

**«Stampe di Guido Reni e romane di Simone Cantarini pesarese pittore e incisore»
Ricostruzione del III volume della raccolta di stampe
della Pinacoteca Nazionale di Bologna**

Francesca Candi e Arianna Manes

Nota introduttiva

Il presente contributo è dedicato alla ricostruzione del III volume della “grande collezione” Lambertini della Pinacoteca Nazionale di Bologna che insieme al IV, indagato nel precedente numero di questa rivista, include stampe di e da Guido Reni, distinguendosi per la presenza di un cospicuo numero di acquaforti di Simone Cantarini.

Da quanto indicato al n. 8 della *Nota di diverse stampe legate in numero 50 Tomi, che si presenta alla Santità di Nostra Signoria* (1751 ca.) doveva esistere in origine un unico tomo, genericamente intitolato a “Guido Reno”, rispetto al quale il nostro si identifica come il prodotto della scissione operata entro il 1785 e registrata da Ludovico Montefani. Il frontespizio reca la seguente iscrizione: “Stampe di Guido Reni vol. II e Romane di Simone Cantarini pesarese pittore e incisore / Tomo III Fogli 84 Stampe 316 [corretto a matita 151]” con la correzione che avverte dell’indebita inversione dei volumi per cui attualmente indichiamo come III l’originario IV tomo [1]. Quanto al binomio Reni-Cantarini andrà evidenziata la presenza in apertura dell’acquaforte ottocentesca, opera di Galgano Cipriani (fig.1), tratta dal celebre dipinto che tramanda la fisionomia del maestro a sua volta di mano del Pesarese (Bologna, Pinacoteca Nazionale) [2].



Fig. 1: Galgano Cipriani, da Simone Cantarini, *Ritratto di Guido Reni*, acquaforte, Musei Nazionali di Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. PN 4556

Il rapporto fra Cantarini e Reni costituirà il cardine della seconda parte della disamina muovendo dalla trama della *Felsina pittrice* di Carlo Cesare Malvasia, “che da reporter imparziale interroga, registra dati, prende appunti, vede e confronta personalmente i fatti, lasciando trapelare [...] che anche lui l’aveva conosciuto: gli aveva parlato, addirittura era andato a trovarlo fuori sede, a Pesaro” [3]. Malvasia è tra i primi a stilare un elenco dei soggetti incisi da entrambi, consultato dagli ordinatori settecenteschi presumibilmente assieme al resoconto di Gori Gandellini [4], e se non è arduo per questa via desumere quali fossero state le fonti attenzionate in corso di allestimento, diversamente diremo della possibilità di risalire alle provenienze per ciascuno degli esemplari privi del timbro Lambertini. L’assenza di una simile marca conferma infatti l’estraneità delle stampe sia rispetto ai primi 50 volumi donati da papa Benedetto XIV nel 1751, che ai 54 finora riconosciuti della cosiddetta “piccola collezione”, comprensivi del nucleo derivato dall’originaria collezione del pittore Pier Francesco Cavazza [5]. A questa constatazione si aggiunga l’ostacolo di per sé rappresentato dalla vicenda conservativa della raccolta, che assomma la serie di rimaneggiamenti occorsi nel XVIII secolo, volti a integrare le progressive aggiunte, a episodi diversamente rilevanti, quali il furto denunciato nel 1868 e la sistematica operazione di stacco condotta da Paul Kristeller a partire dal 1894, allorché scelse di agire in maniera provvisoria con “l’obbligo cioè di conservare anzi tutto le opere più pregiate per garantirle da ulteriori danni”, ma adunate su base esclusivamente autoriale [6].

Certamente il nostro tomo è da annoverare tra i 15 della “grande collezione” dedicati alla scuola bolognese, mentre la sua organizzazione interna rivela l’intenzione piuttosto tipica di scandire le sezioni a seconda delle iconografie, comprensive di motivi desunti dalla storia sacra o dalla mitologia, anche per Cantarini talvolta ispirati da celebri di Reni [7]. Ripercorrere le 151 stampe complessive conservate in massima parte sciolte, di cui 71 prive del timbro Lambertini, ha significato per le scriventi puntare l’attenzione su casi studio comunque connessi, relativi alle personalità dichiarate nel titolo della raccolta. Francesca Candi, già autrice dell’articolo dedicato al volume IV insieme a Elena Rossoni, riprende in questa sede con l’indagine su Guido Reni, in prima battuta attenzionato nella sua relazione con Bartolomeo Coriolano, un legame che offre uno sguardo sull’articolato rapporto del pittore con la sua bottega e con gli incisori dei quali si circondò per diffondere stile e invenzioni. L’analisi continua ponendo l’accento sulla presenza di una ‘stampa-manifesto’, quella di Carlo Cesio tratta dall’affresco con *Sant’Andrea condotto al martirio*, tema che consente di riflettere ulteriormente sulla ricezione reniana, in particolare su quella romana e internazionale fra Sei e Settecento e in contesto accademico. A Arianna Manes il compito di rileggere Cantarini acquafortista, con un focus sulla rinomata *Allegoria della Fortuna*, tradotta anche dal mentovato Coriolano e da Girolamo Scarsello, posta sotto la lente sulla scorta di indizi legati alla committenza e nel più ampio sistema culturale barberiniano.

I chiaroscuri di Bartolomeo Coriolano d’après Reni, il *Sant’Andrea condotto al martirio* di Carlo Cesi e altre note su alcune stampe dal III volume della raccolta della Pinacoteca Nazionale di Bologna

Il mio saggio sulla ricostruzione del IV volume della raccolta di stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna uscito nel 2019 in questa rivista ha fornito, da un lato, l’occasione per indagare le dinamiche di riproduzione all’interno della bottega del maestro bolognese, la fortuna di alcune invenzioni e l’apporto del pittore alla diffusione della sua immagine di pittore devoto [8]. Dall’altro ha permesso di illustrare alcuni episodi di derivazione d’ambito accademico, concentrati nella seconda metà del XVII secolo, francesi in particolare, strettamente connessi con l’elaborazione storiografica del canone classicista [9].

Anche nel III volume sono contenute stampe derivate da Reni eseguite da artisti presenti nella sua bottega come Giovan Battista Bolognini [10], Lorenzo Loli [11], Giovanni Andrea Sirani [12] o Girolamo Scarsello [13], anzi si può dire che rappresentino la maggioranza delle derivazioni da Reni proposte nel volume: ricordo del primo incisore almeno la grande stampa in tre fogli derivata dal *Bacco e Arianna sull'isola di Nasso*, probabilmente realizzata prima che la tela raggiungesse la sua destinataria, la regina Henrietta Maria d'Inghilterra, nel 1640 (PN 3586/1-3) [14], l'*Amore dormiente* di Loli (PN 2088) o la *Giuditta con la testa di Oloferne* di Giovanni Andrea Sirani (PN 23680). Sono anche presenti stampe di intagliatori 'accademici': su tutte ricordiamo la meravigliosa serie di quattro bulini realizzati da Gilles Roussellet (1610-1686) intorno al 1669 (PN 4570, PN 4571, PN 4572, PN 4573), derivati dalle *Storie di Ercole* licenziate da Guido Reni per il duca di Mantova Ferdinando Gonzaga, pubblicati più tardi, allo scadere degli anni Settanta, nei *Tableaux du Cabinet du Roy* con commento di André Félibien [15].

Questo breve contributo intende però soffermarsi su altri due temi che le stampe presenti nel volume precedentemente commentato, il IV, non avevano fatto emergere: da un lato la produzione di uno degli incisori della cerchia di Reni più prolifico e rilevante nelle dinamiche di bottega, Bartolomeo Coriolano (Bologna, 1599 ca.- Roma, 1676?) [16], documentato nel volume con ben venticinque chiaroscuri, dall'altro su un singolo episodio di derivazione, quella di Carlo Cesi dall'affresco con *Sant'Andrea condotto al martirio* di Reni nell'oratorio di S. Andrea a S. Gregorio Magno a Roma, come spunto di riflessione sul rapporto tra incisione e critica classicista e accademica nella seconda metà del XVII

Prendendo le mosse da Coriolano, si può notare che curiosamente o meglio sulla falsariga di una contrapposizione che già Carlo Cesare Malvasia nella sua *Felsina Pittrice* proponeva – quella Coriolano *versus* Cantarini – le xilografie del primo vengono illustrate immediatamente prima delle acqueforti del secondo, fornendo una sorta di contraltare visivo alla produzione eterea e leggera di quest'ultimo.

È noto quanto Malvasia esaltasse la predilezione di Guido per Cantarini, facendo invece spendere al pittore parole poco lusinghiere nei confronti di Coriolano, definito “poco fondato nell'intelligenza del disegno” e indegno di tradurre opere tanto delicate con un “taglio così grossolano in legno” [17]. Che si tratti dell'opinione dello storiografo e non del pittore non è in discussione. Malvasia, creatore del mito storiografico della grazia di Guido, incoronato capostipite della scuola bolognese, in competizione municipalistica con la scuola romana, come vedremo, non doveva amare il segno grafico e pesante di Coriolano, profondamente ancorato a una sensibilità ancora tardo manierista. In realtà, nella prima metà del Seicento e in area emiliana, la tecnica al chiaroscuro era ancora molto apprezzata per la resa plastica e tonale dei modelli, nel solco della produzione di Ugo da Carpi, fine traduttore di Parmigianino [18].

Reni stesso non doveva essere insensibile al fascino di questa tecnica incisoria se, fin dal 1627, dunque a date molto precoci, Coriolano incide una sua invenzione [19]. Non si sa molto di questo intagliatore che apprende l'arte della xilografia dal padre Cristoforo, tuttavia alla fine del terzo decennio doveva essere ancora a Roma, per spostarsi entro il principio degli anni Trenta nella bottega bolognese di Guido e rimanervi fino alla morte del maestro.

Nel 1627, a Roma, Coriolano firma l'*Allegoria dell'Alleanza tra la Pace e l'Abbondanza* (PN 4197) [20] che nasce da un'invenzione reniana esplicitata solo in uno stato successivo del chiaroscuro, realizzato, nel 1642, dopo la morte di Reni (PN 24872). Sempre prima del 1630 firma un'altra derivazione da Reni: il bulino in controparte dell'acquaforte reniana raffigurante la *Madonna con Bambino dormiente* entro ovale (PN 25110), su cui mi sono già soffermata nel precedente contributo [21]. Si desume la datazione dall'assenza nell'iscrizione del titolo di cavaliere lauretano, del quale Coriolano non avrebbe ommesso di fregiarsi.

Ufficialmente l'iscrizione «Bononia 1630» compare invece sul chiaroscuro (PN 4242) che

Coriolano trae dall'altra acquaforte di Reni raffigurante la *Madonna con Bambino dormiente* (PN 25111), quella entro tondo, oggetto di una fortuna veramente notevole nel tempo, documentata da numerosi stati e varianti nell'utilizzo dei blocchi di colore [22].

Il legame tra Coriolano e Guido Reni non si interruppe mai. Lo prova il fatto che il primo divenne editore autonomo solo a partire dagli anni Quaranta, dopo la morte del maestro, come testimoniano le iscrizioni presenti sull'*Allegoria* licenziata per il frontespizio della tesi del dottor Gotti (1640, PN 4316), sulla celebre *Caduta dei giganti* del 1641) o sullo stato del *San Girolamo* realizzato nel 1642 e recante l'iscrizione “B.C. Sculp. et form. Bonon” (nel III volume è presente solo lo stato del 1637, PN 24871).

La natura delle derivazioni di Coriolano induce a pensare che il pittore abbia consapevolmente affidato all'intagliatore alcune sue invenzioni che trovava adatte al *medium*, attraverso lo strumento di controllo e diffusione stilistici del disegno, tipico di ogni bottega artistica [23]. L'intagliatore infatti non fu mai traduttore dei dipinti del maestro, ma derivò i suoi chiaroscuri o da incisioni, come visto, o da disegni del maestro.

Malvasia stesso cita alcuni modelli grafici per i chiaroscuri di Coriolano, come un disegno in *lapis* rosso e carboncino di un *Cupido dormiente* servito per realizzare la stampa documentata nel nostro volume (PN 24868) [24], e l'altro, grandissimo, raffigurante i *Giganti* nella collezione Sacchetti di Roma [25]. Oltre a questo foglio, lo storiografo ricorda un altro “pensiero de' Giganti fulminati, disegnati in tela”, aggiungendo che Guido avrebbe voluto mandarlo in Francia per farlo intagliare. Anche questa affermazione di Malvasia fa parte dell'idiosincrasia nei confronti di Coriolano, ma non corrisponde a un evento effettivamente accaduto: infatti la più nota derivazione da questo soggetto è il grandioso chiaroscuro a tre legni realizzato su quattro fogli da Coriolano, dedicato al duca di Modena Francesco I d'Este nella prima versione del 1638 (fig. 2) [26].

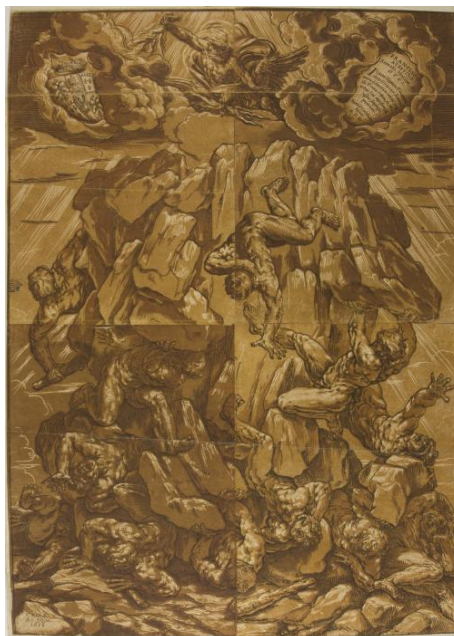


Fig. 2: Bartolomeo Coriolano, *Caduta dei Giganti*, 1638, chiaroscuro su quattro fogli (tre legni per ogni foglio), mm 877×624
© Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Biblioteca Universitaria

Malvasia non risparmia critiche a questa incisione per la “troppo uniforme proporzione e delicatezza” [27], tuttavia una dedica tanto altisonante presuppone l'accordo dell'inventore nella diffusione del chiaroscuro. Nel III volume è documentato un particolare della *Caduta*, un solo

Gigante sovrastato da un masso, che circolò come invenzione autonoma, datato sempre al 1638 (PN 4207).

Oltre alla *Caduta dei Giganti*, un'altra invenzione reniana tradotta da Coriolano circolò con una destinazione pubblica e ufficiale: il frontespizio, già citato, della tesi del 'dott. Gotti', figlio del pittore Vincenzo, presente nella bottega reniana (PN 4316). Ancora Malvasia narra che due fogli raffiguranti *Sibille* servirono a Coriolano per realizzare “la conclusione in legno, con le due stampe, al Dott. Gotti”; ad esse l'intagliatore fece aggiungere allo stesso Guido “que' due Angeletti, quelle nubi, que' panni, e l'Arme della Libertà” [28] che compongono l'*Allegoria*. I disegni di Reni potevano dunque trovare una destinazione autonoma, in singole incisioni (PN 4224, PN 4226, PN 4227), oppure venire assemblati in composizioni più complesse.

A parte questi due casi, l'*Allegoria* e la *Caduta dei Giganti*, il resto della produzione di Coriolano è sempre privo di dediche nei primi stati e appare destinato a soddisfare un mercato devozionale e privato di amatori d'arte, probabilmente soprattutto locale, interessato ad avere piccole invenzioni di Guido Reni. Il pittore doveva essere tanto consapevole del potere di diffusione dei chiaroscuri di Coriolano per le sue invenzioni, da affidargliene un grande numero attraverso propri schizzi, contribuendo così a creare e alimentare non solo la sua immagine di pittore devoto nel clima controriformistico, del *revival* mariano in particolare, ma anche per accrescere la sua notorietà in città e oltre. La fortuna di queste invenzioni reniane, ma veicolate dal *medium* e dallo stile di Coriolano, persiste nel contesto bolognese anche nel XVIII secolo. Si veda, nel volume, la traduzione di un'altra *Sibilla* di Coriolano realizzata dallo xilografo bolognese Giuseppe Maria Moretti (Bologna, 1659-1746), presumibilmente negli anni di ammissione all'Accademia Clementina, dopo il 1700, come dimostra la rappresentazione sulla tavoletta di uno spellato, sulla falsariga di quelli disegnati dal ceroplasta Ercole Lelli (1734), oggi nel Teatro anatomico dell'Archiginnasio [29]. (Fig. 3)

Tornando a Coriolano e ai chiaroscuri realizzati durante la permanenza dell'intagliatore nella bottega di Reni, l'assenza di dediche, le riedizioni e le tante varianti avvalorano l'idea di una produzione seriale [30], promossa dal pittore nella consapevolezza della richiesta locale di immagini devozionali e graziose. Dopo la sua morte, quando Coriolano diviene un editore autonomo, i chiaroscuri si popolano di dediche, ma nel III volume della Pinacoteca Nazionale di Bologna non è presente alcun esemplare con dedica.

Per esempio del *San Girolamo* inciso da Coriolano nel 1637 che reca in basso a sinistra uno stemma vuoto (PN 24871), esiste uno stato successivo del 1642 con lo stemma del dedicatario del chiaroscuro, l'abate Giorgio Maria Durazzo (fig. 4), non documentato nel nostro volume. Ancora dell'*Allegoria dell'Alleanza tra la Pace e l'Abbondanza* (PN 4197), esiste anche lo stato del 1642, dedicato a Saulo Guidotti, legato da profondo affetto per il pittore fino agli ultimi giorni di vita [31] (fig. 5).

Nel III volume sono poi documentate due xilografie di Coriolano raffiguranti l'*Allegoria della Fortuna*, l'una in controparte rispetto all'altra, con gli stemmi e i cartigli ancora vuoti, pronti per dediche a eventuali committenti (PN 4220 e PN 4192) nell'idea di sfruttare la fama di un'invenzione reniana molto celebre: la “Fortuna che [Reni] dipinse all'Abbate Gavotti”, ricordata da Malvasia per l'inopportuna vendita del dipinto da parte di Gavotti prima che fosse finito nel 1637 [32] e per l'acquaforte che Girolamo Scarsello trasse dalla tela all'insaputa del pittore (PN 2127), quando era ancora nel suo studio [33]. L'idea, dunque, è che il collezionista delle stampe confluite nel III volume, abbia preferito i primi stati dei chiaroscuri di Coriolano per motivi di prestigio e valore [34].



Fig. 3 Giuseppe Maria Moretti, *Sibilla*, chiaroscuro, Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, III volume, inv. PN 4206

Fig. 4: Bartolomeo Coriolano, *San Girolamo*, chiaroscuro a due legni, Firenze, Biblioteca Marucelliana, inv. St. XXIII, n. 24



Fig. 5 Bartolomeo Coriolano, *Allegoria dell'Alleanza tra la Pace e l'Abbondanza*, chiaroscuro a due legni, © The Trustees of the British Museum, inv. W, 5.20

Come detto al principio, mi soffermo su un'altra singola stampa documentata nel III volume: la traduzione del *Sant'Andrea condotto al martirio*, affrescato da Guido Reni su una delle pareti dell'Oratorio di S. Andrea in S. Gregorio Magno a Roma, realizzata all'acquaforte dall'incisore e pittore Carlo Cesi (ca. 1622-1682, PN 3134) forse entro il 1660, *en pendant* con una derivazione (fig. 6) dall'affresco di Domenichino, dipinto sulla parete opposta, firmata da Carlo Maratti (1625-1713) [35]. La stampa, realizzata in ambito strettamente accademico, fornisce la traduzione visiva di uno dei termini dell'estetica classicista seicentesca, che vede nella contrapposizione tra i due pittori bolognesi il suo *topos* più frequentato [36].

Alla base di questo *topos* c'è il celeberrimo aneddoto della ‘vecchierella’, per la prima volta narrato nel trattato del bolognese Giovan Battista Agucchi, redatto tra il primo e il secondo decennio del Seicento [37]: la vecchierella viene notata da Annibale Carracci commuoversi profondamente davanti al *Martirio* dello Zampieri, dove, per lo storiografo, vengono “più vivamente espressi gli affetti e più chiaramente la sua Historia dichiarata” e rimanere invece indifferente di fronte al *Sant'Andrea condotto al martirio* di Reni [38].

Questo racconto viene recepito, molti anni dopo, sia da Giovan Pietro Bellori ne *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* del 1672, che da Carlo Cesare Malvasia nella *Felsina Pittrice* del 1678. Per lo storiografo bolognese è l'occasione di riconoscere nel Reni in S. Gregorio Magno l'autore di una historia “felicamente condotta” [39] e in Domenichino quello di una pittura “più erudita e studiosa” [40].

Questa idea – della convivenza di due anime opposte ma complementari nell'estetica del classicismo – era già stata fornita da Bellori nelle sue *Vite* [41], testo che fornisce la definitiva sistemazione delle teorie critiche elaborate da Agucchi e dalla cerchia di intellettuali riunitisi intorno a lui nella Roma della prima metà del Seicento di cui lo storiografo faceva parte in gioventù [42]. Reni e Domenichino sono dipinti come novelli Apelle e Protogene e chiamati a incarnare i due filoni principali in cui l'arte contemporanea si esprime, la pittura devozionale e da stanza e quella di storia. Protogene, descritto da Plinio il Vecchio nella *Naturalis Historia* alla stregua di un esecutore preciso, stentato e faticoso, viene elevato a modello di una pittura fondata sul disegno perfetto, sull'accordo delle varie parti della composizione, su dolci trapassi tonali e chiaroscurali e soprattutto sulla resa delle espressioni. Apelle è il pittore della *χάρις* per Plinio, che diventa, per Bellori, una grazia non svincolata dall'osservanza della norma, frutto di studio dei modelli, lontana dalla qualifica di dote innata e irrazionale dell'esecutore che le dava l'autore latino [43].

Proprio la facilità e la ‘risoluzione’ diventano peculiarità di Reni, contrapposte alla difficoltà e stentatezza di Domenichino anche nelle parole dello scultore bolognese, Alessandro Algardi, riportate da Malvasia: “[...] val più la testa, le braccia e il torso di S. Andrea, che adora la Croce, val più quel poco di paesetto, che non vale tutta la intiera istoria della Flagellazione [...]. La difficoltà sta nella risoluzione, nella facilità, che solo è quella che non possono, se non sanno usare se non gran maestri [...]. Le chiacchiere della vecchia [...], sono fandonie, sono invenzioni” [44].



Fig. 6: Carlo Maratti, *Martirio di sant'Andrea*, acquaforte, Washington (D.C.), National Gallery of Art, inv. 1973.54.11

Credo che appaia chiaramente, grazie a questo *excursus*, quanto dovesse essere rilevante la presenza di questo bulino in una collezione bolognese. Esso doveva essere stato ricercato dal collezionista e poi riconosciuto come una sorta di manifesto dei caratteri della scuola pittorica locale.

L’ultima osservazione a proposito del *Sant’Andrea condotto al martirio* di Cesi è che comunque questa incisione, insieme al *pendant* di Carlo Maratti, non nacque, né fu pubblicata e riedita in ben cinque stati, a Bologna, ma a Roma, nel contesto accademico, dove il contributo delle incisioni di traduzione alla cristallizzazione e diffusione del gusto classicista non solo venne teorizzato, ma anche concretizzato in numerose pubblicazioni [45]: ricordiamo, tra tutte, il celeberrimo *Argomento della Galeria Farnese* (1657), suite di incisioni realizzate dal nostro Carlo Cesi, arricchite con spiegazioni delle “Favole Poetiche” [46] di Giovan Pietro Bellori che contribuì non poco alla diffusione del canone critico e storiografico contemporaneo.

Francesca Candi

“Il Pesarese acquafortista”, diversi anni dopo

Sono trascorsi ottantasette anni e molta bibliografia da quando Alfredo Petrucci, nel 1938, avviò la riscoperta del Pesarese acquafortista, “superiore, per qualità di linguaggio e sentimento solare, non solo ai Sirani e al Loli, ma allo stesso Guido Reni” [47]. Tra le ultime battute dedicate all’argomento quella di Andrea Emiliani sul primo numero della rivista “Aperto”, in cui rendeva noto il foglio a matita nera e rossa, quadrettato, preparatorio alla stampa raffigurante *Mercurio e Argo* (Parigi, Collezione privata; PN 2176). L’occasione consentiva in quel frangente di ‘tornare’ su Cantarini disegnatore oltre che incisore in uno scritto sintetico ma idealmente in contatto con ogni pagina del nostro III volume [48], poiché se al netto di una conoscenza profonda lo studioso ribadiva l’efficacia espressiva del segno grafico [49], riflettono la pronta intelligenza dell’artista le acqueforti, documenti filologicamente indagati nell’ultimo ventennio del secolo scorso da Paolo Bellini e Anna Maria Ambrosini Massari [50].

Le incisioni di Cantarini, tanto meditate per cui non dovrà ingannare la libera leggerezza del tratto, avvertono gli stimoli derivati anche dalle altre reperibilissime carte, come potevano essere quelle di Agostino Carracci, al pari di lui sedotto dalla lezione dei grandi veneti del Cinquecento (fig. 7). Non da meno, sembrerebbe Paolo Veronese l’ideale compagno di una possibile prima sortita in Emilia del Pesarese in compagnia del maestro Claudio Ridolfi, sintetizzata nel ricordo dei “duo quadri abbozzati uno dei quali era Marte e Venere che si spogliavano ed Amore che pisciava nella corazza, che furono stimati bellissimi, ma mai si seppe se li finisse e dove andassero” [51], soggetto sospeso tra il dipinto del pittore veneto ora alla National Gallery di Edimburgo e gli indugi intellettuali del Carracci, a sua volta introdotto alla discussione delle tematiche d’amore nell’accademia dei Gelati nonché autore delle *Lascivie* [52]. Mentre a Ludovico Carracci rimbalza il cenno più immediato alla stampa numero 123 del volume, desunta dal perduto affresco di San Michele in Bosco con *San Benedetto che libera un indemoniato* (PN 2170), il caso della celebre *Vergine col Bambino che tiene col filo un uccellino* (PN 24740), precisato da Adam Bartsch nei termini di un calco perfetto da Guido [53], rammenta che per la consuetudine alla pratica incisoria, prima ancora di essere attratto per necessità dal sistema commerciale dei Locatelli [54], fu fondamentale l’intuizione del maestro, cui parve di trovare un novello Raimondi, un altro Agostino, invaghito della “leggiadria e grazioso dispregio di que’ bei segni” tanto da provarne a gestire la mano affinché garantisse alle sue invenzioni una risonanza ancora più grande [55].

Il percorso di Simone asseconderà alterne vicende, fruttando la personale messa a punto di un linguaggio che assomma all’eredità marchigiana, l’ideale classico bolognese e le più aggiornate esperienze romane, materia confluita tutta nella nozione critica di *libertà emulativa* corrisposta al

genio che seppe trovare “una sorta di bussola di orientamento e di sperimentazione” [56], nel tempo breve di una parabola artistica avvincente, fiorita nel solco di una tradizione autorevole. I temi che attraverso le stampe raccontano della sua peculiare ricerca sono soprattutto le Sacre famiglie e i Riposi, di tono affettivo le prime, votati alla restituzione di chiare impressioni naturalistiche i secondi, soggetti ben rappresentati nel volume e di rimando a opere centrali, come la poetica *Sacra famiglia con san Giovannino* (1635-1640, Roma, Galleria Borghese) o l’ampio *Riposo durante la fuga in Egitto* (1640-1643 circa, Milano, Pinacoteca di Brera) [57].



Fig. 7: Simone Cantarini, *Marte che spoglia Venere, Amore assalito da un cane*, acquaforte, Musei Nazionali di Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. PN 24763

“Alla Fortuna ogni uomo”. Intorno all’allegoria reniana e per Simone Cantarini fra Giulio Sacchetti e Giovanni Battista Manzini

“La Fortuna in piedi sul globo, che versa la borsa piena di moneta, fatta a concorrenza di quella del suo Maestro, così fortunato, diceva egli; ed aggiuntovi misteriosamente Amore, che afferrandola per i capelli la tira; e della quale abbiamo noi due disegni: once 7. e mez. onc. 4 e mez. per drit” [58].

Tra le questioni che il volume Lambertini consente di approfondire vantando la rappresentanza di tasselli ascrivibili alla vicenda è quella che di riflesso all’acquaforte di Cantarini (PN 24767) pone l’interrogativo sulla natura del soggetto scelto “a concorrenza” di Guido, il medesimo individuato per glorificarlo nelle vesti di incisore oltre che pittore da Domenico Santi (fig. 8) [59], nel meaglione concettualmente allineato al bozzetto riferito negli *Scritti inediti spettanti alla Felsina pittrice* che converrà tenere a mente:

“[...] Portò dunque il caso che il Pesarese, dopo molte istanze di veder dipingere Giovan Francesco, nel ché mai poté essere compiaciuto, si risolse di andare col Dottor Zamboni, stretto confidente di Giovan Francesco, e così fece; stupì Giovan Francesco e rimase, tuttavia si pose a lavorare.

Cominciò il Pesarese a lodarlo, ed egli, presa l’occasione, disse che la fortuna a tutti compartiva i suoi doni, né ad uno solo dava ogni cosa: a chi dava la ricchezza, a chi la virtù, che così appunto aveva fatto con lui che gli dava ricchezze incredibili correndo a tutti farlo lavorare a che prezzo egli

voleva, ad altri poi aveva dato la virtù, ma non la ricchezza sì che si morivano pezzenti senza aver mai un soldo, che però tutti dovevano portar la sua croce, ch’ei portava quella dell’ignoranza ed altri lietamente dovean portare quella della povertà, e così staffilando il Pesarese che aveva poca fortuna. Udì il Pesarese e tacque là dove spiritoso doveva rispondere che [in un virtuoso la virtù non la ricchezza] la virtù sola era la maggior ricchezza che potesse desiderare il virtuoso che non avria [barattata] cambiato un grano di virtù con un peso d’oro, ammaestrato in ciò da uno che de’ pittori fu vero maestro e fu Guido che non cercò doppo la sua morte lasciar tesori ma la fama delle sue opere” [60].



Fig. 8: Domenico Santi, *Ritratto di Simone Cantarini*, acquaforte, Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, inv. S-FC73213

Il momento annunciato dalla puntuale nota edita di Malvasia approssima invece all’anno 1637, che per il più anziano maestro conta l’avvio delle *Nozze di Bacco e Arianna*, dono politico destinato a Henrietta Maria d’Inghilterra; tormentate vicissitudini hanno fatto sì che dell’imponente lavoro, allocato da papa Barberini e dal cardinal nipote Francesco per il tramite del cardinale Giulio Sacchetti [61], siano pervenuti soltanto frammenti (*Arianna*, Bologna, Pinacoteca Nazionale; *Due fauni*, Collezione privata), in aggiunta alle derivazioni incise e dipinte [62]. Per il venticinquenne Cantarini il termine conduce al primo vero trasferimento nel capoluogo emiliano [63], nonché all’impegno della *Trasfigurazione di Cristo* per la chiesa del Forte Urbano a Castelfranco Emilia (Città del Vaticano, palazzo Apostolico, cappella Paolina), quando stimò per offesa l’osservazione di Reni relativa alla figura dell’apostolo Pietro rendendosi protagonista dell’apice eversivo strabordato verso la cesura netta con gli altri della stanza reniana, mentre finivano per incrinarsi anche i rapporti con i protettori della prima ora, i vari Zamboni e Locatelli che in diversi modi lo avevano sostenuto [64].

Nel disappunto generale trovò campo libero Giovanni Battista Manzini (Bologna, 1599 – 1664) [65], figura controversa di intermediario e letterato, il cui nome ricorre accanto a quello del grande bolognese e del Guercino, quest’ultimo effigiato alla sua sinistra nel *Doppio ritratto* realizzato al principio degli anni Sessanta da Benedetto Gennari (Cento, Pinacoteca Civica) [66]. Senza percorrerne minuziosamente la biografia, tratteggiata fra luci e ombre nei *Parentalia in abito*

Marchionis et Equitis Comendatarij dal fratello Carlo Antonio [67], dovranno almeno essere specificati taluni passaggi utili alla comprensione dell’individuo, figlio di un venditore di gemme, giunto nella Roma di Paolo V Borghese in cerca di gloria all’età di diciotto anni, entrato nelle grazie del cardinale Stefano Pignatelli e avviato allo studio del diritto canonico e civile. Conseguita la laurea a Bologna, divenne maestro di camera per trovarsi a Torino al seguito del nunzio Lorenzo Campeggi, un soggiorno interrotto prima del tempo per il facile ricorrere alle armi, attitudine destinata a incidere la storia personale [68]. Nel 1626 vide la luce a Bologna la sua prima opera per i tipi di Tebaldini, ovvero *Il servitio negato al savio libri due [...] al serenissimo principe il card. Savoia*, un capitolo in risposta al trattato *Che al savio è convenevole corteggiare* licenziato da Matteo Peregrini due anni prima [69], di rinvio alla disputa svolta nell’alveo dell’accademia della Notte, fondata da quest’ultimo e nel frattempo transitata dall’indirizzo spagnolo dei Ludovisi a quello francese dei Barberini [70]. L’idea avversa sostenuta da Manzini, che più sottilmente attinse al francese Eustache du Refuge, precludeva al sapiente la possibilità di un ruolo positivo nel sistema della corte ritenuta ricetto d’ogni vizio e dunque da rifuggire, prediligendo un percorso insieme appartato e esemplare. Soltanto la lontananza dal circuito descritto come il vero teatro delle debolezze umane poteva consentire al savio il recupero della funzione del ‘pubblico bene’ anche se, oltre alla severa critica impostata come di consueto sui negativi storici, una riserva favorevole veniva espressa ragionando delle contemporanee corti cristiane. Non stupisce allora la sequela dei potenti, pontefici (Urbano VIII, Innocenzo X, Alessandro VII) duchi (Ferdinando II de’ Medici, Ranuccio II Farnese) e sovrani europei ai quali puntualmente tentò di accostarsi [71], negoziando compromessi assimilati all’accordo promotore di civiltà, peraltro ottenendo l’agognato marchesato [72]. È quindi sempre nel registro duplice, del complesso equilibrio, che andrà intesa la fedeltà alle idee fondative dello scritto giovanile, ancora riverberate nel romanzo *Il Cretideo*, completato nel 1635, al quale è premessa un’accurata lettera indirizzata alla corte sabauda [73]. In ossequio al percorso di molti affini, anche il raggio d’azione di Manzini ebbe portata sovralocale ma nodali per la carriera letteraria furono le connessioni generate nel perimetro di Felsina, che poteva a suo nome vantare il primato dello stile laconico nel nesso stretto con il conte Virgilio Malvezzi [74], del quale fu protetto e ‘bravo’, suo malgrado occupato a gestirne le intemperanze specie all’altezza del 1629, momento in cui Manzini fu bandito dalla città su istanza del legato Bernardino Spada [75]. Lo si ritroverà nel tempo tra i Filergiti di Forlì, gli Agiati di Rimini, gli Umoristi di Roma e gli Addormentati di Genova, cenacolo quest’ultimo avente tra i propri membri Anton Giulio I Brignole Sale, l’insoddisfatto acquirente dei famosi “quadri dieci di mano di Guido”, inviati all’inizio degli anni Quaranta [76].

Fra i rapporti offuscati dall’interesse anche quello con Cantarini insinuato nella crepa con il maestro “e perciò postosi ad esaltarlo sopra ogn’altro Pittore”, con un pubblico cartello a stampa dedicato alle “Veneri, che nelle sue tele famose figurar sapea solo il Pesarese Apelle” [77]: un encomio tendente alla sfida se si considera che l’uguale retorica era stata sfoderata nel *Trionfo del pennello*, la raccolta di epistole uscita nel 1633 celebrativa di Reni e del suo *Ratto di Elena*, della quale Manzini si fece promotore spendendo non poche energie, mosso dal desiderio di penetrare la cerchia barberiniana facendo leva sul porporato che gli aveva concesso il ritorno in città. Era trascorso infatti poco più di un anno dalla revoca del suo allontanamento decisa dal medesimo Spada, che aveva avuto un ruolo nelle trattative inerenti al capolavoro in ultima istanza offerto a Maria de’ Medici [78]: d’accordo con Fabio Borghi si potrebbe credere che l’affiatamento con Reni costituisse in quel momento l’espedito aggiuntivo, se non il principale, nel calcolo dell’ascesa fino a quando, stando a Malvasia, disattesa la speranza di un quadro lo spregiudicato cambiò “l’affezione in odio, e gli ossequi in dispregio, sollevatogli il Pesarese contro” [79]. Giulia Iseppi ha recentemente dimostrato come in realtà la consuetudine che poteva avvantaggiare Manzini nel rapporto con l’astro bolognese sin dal precedente paterno uscì, seppure, lievemente scossa da quello

sgarbo, o almeno dovremmo ritenere la situazione rientrata all'altezza del 1634, quando Reni stipulò un contratto con alcuni membri della famiglia Griffoni avente in oggetto l'affitto di una rimessa in Strada San Donato nei pressi del palazzo Malvezzi, accanto al quale pure viveva il nostro, in aggiunta intrinseco dei locatori [80]. Si tratta di una precisazione che fa il paio con la vicenda della transazione per Brignole Sale [81], senza però smentire l'intento sobillatore evocato nella *Felsina* e che verso il 1637 fruttò per mano di Cantarini il *Frontespizio per le “Grazie rivali”* (fig. 9), cioè per l'opuscolo dedicato al granduca Ferdinando II contenente una serie di declamazioni accademiche tenute nella villa di Gian Vincenzo Imperiale (Sampierdarena, 1582 – Genova, 1648), quindi una testimonianza capace di una ulteriore connessione con il panorama ligure, senza dimenticare che sono questi gli anni dell'esilio di Imperiale in parte vissuto nella turrata e nemmeno le connessioni di entrambi con la Venezia di Claudio Monteverdi e Giovan Francesco Loredan [82]. Il retroterra ligure è però, con tutte le implicazioni romane del caso [83], quello che conduce al proprietario della prima redazione del dipinto con l'*Allegoria della Fortuna* (vendita Dorotheum, Vienna, 23-10-2018, n. 36), in dialogo con la vicina derivazione di Girolamo Scarsello (PN 2127) [84]. Nella stampa sono presenti lo stemma e il nome dell'abate Giovan Carlo Gavotti [85], colui che acquistò il dipinto non finito per trecento scudi rivendendolo il doppio a Benadduce Benadduci – il cui passaggio da Ferrara a Bologna in qualità di giudice delle soldatesche della Fortezza Urbana, poi uditore del Torrione, si assesta al gennaio 1638 come documentato da una missiva del Sacchetti [86]–, non prima di averne tratto altra copia [87]. Filippo Baldinucci cita la vicenda Gavotti fornendo un'accurata ricostruzione dei fatti volta a privilegiare l'altro quadro, ossia quello ordinato dal prelado Jacopo Altoviti forse nell'occasione di una visita al cugino Sacchetti e che, sempre su base ipotetica, è considerato il medesimo visto da Luca Assarino nel 1639 [88], cui attese nell'*atelier* il veronese Antonio Giarola, ma tutto ridipinto d'impeto da Reni, per di più convertendo l'attributo della borsa di monete con quello della corona [89]. La creazione di un secondo originale è spiegata da Baldinucci in conseguenza all'esposizione della versione Gavotti “in uno de' più nobili portici della città in occasione d'una molto solenne festa” [90], quando ancora l'autore avrebbe gradito riserbo, vedendo così defraudata la propria invenzione a mezzo stampa anche da Cantarini, che realizzò l'acquaforte nello stesso verso ma con il putto, divenuto Amore, che con vigore trattiene (e non afferra) le chiome dell'ignuda in equilibrio sul globo (fig. 10).



Fig. 9: Simone Cantarini, *Frontespizio per 'Le grazie rivali'*, acquaforte, Musei Nazionali di Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. PN 21848



Fig. 10: Simone Cantarini da Guido Reni, *Allegoria della Fortuna*, acquaforte, Musei Nazionali di Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. PN 24767



Fig. 11: Guido Reni, Antonio Giarola, *Allegoria della Fortuna*, olio su tela, © Roma, Accademia Nazionale di San Luca, inv. 429

L'allegoria riscosse ampio successo e numerose furono le copie di bottega, compresa quella ora di proprietà dell'Accademia di San Luca identificata nel quadro già in collezione Sacchetti a Roma (fig. 11), mentre di mano di Elisabetta Sirani doveva essere la versione un tempo in collezione Hercolani a Bologna. La critica ha spesso indugiato sulla qualità e provenienza delle versioni note e da ultimo Lorenzo Pericolo ha affrontato con sottigliezza la questione interpretativa senza tuttavia schivare le insidie latenti per esempio nel resoconto di Baldinucci, campana filotoscana, sulla cui scorta lo studioso ha inteso la modifica dell'attributo quale risposta diretta a Gavotti, colpito in quanto repressibile commerciante d'arte e alla luce di uno *status* acquisito per mezzo del denaro, inferiore dunque al pregio delle famiglie Altoviti e Sacchetti elevate nel simbolo della corona [91].

Ma se da un lato è vero che i Gavotti accrebbero ricchezze grazie all’oculato impegno in campo finanziario – basterà ricordare che il predecessore Nicolò II fu in società con Juan Enriquez de Herrera, committente di Annibale Carracci per l’omonima cappella in San Giacomo degli Spagnoli a Roma – e che non trascurabile fu la loro attività d’intermediazione nella vendita di quadri [92], dall’altro solidi dovevano essere i rapporti con la fronda dei banchieri fiorentini Altoviti e Sacchetti. È infatti grazie alla testimonianza di Jacopo Altoviti che giunge notizia della dimora, noto ritrovo, che l’abate aveva “bellissima e addobbata specialmente di pitture insigni” nei pressi di quella del porporato Sacchetti, del quale era “intrinseco e camerata” [93].

Il dato della contiguità amichevole tra gli interessati a possedere il concetto di Guido sembra schiudere un margine all’eventualità che fosse avvertito alla stregua di un moderno emblema da un manipolo che vedrebbe in testa Sacchetti, suddito dei Barberini e del granduca Ferdinando II, il cui prestigio è reso palpabile accennando al *Ritratto* richiesto a Pietro da Cortona all’indomani della nomina cardinalizia (Roma, Galleria Borghese), allestito nella dimora romana forse a comporre un trittico accanto alle effigi del fratello Marcello e di Urbano VIII (Roma, Galleria Borghese; Pinacoteca Capitolina) [94]. Per questo, ma soprattutto alla luce di quanto recentemente ricostruito per il caso esemplare della *Favola di Atalanta* [95], è parso opportuno sondare la pista sinora mai tentata dell’orizzonte accademico per circoscrivere tangenze con la coeva letteratura e, al contempo, profilare un preciso orizzonte di senso pur nella consapevolezza della vastità del campo cui anche l’allegoria reniana pertiene [96]. Inizia così a farsi strada l’idea che possa attingere al nodo di una riflessione per i contemporanei di scottante attualità, di sfumatura personale per il calibro del Sacchetti, centrale sia nel cenacolo della Notte che in quello degli Umoristi e fondamento ineludibile per la corte dei Desiosi di Maurizio di Savoia [97]. Offre il destro proprio Manzini con uno scritto fornito di titolo di per sé emblematico, *Della peripezia di Fortuna ovvero della caduta di Seiano*, solitamente allegato ai *Furori della gioventù, esercitii retorici* usciti a Bologna nel 1629 e a Venezia nel 1633. Citiamo dalla nota morale di avvio alla conclusione:

“Finalmente sia fra sé stesso quello che vorrebbe esser tenuto da gli altri. Cerchi d’esser virtuoso, ché la virtù è premio di sé stessa. Alla fortuna ogni uomo, alla virtù anche la stessa Fortuna ha che invidiar di bene. Quest’ultima cosa sola è toccata d’immortale, a chi ha da morire. Non è beato quello al quale piovono i tesori, ma quello a cui il bene è posto dentro all’animo. La Fortuna può ben punger costui, non piagarlo; può batterlo, non atterrarlo. Contro la virtù, l’avversità, i danni, l’ingurie ponno l’istesso, che le nubi contro ‘l Sole. Vero è, che il cortigiano essendo perfettamente tale, verrebbe quasi a non esser cortigiano, però che la corte è ricetta d’ogni fraude, e d’ogni vizio; cerchi però d’accostarsi al meglio che sia possibile; ché il virtuoso sa calcar le strade del viver degli uomini da bene anche sotto i Principi tristi. Altro modo non v’è di superar la Fortuna, che la sola virtù; e benché il giusto non sia libero da gli effetti, è però libero dalle cagioni: ché se è travagliato, è travagliato come uomo, non come empio; anzi è esercitato come virtuoso. Diceva Attalo Stoico, io amo più tosto che la Fortuna mi tenga ne’ suoi eserciti, che nelle sue delizie. Io sono tormentato, ma fortemente. Io sono ammazzato, ma fortemente: questo va bene. La disgrazia, è ‘l foco ch’affina quest’oro. La Fortuna non crede a persona più a chi la sprezza; non la sprezza, se non chi è virtuoso: e quando ci mancasse ogn’altra Fortuna, non è poca Fortuna l’esser virtuoso” [98].

Un concetto intriso di etica stoica, figurativamente mediato dalla presenza del putto che giunge ad afferrare il biondo crine, semmai per limitare le conseguenze dell’abbondanza casuale o smodata, servito all’intento di visualizzare l’avvertimento (fatto proprio da Malvasia negli appunti inediti) che vede sfavorita la ricchezza al cospetto della sapienza, il solo vero bene cui l’uomo dovrebbe tendere. Un’idea che, didascalica, prevale nella versione originaria – poiché non l’oro o le perle fuoriuscite a cascata dal borsello, tantomeno la forte ambizione, assicurano un perpetuo stato di grazia al sottoposto di qualsivoglia principe – restando fedele a sé stessa nella seconda, benché

mutata di segno e tutta giocata sull’attributo della corona che verrebbe a indicare il concetto della nobiltà d’animo, meglio, della virtù garante della libertà dell’individuo.

Era d’altronde un monito alla consapevolezza quello che si desumeva attualizzando la storia di Elio Seiano, collaboratore di Tiberio giustiziato nel 31 d.C., tornata alla ribalta sull’onda del diffuso tacitismo e ripercorsa da Virgilio Malvezzi nei giovanili *Discorsi* offerti al regnante mediceo nel 1622 [99], ma specialmente, per la linea che qui interessa, nelle *Historie delle prosperità infelici di Elio Seiano e d’una femina di Catanea gran siniscalca di Napoli, Tradotto dal francese nella lingua italiana, dal Gelato Accademico Humorista* scritte dal poeta storiografo francese Pierre Matthieu, circolate in Italia a partire dall’edizione ferrarese Baldini con una dedica rivolta da Roma al cardinal Bevilacqua il 29 dicembre 1619, il cui responsabile è purtroppo anonimo. Matthieu era stato ispirato dalla tragica fine della coppia di *parvenu* capace di un forte ascendente su Maria de’ Medici, ovvero quella formata da Concino Concini, che agevolò l’approdo francese del poeta Giambattista Marino, e dalla consorte Leonora Galigai [100]. Il primo però nell’agguato deciso alla maggiore età da Luigi XIII il 24 aprile 1617, la seconda, ritrovata nel doppio boccacciano di Filippa catanese “mostro di fortuna”, fu accusata di lesa maestà e stregoneria e arsa in pubblica piazza a Grèves:

“Seiano sarà sempre allegato per esempio prodigioso di un’estrema insolenza, e d’una infelice ambitione. E’l suo tragico fine insegna, che già mai l’huomo non usa bene un’autorità malamente acquistata; che non bisogna giudicare della felicità avanti la morte, né del giorno avanti la sera, n’è d’una fabrica, avanti che sia fornita. La Morte, la Fortuna, il Tempo e la Corte si cambiano in un momento. Il favore acquistato pel merito, o per buona fortuna, si conserva con la modestia e si perde con l’insolenza, e il più sicuro, ed accertato non dee dipendere se non dalla mano suprema del Principe” [101].

“Per tutte queste cose bisogna conchiudere, che vi sia del male nelle ingiuste prosperità; che non vi sia sceleratezza, che non porti la sua pena, ed il suo pentimento; che chi ne fa una, ne aspetta un’altra, che mentre durerà il Teatro del Mondo, la Fortuna vi appresenterà le sue Tragedie, e farà vedere ch’ella abbraccia talvolta coloro, che poi vuole affogare” [102].



Fig. 12: Stefano Della Bella, *Rebus della Fortuna*, acquaforte, Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, inv. S-FC117249

Qualora consona, la traiettoria appena annunciata consentirebbe di aggiungere un nuovo tassello alla storia della ricezione dell’invenzione reniana, presa in prestito nel *Rebus della Fortuna* (fig. 12), un ventaglio che si ritiene concepito da Stefano Della Bella negli anni del decennale soggiorno alla corte parigina, principiato nel 1639. Nel gioco si ritrovano ben cinque diverse interpretazioni della dea ma, verso il margine inferiore, una riga suona come ‘popolare contrappasso’ della formula del bolognese, riletta variando la postura delle braccia e aggiungendo sul volto la benda, in ossequio al detto “Migliore è un’uncia di Fortuna che due libbre di sapere” [103].

Tuttavia, per validare la correttezza del quadro proposto sarà necessario tornare a Bologna e insistere sul cardinale Sacchetti che, dopo l’invio del breve di nomina nell’aprile del ’37, si apprestava a ricevere le chiavi della città festeggiato con uno spettacolo incentrato sul mito di Astrea, valido a prefigurare la peculiarità di fatto del suo governo fondato sulla restaurazione della giustizia. Sappiamo che fu interlocutore privilegiato della locale nobiltà, avvantaggiato dai rapporti presumibilmente coltivati nelle vesti di vice del cardinale Ubaldini sin dal 1623, complice dei privati circoli culturali e sensibile al processo di ammodernamento del pubblico Studio [104]. È perciò aderente al vero il riverbero positivo stillato dalla penna di Manzini nella descrizione del *Torneo*, avvitando una riflessione sulla tema campanilista della “*Libertas*” nell’ottica pacificata al cospetto di quel favorito:

“La necessità c’ho patita di lodarvi non nasce dalle vostre violenze, o dai nostri interessi. Nasce dalla vostra virtù e dalle vostre attitudini [...]. Havete sempre fatto quanto havete saputo (e pur sapete quanto basta per esser l’oracolo del secolo) per render lieti, fortunati e contenti questi popoli, e ci havrete resi lieti, fortunati e contenti, e vorrete, e crederete, che possiamo tacere? L’allegrezza e’l contento del cuore sono cose troppo garrule. Non ponno achetarsi” [105].

Vero inoltre che, tra i diversi modi d’espressione, la virtù del cardinale individuava un vessillo nell’accademia degli Indomiti, formalmente istituita nel 1640 e a lui profondamente devota ancora un lustro più tardi, quando Andrea Barbazza giungeva a Roma per ricevere l’autorizzazione sui nuovi simboli scelti dai membri del consesso, ospitato presso il pittore collezionista Giovan Francesco Negri [106]. L’adunanza fu personalmente apprezzata da Antonio Barberini (1607–1671) e in proposito [107], più che le prove di Simone a partire dalla viva effigie a olio su carta (Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini; Galleria Corsini; Collezione privata) [108], sarà logico il rimando al *Ritratto come cavaliere di Malta* di Ottavio Leoni (Collezione privata) in quanto, tra i principali, il gruppo annoverava Giovanni Bertolotti [109], teologo del medesimo ordine rientrato a Bologna nel 1636 [110]. La sua dipartita un decennio più avanti decretò la fine dell’esperienza ma occorre dire che di lui si parla nel volume contenente le biografie degli accademici Incogniti di Venezia, pertanto da considerare allineato alle frequentazioni lagunari di Manzini [111].

Due ulteriori evidenze sostengono la nostra ipotesi: da un lato il legame di lunga data ancora di Manzini con Giovanni Battista Capponi, talvolta ricordato come fondatore degli Indomiti [112], e dall’altro quella che coinvolge l’abate Gavotti procedendo dalla notizia del matrimonio della figlia Aurelia con Alessandro Siri [113], la cui famiglia assunse la gestione del banco Sacchetti e il ruolo di depositaria privata dei Barberini, dunque dal mandato di pagamento predisposto da Antonio *juniore*: “Signori Siri piacciali pagare al Signor Carlo Gavotto scudi cento trenta, metà sono per il prezzo di due quadri havuti da lui cioè uno di un San Girolamo di Guido, e l’altro di tre teste di Donne [...] Di Palazzo li 23 Giugno 1634” [114].

Arianna Manes

Note

- [1] <https://aperto.pinacotecabologna.beniculturali.it/stampe-bolognesi-di-guido-reni-pittore-e-incisore-ricostruzione-del-quarto-volume-della-raccolta-di-stampe-della-pinacoteca-nazionale-di-bologna#par0>, Rossoni, in Rossoni e Candi 2019.
- [2] Per la stampa si veda Bellini 1987, p. 115, n. 78; per il dipinto A. M. Ambrosini Massari, in *Simone Cantarini (1612–1648). Un giovane maestro* 2025, pp. 106-107, n. I.14. Su Cantarini ritrattista si rinvia anche a Pulini 2021.
- [3] Morselli 1997, p. 50.
- [4] Malvasia 1678 (1841), I, pp. 92-94, 97-100. Un primo elenco di stampe di Reni è quello di Joachim von Sandrart (1675, II, p. 196), cui trae le mosse un importante contributo dedicato al bolognese acquafortista da Faietti 2015. Quanto al nostro volume, la critica ha escluso l'ausilio della fonte in fase di allestimento (Rossoni, in Rossoni e Candi 2019, nota 9), mentre per i lavori di Cantarini l'ulteriore riferimento è a Gori Gandellini 1771 (1808), I, pp. 175-178.
- [5] La storia della collezione è ripercorsa da Rossoni 2008:
<https://aperto.pinacotecabologna.beniculturali.it/nuovi-studi-sulla-collezione-di-stampe-della-pinacoteca-nazionale-di-bologna>, e Ead. 2025.
- [6] Kristeller 1896, p. 397.
- [7] <https://aperto.pinacotecabologna.beniculturali.it/stampe-bolognesi-di-guido-reni-pittore-e-incisore-ricostruzione-del-quarto-volume-della-raccolta-di-stampe-della-pinacoteca-nazionale-di-bologna> (d'ora in poi Candi, in Rossoni e Candi 2019); in aggiunta all'organica disamina di Ead. 2016.
- [8] Sulle dinamiche della bottega reniana, si veda il recente saggio di Daniele Benati in *Guido Reni* 2023, pp. 115-125 e *Dans l'atelier* 2024, in particolare le pp. 27-35.
- [9] Candi, in Rossoni e Candi 2019. In generale si rimanda anche al mio volume dedicato alla fortuna incisoria di Guido Reni nel Seicento: Candi 2016.
- [10] Su Giovan Battista Bolognini (1611/1612-1688) si vedano S. Zamboni, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 11, 1969, *ad vocem* con bibliografia precedente, e N. Roio, in *La scuola di Guido Reni* 1992, pp. 33-44. Per la citazione della copia della *Crocifissione dei Cappuccini* si veda Malvasia 1678 (1841), II, p. 23, per le opinioni dello storiografo sulla sua pittura, ivi, pp. 43 e 377. Cfr. anche Scannelli 1657 (1966), p. 370, e Zanotti 1739, II, p. 27, per la notizia della direzione, nel 1686 insieme a Malvasia, dell'Accademia degli Ottenebrati, fondata dal conte e senatore Ettore Ghisilieri.
- [11] Su Lorenzo Loli (1612 ca.-1691) si vedano A.M. Ambrosini Massari, in *La scuola di Guido Reni* 1992, pp. 301-330, e Thieme, Becker 1907-1950, vol. 23, p. 337. Malvasia lo ricorda più volte nella veste di affezionatissimo allievo, ad esempio quando acquista alcuni disegni del maestro per alleggerirlo dalle sue difficoltà economiche (Malvasia [1678] 1841, II, p. 43) o quando si duole del trattamento riservato da Reni ai suoi disegni, spesso svenduti o regalati a qualsiasi richiedente (ivi, pp. 50-51).
- [12] Su Giovanni Andrea Sirani (1610-1670) si veda F. Frisoni, in *La scuola di Guido Reni* 1992, pp. 365-381.
- [13] Su Girolamo Scarsello si vedano Malvasia 1678 (1841), II, pp. 51, 254 e Le Blanc 1854-1890 (1970-1971), II, *ad vocem*. Poche notizie su Scarsello anche in Bartsch 1802-1821, vol. 19, pp. 249-250 e in Nagler 1858-1879, vol. 3, p. 641.

[14] Si veda a questo proposito il catalogo della mostra tenutasi presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna: *Bacco e Arianna* 2018.

[15] Su Gilles Rousselet e la sua produzione incisoria e accademica si veda la monografia Meyer 2004. Le stampe di Rousselet dalle *Storie di Ercole* sono state di recente esposte alla mostra per la quale si rimanda al catalogo *Nesso e Dejanira* 2017-2018.

[16] Su Bartolomeo Coriolano si vedano C. Garzya Romano, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, 1983, *ad vocem* con bibliografia precedente, e il recente intervento di Naoko Takahatake 2010: la studiosa ha creato un catalogo assai ricco dei suoi chiaroscuri.

[17] Malvasia 1678 (1841), II, pp. 50-51 e p. 377.

[18] Sul difficile rapporto di Malvasia con l'acquaforte si veda: Faietti 2015, pp. 110-123. Sulla produzione incisoria di Reni, in particolare quella all'acquaforte, si vedano ancora: Aresin 2022 e Faietti 2024. In generale sulla tecnica del chiaroscuro si vedano la *Mostra di chiaroscuri* 1956, il XII volume del *Peintre Graveur* di Adam Bartsch (1971) in cui sono pubblicate le stampe di Coriolano, Chiaroscuro 2001, Bury 2003 e Takahatake 2018.

[19] Colomer 1996, pp. 201-214 ipotizza anche che Reni dovesse averne stima al punto da fornirgli i disegni per i frontespizi del *Tarquinio il Superbo* (1632), del *Romulo* (1632), del *Davide perseguitato* (1634) e del *Ritratto del Privato Politico Cristiano* (1635), opere storiche e politiche del letterato e amico di Guido Virgilio Malvezzi.

[20] Citata in Malvasia 1678 (1841), II, p. 96.

[21] Candi, in Rossoni e Candi 2019.

[22] Per le varie incisioni della *Madonna con Bambino dormiente* cfr. Bartsch 1971, nn. 52.5 I e 52.5 III, 53.6 e 53.7, e Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, nn. 347-349, 362.

[23] Cfr. Pellicciari 1989. Sui disegni di Reni si veda anche Bohn 2008.

[24] Sono stati fatti alcuni tentativi per identificare i disegni preparatori dei chiaroscuri di Coriolano. Henrietta McBurney e Nicholas Turner hanno, per esempio, proposto di identificare il modello per il *Cupido dormiente* e per altri chiaroscuri di Coriolano, come il *San Girolamo* (PN24871) e una *Sibilla* (PN4224) in alcuni fogli conservati presso la Royal Library di Windsor Castle (invv. RCIN 903382; RCIN 903474), in parte già posti all'attenzione della critica da Otto Kurz nel 1955.

[25] Malvasia 1678 (1841), II, p. 42 e p. 64.

[26] La *Caduta dei Giganti* del 1638 di provenienza Lambertini è stata reperita da Ilenia Carrozza presso la Biblioteca Universitaria di Bologna (si veda articolo in questa rivista e Carozza 2019).

[27] Ivi, I, pp. 94-95: lo storiografo ricorda solo la versione del 1641 e la ristampa del 1647, attribuendo a quest'ultima le variazioni compositive e la dedica a Francesco I che in realtà riguardano la prova datata 1638. Sul tema si veda Takahatake 2010, p. 127, n. 19. In rapporto con l'invenzione reniana può essere la tela raffigurante la *Caduta dei giganti* conservata presso il Museo Civico di Pesaro (cfr. Pepper 1988, pp. 284-285).

[28] Malvasia 1678 (1841), I, p. 96.

[29] Orlandi 1763, p. 234 citato da Travisonni 2017. L'incisore è colui al quale Malvasia aveva affidato tutte le illustrazioni della *Felsina Pittrice*. Della sua attività di incisore in chiaroscuro,

Pellegrino Antonio Orlandi sottolinea la mimesi con altre tecniche, come il bulino e l'acquaforte, a ulteriore dimostrazione che il giudizio critico su questa tecnica, come già visto per Malvasia, non fosse altissimo. Tra l'altro Moretti sarà poi allontanato dall'Accademia, a causa della sua inabilità nel disegno.

[30] Cfr. Takahatake 2010.

[31] Malvasia 1678 (1841), II, p. 40.

[32] Malvasia 1678 (1841), I, p. 96. Per le incisioni si veda Candi 2016, p. 269, nn. 139-140. Sulla *Fortuna* dell'abate Gavotti si vedano Pepper 1988, p. 287, Spear 1997, pp. 240-241, Pepper e Mahon 1999.

[33] Malvasia 1678 (1841), I, pp. 96-97, e II, pp. 24, 31, 320. Della *Fortuna* parla qui di seguito Arianna Manes con una nuova ipotesi interpretativa del soggetto.

[34] Per la complessa individuazione del 'collezionista' di queste stampe si rimanda a Rossoni 2008: <https://aperto.pinacotecabologna.beniculturali.it/nuovi-studi-sulla-collezione-di-stampe-della-pinacoteca-nazionale-di-bologna>, e Ead. 2025.

[35] Cfr. Carlo Cesi 1987, p. 86.

[36] Si veda il recente volume dedicato alla storiografia critica relativa a Guido Reni (Pierguidi 2022) che si sofferma in particolare sul tema alle pp. 281-294.

[37] Si deve a Denis Mahon la pubblicazione, nel fondamentale *Studies in Seicento Art and Theory* (1947), del trattato della pittura di Giovan Battista Agucchi (1570-1632), reperito all'interno della prefazione di Giovanni Atanasio Mosini (pseudonimo di Giovanni Antonio Massani) alle *Diverse figure al numero di ottanta di artigiani e commercianti delle vie di Bologna* (1646), disegnate da Annibale Carracci e incise da Simon Guillain.

[38] Mahon 1947, pp. 271-272.

[39] Malvasia 1678 (1841), II, p. 14. Sull'aneddoto della 'vecchierella' si veda in particolare McTighe 2008. Sulla contrapposizione Reni-Domenichino, anche il commento di Spear 1982, vol. 1, pp. 54-56, e ancora Malvasia 2013, in particolare le pp. 7-12.

[40] Si veda la lettera (pubblicata in *Gli scritti dei Carracci* 1990, p. 166) indirizzata da Annibale Carracci al cugino Ludovico, in cui l'artista attribuisce a Reni, "come [...] proprio dono", i caratteri di "vaghezza e maestà"; ad Albani e Domenichino, invece, "altra intelligenza nelle degradazioni sì di colorito come di prospettiva, nella distribuzione e collocazione delle figure, nel caminar de' piani". Nella biografia di Reni è presente solo un accenno a questa lettera: cfr. Malvasia 1678 (1841), II, p. 14.

[41] Bellori 1672 (1976), p. 319: "Poiché questa historia con l'altra di Guido ad un tempo fù discoperta, concorse ciascuno à vederle come un duello di due eccellentissimi Artefici, nel quale combattevano non Apelle, e Protogene di una linea, ma Guido, e Domenico di tutta la pittura".

[42] Sul tema si vedano Ginzburg Carignani 1996a e Ead. 2002, p. 65 con bibliografia precedente.

[43] Bellori 1672 (1976), pp. 305-306.

[44] Malvasia 1678 (1841), II, p. 226.

[45] Cfr. Borea 1986, pp. XVII-XVIII.

[46] Sull’*Argomento della Galeria Farnese* si veda Borea 1986, pp. 129-149, e Ead. 2009, vol. 1, p. 311.

[47] Petrucci 1938, pp. 41. È interessante evidenziare come l’avvio critico proceda per Cantarini dalla grafica e a un anno di distanza dal *Guido Reni* di Otto Kurz, quando cioè mancavano ancora contributi specifici dedicati ai disegni del bolognese. La fortuna dei disegni di Reni nel ‘900 è argomento del volume di Iseppi, in corso di pubblicazione. Sono grata a Giulia del confronto stimolante su questi temi, per la sua generosa disponibilità.

[48] Emiliani 2008; su Cantarini disegnatore da ultimo Cellini 2025.

[49] In tal senso le osservazioni di Petrucci e Emiliani sono allineate al referto di Malvasia 1678 (1841) II, p. 448, illustrativo della modalità operativa di Simone, studioso attraverso il disegno: “[...] i suoi tagli sono, anzi saranno col tempo sempre più famosi, non potendosi oprar l’acqua forte con maggior brio, e giustezza. Usava perciò fare il disegno da tagliarsi più volte, correggendolo di nuovo, e correttolo, ricalcandolo sempre, e andandogli finalmente sopra con un certo dispregio, che mostrava a chi non sapea l’artificio di tante repliche, una facilità la maggiore del Mondo. Fu insomma il più grazioso coloritore, e il più corretto disegnatore, ch’abbia avuto il nostro secolo e ch’abbia imitato Guido [...]”.

[50] *L’opera incisa di Simone Cantarini* 1980; Bellini 1987; Ambrosini Massari 1997a con relative schede. A entrambi si rinvia per approfondimenti bibliografici, segnalando tra i precedenti studi la ricognizione condotta da Bartsch 1795 e, almeno, Emiliani 1959; Mancigotti 1975.

[51] Malvasia ed. 1983, p. 176.

[52] Un documento importante si individua perciò nell’acquaforte desunta dal Veronese compresa nel volume (PN 24763), per cui si veda A. M. Ambrosini Massari, in *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 312, n. III.1. Per Agostino il riferimento è nello specifico al rapporto con Melchiorre Zoppio, tra i fondatori dell’accademia dei Gelati, attenzionato da ultimo in *La favola di Atalanta* 2024, pp. 14-19. Zoppio fu autore del trattato d’amore intitolato *Psafone* (Bologna, G. Rossi 1590), la cui rilevanza per i fratelli Carracci e in rapporto al programma decorativo della Galleria Farnese è stata evidenziata da Ginzburg (2000, pp. 135-154), proponendo una lettura combinata con *La Montagna Circea*, testo descrittivo degli apparati nuziali del duca di Parma Ranuccio con Margherita Aldobrandini. Sull’argomento inoltre Ead. 2008; Colonna 2007, pp. 51-54. Sulle *Lascivie* si veda invece Faietti 2009.

[53] Come suggerito da Candi (2016, p. 217, n. 70) la si potrebbe credere tratta dalla stampa autografa descritta nella *Felsina pittrice* come “La Madonna sedente in faccia, che postasi la sinistra sotto la guancia con la destra si sostiene in grembo il nudo Bambino steso, volto all’insù che fa volare la rondinella appesa a’ un filo”, della quale doveva esistere una versione dipinta già in collezione del marchese Francesco Maria Angelelli.

[54] Fondamentali le aperture di Morselli (1997, pp. 51-59; 2012, pp. 149-150) in relazione alle figure dei mercanti Bernardino e Cesare Locatelli e alla rispettiva quadreria, descritta a partire dagli inventari pubblicati in Ead. 1998, pp. 271-293.

[55] Malvasia 1678 (1841), II, p. 376; Ambrosini Massari 1997a, pp. 304-311.

[56] Emiliani 1992, p. 211.

[57] Si tratta di soggetti illustrati in relazione ai dipinti da ultimo in *Simone Cantarini (1612–1648). Un giovane* 2025, pp. 120-121, n. II.6; 176-179, n. V.2; 180-183, n. V.3-V.4; per il confronto con

Reni e per il caso specifico del *Riposo* di Brera, si veda Ambrosini Massari 2025, pp. 26-27, 33, figg. 5-6.

[58] Malvasia 1678 (1841), I, p. 98.

[59] A. M. Ambrosini Massari, in *Simone Cantarini* 1997, pp. 326-327, n. III.11.

[60] Malvasia ed. 1983, pp. 180-181; in relazione al Guercino, Morselli 2012, p. 145.

[61] Sulla famiglia Sacchetti e la preminenza del cardinale Giulio è opportuno il rimando alla disamina di Fosi 1997; in breve invece, Ead. 2017, pp. 449-455.

[62] Le vicende sono ripercorse nel catalogo interamente dedicato, *Bacco e Arianna di Guido Reni* 2018. Per la grande stampa desunta da Giovanni Battista Bolognini si veda nel dettaglio Candi 2016, pp. 74, 273, n. 147.

[63] Cellini 1997, pp. 407-412; Ambrosini Massari 2009, pp. 379-380; Ead. 2025, pp. 28-29.

[64] Sull'importante commissione per la chiesa del Forte Urbano un quadro di riferimento è quello tratteggiato da A. Emiliani, in *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, pp. 96-102, n. I.14.

[65] Morselli 2022, pp. 72-74; Primarosa 2025, pp. 41-42.

[66] P. Stenta, in *La Civica Pinacoteca il Guercino di Cento* 2023, pp. 272-273, n. 51.

[67] Si tratta di uno scritto composto alla morte di Giovanni Battista aggiunto in calce allo studio scientifico dal titolo *Le comete* (Bologna, G. B. Ferroni, 1665), insieme all'orazione funebre tenuta da Matteo Griffoni e ad altri componimenti poetici. Un moderno profilo biografico è stilato da Matt 2007, pp. 273-276.

[68] Betti 1991, p. 60.

[69] Rispetto alle posizioni di entrambi, Betti e Saccone 2009.

[70] Su Matteo Peregrini si veda Ardisimo 2015, pp. 326-330. Per l'accademia della Notte e il dibattito incentrato sul 'savio di corte' si rinvia anche a Betti 2000, pp. 84-101; Ead. 2002, pp. 53-58. Le intersezioni che qui interessano, tra pittori e letterati, sono state indagate da Iseppi 2022, pp. 253-284 con particolare attenzione alla figura del poeta Gaspare Bombaci.

[71] Fantuzzi 1718-1799 (1965), V-VI, pp. 208-211.

[72] Borghi 2018, pp. 484-485.

[73] Il romanzo vide la luce a Bologna per i tipi di Giacomo Monti nel 1637. L'ostinata rincorsa al *patronage* Savoia fu parallela a quella del fratello Luigi e annovera, tra gli apici, la condanna decisa dalla Repubblica di Venezia per aver avvallato le tesi da questi proposte in merito alla contesa sovranità di Cipro ne *Il caduceo. Panegirico all'altezza serenissima di Maurizio principe, e cardinal di Savoia*, Bologna, C. Ferroni 1635, nella *Copia di una lettera in risposta scritta dal Sig. Gio. Battista Manzini ad un cavaliere principalissimo di Venetia falsamente* datata 1636, per cui si veda Fantuzzi 1718-1799 (1965), V-VI, p. 209. Un positivo rapporto con gli intellettuali della Serenissima dovette tuttavia procedere dall'amicizia con Giovan Francesco Loredan, fondatore dell'accademia degli Incogniti, come con il consultore della Repubblica Fulgenzio Micanzio. In quest'ultimo caso si veda Betti 1989, mentre più in generale riguardo al cenacolo: Miato 1998; Spera 2014; Stockbrugger 2020.

[74] Raimondi 1961, pp. 196-210.

[75] Risale invece al 1627 il discorso di presentazione dell’*accademia della Notte* tenuto da Manzini dinanzi allo Spada, appena giunto nelle vesti di Legato, e al cardinale Magalotti. Come sostenuto da Betti (2002, pp. 53-54), l’orazione riveste un duplice interesse, per gli argomenti che specificano la scelta del nome e dell’emblema e per la rilevanza ufficiale assunta nel cenacolo dal nostro, altrimenti non verificabile.

[76] Nel 1630 Manzini presentò un componimento, *I tre concorrenti amorosi*, nella villa di Brignole Sale; al medesimo è rivolta la dedica del *Sant’Eustachio martire*, mentre l’opera del genovese intitolata *Le instabilità dell’ingegno* venne pubblicata nel 1635 a cura del bolognese. Questi i pregressi che delineano il tenore della relazione prima dell’acquisto dei “quadri dieci di mano di Guido Reni di Bologna” rivenduti da Manzini. La vicenda, indagata a più riprese dagli studi, è stata riconsiderata da Leonardi (2011-2012) rendendo note le tre missive del 1641 rintracciate nel fondo Sauli presso l’Archivio Durazzo Giustiniani di Genova, muovendo da quella risalente al 4 maggio inoltrata da Manzini a Giovanni Antonio Sauli, completa di una copia della nota con la quale Brignole Sale aveva messo in dubbio la qualità dei quadri ricevuti.

[77] La citazione ricorre in Malvasia 1678 (1841), II, p. 379, preceduta dall’antefatto: “Esagerando egli un giorno sopra la sua perversa fortuna, che invece di attribuire alle sue irresoluzioni, e perdite di tempo, rifondeva sopra una chimerizzata persecuzione di Guido, e amplificata malignità degli emoli, e promettendo gran cose, quando da soggetto autorevole venisse sostenuto e difeso, ciò udito da persona molto accreditata in lettere, e per quelle sollevato a gradi e titoli, offerse prontamente la sua protezione, non meno, che il vitto, la casa, e quanto avesse saputo desiderare, oltre onesta previsione; onde stabilitesi ben tosto le condizioni, la qualità e quantità de’ quadri che lavorargli ogn’anno dovea, passossene a quella casa servito in partimento nobile [...]”. Il rapporto tra i due è tratteggiato anche negli appunti inediti, ed. 1983, pp. 183-184. Il profilo biografico di Manzini è approfondito da Betti 2009, pp. 257-289.

[78] Per il dipinto si rinvia al volume dedicato da Pierguidi 2012.

[79] Malvasia 1678 (1841), II, p. 46; Borghi 2018, pp. 483-487.

[80] Iseppi, in Iseppi e Tomei 2022, pp. 121-126.

[81] Cfr. nota 76.

[82] Per un accenno sulla figura di Imperiale collezionista e, più in generale, per la sua biografia si rimanda al profilo di Russo, Pignatti 2004, pp. 297-302. Attorno al *San Sebastiano* per lui dipinto da Reni: Iseppi, in Iseppi e Tomei, pp. 68-73. Occorre inoltre precisare che, diversamente dal fratello Luigi, Manzini non risulta formalmente iscritto a nessuna accademia veneziana malgrado quanto riferito nella nota 73 e le evidenze isolate da Borghi (2018, pp. 485-486).

[83] Si tratta di un asse accademico che identifica uno snodo nel capoluogo felsineo. Per le relazioni ‘erudite’ tra Bologna e Roma si veda primariamente Avellini 1982 mentre, attorno a Guido Reni, lo sfondo è indagato più nel dettaglio da Iseppi e Tomei 2022.

[84] In breve sul quadro: Malvasia 1678 (1841), II, pp. 24, 31, 320; Baldinucci 1681-1728 (1846), IV, pp. 29-30; Benadduci 1886, pp. 20-21; Pepper 1984, p. 277, n. 166A.I; Ead. 1988, p. 287; Pepper e Mahon 1999, pp. 156-163; P. Boccardo e M. Palazzi, in *L’età di Rubens* 2004, pp. 450-451, n. 116; Pericolo 2024, pp. 59-62.

[85] Un ragguaglio sulla sua figura e per le presenze ‘felsinee’ all’interno della collezione, Cantarini compreso, è offerto da Leonardi 2004, pp. 445-449; Ead. 2008, pp. 110-111.

[86] Feci 2016, p. 16, nota 64 e pp. 23-24.

[87] La presenza del soggetto nelle collezioni Gavotti vanta tra i riferimenti, come il più antico, l’inventario stilato alla morte di Nicolò III nel 1650; di una “Fortuna che viene da Guido” si fa menzione poi nell’elenco del 1679 relativo all’eredità di Camillo Gavotti, cugino di Giovan Carlo, per cui si veda Leonardi 2004, p. 446-447, nota 23; Ead. 2008, p. 107.

[88] *Sensi d’humiltà e di stupore havuti da Luca Assarino intorno le grandezze dell’Eminentissimo Cardinal Sacchetti e le pitture di Guido Reni [...]*, Bologna, G. Monti e C. Zenero 1639, pp. 27-29; Magnani 2017, pp. 220-224.

[89] Cibrario, Jatta 2015, pp. 55-72.

[90] Baldinucci 1681-1728 (1846), IV, p. 30.

[91] Pericolo 2024, pp. 64-68.

[92] Leonardi 2009, pp. 98-102.

[93] La citazione è riferita nelle ‘testimonianze indotte’ presentate al processo di Lelio Maria Gavotti (1612–1680) per l’ammissione all’ordine militare di Santo Stefano Papa e Martire di Pisa, per cui si veda Leonardi 2008, pp. 96, 128, note 38 e 39. In tema di prossimità alla famiglia Sacchetti, ben evidenziata dallo studioso, è poi da richiamare la nota desunta da Romanelli 1996, pp. 349-350, “1651. *Lista dei quadri d’Ill.mo et Ecc.mo Sacchetti ... nel palazzo e nell’appartamento di [Giulio] Sacchetti, n. 221, Abate Gavotti, quadro ... della fortuna cornici indorati et intagliati*”, ripresa in ultimo da Pericolo (2024, p. 63).

[94] Montanari 2019, pp. 17-18.

[95] *La favola di Atalanta* 2024, pp. 155-183.

[96] Un indicativo percorso iconografico dal secolo XI all’età moderna è approntato da Rossoni 2010, pp. 12-22.

[97] Su Manzini e gli Umoristi si veda Betti 2002, pp. 56-57, mentre per l’accademia dei Desiosi si rinvia più in generale a Merolla 2008. Il tema della comune riflessione sul ‘savio di corte’ è percorso da Iseppi (2023, pp. 272-274) nel contributo inerente al collezionismo di Maurizio di Savoia, al suo rapporto con Guido Reni e rispettivo *atelier*.

[98] *Della peripetia di Fortuna ovvero sopra la caduta di Seiano breve considerazione di Gio. Battista Manzini. All’illustrissimo signore il Sig. Marchese Horatio Scotti, in I furori della gioventù. Esercitij Rhettorici*, Bologna, C. Ferroni, 1629, pp. 43-44. L’opera è inclusa nell’opuscolo a cura di Pieri 1987, pp. 5-48. Complementare la citazione dall’*Alcibiade* di Virgilio Malvezzi estrapolata da Raimondi (1961, p. 211): “Chi non conosce i movimenti della fortuna – scriverà verso la fine della sua esistenza – non è buon politico. Chi gli conoscesse, conoscerebbe Iddio... L’uomo per oprar bene, quantunque pieno di scienza, ha bisogno d’un non so che di più, che non può né apprendere né insegnare né conoscere, se l’esperienza non glielo mostra, né che cosa sia dopo averlo sperimentato”.

[99] Aricò 2004, pp. 201-205.

[100] Fondamentale in proposito la disamina di Aricò 2007a.

[101] *Historie delle prosperità infelici di Elio Seiano [...] di Pietro Mattei historiografo del Re Cristianissimo tradotte dalla francese nella lingua italiana dal Gelato Academico Humorista [...]*, Venezia, S. Grillo e fratelli 1620, p. 152.

[102] *Historia delle prosperità infelici d'una femmina di Catanea Gran Siniscalca di Napoli di Piero Mattei [...]*, Ferrara, V. Baldini, 1619, pp. 57-58; Aricò 2007b.

[103] M. Rossi, in *Dea Fortuna* 2010, p. 56, n. 17.

[104] Per un inciso sul periodo della legatura bolognese si veda Fosi 1997, pp. 120-121. Rispetto alla precedente esperienza ferrarese (1627–1631) il riferimento è ai due volumi curati da Fosi e Gardi 2006.

[105] *Del torneo ultimamente fatto in Bologna all'Emin. Sacchetti descrizione panegirica del Commend. Gio. Battista Manzini [...]*, Bologna, G. Monti e C. Zenero 1639, pp. 75-76, scritto successivo alla partenza di Virgilio Malvezzi per Madrid inteso come un'operazione “capace di disgiungere comunque i propri personali destini da quelli della clientela che a Bologna faceva capo ai Malvezzi” nell'analisi di Betti e Calore 2003, pp. 154-160, 157.

[106] Morselli 1998, pp. 350-363, 351; Betti 2021, pp. 35-39. Cantarini realizzò il ritratto del cardinale Sacchetti, menzionato nell'inventario di Cesare Locatelli, datato 1658: “Ritratto del Cardinale Sacchetto con beretta in Capo Senza Cornice del Pesarese”, cfr. Morselli 1998, p. 283, doc. 52, n. 121. È probabile che dallo stesso dipinto fosse stata cavata da un anonimo incisore l'effigie che ricorre in apertura del componimento d'occasione *La quadriga del sole impresa dell'Accademia de gl'Indomiti dichiarata e lodata. Discorso dello Stellato Ovidio Mont'Albani havuto pubblicamente nell'istessa Accademia il dì 7 dicembre 1645. All'eminetissimo, e reverendiss. Sig. Cardinal Giulio Sacchetti protettore*, Bologna, G. Monti 1646. Il legame tra Reni e Andrea Barbazza emerge con argomenti di novità nel capitolo dedicato da Iseppi e Morselli in *La Favola di Atalanta* 2024, pp. 125-153.

[107] L'informazione è portata all'attenzione da Betti (2021, p. 38) risalendo a un passo delle *Memorie, Imprese e Ritratti de' Signori Accademici Gelati di Bologna [...] All'Eminentiss. e Reverendiss. Card. Francesco Barberino [...]*, Bologna, Manolessi 1672 p. 292. A “Bologna nel mondo dei Barberini” lo studioso ha dedicato un'ampia disamina nel 2018.

[108] Per Cantarini e Antonio Barberini si veda Ambrosini Massari 1997b, pp. 52-53; sui dipinti illustrati come ideale serie nella recente mostra, Y. Primarosa, in *Simone Cantarini (1612–1648). Un giovane* 2025, pp. 98-101, n. I.9-I.11.

[109] Per il dipinto, Y. Primarosa, in *Simone Cantarini (1612–1648). Un giovane* 2025, pp. 96-97, n. I.8.

[110] G. B. Capponi, *Oratione funebre*, in *Languidezze accademiche in morte del signor commendatore G. Gio. Bartolotti primo Prencipe et uno de' fondatori dell'Accademia degli Indomiti in Bologna* (Bologna, G. B. Ferroni 1646), pp. 1-14, 11.

[111] *Le Glorie degli Incogniti. O vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia*, Venezia, F. Valvasense 1647, p. 197; su Bertolotti si veda Betti 2000, pp. 65-73.

[112] Betti 2021, p. 37, nota 10.

[113] Giovan Carlo vestì l'abito clericale soltanto dopo la morte della moglie, la cugina Giovanna, dalla quale ebbe quattro figli, cfr. Leonardi 2009, p. 98.

[114] Aronberg Lavin 1975, p. 34, n. 266; la consuetudine di Gavotti con Guido può valersi inoltre della testimonianza di André Felibien in relazione al quadro inviato al cardinale Mazzarino, cfr. Leonardi 2008, pp. 104-105; Ead. 2009, p. 276.

Repertorio



1 di 151

Galgano Cipriani

Ritratto di Guido Reni

XIX

PN 4556

Tecnica

acquaforte, mm 251 x 191

Iscrizione

Sotto al tondo: GUIDO RENI; in basso a sinistra, sotto l'inciso: Guido Rheni pinx; in basso, al centro: Galg. Cyprianus del Bonon. et sculp. Flor. 1801; in basso a destra: Raphael Morghen direx. Sotto, la dedica a Marcello Biringucci.

Bibliografia

Simone Cantarini: disegni, incisioni 1987, p.115 n. 78.



2 di 151

Anonimo sec. XVII

Frontespizio per un'opera di aritmetica

XVII

PN 23936

Tecnica

acquaforte, mm 212 x 142, marginino, controfondata

Iscrizione

In alto al centro: FONTE PRIMA / D'ARITMETICA / Di Gio. Batt. Fontanelli / SICIENS
FONTEM ADEAT; in basso al centro: ALL'ILUSTRISSIMO / SIGNOR CONTE ODOARDO /
PEPOLI / SENATORE

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Bartsch 1802-1821, vol. 18, pp. 328-329 n. 35 (Birke 1982, p. 247); Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n.1055.



3 di 151

Johann Friederich Greuter

Nettuno colle Najadi e Tritoni

PN 4557

Tecnica

acquaforte, mm 220 x 147

Bibliografia

Robert-Dumesnil 1835-1871, IX, pp. 190-191, n.10; Le Blanc 1854-1890, IV, p. 459, n. 40;
Schmidt-Linsenhoff 1974, p.126, n.89; V. Birke, in *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988,
p. 54; Candi 2016, p. 230, n. 87.



4 di 151

Johann Friederich Greuter

Cinque figure allegoriche attorno a uno stemma cardinalizio

PN 4558

Tecnica

acquaforte, mm 256 X 179

Iscrizione

In basso a sinistra: Guid? Rhenus delin.; in basso a destra: Fred. Greuter incid

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Bartsch 1870, XIX, p. 250, n. 1; Spike 1981, p. 253, n. 1 (250); Nagler 1858-1879, III, p. 994 n. 332; Candi 2016, p. 200, n. 44.



5 di 151

Girolamo Scarsello

Tre amorini

XVII

PN 2123

Tecnica

acquaforte, mm 150 x 195, marginino, controfondata

Iscrizione

In basso a sinistra: Guid. Invent

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1802-1821, vol. 19, p. 253, n. 5; Le Blanc 1854-1890, II, p., n. 5; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, nn. 915-915a; Spike 1981, p. 257; Candi 2016, p. 275, n. 151.



6 di 151

Francesco Curti

Amore dormiente

XVII

PN 3133

Tecnica

bulino, mm 169 x 128, smarginato, controfondato.

Iscrizione

In basso al centro; Guid Ren In. / Franc. Curti f.

Bibliografia

Gandellini 1810, IX, p. 82, n. XXII; Ferrara e Gaeta Bertelà 1975, n. 563; Candi 2016, p. 274, n. 149.



7 di 151

Lorenzo Loli

Amore dormiente

XVII

PN 2088

Tecnica

acquaforte, mm 134 x 198 mm controfondata

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1802-1821, vol. 19, p. 174, n. 18; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 757a; Spike 1981, p. 144; Pepper 1988, p. 334; Candi 2016, p. 275 n. 150.



8 di 151

Lorenzo Loli

Due putti giocano con un uccello

XVII

PN 2082

Tecnica

acquaforte, mm 151 x 189, marginino, controfondata

Iscrizione

in basso a sinistra: Laur. Lo. F.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1802-1821, vol. 19, pp.180-181 n.29; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 768.



9 di 151

Guido Reni, scuola

Putto che riposa sotto una tenda

XVII

PN 4135

Tecnica

acquaforte, mm 134 x 178, controfondata

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna



10 di 151

Guido Reni, scuola

Bambino che dorme

XVII

PN 4051

Tecnica

acquaforte, mm 139 x 250, controfondata

Iscrizione

In basso a destra: Girol. Vac. In (a rovescio)

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna



11 di 151

Guido Reni, scuola

Due puttini che dormono dalla strage degli innocenti

XVII

PN 4559

Tecnica

acquaforte, mm 175 x 239

Iscrizione

in basso a destra: 1637 guido Ren Bolo. In

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800074414>



12 di 151

Giacomo Bonamici

Bambino che dorme

XVII

PN 4560

Tecnica

acquaforte, mm 175 x 154

Iscrizione

in basso a sinistra: G. R. Pinxit; in basso a destra: Gia. Bonamici Scul. Romae

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800074415>



13 di 151

Giuseppe Maria Mitelli

Bambino che dorme

XVII

PN 4561

Tecnica

acquaforte, mm 142 x 191, smarginata, incollata.

Iscrizione

in basso a sinistra: Gi. Do Reni .I.; in basso a destra: GM. F.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 774; Schmidt-Linsenhoff 1974, p. 149, n. 162; *Le incisioni* 1978, n. 100; Candi 2016, p. 191, n. 29.



14 di 151

Francesco Curti

La Carità con tre bambini

XVII

PN 4562

Tecnica

bulino, mm 278 x 219 mm

Iscrizione

in basso a destra: G. Renus Ping.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Candi 2016, p. 266 n. 136.



15 di 151

Pietro Vitali

Amore con le frecce

XVIII

PN 4563

Tecnica

acquaforte, mm 268 x 190

Iscrizione

nel margine a sinistra: Guido Rhenui Pinx; a destra: P. Vitali delin. Et sculp Romae 1781 / Apud Joh. Volpato; sotto al centro: Numquam humeris positurus arcum. / Horat:

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800074418>



16 di 151

Benoît Farjat

La Carità

XVII-XVIII

PN 4564

Tecnica

acquaforte, mm 394 x 277

Iscrizione

Nel margine dedica: Alla Santità di N. S. Papa Clemente XI / ...

Bibliografia

Pepper 1988, p. 267; Candi 2016, p. 267 n. 137.



17 di 151

Nicola Mellini

Salomè con la testa di S. Giovanni

XVIII

PN 4565

Tecnica

acquaforte, mm 199 x 213

Iscrizione

Nel margine a sinistra: N. Mellini ded. Et incid/ al centro: Caput Joannis in Disco attulit Puella Matri suae / Matt: Cap. XIV / ex Prototypo Guidonis Reni in aedibus / Familiae Bianconi Bononiae 1795.

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800074413>



18 di 151

Lorenzo Loli

Erodiade

PN 2092

Tecnica

già volume 3, Stampe di Guido Reni vol. II e Romane di Simone Cantarini pesarese pittore e incisore, Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 18

Iscrizione

In basso a sinistra: Gui. R. in.; a destra: L. Lol. f.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1802-1821, vol. 19, p. 171, n. 11; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 752; Spike 1981, p. 137; Candi 2016, p. 167 n. 2.



19 di 151

Giovan Andrea Sirani

Giuditta con la testa di Oloferne

PN 23680

Tecnica

acquaforte, mm 245 x 170

Iscrizione

In basso a sinistra: G. R. I.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1802-1821, vol. 18, p. 314, n. 1; Birke 1982, p. 218; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 929.



20 di 151

Sébastien Vouillemont

Lucrezia

PN 4049

Tecnica

acquaforte, mm 270 x 183

Iscrizione

In basso a destra: Guido Reni

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, II, ad vocem, n. 45; Schmidt-Linsenhoff 1974, p. 141, n. 140; Pepper 1988, p. 260; V. Birke, in Guido Reni und der Reproduktionsstich 1988, p. 88; Borea 2009, vol. 3, fig. 20; Candi 2016, p. 287, n. 166.



21 di 151

Giovan Andrea Sirani

Lucrezia

PN 23681

Tecnica

acquafortne, mm 202 x 145

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1802-1821, vol. 19, pp.148-149 n. 1.



22 di 151

Anonimo bolognese sec. XVII

Cleopatra con l'aspide sul petto

XVII

PN 4566

Tecnica

acquaforte, mm 279 x 221

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100408030>



23 di 151

Theodor Matham

Allegoria della Pittura

XVII

PN 4567

Tecnica

acquaforte, mm 237 x 238

Iscrizione

Nel margine: PICTVRA CORONATAMOR SVDORE PARANDA / G. Renus ping.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Candi 2016, p. 272, n. 146 (altro stato).



24 di 151

Girolamo Scarsello

Allegoria della Fortuna

XVII

PN 2124

Tecnica

acquaforte, mm 230 x 187, smarginata, controfondata

Iscrizione

acquaforte, mm 230 x 187, smarginata, controfondata

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, pp. 96-97; Bartsch 1802-1821, vol. 19, p. 253, n. 6; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 916; Schmidt-Linsenhoff 1974, p. 147, n. 158; Spike 1981, p. 258; *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988, p. 107; Candi 206, p. 270 n. 141.



25 di 151

Scarsello Girolamo

Allegoria della Fortuna

PN 2127

Tecnica

acquaforte, mm 269 X 189. smarginata, controfondata

Iscrizione

In basso: ILL.mo AC TR. Mo D. IOA CAROLO ABB. GAVOTO / H.S.F. D.D.D. , G.R.I.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, pp. 96-97; Bartsch 1802-1821, vol. 19, p. 253, n. 6; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 916; Schmidt-Linsenhoff 1974, p. 147, n. 158; Spike 1981, p. 258; *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988, p. 107; Candi 206, p. 270 n. 141.



26 di 151

Bolognini Gian Battista

Bacco e Arianna

PN 3586

Tecnica

acquaforte, 495 x 352 mm

Iscrizione

In basso: dedica a Carlo II duca di Mantova

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 95; Bartsch 1802-1821, vol. 19, p. 189, n. 4; Schmidt-Linsenhoff 1974, pp. 145-146, n. 155; Ferrara e Gaeta Bertelà 1975, nn. 710-712; Spike 1981, pp. 168-169; Pepper 1988, pp. 290-291; *Guido Reni e l'Europa* 1988, pp. 414-416; *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988, pp. 107-108; *L'Arianna di Guido Reni* 2002, p. 24; Candi 2016, p. 273 n. 147.



27 di 151

Bolognini Gian Battista

Bacco e Arianna

PN 3586

Tecnica

acquaforte, 495 x 352 mm

Iscrizione

In basso: dedica a Carlo II duca di Mantova

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 95; Bartsch 1802-1821, vol. 19, p. 189, n. 4; Schmidt-Linsenhoff 1974, pp. 145-146, n. 155; Ferrara e Gaeta Bertelà 1975, nn. 710-712; Spike 1981, pp. 168-169; Pepper 1988, pp. 290-291; *Guido Reni e l'Europa* 1988, pp. 414-416; *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988, pp. 107-108; *L'Arianna di Guido Reni* 2002, p. 24; Candi 2016, p. 273 n. 147.



28 di 151

Giovan Battista Bolognini

Bacco e Arianna

PN 3586

Tecnica

acquaforte, 495 x 352 mm

Iscrizione

In basso: dedica a Carlo II duca di Mantova

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 95; Bartsch 1802-1821, vol. 19, p. 189, n. 4; Schmidt-Linsenhoff 1974, pp. 145-146, n. 155; Ferrara e Gaeta Bertelà 1975, nn. 710-712; Spike 1981, pp. 168-169; Pepper 1988, pp. 290-291; *Guido Reni e l'Europa* 1988, pp. 414-416; *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988, pp. 107-108; *L'Arianna di Guido Reni* 2002, p. 24; Candi 2016, p. 273 n. 147.



29 di 151

Louis Desplaces

Il rapimento di Elena

XVII-XVIII

PN 4568

Tecnica

acquaforte, mm 430 x 599

Iscrizione

Nel margine a sinistra :...; al centro: Enlèvement d'Helène / D'après un grands Tableaux de la Galerie de l'Hôtel de Toulouse / ...

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, II, p.119 n.41;

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800074422>



30 di 151

Anonimo francese sec. XVII

Il rapimento di Elena

XVII

PN 4569

Tecnica

acquaforte, mm 288 x 288

Iscrizione

Nel margine a sinistra: .Giude . Raine . In . ; al centro: Jo. Giacomo de Rossi formis Romae alla Pace;
a destra: Super. per

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, II, p.119 n.41; Malvasia 1678 (1841), II, p.30; IFF 11; Robert-Dumesnil
1835-1871, I.118.11.II; Candi 2016, p. 276 n. 152.



31 di 151

Giovan Battista Costantino

Sileno con satiri e putti

PN 4390

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, II, p.55 n. 1.



32 di 151

Giacomo Giovannini

Termini (i termini della pittura di Guido al chiostro di San Michele in Bosco)

PN 24977

Tecnica

acquaforte, mm 376 x 247

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 929



33 di 151

Gilles Rousselet

Ercole sul rogo

XVII

PN 4570

Tecnica

acquaforte, 430 x 290 mm

Iscrizione

in basso a sinistra: ...; nel margine a sinistra: Hercule se iettant dans un bucher allumé / sur le mont oeta. / ...; nel margine a destra: Hercules in monte oeta sese in rogam / conijciens. / ...

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, II, ad vocem, nn. 53-56; Schmidt-Linsenhoff 1974, p. 144, n. 150; Pepper 1988, pp. 246-247; *Guido Reni e l'Europa* 1988, pp. 417-422; *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988, pp. 73-76; *École italienne* 1996, pp. 308-323; Meyer 2004, pp. 158, nn. 111-114; Candi 2016, p. 179, n. 155.



34 di 151

Gilles Rousselet

Ercole uccide l'Idra

XVII

PN 4571

Tecnica

acquaforte, mm 430 x 290

Iscrizione

In basso a destra: ...; nel margine a sinistra: Hercule tuant Ihyere / ...; nel margine a destra: Hercules hydram interficiens / ...

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, II, ad vocem, nn. 53-56; Schmidt-Linsenhoff 1974, p. 144, n. 150; Pepper 1988, pp. 246-247; *Guido Reni e l'Europa* 1988, pp. 417-422; *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988, pp. 73-76; *École italienne* 1996, pp. 308-323; Meyer 2004, pp. 158, nn. 111-114; Candi 2016, p. 279, n. 156.



35 di 151

Gilles Rousselet

La lotta di Ercole e Acheloo

XVII

PN 4572

Tecnica

acquaforte, mm 430 x 290

Iscrizione

in basso al centro: ...; nel margine a sinistra: Combat d'Hercule et d'Achelous / ...; nel margine a destra: Hercule cum Acheloo certamen. / ...

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, II, ad vocem, nn. 53-56; Schmidt-Linsenhoff 1974, p. 144, n. 150; Pepper 1988, pp. 246-247; *Guido Reni e l'Europa* 1988, pp. 417-422; *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988, pp. 73-76; *École italienne* 1996, pp. 308-323; Meyer 2004, pp. 158, nn. 111-114; Candi 2016, p. 278, n. 154.



36 di 151

Gilles Rousselet

Deianira rapita dal Centauro

XVII

PN 4573

Tecnica

acquaforte, mm 430 x 290 mm

Iscrizione

Nel margine a sinistra: Enlevement de Dejanire par le Centaure Nesse / Gravé sur le tableau du Guide qui est au cabinet du Roy / de 8 pieds de hault et de 6 pieds de large. Nel margine a destra: Raptus Dejanirae a Nesso Centauro / aeri incisus ex tabula Guidi osservata in Pinacotheca Regia / 8. pedes alta 6 . lata.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, II, *ad vocem*, nn. 53-56; Schmidt-Linsenhoff 1974, p. 144, n. 150; Pepper 1988, pp. 246-247; *Guido Reni e l'Europa* 1988, pp. 417-422; *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988, pp. 73-76; *École italienne* 1996, pp. 308-323; Meyer 2004, pp. 158, nn. 111-114; Candi 2016, p. 280, n. 157.



37 di 151

Cornelis Vermeulen

Erigone e Bacco

XVII-XVIII

PN 4574

Tecnica

acquaforte, mm 318 x 343

Iscrizione

Nel margine a sinistra: Guido Renus pinxit/ Enfin belle Erigone un Dieux charme vos yeux / Sur le voile trompeur d'un fruit deliceux / Il vous plair a bientost plus au gout qua la viie; a destra: C. Vermeulen sculpit / Et sens seduits tour a tour / Forceront votre ame vaineiie / D'accorder a Bacchus les plaisirs de L'Amour./ ...

Bibliografia

Schmidt-Linsenhoff 1974, p. 143, n. 146; *Guido Reni e l'Europa* 1988, p. 188; Le Blanc 1854-1890, IV, p.111 n.76; Candi 2016, p. 281, n. 158.



38 di 151

Giovan Battista Cecchi

Tancredi e Clorinda

XVIII/ XIX

PN 4575

Tecnica

acquaforte, mm 335 x 420

Iscrizione

Nel margine a sinistra: Guido Reni pin. ; al centro: Trancerdi, e Clorinda; a destra: Gio. B. Cecchi 1779 / A Sua Altezza Reale Francesco Giuseppe Arciduca d'Austria / e Gran Principe Ereditario di Toscana &c. &c. &c./ Esiste nella Real Galleria di Firenze / Gio. Batta. Cecchi D.D.D.

Bibliografia

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800074425>



39 di 151

Carlo Cesio

Sant'Andrea al supplizio

PN 3134

Tecnica

acquaforte, mm 350 x 443

Iscrizione

In basso a destra: Guido Reni pinxit. Carlo Cesio Sculpt

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch XXI p.104 n.3; Le Blanc 1854-1890, I, ad vocem, n. 42; Schmidt-Linsenhoff 1974, p. 103, n. 24; V. Birke, in *Guido Reni und der Reproduktionsstich* 1988, p. 57; Pepper 1988, p. 229; Candi 2016, p. 239 n. 100.



40 di 151

Giuliano Traballese

L'offerta di San Giobbe

XVIII

PN 4576

Tecnica

acquaforte e bulino , mm 520 x 314

Iscrizione

Nel margine: Quadro di Guido Reni . / alto palmi 19. once 10. largo palmi 12 . esistente nella Chiesa dei Mendicanti in Bologna / e al presente in Francia . / J. Traballese del. e fe. Formis Flor:

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, IV, p.52 n.11.



41 di 151

Giuliano Traballese

La Circoncisione

XVIII

PN 4577

Tecnica

acquaforte e bulino mm 493 X 303

Iscrizione

Nel margine: Quadro di Guido Reni / alto palmi 15. once .6 largo palmi q. once 8. esistente nella Chiesa di San Martino in Siena / ...

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, IV, p.52 n.1.



42 di 151

Giuliano Traballesi

La Pietà

XVIII

PN 4578

Tecnica

acquaforte e bulino, mm 598 x 309

Iscrizione

Nel margine: Quadro di Guido Reni / alto palmi 30. largo palmi 16. esistente nella Chiesa dei Mendicanti di Bologna. / e al presente in Francia / ...

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, IV, p.52 n.20.



43 di 151

Pietro Savorelli

Erodiade

XVIII

PN 4579

Tecnica

acquaforte, mm 412 x 301

Iscrizione

Nel margine a sinistra: Guido Reni ...; a destra: Pietro Savorelli... 1788; / al centro: SCIPIONI MARCHIONI SACCHETTO / Iuveni spectatae Nobilitatis, et ingenii eximii / Tabulam Herodiadis ex archetypa pictura Celeberrimi Guidi Reni / in aedibus Gentis Corsiniae adservata in aes incision /

...

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Le Blanc 1854-1890, III, p.427 n. 2;

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800074426>



44 di 151

Nicola Mellini

Bambino Gesù che dorme

XVIII/ XIX

PN 4580

Tecnica

acquaforte, mm 247 x 275

Iscrizione

Nel margine: Facies nullo spectabilis auro. / Incisione di Nicola Mellini dall'originale di Guido Reni, esistente in Bologna in casa Angelelli / Bologna Anno. 1799.

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800074412>



45 di 151

Bartolomeo Coriolano

Madonna col Bambino (da la Vergine del Paradiso)

PN 4243

Tecnica

chiaroscuro a tre legni verde e ocre, mm 249 x 190

Iscrizione

In basso al centro: Bart. Coriolan.o Eq-Sculp. Ac Dic.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1971, n. 55,10; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 350.



46 di 151

Maestro del 1623

Sacra Famiglia

XVII

PN 4201

Tecnica

chiaroscuro, mm 165 x 206, controfondato

Iscrizione

In basso a sinistra: G.R.I; in basso a destra: 1623

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Passavant VI p.232 n.47.



47 di 151

Bartolomeo Coriolano

Madonna col Bambino

PN 4241

Tecnica

chiaroscuro a tre legni arancio chiaro, mm 201 x 155, smarginato, controfondato.

Iscrizione

A sinistra entro l'ovale: G. R. In / Cor. F.; in basso a sinistra: G. RHENUS / BON. IN; al centro: IESUS MARIA; a destra: B. CORIOL. / EQ. SCULP.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1971, n. 53.6; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 348; Takahatake 2010, pp. 123-124, n. 6; Candi 2016, p. 208, n. 54.



48 di 151

Coriolano Bartolomeo

Madonna col Bambino

XVII

PN 4239

Tecnica

chiaroscuro a tre legni arancio, mm 205 x 158, smarginato, controfondato

Iscrizione

In basso al centro, entro una cartella ovale: IESUS MARIA; a sinistra: Bart. Coriolanus Fecit; a destra: Bononiae Anno 1631

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1971, n.53.7; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 362.



49 di 151

Coriolano Bartolomeo

Madonna col Bambino

XVII

PN 4242

Tecnica

chiaroscuro a due legni verdastro , mm 203 x 155, smarginato, controfondato

Iscrizione

a sinistra,entro l'ovale: G.R. In / B. Cor. / EQ. F.; sotto: IESUS MARIA; in basso a sinistra: BART. CORIOLANUS FECIT; a destra: BONONIAE ANNO 1630.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1971, n. 52.5 III; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 347; Takahatake 2010, pp. 123-124, n. 6; Candi 2016, p. 206, n. 51.



50 di 151

Coriolano Bartolomeo

Madonna col Bambino

XVII

PN 4237

Tecnica

chiaroscuro a tre legni arancio, mm 205 x 155, smarginato, controfondato

Iscrizione

Al centro a sinistra: G.R. In. / B. Cor /F. ; in basso al centro in un ovale: IESUS MARIA

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1971, n.53.7; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 349.



51 di 151

Bartolomeo Coriolano

La Vergine e Bambino e San Giovannino

XVII

PN 4247

Tecnica

chiaroscuro a due legni marroncino, mm 180 x 157, smarginato, controfondato

Iscrizione

In basso a sinistra: G.R. In / B.C. / EQ / F. / 1647.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; TRP

Bibliografia

Bartsch 1971, n. 61.20 I; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 351; Takahatake 2010, p. 124, n. 10; Candi 2016, p. 226, n. 81.



52 di 151

Anonimo bolognese sec. XVII

San Pietro che piange il suo peccato

XVII

PN 4217

Tecnica

xilografia, mm 169 x 121, controfondata

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna



53 di 151

Domenico Rosetti

Gesù bambino dormiente

XVII-XVIII

PN 4204

Tecnica

xilografia, mm 89 x 121, controfondata

Iscrizione

In basso a sinistra: DRECA.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Passavant VI p.233 n. 52.



54 di 151

Bartolomeo Coriolano

La Vergine col Bambino

XVII

PN 4202

Tecnica

xilografia, mm 135 x 166, smarginata, controfondata

Iscrizione

A destra, entro l'ovale: Corio f.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Passavant VI, p. 232, n. 45; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 368.



55 di 151

Bartolomeo Coriolano

Madonna

PN 4238

Tecnica

chiaroscuro a due legni verde e ocra, mm 154 x 121, smarginato, controfondato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; TPR

Bibliografia

Bartsch 1971, n.50.3; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 346.



56 di 151

Bartolomeo Coriolano

San Girolamo

XVII

PN 24871

Tecnica

chiaroscuro a tre legni ocre con lumeggiature verdastre, mm 295 x 220, smarginato

Iscrizione

In basso a sinistra: Guid. Rhen. Inven. / Barthol. Coriolanus Eques / Sculpist Bonon 1637.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 96; *Mostra di chiaroscuri* 1956, p. 26 n. 63; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 352; Takahatake 2010, pp. 112-113, 125 n. 11; Candi 2016, p. 253, n. 117.



57 di 151

Bartolomeo Coriolano

Erodiade e Salone con la testa di san Giovanni Battista

XVII

PN 4246

Tecnica

chiaroscuro a tre legni marroncino, mm 170 x 191

Iscrizione

in alto a sinistra, entro una cartella: GUIDO / RHENUS / BON. IN / BART. COR. / EQUES / F.; in basso a sinistra: 1631 / Corio f.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; TPR

Bibliografia

Mostra di chiaroscuri 1956, p. 26; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 345; Pepper 1988, p. 292; Takahatake 2010, p. 122 n. 2; Candi 2016, p. 167 n. 3.



58 di 151

Bartolomeo Coriolano

Gigante con masso sulle spalle

PN 4207

Tecnica

chiaroscuro, mm 262 x 198, controfondata.

Iscrizione

in basso a sinistra: Guido Rhenus / Bonon. Inven. / Bart. Coriolan. Eq. Sculp. A destra: 1638.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; TRP

Bibliografia

Mostra di chiaroscuri 1956, p. 26; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 357; Takahatake 2010, p. 129 n. 21; Candi 2016, p. 283 n. 160.



59 di 151

Giuseppe Maria Moretti

Sibilla

XVIII

PN 4206

Tecnica

chiaroscuro, mm 323 x 230, controfondata

Iscrizione

in basso a destra: G. Moretti / A.C. Inta.

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Passavant VI. p. 236, n. 66a.



60 di 151

Bartolomeo Coriolano

L'alleanza tra la Pace e Abbondanza

XVII

PN 4194

Tecnica

xilografia, mm 215 x 155, smarginata, controfondata

Iscrizione

In basso a sinistra: Bart: Coriolanus Incidit Romae 1627.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; TRP

Bibliografia

Bartsch 1971, n.131.10; Gaeta Bertelà, Ferrara 1973, n. 359.



61 di 151

Bartolomeo Coriolano

L'alleanza tra la Pace e Abbondanza

XVII

PN 4197

Tecnica

chiaroscuro a due legni di color giallo siena, mm 215 x 155, smarginato, controfondato

Iscrizione

In basso a sinistra: Bart: Coriolanus Incidit Romae 1627.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; TRP

Bibliografia

Bartsch XII p.131 VIII, n.10; Gaeta Bertelà, Ferrara 1973, sch. 358a.



62 di 151

Bartolomeo Coriolano

L'alleanza tra la Pace e Abbondanza

XVII

PN 24872

Tecnica

chiaroscuro a due legni color marroncino, mm 220 x 159 mm

Iscrizione

In basso a sinistra: GUIDO RHENUS / BONON. INVEN. / Bart? Coriolanus Eq. Sculp. ; al centro: 1642; a sinistra: Roma / 1627.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Bartsch 1971, n. 131.10-IV; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 358; Takahatake 2010, p. 130 n. 23; Candi 2016, p. 272, n. 145.



64 di 151

Bartolomeo Coriolano

Due amorini in lotta

XVII

PN 4216

Tecnica

xilografia, mm 195 x 185, smarginata, controfondata.

Iscrizione

Al centro in basso: 1642

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara, n. 367.



65 di 151

Bartolomeo Coriolano

Allegoria della Fortuna

XVII

PN 4220

Tecnica

xilografia in color marroncino, mm 297 x 218, smarginata

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 96; Passavant VI p. 239 n.78; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 369; Candi 2016, p. 139.



66 di 151

Bartolomeo Coriolano

Allegoria della Fortuna

XVII

PN 4192

Tecnica

xilografia, mm 304 x 228 mm controfondata

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 96; Passavant VI p. 239 n.78; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 369; Candi 2016, p. 269, n. 140.



67 di 151

Bartolomeo Coriolano

Una sibilla (La Scrittura)

XVII

PN 4226

Tecnica

chiaroscuro a tre legni di color verdastro, mm 285 x 190, smarginato, controfondato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; TRP

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 96; Bartsch 1971, n. 88.4; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 355; Takahatake 2010, p. 126, n. 15; Candi 2016, p. 286, n. 164.



68 di 151

Bartolomeo Coriolano

Una sibilla (La lettura)

PN 4227

Tecnica

chiaroscuro a due legni di color verdastro, mm 285 x 187, smarginato, controfondato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; TRP

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 96; Bartsch 1971, n. 88.3; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 354; Takahatake 2010, p. 126, n. 14; Candi 2016, p. 286, n. 165.



69 di 151

Bartolomeo Coriolano

Una sibilla (La Meditazione)

XVII

PN 4224

Tecnica

chiaroscuro a due legni verdastro, mm 285 x 190

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; TRP

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 96; Bartsch 1971, n. 87.2; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 353; Takahatake 2010, p. 126, n. 13; Candi 2016, p. 285, n. 163.



70 di 151

Bartolomeo Coriolano

Composizione allegorica (una tesi)

PN 4316

Tecnica

chiaroscuro a due legni verdastro, mm 341 x 458 controfondato.

Iscrizione

In alto al centro: LIBERTAS / LIBERTAS / MOX IN FRUGES; al centro a sinistra: OMNI / BUS IDEM, / al centro: Iac. Got.; a destra: NOXIA / INNO / XIA / QUE'. In basso a sinistra: MDCXXXX; al centro: HIS / TUTUS / AB / ADVERSIS.; a destra: Guid. Rhen In. / Barth. Coriolanus / Eques / Sculpsit, et for. Bon

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 96; Bartsch 1971, n. 139,18; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 361; Takahatake 2010, p. 130, n. 24; Candi 2016, p. 264 n. 133.



71 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia della tenda

XVII

PN 2149

Tecnica

acquaforte, mm 134 x 86

Iscrizione

S.C. da Pesare fe., a rovescio

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 98.



72 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia della tenda

XVII

PN 2148

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 128 x 81, I stato

Iscrizione

S.C. da Pesare fe.

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841) I, p. 99; Gori Gandellini 1771, I, p. 221; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 7; Petrucci 1938, p. 53; Ronci 1957, p. 8, n. 15; Emiliani 1959, p. 453, n. 14; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 97; L'opera incisa di Simone Cantarini 1980, p. 136, n. 33; Bartsch 1981, p. 82, n. 14; Simone Cantarini: disegni, incisioni 1987, p. 54; Simone Cantarini detto il Pesarese 1997, p. 315, n. III.3; Federico Barocci 2009, p. 397, n. 125.



73 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 2137

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 84 x 120

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Gori Gandellini 1771, I, p. 220; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 18; Petrucci 1938, p. 49; Emiliani 1959, p. 452, n. 7; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 85; Bodart 1975, p. 164; Mancigotti 1975, p. 194, n. 113; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 78-81, n. 16; Bartsch 1981, p. 74, n. 7; *La scuola di Guido Reni* 1992, p. 122, fig. 103; Loire 1996, p. 109, n. 39; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 350, n. III.31.



74 di 151

Simone Cantarini

Vergine con il Bambino

XVII

PN 2157

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 130 x 82, unico stato

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 106a; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 156-157, n. 41; Bartsch 1981, p. 88, n. 19.



75 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia

XVII

PN 2152

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 128 x 91

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 100; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 141, B.



76 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con il rosario

XVII

PN 2153

Tecnica

acquaforte, mm 128 x 83

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 96; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 135, D.



77 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con san Giovannino

XVII

PN 2145

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 135 x 88

Iscrizione

S.C. da Pesare fe., a rovescio

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 94a.



78 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con san Giovannino

XVII

PN 2144

Tecnica

acquaforte e bulino, smarginata, mm 133 x 84

Iscrizione

S. C. da Pesare fe.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Oretti, B 128, c. 446f; Gori Gandellini 1771, I, p. 219; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 581, n. 5; Emiliani 1959, p. 453, n. 12; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 93; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 128-130, n. 31; Bartsch 1981, p. 80, n. 12; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 354, n. III.35.



79 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 2138

Tecnica

acquaforte, mm 83 x 130

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Oretti, B 128, c. 446f; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 19; Petrucci 1938, p. 49; Emiliani 1959, p. 452, n. 8; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 86; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 57-58, n. 7; Bartsch 1981, p. 74, n. 8; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, pp. 350-351, cat. III.32.



80 di 151

Anonimo bolognese del XVII secolo

Vergine con il Bambino

PN 4070

Tecnica

acquaforte, mm 85 x 70

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna



81 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con il rosario

XVII

PN 2147

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 133 x 91

Iscrizione

S.C. da Pesare fe., a rovescio

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 96a; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 135, E.



82 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con il rosario

XVII

PN 2146

Tecnica

acquaforte, mm 130 x 84, I stato

Iscrizione

S.C. da Pesare fe

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Oretti, B 128, c. 446; Gori Gandellini 1771, I, p. 221; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 581, n. 6; Petrucci 1938, p. 53; Emiliani 1959, p. 453, n. 13; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 96; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 131-135, n. 32; Bartsch 1981, p. 81, n. 13; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, p. 54; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 353, n. III.34.; *Federico Barocci* 2009, p. 398, n., 126; *Simone Cantarini (1612-1648). Un giovane* 2025, p. 182, fig. 2.



83 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con san Giovannino

XVII

PN 2152

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 128 x 91

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 100.



84 di 151

Simone Cantarini

Vergine con il Bambino

XVII

PN 2154

Tecnica

acquaforte, mm 142 x 115, I stato

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), p. 99; Oretti, B 128, c. 446e; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 10; Emiliani 1959, p. 453, n. 17; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 102; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 103-105, n. 24; Bartsch 1981, p. 85, n. 17 (II stato); *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 341, n. III.23; *Simone Cantarini (1612-1648). Un giovane* 2025, p. 59, fig. 2.



85 di 151

Simone Cantarini

Vergine con il Bambino

XVII

PN 2156

Tecnica

acquaforte, controfondata, mm 142 x 115

Iscrizione

S.C da Pesare fe., a rovescio

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 102b; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 105, F.



86 di 151

Simone Cantarini

Vergine con il Bambino

PN 2155

Tecnica

acquaforte, mm 144 x 114, II stato

Iscrizione

S.C. da Pesare fe.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), p. 99; Oretti, B 128, c. 446e; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 10; Emiliani 1959, p. 453, n. 17; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 102a; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 103-105; Bartsch 1981, p. 85, n. 17; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 341, n. III.23; *Simone Cantarini (1612-1648). Un giovane* 2025, p. 59, fig. 2.



87 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con san Giovannino

XVII

PN 2151

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 128 x 89, III stato

Iscrizione

Gio: Iacomo Rossi formis Romae alla Pace

Bibliografia

Oretti, B 128, c. 440; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, nn. 8-9; Petrucci 1938, p. 54, n. 15; Emiliani 1959, p. 453, n. 15; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 99; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 138-142, n. 34; Bartsch 1981, p. 83, n. 15; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, p. 122, n. 131; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, pp. 317-318, III.5 (I stato); *Simone Cantarini (1612-1648). Un giovane* 2025, p. 176, fig. 1.



88 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con san Giovannino

XVII

PN 2150

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 128 x 90, I stato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Oretti, B 128, c. 440; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, nn. 8-9; Petrucci 1938, p. 54, n. 15; Emiliani 1959, p. 453, nn. 15-16; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 101; Mancigotti 1975, p. 197, n. 119; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 138-142; Bartsch 1981, p. 84, n. 16; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, pp. 54, 122, n. 130; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 317, n. III.5; *Simone Cantarini (1612-1648). Un giovane* 2025, p. 176, fig. 1 (III stato).



89 di 151

Simone Cantarini

Vergine con il Bambino che tiene al filo un uccellino

XVII

PN 2158

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 105; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 50, C.



90 di 151

Simone Cantarini

Vergine con il Bambino che tiene al filo un uccellino

XVII

PN 24740

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 218 x 148

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 93; Oretti, B 128, c. 446d; Gori Gandellini 1771, I, p. 219; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 11; Emiliani 1959, p. 453, n. 18; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 104; D'Abrosca 1975, p. 24; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 48-51, n.4; Bartsch 1981, p. 86, n. 18; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, p. 119, n. 91; Gallina 1996, p. 45; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 340, n. III.22; Emiliani 2008; Candi 2016, p. 217, n. 70; *Simone Cantarini (1612-1648). Un giovane* 2025, pp. 26, 33. fig. 5.



91 di 151

Simone Cantarini

Vergine incoronata dagli angeli

XVII

PN 2161

Tecnica

acquaforte, mm 213 x 141, I stato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Oretti, B 128, c. 446e; Gori Gandellini 1771, I, p. 218; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 21; Emiliani 1959, p. 454, n. 21; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 110; Mancigotti 1975, p. 202, n. 126; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 118-120, n. 28; Bartsch 1981, p. 91, n. 21; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 330, n. III.15 (III stato).



92 di 151

Simone Cantarini

Vergine incoronata dagli angeli

XVII

PN 2162

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 210 x 140, III stato

Iscrizione

S. C. da Pesare fe.

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Oretti, B 128, c. 446e; Gori Gandellini 1771, I, p. 218; Le Blanc 1854 (1970) I, p. 582, n. 21; Emiliani 1959, p. 454, n. 21; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 110a; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 118-129, n. 28; Bartsch 1981, p. 91, n. 21; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 330, n. III.15.



93 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 2135

Tecnica

acquaforte, smarginata, 219 x 165

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 81; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 86, B.



94 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con san Giovannino

XVII

PN 2143

Tecnica

acquaforte, mm 159 x 212

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 92; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 62, B.



95 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 2134

Tecnica

acquaforte, mm 225 x 171

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Oretti, B 128, c. 446d; Gori Gandellini 1771, I, p. 220; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 16; Petrucci 1938, p. 49; Emiliani 1959, p. 452, n. 5; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 80; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 86-88, n. 19; Tamassia 1981, p. 25; Bartsch 1981, p. 71, n. 5; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, p.121; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 333; n. III.17.



96 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con san Giovannino

XVII

PN 2141

Tecnica

acquaforte e bulino, mm 158 x 223

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Oretti, B 128, c. 446e; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 581, n. 4; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 90; Mancigotti 1975, p. 194, n. 114; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 58-62, n. 8; Bartsch 1981, pp. 78-79, n. 11; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 352, n. III.33.



97 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con san Giovannino

XVII

PN 2142

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 161 x 214

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 92c; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 62, B.



98 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con i santi Elisabetta e Giovannino

XVII

PN 24727

Tecnica

acquaforte; smarginata, mm 130 x 183

Iscrizione

S. C. da Pesar. f.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Le Blanc 1854 (9170), I, p. 581, n. 2; Petrucci 1938, p. 50; Emiliani 1959, p. 452, n. 9; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 87; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 68-69, n. 11; Bartsch 1981, 19, p. 75, n. 9; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 346, n. III.28.



99 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con i santi Elisabetta e Giovannino

XVII

PN 2140

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 137 x 187

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà Ferrara 1973, n. 88; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 69, A.



100 di 151

Simone Cantarini

Sacra Famiglia con i santi Elisabetta e Giovannino

XVII

PN 2139

Tecnica

acquaforte, mm 125 x 192, I stato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Oretti, B 128, c. 446e; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 581, n. 3; Petrucci 1938, p. 50; Emiliani 1959, p. 453, n. 10; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 89; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 91-92, n. 21; Bartsch 1981, p. 76, n. 10; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, p. 121, n. 113; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 346, n. III.27.



102 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 24720

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 156 x 195

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Oretti, B 128, c. 446c; Gori Gandellini 1771, I, p. 219; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 15; Petrucci 1938, p. 49; Emiliani 1959, p. 452, n. 4; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 79b; Mancigotti 1975, p. 189, n. 108; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 76-77, n. 15; Bartsch 1981, p. 69, n. 4; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 348, n. III.29; *Simone Cantarini (1612-1648). Un giovane* 2025, p. 120, fig. 2.



103 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 3928

Tecnica

acquaforte, mm 292 x 185

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Oretti, B 128, c. 446c; Gori Gandellini 1771, I, p. 219; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 15; Petrucci 1938, p. 49; Emiliani 1959, pp. 452-452, n. 2; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 75a; Mancigotti 1975, p. 187, fig. 105; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 93-98, n. 22; Bartsch 1981, p. 66, n. 2; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 338, n. III.21 (II stato).



104 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 2133

Tecnica

acquaforte, mm 209 x 170, I stato

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Oretti, B 128, c. 446d; Gori Gandellini 1771, I, p. 219; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 14; Petrucci 1938, p. 49; Emiliani 1959, p. 452, n. 3; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 77; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 98-102, n. 23; Bartsch 1981, p. 67, n. 3; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 334, n. III.18.



105 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 2132

Tecnica

acquaforte e bulino, mm 297 x 190

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 76a.



106 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 2136

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 174 x 273

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 84; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 124-125, D.



107 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 2130

Tecnica

acquaforte, mm 295 x 190, II stato

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Oretti, B 128, c. 446c; Gori Gandellini 1771, I, p. 219; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 13; Petrucci 1938, p. 49; Emiliani 1959, pp. 451-452, n. 2; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 75b; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 93-98, n. 22; Bartsch 1981, p. 66, n. 2; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 338, n. III.21.



108 di 151

Simone Cantarini

Riposo durante la fuga in Egitto

XVII

PN 24724

Tecnica

acquaforte, smarginata, 173 x 260

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Oretti, B 128, c. 446d; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 17; Petrucci 1938, pp. 49, 54, n. 15; Emiliani 1959, p. 452, n. 6; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 82a; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 124-128, n. 30; Bartsch 1981, p. 72, n. 6; Loire 1996, p. 109, fig. 38; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 335, n. III.19.



109 di 151

Simone Cantarini

Caduta di Cristo sotto la Croce

XVII

PN 2160

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 130 x 190

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 108; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 73, A.



110 di 151

Giulio Carpioni

L'Angelo custode

PN 2962

Tecnica

acquaforte, mm 167 x 130

Iscrizione

Matio Cadori Forma In Padoa

Bibliografia

D'Amico e Tamassia 1980, n. 279.



111 di 151

Simone Cantarini

Caduta di Cristo sotto la Croce

XVII

PN 24744

Tecnica

acquaforte, mm 123 x 199

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Malvasia ed. 1983, p. 178; Oretti, B 128, c. 446d; Gori Gandellini 1771, I, p. 218; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 20; Petrucci 1938, p. 54, n. 10; Emiliani 1959, p. 454, n. 20; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 107; Mancigotti 1975, p. 197, n. 115; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 72-73, n. 13; Bartsch 1981, p. 89, n. 20; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 355, n. III. 36.



112 di 151

Simone Cantarini

Caduta di Cristo sotto la Croce

XVII

PN 2159

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 125 x 193

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 109a; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 73, C.



113 di 151

Simone Cantarini

L'Angelo custode

XVII

PN 2166

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 171 x 127

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 121; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 123, D.



114 di 151

Simone Cantarini

L'Angelo custode

XVII

PN 24755

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 190 x 128

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Oretti, B 128, c. 446e; Gori Gandellini 1771, I, p. 219; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 28; Petrucci 1938, p. 50; Emiliani 1959, p. 454, n. 20; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 120; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp.120-123, n. 29; Bartsch 1981, p. 101, n. 28; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, pp. 319-320, n. III.6.



115 di 151

Simone Cantarini

San Sebastiano

XVII

PN 2165

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 194 x 128

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 115; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 106, B.



116 di 151

Simone Cantarini

Adamo ed Eva

XVII

24713

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 201 x 175

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Malvasia ed. 1983, p. 175; Oretti, B 128, c. 446d; Gori Gandellini 1771, I, p. 219; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 581, n. 1; Petrucci 1938, p. 42; Emiliani 1959, p. 451, n. 1; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 74; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 83-84, n. 18; Bartsch 1981, p. 65, n. 1; *Le pubbliche virtù* 1982, p. 72, n. 73; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, p. 120, n. 109; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 327, n. III.12.



117 di 151

Simone Cantarini

San Sebastiano

PN 2164

Tecnica

acquaforte, mm 194 x 128

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Oretti, B 128, c. 446d; Gori Gandellini 1771, I, p. 218; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 27; Emiliani 1959, p. 454, n. 24; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 114; Mancigotti 1975, p. 199, fig. 122; Bartsch 1981, p. 95, n. 24.



118 di 151

Simone Cantarini

San Giovanni Battista nel deserto

XVII

PN 2163

Tecnica

acquaforte, mm 166 x 167, I stato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 99; Malvasia ed. 1983, p. 178; Oretti, B 128, c. 446e; Gori Gandellini 1771, I, p. 218; Le Blanc 1854 (1970) I, p. 583, n. 26; Petrucci 1938, p. 50; Emiliani 1959, p. 454, n. 23; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 113; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 82-83, n. 17; Bartsch 1981, p. 94, n. 23; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 328, n. III.13.



119 di 151

Simone Cantarini

Sant'Antonio da Padova (grande)

XVII

PN 24753

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 264 x 176

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p.98; Malvasia ed. 1983, p. 178; Oretti, B 128, c. 446c; Gori Gandellini 1771, I, p. 218; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 22; Emiliani 1959, p. 454, n. 25; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 116; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 109-114, n. 20; Bartsch 1981, p.92, n. 25; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 336, n. III.20.



120 di 151

Simone Cantarini

Sant'Antonio da Padova (grande)

XVII

PN 2168

Tecnica

acquaforte, mm 264 x 176, III stato

Iscrizione

Simone Cantarini In: e Fe: originale Gio. Giacomo Rossi formis Romae alla Pace

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Malvasia ed. 1983, p. 178; Oretti, B 128, c. 446c; Gori Gandellini 1771, I, p. 218; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 582, n. 22; Emiliani 1959, p. 454, n.25; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 116a; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 109-114, n. 26; Bartsch 1981, p. 92, n. 25; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 336, n. III. 20 (I stato).



121 di 151

Simone Cantarini

Sant'Antonio da Padova (piccolo)

XVII

PN 2167

Tecnica

acquaforte, mm 81 x 61

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 100; Gori Gandellini 1771, I, p. 220; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 117; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 89-90, n. 20; Bartsch 1981, p. 99, n. 26.



122 di 151

Simone Cantarini

San Benedetto libera un indemoniato

XVII

PN 2171

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 399 x 274

Iscrizione

LUD. CARRAC. INVENT, a rovescio

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 119; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 65, A.



123 di 151

Simone Cantarini

San Benedetto libera un indemoniato

XVII

PN 2170

Tecnica

acquaforte, mm 392 x 268, II stato

Iscrizione

LUD. CARRACC. INVENT.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, pp. 72, 98; Oretti, B 128, c. 446d; Gori Gandellini 1771, I, p. 221; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 24; Emiliani 1959, p. 454, n. 27; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 118; Mancigotti 1975, p. 186, fig. 103; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 65-67, n. 10; Bartsch 1981, p. 100, n. 27; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, pp. 313-314, n. III.2.



124 di 151

Simone Cantarini

Frontespizio con l'allegoria del fiume Foglia e lo stemma di Pesaro

XVII

PN 21849

Tecnica

acquaforte, mm 139 x 86

Iscrizione

S. C.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Gori Gandellini 1771, I, p. 220; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 36; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 134; Mancigotti 1975, p. 32; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 116-117, n. 27; Bartsch 1981, p. 110, n. 35; *Tra mito e allegoria* 1989, pp. 389-389, n. 145; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, pp. 321-322, n. III.7.



125 di 151

Simone Cantarini

Frontespizio per 'Le Grazie rivali'

XVII

PN 21848

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 130 x 71

Iscrizione

LE / GRAZIE RIVALI / Declamazioni accad. / Del Cav. / GIO. BATTISTA MANZINI / All'AL.
Ser. di. / FERDINANDO II / GRANDUCA / di / TOSCANA

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna; timbro parziale OSCO + S. M.

Bibliografia

Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 34; Emiliani 1959, p. 455, n. 37; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 135; Mancigotti 1975, p. 207, n. 134; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 74-75, n. 14; Bartsch 1981, p. 112, n. 37; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, p. 120, n. 105; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 323, n. III.8.



126 di 151

Simone Cantarini

Venere e Adone

XVII

PN 2177

Tecnica

acquaforte, mm 117 x 174, I stato

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 100; Gori Gandellini 1771, I, p. 220; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 32; Emiliani 1959, p. 455, n. 33; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 130; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 70-72, n. 12; Bartsch 1981, p. 108, n. 33; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 356, n. III.37.



127 di 151

Simone Cantarini

Venere e Adone

XVII

PN 2178

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 121 x 178

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 131; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 71, A.



128 di 151

Simone Cantarini

Mercurio e Argo

XVII

PN 2176

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 259 x 302, I stato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Oretti, B 128, c. 446c; Gori Gandellini 1771, I, p. 220; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 30; Petrucci 1938, p. 50; Emiliani 1959, p. 455, n. 31; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 126; Bartsch 1981, p. 105, n. 31; Le pubbliche virtù 1982, p. 72, n. 74; *Tra mito e allegoria* 1989, pp. 386-387, n. 144; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 345, n. III.26 (I stato), Emiliani 2008; Leonardi 2008, pp. 110-111, fig. 21.



129 di 151

Simone Cantarini

Allegoria della Fortuna

XVII

PN 2129

Tecnica

acquaforte, mm 239 x 145

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 133.



130 di 151

Simone Cantarini

Allegoria della Fortuna

XVII

PN 24767

Tecnica

acquaforte, mm 238 x 147, I stato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Oretti, B 128, c. 446d; Gori Gandellini 1771, I, p. 218; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 33; Petrucci 1938, p. 54; Emiliani 1959, p. 455, n. 34; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 132; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 52-53, n. 5; Bartsch 1981, p. 109, n. 34; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, p. 119, n. 92; *Tra mito e allegoria* 1989, pp.

380-381, n. 144; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 326, n. III.11; *Lo spazio, il tempo, le opere* 2001, p. 416 n. 134; *Dea Fortuna* 2010, pp. 29-30, n. 30; Candi 2016, p. 270, n. 142.



131 di 151

Simone Cantarini

Il ratto di Europa

XVII

PN 2175

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 225 x 310

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 125; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 55, A; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 331, n. III.16 (I stato).



132 di 151

Simone Cantarini

Il ratto di Europa

XVII

PN 2174

Tecnica

acquaforte e puntasecca, mm 227 x 314, I stato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Gori Gandellini 1771, I, p. 218; Oretti, B 128, c. 446c; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 29; Petrucci 1938, p. 54; Emiliani 1959, p. 455, n. 30; *L'opera incisa di*

Simone Cantarini 1980, pp. 54-55, n. 6; Bartsch 1981, p. 104, n. 30; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, pp. 331-332, n. III. 16.



133 di 151

Simone Cantarini

Marte che spoglia Venere, Amore assalito da un cane

XVII

PN 24763

Tecnica

acquaforte, mm 262 x 199, I stato

Iscrizione

P C I.

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, p. 98; Malvasia ed. 1983, p. 176; Oretti, B 128, c. 446c; Gori Gandellini 1771, I, p. 221; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 31; Emiliani 1959, p.455, n. 32; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 128; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp. 63-64, n. 9; Bartsch 1981, p. 107, n. 32; *Tra mito e allegoria* 1989, pp. 382-383, n. 142; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 312, n. III.1.



134 di 151

Simone Cantarini

Giove, Nettuno e Plutone fanno omaggio delle loro corone alle armi del cardinale Borghese

XVII

PN 2173

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 314 x 435

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, pp. 97-98; Oretti, B 128, c. 446c; Gori Gandellini 1771, I, p. 217; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 37; Petrucci 1938, p. 54; Emiliani 1959, p. 454, n. 29; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 123a; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp.143-145, n. 35; Bartsch 1981, p. 102, n. 29; *Tra mito e allegoria* 1989, pp. 384-385, n. 143; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, pp. 343-344, n. III.25 (III stato).



135 di 151

Simone Cantarini

Giove, Nettuno e Plutone fanno omaggio delle loro corone alle armi del cardinale Borghese
XVII

PN 2172

Tecnica

acquaforte, mm 316 x 439, III stato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Malvasia 1678 (1841), I, pp. 97-98; Oretti, B 128, c. 446c; Gori Gandellini 1771, I, p. 217; Le Blanc 1854 (1970), I, p. 583, n. 37; Petrucci 1938, p. 54; Emiliani 1959, p. 454, n. 29; Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 123a; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, pp.143-145, n. 35; Bartsch 1981, p. 102, n. 29; *Tra mito e allegoria* 1989, pp. 384-385, n. 143; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, pp. 343-344, n. III.25.



136 di 151

Giuseppe Antonio Caccioli

Sacra Famiglia

XVII-XVIII

PN 24705

Tecnica

acquaforte, mm 118 x 116

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1975, n. 747b.



137 di 151

Giuseppe Antonio Caccioli

Sacra Famiglia

XVIII

PN 2993

Tecnica

acquaforte, mm 135 x 190

Iscrizione

Simon da Pesero. inv. e . del. ; Caccioli f.

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Simone Cantarini: disegni, incisioni 1987, p. 87, n. 36, fig. 41; *Simone Cantarini detto il Pesarese* 1997, p. 375.



138 di 151

Giuseppe Zocchi

Sacra Famiglia

XVIII

PN 4581

Tecnica

acquaforte, mm 128 x 202

Iscrizione

Simon da Pesaro. inv. e . del. ; Gius. Zocchi. Sc.

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Simone Cantarini: *disegni, incisioni* 1987, p. 90, n. 41, fig. 44.



139 di 151

Elisabetta Sirani

La Vergine

XVII

PN 23667

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 115 x 97

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973, n. 917.



140 di 151

Girolamo Ferroni

San Carlo Borromeo e la Vergine

XVII-XVIII

PN 3097

Tecnica

acquaforte, mm 331 x 257

Iscrizione

Dedica a Mons. Olivieri, firmata da Girolamo Ferroni Romae Super perm.

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Simone Cantarini: disegni, incisioni 1987, pp. 108-109, n. 74, fig. 53.



141 di 151

Anonimo del XVIII secolo (Fontana?)

Vergine con il Bambino, angeli e santo frate

PN 4582

Iscrizione

Fontana Sculp.



142 di 151

Domenico Maria Muratori

Vergine con il Bambino e un Santo

XVII

PN 4583

Tecnica

acquaforte, mm 240 x 194; margine tagliato

Timbri

Benedetto XIV Lambertini

Bibliografia

Simone Cantarini: disegni, incisioni 1987, p. 101, n. 62.



143 di 151

Domenico Maria Muratori

San Giovanni Battista

XVII

PN 4584

Tecnica

acquaforte, mm 237 x 191

Iscrizione

Ex Tab. Simon. Pisaurien. Depic. in Aedib. Co. Alexand. Fabe / Bononie 1647 Domen Ma.
Moratori 1685

Bibliografia

Simone Cantarini: disegni, incisioni 1987, p. 99, n. 60, fig. 47.



144 di 151

Giovan Francesco Mucci

San Girolamo nel deserto

XVII

PN 3084

Tecnica

acquaforte, mm 280 x 192

Iscrizione

S. C. I G. . F. . M. F

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Simone Cantarini: disegni, incisioni 1987, p. 106, n. 71, fig. 52.



145 di 151

Anonimo del XVII secolo

La Pentecoste

XVII

PN 4104

Tecnica

acquaforte, mm 120 x 83

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna



146 di 151

Anonimo del XVII secolo

Giuditta con la testa di Oloferne

XVII

PN 4124

Tecnica

acquaforte, mm 129 x 82

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna



147 di 151

Giacomo Maria Giovannini

San Benedetto si congeda dalla famiglia

XVII

PN 24975

Tecnica

acquaforte, smarginata, mm 403 x 208

Timbri

Benedetto XIV Lambertini; Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1974, n. 361a; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, p. 106, n. 72.



148 di 151

Giacomo Gallinari

Donna abbigliata all'orientale con una conchiglia

XVII

PN 4585

Tecnica

acquaforte, mm 219 x 155

Iscrizione

ALL'ILLVSTRIS. mo SIG. E PRON: COL. mo / IL SIG CONTE PAOLO ZANI S. C. Pesar: In; G. G. F. fe / DDD

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Gaeta Bertelà e Ferrara 1975, n. 773; *L'opera incisa di Simone Cantarini* 1980, p. 166; *Simone Cantarini: disegni, incisioni* 1987, p. 111, n. 76, fig. 55.



149 di 151

Giuseppe Zocchi

Europa accarezza Giove mutato in toro

XVIII

PN 4586

Tecnica

acquaforte, mm 197 x 276

Iscrizione

Simon. da Pesaro [sic] del Gius. Zocchi Sc

Bibliografia

Simone Cantarini: disegni, incisioni 1987, p. 117, n. 84, fig. 59.



150 di 151

Giuseppe Zocchi

Il ratto di Europa

XVIII

PN 4587

Tecnica

acquaforte, mm 201 x 272

Iscrizione

Simon da Pesero [sic] inv. e del: GIVS. Zocchi. Sc:

Bibliografia

Simone Cantarini. disegni, incisioni 1987, p. 118, n. 85.



151 di 151

Jean Charles Allet

La nascita di Gesù

XVIII

PN 4588

Tecnica

acquaforte, mm 439 x 279

Iscrizione

EMINENTISS^o ET REV^{mo} PRINCIPI ANNIBALI S.R.E. CARDINALI ALBANO / S Smi D. N. CLEMENTIS PAPAE EX FRATRE NEPOTI / Divinam hanc Noctem, aeterni Regis Nativitate fulgentem, a Simeone Cantarino Pisaurensi, Guidi Rheni Alumno, et aemulatorem depictam, inter / alias excellentium Pictorum tabulas apud Ill.mum, et Rev.mum Dnum Fabium Oliverum servatam, ipsius etiam EM.mi Principis patrocinio / illustrandam, humillime D. D. D.Simeon Cantarinus pinxit Romae Super. perm. An. 1713 Ioannes Carolus Allet Sculptor Aerarius / Petrus de Petris delineavit

Timbri

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Bibliografia

Simone Cantarini: disegni, incisioni 1987, p. 83, n. 31, fig. 38; Giardini 2015, pp. 113-116.

Bibliografia

Scannelli 1657 (1966)

F. Scannelli, *Il microcosmo della pittura*, Forlì 1657 (ristampa anastatica, Milano 1966).

Bellori 1672 (1976)

G.P. Bellori, *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni*, Roma 1672 (edizione a cura di E. Borea, Torino 1976).

Sandart 1675

J. von Sandart, *Teursche Academie der Bau-, Bild – und Mahlerey-Künste*, vol. II, Norimberga, 1675.

Malvasia 1678 (1841)

C.C. Malvasia, *Felsina pittrice*, 2 voll., Bologna 1841.

Malvasia ed. 1983

Scritti originali del Conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina Pittrice, ed. a cura di L. Marzocchi, Bologna 1983.

Baldinucci 1681-1728 (1846)

F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, IV, Firenze 1846.

Fantuzzi 1718-1799 (1965)

G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, 9 voll., Bologna 1965.

Orlandi 1763

P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico del M.R.P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente notizie de' professori di pittura, scoltura, ed architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto*, Napoli, 1763.

Gori Gandellini 1771 (1808)

G. Gori Gandellini, *Notizie storiche degli intagliatori [...] seconda edizione arricchita di notizie interessanti la vita dell'autore col proseguimento dell'opera fino ai nostri giorni*, I, Siena 1808.

Bartsch 1802-1821

A. Bartsch, *Le peintre graveur*, Vienna 1802-1821, 21 voll.

Huber 1803

M. Huber, *Catalogue raisonné du Cabinet d'estampes de feu Monsieur Winkler*, Leipzig 1801-1810 (École italienne 1803).

Robert-Dumesnil 1835-1871

A. Robert-Dumesnil, *Le peintre-graveur français*, Parigi 1835-1871, 11 voll.

Le Blanc 1854 (1970)

C. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris 1854 (edizione Amsterdam 1970, I)

Le Blanc 1854-1890

C. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes contenant un dictionnaire des graveurs de toutes les nations...*, Parigi 1854-1890, 4 voll.

Nagler 1858-1879

G.K. Nagler, *Die Monogrammisten und diejenigen bekannten und unbekannten Künstler aller Schulen*, Monaco 1858-1879, 5 voll.

Benadduci 1886

G. Benadduci, *Cenni Biografici sul Benadduce Benadduci e memorie sui dipinti da lui allogati al Guercino ed a Guido Reni*, Tolentino 1886.

Kristeller 1896

P. Kristeller, R. *Galleria di Bologna. Raccolta di incisioni (1896)*, in *La raccolta di stampe di Benedetto XIV Lambertini nella Pinacoteca Nazionale di Bologna*, a cura di A. Emiliani, G. Bertelà, Bologna 1970, pp. 397-400.

Petrucchi 1938

A. Petrucci, *Il pesarese acquafortista*, in “*Bollettino d'arte*”, XXXII, 1938, pp. 41-53.

Mahon 1947

D. Mahon, *Studies in Seicento Art and Theory*, Londra 1947.

Kurz 1955

O. Kurz, *Bolognese Drawings of the XVII & XVIII Centuries in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Londra 1955.

Mostra di chiaroscuri 1956

Mostra di chiaroscuri italiani dei secoli XVI, XVII e XVIII, catalogo della mostra a cura di M. Fossi (Firenze 1956), Firenze 1956.

Emiliani 1959

A. Emiliani, *Simone Cantarini: opera grafica*, in "Arte Antica e Moderna", 8, 1959, pp. 438-456.

Raimondi 1961

E. Raimondi, *Letteratura barocca: studi sul Seicento italiano*, Firenze 1961.

Gaeta Bertelà e Ferrara 1973

Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto delle stampe. III.1. Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVII, a cura di G. Gaeta Bertelà con la collaborazione di S. Ferrara, Bologna 1973.

Gaeta Bertelà e Ferrara 1974

Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto delle stampe. III.2. Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVIII, a cura di G. Gaeta Bertelà con la collaborazione di S. Ferrara, Bologna 1974.

Schmidt-Linsenhoff 1974

V. Schmidt-Linsenhoff, *Guido Reni im Urteil des siebzehnten Jahrhunderts. Studien zur literarischen Rezeptionsgeschichte und Katalog der Reproduktionsgrafik*, tesi di laurea, Kiel, Christian Albrechts-Universität, 1974.

Aronberg Lavin 1975

M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-Century Barberini documents and inventories of art*, New York 1975.

Bodart 1975

D. Bodart, *Dessins de la collection Thomas Ashby à la Bibliothèque Vaticane*, Roma 1975.

D'Abrosca 1975

R. D'Abrosca, *Simone Cantarini*, in "I quaderni del conoscitore di stampe", 28, 1975, pp. 20-25.

Gaeta Bertelà e Ferrara 1975

Incisori bolognesi ed emiliani del '500. Appendice ai volumi "Incisori bolognesi ed emiliani del '600 e del '700", schede di S. Ferrara, revisione di G. Gaeta Bertelà, Bologna 1975.

Mancigotti 1975

M. Mancigotti, *Simone Cantarini il Pesarese*, Pesaro 1975.

L'opera incisa di Simone Cantarini 1980

L'opera incisa di Simone Cantarini, catalogo della mostra a cura di P. Bellini (Milano 1980), Milano 1980.

D'Amico e Tamassia 1980

Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto delle stampe, 5. Incisori veneti dal XV al XVIII secolo, a cura di R. D'Amico con la collaborazione di M. Tamassia, Bologna 1980.

Bartsch 1981

The Illustrated Bartsch. Italian Masters of the Seventeenth Century, 19, a cura di J. T. Spike, New York 1981.

Tamassia 1981

M. Tamassia, *I grandi maestri dell'incisione nella raccolta di Benedetto XIV*, Bologna 1981.

Le pubbliche virtù 1982

Le pubbliche virtù: donazioni e legati d'arte alla Pinacoteca nazionale di Bologna (1803-1982), Quaderni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le Province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna, a cura di R. D'Amico e M. Faietti, Bologna 1982.

Spike 1981

The illustrated Bartsch, 41 (Formerly Volume 19 (part. 1), a cura di J.T. Spike, New York 1981.

Spear 1982

R. Spear, *Domenichino*, New Haven 1982, 2 voll.

Pepper 1984

S. Pepper, *Guido Reni: A Complete Catalogue of His Works with an Introductory Text*, Oxford 1984.

Borea 1986

E. Borea, *Annibale Carracci e i suoi incisori*, in *Annibale Carracci e i suoi incisori*, catalogo della mostra a cura di E. Borea (Roma 1986), Roma 1986, pp. XV-XXIX.

Simone Cantarini: disegni, incisioni 1987

Simone Cantarini: disegni, incisioni e opere di riproduzione, catalogo della mostra testi e schede a cura di P. Bellini, introduzione di A. Emiliani, (San Severino Marche 1987), San Severino Marche 1987.

Pieri 1987

M. Pieri, a cura di, *Aforismi del tiranno caduto, Il Seiano o delle peripezie della Fortuna, aggiuntavi la Diceria Torinese*, Parma 1987.

Carlo Cesi 1987

Carlo Cesi pittore e incisore del Seicento tra ambiente cortonesco e classicismo marattiano, 1622-1682, catalogo della mostra a cura di V. Di Flavio (Antrudoco 1987), Rieti 1987.

McBurney, Turner 1988

H. Mcburney, N. Turner, *Drawings by Guido Reni for woodcuts by Bartolomeo Coriolano*, in «Print quarterly», V, 1988, pp. 227-242.

Guido Reni und der Reproduktionsstich 1988

Guido Reni und der Reproduktionsstich, catalogo della mostra a cura di V. Birke (Vienna 1988), Vienna 1988.

Pepper 1988

S. Pepper, *Guido Reni: l'opera completa*, Novara 1988.

Betti 1989

G. L. Betti, *Venezia, Giovan Battista Manzini e una lettera di Fulgenzio Micanzio*, in "Studi secenteschi", XXX, 1989, pp. 185-189.

Pellicciari 1989

A. Pellicciari, *La pratica del disegno all'interno della scuola reniana attraverso l'esperienza grafica di Sementi e Gessi*, in «Bollettino d'Arte», LXXIV, 1989, 58, pp. 1-26.

Tra mito e allegoria 1989

Tra mito e allegoria: immagini a stampa nel '500 e nel '600, a cura di S. Massari e S. Prosperi Valenti Rodinò, Roma 1989.

Gli scritti dei Carracci 1990

Gli scritti dei Carracci: Ludovico, Annibale, Agostino, Antonio, Giovanni Antonio, a cura di G. Perini, Bologna 1990.

Betti 1991

G. L. Betti, *Carlo Antonio Manzini biografo del fratello Giovan Battista e alcune lettere del cardinal Mazzarino*, in "Strenna storica bolognese", 41, 1991, pp. 57-73.

Emiliani 1992

A. Emiliani, *Simone Cantarini, in La pittura in Emilia e in Romagna. Il Seicento*, a cura di A. Emiliani, Milano 1992, pp. 207-208.

La scuola di Guido Reni 1992

La scuola di Guido Reni, a cura di M. Pirondini ed E. Negro, Modena 1992.

Colomer 1996

J.L. Colomer, *Peinture, histoire antique et scienza nuova entre Rome et Bologne*, in *Poussin et Rome* 1996, pp. 201-214.

Ginzburg 1996

S. Ginzburg Carignani, *Giovanni Battista Agucchi e la sua cerchia*, in *Poussin et Rome* 1996, pp. 273-291.

Loire 1996

S. Loire, *École italienne, XVII siècle*, Bologne, 1, Paris 1996.

Simone Cantarini detto il Pesarese 1997

Simone Cantarini detto il Pesarese (1612–1648), catalogo della mostra a cura di A. Emiliani (Bologna 1997), Milano 1997.

Ambrosini Massari 1997a

A. M. Ambrosini Massari, *Leggiadria e graziosi dispregio di que’ bei segni*, in *Simone Cantarini detto il Pesarese (1612–1648)*, pp. 304-358.

Cellini 1997

M. Cellini, *La biografia di Simone Cantarini nei documenti e nelle fonti*, in *Simone Cantarini detto il Pesarese 1997*, pp. 397-418.

Mazza 1997

A. Mazza, “*Il metodo d’una vera e lodevole imitazione*”. *La fortuna di Simone Cantarini nella pittura bolognese della seconda metà del Seicento e del primo Settecento*, in *Simone Cantarini detto il Pesarese 1997*, pp. 359-396.

Morselli 1997

R. Morselli, *Protettori, mercanti, collezionisti: la Bologna di Simone Cantarini*, in *Simone Cantarini detto il Pesarese 1997*, pp. 50-70.

Simone Cantarini nelle Marche 1997

Simone Cantarini nelle Marche, catalogo della mostra a cura di A. Emiliani, A. M. Ambrosini Massari, M. Cellini, R. Morselli (Pesaro 1997), Venezia 1997.

Ambrosini Massari 1997b

A. M. Ambrosini Massari, *L’altra faccia della medaglia: relazioni marchigiane di Simone Cantarini*, in *Simone Cantarini nelle Marche 1997*, pp. 49-63.

Fosi 1997

I. Fosi, *All’ombra dei Barberini. Fedeltà e servizio nella Roma Barocca*, Roma 1997.

Miato 1998

M. Miato, *L’accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan*, Venezia (1630–1661), Firenze 1998.

Morselli 1998

R. Morselli, *Collezioni e quadrerie nella Bologna del Seicento: inventari 1640 – 1707*, Los Angeles 1998.

Pepper e Mahon 1999

S. Pepper e D. Mahon, *Guido Reni’s “Fortuna with Purse” Rediscovered*, in “The Burlington Magazine”, CXLI, 1999, pp. 156–163.

Betti 2000

G. L. Betti, *Scrittori politici bolognesi nell’età moderna*, Genova 2000.

Ginzburg 2000

S. Ginzburg, *Annibale Carracci a Roma. Gli affreschi di Palazzo Farnese*, Roma 2000.

Chiaroscuro 2001

Chiaroscuro. Italienische Farbholzschnitte der Renaissance und des Barock, catalogo della mostra a cura di D. Graf e H. Mildenerberger (Roma, 2001), Berlino 2001, 2 voll.

Lo spazio, il tempo, le opere 2001

Lo spazio, il tempo, le opere: il catalogo del patrimonio culturale, a cura di A. Stanziani, O. Orsi e C. Giudici, Cinisello Balsamo 2001.

Betti 2002

G. L. Betti, *L'accademia bolognese della Notte e alcuni discorsi di Giovan Battista Manzini*, in “Strenna storica bolognese”, 52, 2002, pp. 49-62.

Ginzburg 2002

S. Ginzburg Carignani, *Dialoghi tra Italia e Francia nella giovinezza di Bellori*, in *L'idéal classique* 2002, pp. 46-68.

Betti e Calore 2003

G. L. Betti e M. Calore, *La legazione bolognese del cardinal Giulio Sacchetti (1637–1640) tra politica cultura e spettacolo*, in “Il Carrobbio”, XXIX, 2003, pp. 153-178.

Bury 2003

M. Bury, *Italian chiaroscuro woodcuts*, in “Print quarterly”, XX, 2003, pp. 418-419.

Aricò 2004

D. Aricò, *Plutarco nei ‘Discorsi sopra Cornelio Tacito’ di Virgilio Malvezzi*, in “Filologia e Critica”, XXIX, II, 2004, pp. 201-243.

L'età di Rubens: dimore, committenti e collezionisti europei 2004

L'età di Rubens: dimore, committenti e collezionisti europei, catalogo della mostra a cura di P. Boccardo (Genova 2004), Milano 2004.

Leonardi 2004

A. Leonardi, Gio. Carlo Gavotti, in *L'età di Rubens: dimore, committenti e collezionisti europei 2004*, pp. 445-451.

Meyer 2004

V. Meyer, *L'œuvre gravé de Gilles Rousselet, graveur parisien du XVIIe siècle*, Parigi 2004.

Russo, Pignatti 2004

E. Russo, F. Pignatti, in *Dizionario biografico degli Italiani*, ad vocem “Imperiale, Gian Vincenzo”, vol. 62, Roma 2004, pp. 297-302.

Fosi e Gardi 2006

I Fosi, A. Gardi, *La legazione di Ferrara del cardinale Giulio Sacchetti (1627–163)*, 2 voll., Città del Vaticano 2006.

Aricò 2007a

D. Aricò, *Le 'prosperità infelici' di Seiano. Note sul tema del favorito nella narrazione di Pierre Matthieu e di Giovan Battista Manzini*, in *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, a cura di C. Carminati, V. Nider, Trento 2007, pp. 185-222.

Aricò 2007b

D. Aricò, *La 'tragica storia' di Filippa catanese: aspetti e forme del "De casibus virorum illustrium" nel Seicento*, in "Studi sul Boccaccio", XXXV, pp. 199-237.

Colonna 2007

S. Colonna, *La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma: eros, anteros, età dell'oro*, Roma 2007.

Matt 2007

L. Matt, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad vocem "Manzini, Giovanni Battista", vol. 69, 2007, pp. 273-276.

Bohn 2008

B. Bohn, *I disegni di Guido Reni e della sua scuola*, in *Le «Stanze» di Guido Reni* 2008, pp. XV-LI.

Emiliani 2008

A. Emiliani, *A partire da un disegno preparatorio per la stampa con "Mercurio e Argo" di Simone Cantarini*, in "Aperto. Bollettino del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna", 1, 2008, consultabile online.

Ginzburg 2008

S. Ginzburg, *La Galleria Farnese: gli affreschi dei Carracci*, Milano 2008.

Leonardi 2008

A. Leonardi, *Feudi, ville, palazzi e quadrerie. Committenze Costa, Gavotti e Siri tra Liguria e Roma nel '500 e '600*, Genova 2008.

McTighe 2008

S. McTighe, *The old woman as art critic. Speech and silence in response to the passions, from Annibale Carracci to Denis Diderot*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", LXXI, 2008, pp. 239-260.

Merolla 2008

R. Merolla, a cura di, *L'accademia dei Desiosi. Storia e testo*, Roma 2008.

Rossoni 2008

E. Rossoni, *Nuovi studi sulla collezione di stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in "Aperto. Bollettino del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna", 1, 2008, consultabile online.

Ambrosini Massari 2009

A. M. Ambrosini Massari, *Becoming Simone. Per Simone Cantarini a trecentocinquanta anni dalla*

morte, in *Pesaro dalla devoluzione all'illuminismo*, IV, a cura di A. Brancati, G. Arbizzoni, M.R. Valazzi, Venezia 2009, pp. 325-394.

Betti 2009

G. L. Betti, *“Ogn’huom per natura è obbligato a procacciarsi fortuna”: esempi di pratica cortigiana in una famiglia del Seicento*, in *“L’Archiginnasio”*, 104, 2009, pp. 257-414.

Betti e Saccone 2009

G.L. Betti e S. Saccone, a cura di, *Difesa del savio in corte*, Lecce 2009.

Borea 2009

E. Borea, *Lo specchio dell’arte italiana. Stampe in cinque secoli*, Pisa 2009, 4 voll.

Faietti 2009

M. Faietti, *Carte lascivie e disoneste di Agostino Carracci*, in *L’arte erotica del Rinascimento*, atti del convegno internazionale (Tokyo 2008), a cura di M. Koshikawa, Tokyo 2009, pp. 81-99.

Federico Barocci 2009

Federico Barocci, 1535-1612: l’incanto del colore, una lezione per due secoli, catalogo della mostra, a cura di A. Giannotti e C. Pizzorusso (Siena 2010), Cinisello Balsamo 2009.

Leonardi 2009

A. Leonardi, *L’altro Seicento nei domini della Repubblica di Genova, Guido Reni e Caravaggio in periferia*, in *Il collezionismo locale: adesioni e rifiuti*, atti del convegno (Ferrara, 9-11 novembre 2006), a cura di R. Varese, F. Veratelli, Firenze 2009, pp. 271-297.

Dea Fortuna 2010

Dea Fortuna. Iconografia di un mito, catalogo della mostra a cura di M. Rossi (Carpi 2010), Carpi 2010.

Rossoni 2010

E. Rossoni 2010, *Le metamorfosi della Fortuna. Un percorso iconografico tra Medioevo ed età Moderna*, in *Dea Fortuna 2010*, pp. 12-22.

Takahatake 2010

N. Takahatake, *Coriolano*, in *“Print Quarterly”*, XXVII, 2010, 2, pp. 103-130.

Leonardi 2011-2012

A. Leonardi, *Gio Antonio Sauli e una lettera di Giovanni Battista Manzini. Su dieci quadri di Guido Reni acquistati da Anton Giulio I Brignole-Sale*, in *“Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia”*, LIV-LV, 2012.

Fano per Simone Cantarini 2012

Fano per Simone Cantarini, catalogo della mostra a cura di A. M. Ambrosini Massari (Fano 2012), Fano 2012.

Morselli 2012

R. Morselli, *Da Guido Reni a Simone Cantarini. L’arte di ben copiare e ritoccare al servizio del mercato felsineo*, in *Fano per Simone Cantarini 2012*, pp. 140-151.

Pierguidi 2012

S. Pierguidi, *Il capolavoro e il suo doppio: il Ratto di Elena di Guido Reni e la sua replica tra Madrid, Roma e Parigi*, Roma 2012.

Malvasia 2013

C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice. Lives of the Bolognese Painters. XIII. Lives of Domenichino and Francesco Gessi*, traduzione ed edizione critica a cura di E. Cropper e L. Pericolo, Londra 2013.

Spera 2014

L. Spera, *Due biografie per il principe degli Incogniti: edizione e commento della Vita di Giovan Francesco Loredano di Gaudenzio Brunacci (1662) e di Antonio Lupis (1663)*, Bologna 2014.

Ardissino 2015

E. Ardissino, in *Dizionario biografico degli Italiani*, ad vocem “Peregrini, Matteo”, vol. 82, Roma 2015, pp. 326-330.

Cibrario, Jatta 2015

L. Cibrario, F. Jatta, “*Allegoria della Fortuna di Guido Reni*”. *La storia del dipinto e le sue vicende conservative*, in *Aperti per restauri. Il restauro di Venere e Amore del Guercino e dell’Allegoria della Fortuna di Guido Reni*, P. Baldi, L. Cibrario, F. Jatta, a cura di, Roma 2015, pp. 55-72.

Giardini 2015

C. Giardini, *Intorno ad una Natività di Simone Cantarini*, in “Arte marchigiana”, 3, 2015, pp. 113-136.

Candi 2016

F. Candi, *D’après le Guide. Incisioni seicentesche da Guido Reni*, Bologna 2016.

Feci 2016

S. Feci, *I criminalisti dello Stato Pontificio in età Barocca. Una ricerca in corso*, in “*Historia et ius. Rivista di storia giuridica dell’età medievale e moderna*”, 9, 2016, pp. 1-44.

Fosi 2017

I. Fosi, in *Dizionario biografico degli italiani*, ad vocem “Sacchetti, Giulio”, vol. 83, Roma 2017, pp. 449-455.

Magnani 2017

L. Magnani, *Luca Assarino “sensi” e “stupore”: lo sguardo di un esperto d’arte secentesco*, in *I diversi fuochi della letteratura barocca: ricerche in corso*, atti del convegno (Genova, 29-30 ottobre 2015) a cura di L. Beltrami, E. Chichiriccò, S. Morando, Genova 2017, pp. 215-230.

Travisonni 2017

C. Travisonni, *Tra stampa a larga diffusione e accademia; la xilografia emiliana tra Seicento e Settecento nelle raccolte di matrici lignee della Galleria Estense*, in “Studi di Memofonte”, Numero speciale (2017), pp. 90-133.

Bacco e Arianna di Guido Reni 2018

Bacco e Arianna di Guido Reni. Singolari vicende e nuove proposte, catalogo della mostra a cura di A. Emiliani (Bologna 2018), Rimini 2018.

The chiaroscuro woodcut in Renaissance Italy 2018

The chiaroscuro woodcut in Renaissance Italy, catalogo della mostra, a cura di N. Takahatake (Los Angeles, Washington 2018), 2018.

Nesso e Dejanira 2018

Nesso e Dejanira di Guido Reni dal Louvre di Parigi alla Pinacoteca di Bologna, catalogo della mostra, a cura di M. Scalini, E. Rossoni, (Bologna 2018), Rimini, Agenzia NFC, 2017.

Betti 2018

G. L. Betti, *Bologna nel mondo dei Barberini: accademie, affari di famiglia, arte e patronage*, in “L’Archiginnasio”, CXIII, 2018, pp. 111-211.

Borghi 2018

F. Borghi, *La penna che dipinge. Una raccolta di epistole in gloria di Guido Reni*, in “Lettere Italiane”, 70, 2018, pp. 479-503.

Carozza 2019

I. Carozza, *Le collezioni speciali della Biblioteca Universitaria di Bologna*, in “Figure. Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni Storico-Artistici dell’Università di Bologna”, n. 5, 2019, pp. 136-138.

Montanari 2019

T. Montanari, in *Pietro da Cortona: il ritratto di Mazzarino*, a cura di T. Montanari, G. Caioni, Firenze 2019.

Rossoni e Candi 2019

E. Rossoni e F. Candi, “*Stampe bolognesi di Guido Reni pittore e incisore*”. Ricostruzione del quarto volume della raccolta di stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna, in “Aperto. Bollettino del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna”, 5, 2018 (2019), consultabile online.

Stockbrugger 2020

P. Stockbrugger, *Il romanzo seicentesco tra Francia e Italia: indagini intorno all’Accademia degli Incogniti*, Pisa-Roma 2020.

Betti 2021

G. L. Betti, *L’accademia degli Indomiti: protettori, saperi, simboli*, in “L’Archiginnasio”, CXVI, 2021, pp. 35-61.

Pulini 2021

M. Pulini, *Simone Cantarini. Il ritrovato ritratto del poeta Alessandro Tassoni*, Rimini 2021.

Morselli 2022

R. Morselli, *Professione pittore. Il caso Bologna tra Cinque e Seicento*, Venezia 2022.

Iseppi 2022

G. Iseppi, *La musa sonnolenta di Gaspare Bombaci. Quadri, pittori e cantieri decorativi nella Bologna del Seicento*, in *Intorno alla Galleria di Marino. Scritture ecfrastiche fra '600 e '700*, a cura di D. Caracciolo, F. Lofano, M. Rossi, Città di Castello 2022, pp. 253-284.

Iseppi, Tomei 2022

G. Iseppi, B. Tomei, *Humanista delle tele. Guido Reni pittore dei poeti*, Roma 2022.

Pierguidi 2022

S. Pierguidi, *Ed in vano l'ho cercate in terra. Guido Reni teorico del bello*, Roma 2022.

Guido Reni 2023

Guido Reni, catalogo della mostra a cura di D. Garcia Cueto (Madrid 2023), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2023.

Iseppi 2023

G. Iseppi, *Guido Reni e la sua cerchia per Maurizio di Savoia fra Bologna e Roma*, in *Il Cardinale. Maurizio di Savoia, mecenate, diplomatico e politico (1593 – 1657)*, atti del convegno, a cura di J. Morales, C. Santarelli, F. Varallo, Roma 2023, pp. 257-275.

La Civica Pinacoteca il Guercino di Cento 2023

La Civica Pinacoteca il Guercino di Cento. Catalogo generale, a cura di L. Lorenzini, Cinisello Balsamo 2023.

Dans l'atelier 2024

Dans l'atelier de Guido Reni, catalogo della mostra (Orléans 2024), a cura di C. Dury, (Orléans 2024), Cinisello Balsamo 2024.

La favola di Atalanta 2024

La favola di Atalanta. Guido Reni e i poeti, catalogo della mostra a cura di G. Iseppi, R. Morselli, M. L. Pacelli (Bologna 2024), Cinisello Balsamo 2024.

Pericolo 2024

L. Pericolo, *Guido Reni's "Fortune"*, in “Storia dell'arte”, 161, pp. 58-81.

Simone Cantarini (1612 – 1648). Un giovane 2025

Simone Cantarini (1612 – 1648). Un giovane maestro tra Pesaro, Bologna e Roma, catalogo della mostra a cura di L. Gallo, A. M. Ambrosini Massari, Y. Primarosa (Urbino 2025), Roma 2025.

Ambrosini Massari 2025

A. M. Ambrosini Massari, *Caos calmo: unicità di Simone Cantarini*, in *Simone Cantarini (1612–1648). Un giovane maestro 2025*, pp. 20-34.

Cellini 2025

M. Cellini, *Recto e verso. Alcune riflessioni sulla pratica del disegno in Simone Cantarini*, in *Simone Cantarini (1612–1648). Un giovane maestro 2025*, pp. 51-57.

Mazza 2025

A. Mazza, *Nella bottega bolognese di Simone Cantarini: Flaminio Torri, Giulio Cesare Milani, Lorenzo Pasinelli*, in *Simone Cantarini (1612–1648). Un giovane maestro 2025*, pp. 58-65.

Primarosa 2025

Y. Primarosa, “*Cose vedute dal naturale che innamorano*”. *Simone Cantarini tra ideali reniani e naturalismi post-caravaggeschi*, in *Simone Cantarini (1612–1648). Un giovane maestro 2025*, pp. 35-50.

Rossoni 2025

E. Rossoni, *La donazione di stampe di papa Benedetto XIV dall’Istituto delle Scienze alla Pinacoteca Nazionale di Bologna: provenienza, ordinamento e peripezie*, in *Benedetto XIV e Bologna. Arti e scienze nell’età dei lumi*, catalogo della mostra a cura di F. Citti, I. Graziani (Bologna 2025), Bologna 2025, pp. 255-274.