne hanno compromesso lo stato di conservazione, assieme alle ampie gore che potrebbero essersi generate a seguito di infiltrazioni d’acqua sulla parete.

Prima di tentare una disamina stilistica del disegno, credo non sia superfluo rivedere il bellissimo dipinto con cui la nostra piccola opera si relaziona, ripercorrendone i dati fondamentali della storia e della storiografia. (fig. 4)



Fig. 4: Giovanni Antonio Burrini, *L'Immacolata con i santi Petronio e Dionigi*, Olio su tela, cm 305 x 240, Monghidoro (BO), Chiesa di Santa Maria Assunta

Con puntuale descrizione nelle *Aggiunte alla Bologna Perlustrata*, Antonio di Paolo Masini tramanda che il dipinto fu eseguito nel 1684 da Giovanni Antonio Burrini su commissione dei Ratta Garganelli per la cappella di famiglia nella chiesa di San Giacomo Maggiore a Bologna. [10] Si pensa che l’artefice dell’incarico possa essere stato Monsignor Antonio Lorenzo Ratta, funzionario fidato di papa Innocenzo XI. Nell’anno il cui Burrini eseguiva l’opera, Innocenzo XI sosteneva il re di Francia, Luigi XIV, nella repressione contro gli ugonotti, azione che confluirà

nella revoca dell'editto di Nantes del 1685. L'insolito accostamento tra il patrono di Bologna e il martire di Parigi è stato, pertanto, visto come un sostegno della famiglia Ratta alla politica papale. [11]

La presenza del dipinto nella chiesa di San Giacomo Maggiore fu molto breve, poiché già nel 1686 nella cappella che lo custodiva Malvasia segnala la presenza dell'affresco staccato di Lippo di Dalmasio, raffigurante “La Beata Vergine col santissimo Figliuolo”, [12] mentre l'opera di Burrini non comparirà neppure nelle minuziose guide successive della città. Non è a tutt'oggi noto il motivo di questo repentino mutamento, se si trattò di un ripensamento o se invece la famiglia avesse voluto esporre il dipinto nella chiesa solamente in via provvisoria, a seguito di qualche circostanza o per mostrarlo alla città prima di collocarlo negli spazi privati di palazzo Ratta in via Castiglione dove sarà documentato da Giovanni Pietro Zanotti nella biografia di Burrini, da Marcello Oretti nel manoscritto B 104 [13] e in alcuni inventari della prima metà dell'Ottocento. [14] La recente disamina degli inventari di Casa Ratta, e la trascrizione di un dettagliato inventario del 1707, hanno rivelato l'esatta collocazione della pala di Burrini nella camera detta “del Crocifisso”. [15]

Il dipinto giunse a Monghidoro nel 1949, attraverso la donazione alla Parrocchia da parte del Generale Aldo Monteguti. [16] L'opera, collocata nella chiesa, [17] fu casualmente notata da Andrea Emiliani che vi riconobbe lo stile di Giuseppe Antonio Burrini e la volle esporre alla mostra sul Seicento emiliano che si tenne nel 1959 a Bologna, [18] presso il palazzo dell'Archiginnasio, avviandone gli studi e la partecipazione ad ulteriori mostre, tra cui ricordiamo *Nell'età di Correggio e dei Carracci* nel 1986, curata dallo stesso Emiliani.

Marcello Oretti [19] tramanda altresì l'esistenza in casa Ratta di una “Tavolina/ con la B.V. sopra la Luna, S. Petronio e S. Dionigio/Aeropagita (...) scieltissima”, che la critica, in un primo momento, [20] aveva ipoteticamente legato a un esemplare conservato presso il Museo Narodowe di Varsavia (inv. M. Ob. 232 MNW), supposizione poi esclusa in quanto l'opera è stata giudicata stilisticamente non congrua alla mano di Burrini. [21] Ad oggi resta sconosciuta la collocazione della “tavolina” citata da Oretti, pertanto il dipinto di Varsavia va inteso come una testimonianza dell'interesse che la giovanile opera del pittore bolognese dovette suscitare agli occhi dei contemporanei. (fig. 5)



Fig. 5: Ambito bolognese fine sec. XVII o secolo XVIII, *L'Immacolata con i santi Petronio e Dionigi*, Tavola, cm 98 x 73, Varsavia, Muzeum Narodowe, inv. M. Ob. 232 MNW

Una prova ulteriore di questa fascinazione è rappresentata da un disegno a matita rossa conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca di Brera (inv. 660), recante sul controfondo l'iscrizione "Aureliano Milani". (fig. 6)



Fig. 6: Aureliano Milani, *L'Immacolata con i santi Petronio e Dionigi*, Matita rossa e lumeggiature a gessetto su carta bruna, mm 368 x 256, Milano, Pinacoteca di Brera, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 66

L'attribuzione fu confermata da Angelo Mazza alla luce della forte impronta stilistica connaturata al disegno e alla dedizione, plausibile per il pittore bolognese di diciannove anni più giovane di Burrini, alla "moderna riflessione critica sull'eredità dei Carracci" [22] di cui il dipinto Ratta si faceva mirabilmente portavoce. Se lo schema piramidale rinvia a numerose pale di Ludovico e di Annibale Carracci, a cui si aggiunge l'osservazione di Guido Reni per la raffigurazione dell'Immacolata, la stesura libera e istantanea della pittura di getto, rapidissima e frangiata, il movimento della luminosa superficie cromatica che sembra non volersi arrendere alla rassicurante compiutezza dell'opera, il brillante virtuosismo del "non finito" rendono la pala di Monghidoro un innovativo e straordinario capolavoro della pittura del Seicento. Il ventottenne Burrini, pur cercando nella sopraccitata, grande tradizione i suoi principali modelli riflette sui più innovativi esempi della pittura del secondo Seicento bolognese e coglie appieno la stesura corsiva del suo maestro Domenico Maria Canuti, il cromatismo brillante di Sebastiano Ricci e della pittura veneta, tramutandoli in una personalissima e inimitabile connotazione stilistica che non trovò uguali né seguito nell'arte bolognese.

Agli artisti contemporanei, in una Bologna che in quegli anni di fine secolo era già orientata verso un più rassicurante classicismo che dominerà quasi interamente lo scenario artistico del Settecento, non potevano certamente sfuggire queste sorprendenti e straordinarie peculiarità che si associavano, peraltro, a un pittore che si era conquistato un'indubbia fama in città ancor prima dell'esecuzione della pala Ratta con gli affreschi in palazzo Albergati a Zola Predosa (BO) [23]. Possiamo immaginare la curiosità e l'ammirazione per questa meteora, il desiderio dei giovani artisti di studiarla o dei collezionisti di possederne un'economica e poco ingombrante copia di piccole dimensioni o una semplice traduzione a matita.

Le caratteristiche della virtuosistica pittura di Burrini si riflettono indubbiamente nella grafica, seppure nell'ambito di una straordinaria varietà esecutiva e, potremmo dire, stilistica. Riccomini riconosce e apprezza nei disegni del pittore la "volubile capacità di svariare da una maniera all'altra", [24] indubitabile prova di destrezza che rende tuttavia particolarmente complesso giungere a punti fermi. Per questo motivo, analizzare il disegno pervenuto nella collezione della Pinacoteca significa inserirsi nel terreno minato della grafica di Burrini, da cui occorre partire per considerare se si tratti di un disegno autografo o se sia, come appare più credibile, un'ulteriore traduzione da parte di un artista "stregato" dal capolavoro del maestro.

L'unico studio sino ad oggi acclarato come preparatorio per il dipinto è un disegno della Royal Collection Trust di Windsor, riprodotto il particolare con la *Testa di San Dionigi l'Aeropagita* (inv. RCIN 905288). [25] Fu Laura M. Gilles [26] a sottrarre il foglio alla precedente attribuzione a Giacomo Cavedoni avendo riconosciuto la corrispondenza del soggetto col santo vescovo del grande quadro di Burrini. La complementarità è di grande interesse in quanto, come nel Dionigi su tela, si ritrova nel disegno persino la leggera rotazione del capo verso

l'interno della composizione, espediente di particolare raffinatezza esecutiva che l'artista ottiene con rapidi e corposi tratti a carboncino, rifinendo solo in parte lo schizzo con lumeggiature a biacca. Nel disegno della Pinacoteca non rintracciamo, nonostante la compiutezza, la medesima rotazione ma un semplice orientamento verso l'alto del capo di Dionigi il cui volto non possiede la forza espressiva del foglio di Windsor, ma sembra piuttosto limitarsi a un'accademica riproduzione dell'atteggiamento del santo del dipinto. Lo stesso si dirà per Petronio, dall'esecuzione diligente ma non scioltissima nel disegno in cui l'autore non raggiunge il mirabile e magnetico volto pensoso del corrispettivo santo riportato sulla tela.

La semplificazione rispetto alle pose dinamiche delle figure del dipinto è un dato rintracciabile nell'intera composizione del foglio della Pinacoteca, dato piuttosto incoerente con l'attenzione che Burrini nei suoi studi grafici riserva proprio al movimento delle figure, con soluzioni sempre articolate e mai scontate. I volti vivi in cui la forza espressiva è sempre dominante, sia che si tratti di abbozzi che di disegni più finiti, sono una caratteristica costante dell'artista che si fatica a rintracciare nella circostanziata grafica del disegno in esame, in cui l'autore sembra preoccuparsi maggiormente di tenere fede a un modello piuttosto che seguire una personale ideazione. Unica deroga è il bellissimo volto dell'Immacolata, reso con un'identità fisionomica autonoma rispetto al dipinto ma non troppo distante dalla piccola *Maddalena* in adorazione del Crocifisso che Burrini eseguì nel 1683. [27]

La qualità del segno regge per l'intero foglio e, nonostante le alterazioni subite, rivela un autore esperto nella resa dei particolari, del chiaroscuro e consapevole dei caratteri propri della pittura di Burrini. Matita, carboncino e biacca vengono impiegati abilmente nella resa della fluidità pittorica dei volumi, del ripiegarsi dei panneggi con le conseguenti ombreggiature, dell'espressiva gestualità delle mani perfettamente corrispondente al dipinto. Ma queste corrispondenze puntuali sono assolutamente sospette e contribuiscono a spostare l'ago della bilancia lontano dall'autografia, avvicinandolo invece alla possibilità che il disegno sia un'ulteriore traduzione grafica e un'ulteriore testimonianza dell'ampio consenso riscosso dal dipinto. Meno credibile sarebbe giustificare il calligrafismo con la necessità da parte di Burrini di dover presentare ai committenti uno studio che fosse il più rispondente possibile al dipinto, dal momento che la pala di Monghidoro è resa con un impeto esecutivo ben distante dai toni morigerati del disegno.

Nonostante si consideri da escludere l'autografia di Burrini, occorre sottolineare l'importanza di questa acquisizione che ha assegnato alle collezioni statali un'opera che aggiunge un tassello alla fortuna visiva di uno dei dipinti più ingegnosi e innovativi della grande stagione del Seicento bolognese.

Note

- [1] L'acquisto coattivo, proposto dall'Ufficio Esportazione di Milano per la Pinacoteca di Bologna, è stato accolto dal Ministero con DDG ABAP 18/07/2018, N. 744. La documentazione, tra cui la relazione storico-artistica di Raffaella Bentivoglio Ravasio, è conservata presso la sede del Polo Museale dell'Emilia Romagna, Archivio della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Acquisti 2018.
- [2] Ringrazio Anna Selleri per il prezioso aiuto.
- [3] Bellettini 1996 (simboli Perti e Masetti pp. 195; 201-202); Borsetti 2009-2010.
- [4] Ringrazio Pier Angelo Bellettini e Sabrina Borsetti per le indicazioni.
- [5] G. Roversi in *Il Palazzo Salina Amorini Bolognini* 1994, con riferimenti documentari e bibliografici; A. Buitoni in, Malvezzi Campeggi 2016, pp. 439-440.
- [6] Wandruszka 1969, XI, pp. 355-356; Wandruszka in, *Il Palazzo Salina Amorini Bolognini* 1994, pp. 125-129.
- [7] P. Foschi, Vicende storiche e costruttive in *Il Palazzo Salina Amorini Bolognini* 1994, p. 104; D. Ravaioli, *Palazzo Salina Amorini Bolognini*, in Malvezzi Campeggi 2016, pp. 334-352; sito web del Collegio Artistico Venturoli, www.collegioventuroli.it
- [8] Frati 1855; Frati in Sorgato 1858, pp. 240-243; R. Dodi in, Malvezzi Campeggi 2016, p. 142, n. 114. Ludovico Amorini Bolognini è annoverato tra i morti per colera in 1855 *Cholera morbus. Società e salute pubblica nella Bologna pontificia*, mostra del 2010 e pagina web dell'Archiginnasio di Bologna: badigit.comune.bologna.it/mostre/colera/persona.htm
- [9] Archivio di Stato di Bologna, Fondo Salina Amorini Bolognini, busta 133 (libro 36, n. 14), *Inventarium legale honorum Domini Maximiliani Bolognini....* Rogito del Notaio Giuseppe Gaetano Gardini, 25 ottobre 1751, cc. 13v-19v (dipinti e disegni). Sull'inventario cfr. Roversi in *Il Palazzo Salina Amorini Bolognini* 1994, pp. 112-113.
- [10] Masini 1690, p. 63; Arfelli 1957, p. 207.
- [11] Riccomini 1999, pp. 175-177, n. 12; Cova in Discover Baroque Art.. Museum Whit no Frontiers (www.discoverarbaroqueart.org).
- [12] Malvasia 1686, ed 1969, p. 61.
- [13] Zanotti 1739, vol. I, p. 327; Oretti (sec. XVIII), ms. B 104, cc. 42 e 152.
- [14] Mazza in, *Nell'età di Correggio* 1986, pp. 388 – 389, n. 126; Mazza in, *Il restauro intelligenza e progetto* 1990, pp. 199-201; Riccomini 1999, pp. 175-177, n. 12; Mozzati 2010, pp. 233-234.
- [15] Mozzati 2010, pp. 233-234 e p. 238.
- [16] Archivio della Parrocchia di Santa Maria Assunta di Monghidoro.
- [17] Nel 2014 il dipinto è stato tolto dalla chiesa per ragioni conservative, sottoposto a restauro e collocato nel museo parrocchiale. In anni precedenti fu conservato più volte nella Pinacoteca di Bologna.
- [18] *Maestri della pittura del Seicento emiliano*, 1959. La scheda del dipinto di Burrini, redatta da Maurizio Calvesi, è la n. 94, p. 193.

[19] Oretti (sec. XVIII), ms. B 130, c. 82

[20] Mazza in, *Nell'età di Correggio* 1986, pp. 388 – 389, n. 126; Mazza in, *Il restauro intelligenza e progetto* 1990, pp. 199-201; Roli in, *Disegni emiliani* 1991, pp. 222-224, n. 60.

[21] Mazza in, *Disegni emiliani* 1994, pp. 174-176, n. 56; Riccomini 1999, pp. 175-177, n. 12.

[22] Mazza in, *Disegni emiliani* 1994, p. 174.

[23] Riccomini 1999, pp. 165-171, nn. 8a – 8h

[24] Riccomini 1999, p. 217.

[25] <https://www.rct.uk/collection/search#/9/collection/905288/the-head-of-a-bishop-saint>

[26] Gills 1989, pp. 418 – 420. Sul disegno si vedano anche: Roli in, *Disegni emiliani* 1991, pp. 222-224, n. 60, fig. 60.1 e Riccomini 1999, p. 220, n. 6, tav. 102.

[27] Riccomini 1999, pp. 174-175, n. 11, tav. 24.

Bibliografia

Malvasia 1686 ed. 1969

C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna*, edizione a cura di A. Emiliani, Bologna 1969.

Masini 1690

P. Masini, *Aggiunta alla Bologna perlustrata (1666)*, Bologna 1690.

Zanotti 1739

G. Zanotti, *Giovan – Antonio Burrini*, in *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, vol. I, Bologna 1739, pp. 319 – 331.

Oretti (sec. XVIII)

M. Oretti, *Le pitture che si ammirano nelli Palagi e Case de' Nobili della città di Bologna*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B 104.

M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno, cioè dei Pittori, Scultori ed Architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, mss. B 123-135.

Fрати 1855

L. Frati, *Cenno biografico del marchese Ludovico Amorini Bolognini*, Bologna 1855.

Sorgato 1858

G. Sorgato, *Memorie funebri antiche e recenti offerte per le stampe*, Padova, 1858.

Arfelli 1957

A. Arfelli, "Bologna perlustrata" di Antonio di Paolo Masini e l'"Aggiunta del 1690", in "L'Archiginnasio", LII, 1957, pp. 188-237.

Maestri della pittura del Seicento emiliano 1959

Maestri della Pittura del Seicento emiliano, catalogo della mostra a cura di F. Arcangeli, M. Calvesi. G. C. Cavalli, A. Emiliani e C. Volpe, Bologna 1959.

Wandruszka 1969

A. Wandruszka, *Bolognini Amorini, Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XI, Roma 1969, pp. 355-356

Nell'età di Correggio e dei Carracci 1986

Nell'età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII, catalogo della mostra a cura di A. Emiliani, Bologna 1986.

Giles 1989

M. Giles, *A new head study by Burrini*, in "The Burlington Magazine", CXXXI, 1989, pp. 418-420.

Il restauro intelligenza e progetto 1990

Il restauro. Intelligenza e progetto, a cura di A. Stanzani, Bologna 1990, pp. 199-201

Disegni emiliani 1991

Disegni emiliani del Sei-Settecento. Come nascono i dipinti, Cinisello Balsamo 1991.

Disegni emiliani 1994

Disegni emiliani dei secoli XVII e XVIII della Pinacoteca di Brera, mostra a cura di D. Pescarmona, Milano 1994.

Il palazzo Salina Amorini Bolognini 1994

Il Palazzo Salina Amorini Bolognini. Storia e restauro, a cura di G. Roversi, Bologna 1994.

Bellettini 1996

P. Bellettini, *Il gonfalone, l'ancora e la stella. Filigrane bolognesi nella prima metà del XVIII secolo*, in "L'Archiginnasio", XCI, pp. 163-203.

Riccomini 1999

E. Riccomini, *Giovanni Antonio Burrini*, a cura di M. Naldi e M. Riccomini, Ozzano Emilia 1999.

Borsetti 2009-2010

S. Borsetti, *Analisi materiale del volume "Stampe bolognesi di Marc'Antonio Raimondi intagliatore" della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in <<Aperto. Bollettino del Gabinetto dei disegni e delle stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna>>, n. 2, 2009 (marzo 2010), rivista on line, <http://aperto.pinacotecabologna.beniculturali.it/>

Mirella Cavalli, *Un nuovo disegno conferma la fortuna visiva della pala di Monghidoro di Giovanni Antonio Burrini*

Mozzati 2010

T. Mozzati, *Le Sibille di Casa Ratta: Domenichino, Grimaldi, Guecino, Canuti e Pasinelli nella quadreria d'una famiglia bolognese*, in "Nuovi Studi" (2009), XV, pp. 223-254.

Malvezzi Campeggi 2016

G. Malvezzi Campeggi, *Bolognini. Storia genealogia e iconografia con cenni sulle famiglie Amorini e Salina*, "Le famiglie senatorie di Bologna. 4", Bologna 2016.