

**Cesare Gennari disegnatore****Claudio Rossello**

Un disegno conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna raffigurante una *Maddalena penitente* (inv. 6491) (fig. 1), compromesso sotto il profilo conservativo a causa della presenza dell'inchiostro metallo-gallico e inventariato come "Scuola del Guercino", ha stimolato l'interesse di chi scrive a indagare la figura di Cesare Gennari (1637-1688), nipote di Giovanni Francesco Barbieri, il famoso pittore originario di Cento meglio noto come Guercino (1591-1666) [1].



Fig.1: Cesare Gennari, *Maddalena penitente*, penna, inchiostro su carta, Bologna, Gabinetto Disegni e Stampe, Pinacoteca di Bologna, inv. 6491

Ancora oggi, infatti, conosciamo solo molto parzialmente la produzione grafica dei Gennari e, più in generale, della bottega del loro zio. Se già quella dell'illustre centese appare molto limitata rispetto alle migliaia di disegni autografi ricordati in Casa Gennari, grazie all'inventario ereditario del 1719 dei beni del casino di Belpoggio [2], apprendiamo che, ad esempio, i disegni assegnati a Cesare Gennari erano ben 1217, contro le poche decine superstiti. La minore fortuna critica di artisti quali i Gennari o Matteo Loves (doc. 1652-1662), rispetto a quella ben più cospicua del Guercino, ha portato alla difficoltà di radunare in un catalogo ragionato i disegni dei pittori formati con l'artista. A Cesare Gennari, insieme al fratello maggiore Benedetto (1633-1715), il Guercino affidò la bottega dopo la sua morte [3]. Diversamente da Benedetto, che spese parte della sua carriera nelle corti parigina e londinese, Cesare rimase sempre a Bologna. Tale stabile permanenza in città è riflessa nella sua pittura, che man mano seppe trarre gli spunti più diversi dai pittori attivi a Bologna: su tutti, Lorenzo Pasinelli (1629-1700), Domenico Maria Canuti (1626-1684) ed Elisabetta Sirani (1638-1665). Nelle righe che seguono, si percorrerà l'attività disegnativa di Cesare Gennari, proponendo di ancorare alcuni disegni a delle date certe. In questo modo,

la *Maddalena penitente* della Pinacoteca Nazionale di Bologna potrà trovare una sua collocazione all'interno della produzione dell'artista, naturalmente con tutte le riserve che uno stato di conservazione così precario necessariamente richiede.

Importante per ricostruire la giovinezza di Gennari è un foglio conservato al Teyler Museum di Haarlem raffigurante un *Angelo con una corona di spine* (inv. H 088) (fig. 2), preparatorio per l'analoga figura della pala con *Santa Maria Maddalena de' Pazzi tra i santi Alberto e Andrea Corsini* per la chiesa di San Martino Maggiore a Bologna – dove tuttora è ubicata –, dipinta nel 1663 [4]. L'angelo del foglio olandese, curiosamente aptero, corrisponde infatti precisamente a quello che appare al centro della tela. In questo modo, è possibile farsi un'idea dello stile grafico dell'artista all'inizio della sua carriera. Il modo di distribuire la luce, qui, è molto diverso rispetto a quello che diventerà il suo *modus operandi* nella maturità: la figura dell'angelo è infatti investita da lumi che lo colpiscono delicatamente; siamo ben lontani da quegli affondi d'ombra che diventeranno poi una sua cifra peculiare.



Fig. 2: Cesare Gennari, *Putto*, pietra rossa su carta, Haarlem, Teylers Museum, inv. H 088

Se a queste considerazioni aggiungiamo l'ipotesi di Agnes Mongan e Paul J. Sachs, secondo i quali anche alcuni disegni conservati al Fogg Art di Cambridge (invv. 1932.229, 1932.230) (figg. 3-4) [5], sarebbero preparatori per un'altra tela degli anni Sessanta, la *Maddalena penitente* della Pinacoteca di Cento (fig. 5) [6], dipinta per le agostiniane della cittadina emiliana nel 1662, riusciamo a costruire un primo, smilzo, *corpus* omogeneo di opere giovanili da cui partire per poter ricostruire una sequela.



Fig. 3: Cesare Gennari, *Maddalena*, pietra nera su carta, Cambridge (Massachusetts), Fogg Art Museum, inv. 1932.229



Fig. 4: Cesare Gennari, *Maddalena orante*, pietra nera su carta, Cambridge (Massachusetts), Fogg Art Museum, inv. 1932.230



Fig. 5: Cesare Gennari, *Maddalena penitente*, olio su tela, Cento, Pinacoteca Civica "Il Guercino".

Per quanto riguarda il decennio successivo, si rivelano molto importanti due disegni preparatori, conservati uno in collezione privata [7], l'altro alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (inv. 306) [8], entrambi realizzati per l'*Adorazione dei Magi* di Villeneuve-lès-Avignon, che suscita interessanti interrogativi. Innanzitutto, è da ricordare che questa tela era stata richiesta a Cesare Gennari insieme all'*Adorazione dei pastori* e all'*Annunciazione*, anch'esse oggi nello stesso museo.

A informarci su questa committenza è Antonio Masini nella sua *Aggiunta alla Bologna Perlustrata* del 1690 [9]. Se sull'autografia di Cesare dell'*Annunciazione* non sorgono dubbi poiché firmata, altri ragionamenti possono essere svolti sugli altri due dipinti. In particolare, Nora Clerici Bagozzi ha voluto scorgere nell'*Adorazione dei pastori* la mano del solo Cesare, mentre ha proposto di assegnare l'*Adorazione dei Magi* alla collaborazione tra lui e il fratello Benedetto [10]. Anche Nathalie Volle ha sollevato dubbi circa l'autografia di Cesare per le tele, assegnando l'*Annunciazione* al solo Cesare, l'*Adorazione dei pastori* alla collaborazione dei fratelli, e l'*Adorazione dei Magi* al solo Benedetto [11]. In realtà, come i disegni preparatori dimostrano, non vi è motivo di credere a un intervento di Benedetto, peraltro mai documentato per la commissione dei due dipinti. Il suo intervento si ravviserebbe, secondo le studiose, soprattutto nella cura dei dettagli e delle preziosità, tipica del suo stile, come si vede ad esempio nel manto del Re Magio in primo piano nell'*Adorazione dei Magi*. Ma, proprio i due disegni preparatori di mano di Cesare portano a mio parere a escludere questa eventualità. Inoltre, è lo stile del dipinto, in particolare, che non si discosta in nessuna parte dalla gemella *Adorazione dei pastori* e a indurci, in ultima istanza, a respingere tale ipotesi e a attribuire entrambe le *Adorazioni* alla mano del solo Cesare. Siamo in effetti lontani da quella descrizione affettata delle azioni, tipica di Benedetto, che ama indugiare in dettagli minuti: qui, piuttosto l'atmosfera è più intima e molto naturale e, ad esempio, a cadere nell'alveo delle ricerche espressive di Cesare è lo scambio di sguardi tra il Bambino e il Mago inginocchiato.

Datata al 1671 è la caricatura raffigurante un *Cuoco* conservata al Princeton University Art Museum (inv. x1948-690) (fig. 6) [12] che, insieme alla *Caricatura di un parroco* degli Uffizi (inv. 6269 F) [13], rappresenta l'unico esempio conosciuto di questo genere riconducibile alla mano di Cesare, il quale viceversa doveva aver realizzato diversi altri analoghi soggetti.



Fig. 6: Cesare Gennari, *Caricatura di un cuoco*, penna, inchiostro su carta, Princeton, Princeton University Art Museum, inv. x1948-690

Le sperimentazioni caricaturali si iscrivono in una illustre tradizione bolognese, che vede in Guercino uno degli artisti più versati in questo genere di *divertissement*. Il pittore, in effetti, ha eseguito diverse caricature, alcune delle quali confluite in un importante album, assemblato probabilmente dopo la sua morte, oggi conservato anch'esso a Princeton [14].

Contiene trenta disegni raffiguranti caricature, di cui ventitré ascrivibili al Guercino, e rappresenta dunque un documento unico per l'indagine del genere. Il pittore prende le mosse dalle ricerche dei Carracci, che per primi hanno iniziato a trattare la natura in maniera non idealizzata (forse nell'ambito della maniera, ma in generale è un concetto totalmente errato) e come fonte primaria per il mestiere di pittore [15]. Nonostante non sia stato un vero e proprio membro dell'Accademia dei Carracci, Guercino ne eredita lo spirito, e nelle sue caricature riusciamo ad apprezzare la sua fervida fantasia e la sua abilità tecnica. Le caricature del Guercino sono espressione di grande modernità: vi scorgiamo la sensibilità per gli emarginati, i poveri, i malati di mente, così come il senso dello humor in disegni come, ad esempio, *Il ragazzo con largo cappello* (inv. x1948-1294) [16]. Cesare Gennari, il più fedele degli allievi del Guercino, anche in questo genere dimostra di essere il continuatore dell'arte dello zio. Molto curiosa appare, ad esempio, la rappresentazione del *Cuoco*, come colto di sorpresa dallo spettatore mentre svolge la sua attività. La caricatura del *Parrocchiano* conservata agli Uffizi, caratterizzata da linee eccessivamente allungate per rendere il carattere del personaggio più ridicolo, sembra in debito verso alcune caricature del Guercino, come un disegno del British Museum di Londra (inv. Ff, 2.140) raffigurante quattro figure viste di spalle, di cui la prima sulla sinistra definita anch'essa da forme molto allungate [17]. Agli anni Settanta sono ancora da collocare due disegni delle collezioni del Louvre ricondotti alla mano di Cesare da Catherine Loisel: la probabile *Allegoria dell'Inverno* (inv. 8312) (fig. 7), e *Venere con un amorino* (inv. 8311) (fig. 8) [18]. Il primo conserva un'interessante datazione al "1672" che sembrerebbe originale e, dato lo stile, davvero molto vicino al foglio compagno, è più che probabile che si possa estendere tale cronologia anche a quest'ultimo. Rispetto ai primi disegni degli anni Sessanta le ombre sono localizzate in maniera più rigorosa e le figure sono collocate più saldamente nello spazio.



Fig. 7: Cesare Gennari, *Vecchio con un braciere (Allegoria dell'Inverno)*, pietra rossa su carta, Parigi, Département des Arts graphiques, Musée du Louvre, inv. 8312





Fig. 8: Cesare Gennari, *Venere con un amorino*, pietra rossa su carta, Parigi, Département des Arts graphiques, Musée du Louvre, inv. 8311

A queste datazioni sembra, inoltre, far risalire due ulteriori disegni, sempre conservati al Louvre (invv. 7029 e 7029 bis) (figg. 9-10), ma che portano una generica ascrizione alla “Scuola dei Gennari”. Si tratta di fogli tra di loro molto vicini stilisticamente e nei quali, a parere di chi scrive, emerge chiaramente la mano del pittore centese [19]. Caratteristica è la linea di contorno, tracciata in maniera veloce e con andatura tremolante, così come peculiare è la resa delle fisionomie: pochi tratti circolari per tracciare gli occhi, il naso e la bocca. Anche la ricerca spaziale richiama molte opere del maestro, con la tendenza alla ricerca di volumetrie espanse, evidenti nella torsione del braccio della figura maschile nel foglio inv. 7029 che si estende verso lo spettatore, un po’ come fa, ad esempio, il *Cuoco* di Princeton oppure la *Vergine col Bambino* del disegno inv. 20212 F degli Uffizi [20].



Fig. 9: Cesare Gennari, *Coppia di mendicanti con un bambino*, penna, inchiostro su carta, Parigi, Département des Arts graphiques, Musée du Louvre, inv. 7029, recto



Fig. 10: Cesare Gennari, *Donna seduta con un bambino*, penna, inchiostro su carta, Parigi, Département des Arts graphiques, Musée du Louvre, inv. 7029 bis

Tornando ora alla *Maddalena penitente* della Pinacoteca Nazionale di Bologna, diventa più evidente come il modo insistito di tracciare la penna per definire i contorni, così come la resa delle ombreggiature attraverso un fitto tratteggio parallelo siano tipici di Cesare. A parlare, soprattutto dello stile del pittore, però, è la resa volumetrica: la posa originale della figura, vista completamente di spalle, inedita nella pittura bolognese del periodo, gioca con lo spazio dello spettatore creando volumetrie inaspettate. L'invenzione deve qualcosa alle varie *Maddalene* che Lorenzo Pasinelli produceva in quel periodo, e negli anni Settanta, anche nella pittura di Cesare si registra un interesse verso le dolcezze di questo artista. Un esempio, eloquente, è quello della tela raffigurante la *Maddalena in adorazione del Crocifisso* nella Pinacoteca Civica di Cento (fig. 11), il cui debito pasinelliano è piuttosto evidente [21].



Fig. 11: Cesare Gennari, *Maddalena piangente in adorazione del crocifisso*, olio su tela, Cento, Pinacoteca Civica “Il Guercino”.

Sempre agli anni Settanta è da riferire uno dei fogli più importanti nella produzione di Cesare: il disegno per un frontespizio conservato al Courtauld Institute di Londra (D.1952.RW.567) [22]. La gestazione dell'opera è interessante. A Parigi, nel 1672, Benedetto Gennari e l'incisore francese Jean Pesne (1623-1700) sono d'accordo per l'ideazione di un album di incisioni di paesaggi del Guercino e decidono di chiedere proprio a Cesare di fornire loro un disegno, anch'esso da incidere, per il frontespizio (fig. 12) [23].



Fig. 12: Giuseppe Maria Rolli, su disegno di Cesare Gennari, *Frontespizio*, in *Paesi. Disegni del Cav. Gio: Fran.co Barbieri intagliati da Gio: Penna in Parigi, Modello per un frontespizio con il ritratto dell'artista Guercino*, Musei Nazionali di Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. PN 4905

Il risultato è il disegno londinese, realizzato con grande varietà di tecniche: pietra nera, pietra rossa, penna e inchiostro diluito. Oltre a darci una datazione preziosa, il foglio è importante perché rappresenta l'unico disegno di paesaggio sicuramente ascrivibile a Cesare. È da questo, infatti, che alcuni studiosi sono partiti per aggiungerne altri al catalogo. Il tema del paesaggio all'interno della bottega dei Gennari stimola a molte altre considerazioni e nuove aperture. Interessante, per esempio, è il caso di Carlo Maria Gennari, i cui paesaggi sono a volte stati confusi con quelli del cosiddetto "Falsario del Guercino" [24]. È stato Denis Mahon, nel 1969, riconoscendo in un disegno a Stoccarda di un *Paesaggio con due figure*, proveniente da Casa Gennari, un'opera di Carlo Maria, a fare luce nell'intricata vicenda critica [25]. Per quanto riguarda la produzione paesaggistica di Cesare, i tentativi di ampliamento del suo catalogo prendono avvio proprio dal foglio del Courtauld Institute e interessano un disegno di paesaggio conservato presso l'Ashmolean Museum di Oxford (inv. WA1965.47.4) [26], in cui il tratto è molto vicino a quello del Courtauld Institute. Nel foglio di Oxford, inoltre, compare una scritta che sembrerebbe antica e che recita "Cesare Gennari". Sono stati proposti come di Cesare anche tre paesaggi agli Uffizi sulla base di confronti stilistici (invv. 20199 F, 598 P, 3708 S) [27]. Dunque, è proprio dal foglio del Courtauld Institute che si dovrà partire per cercare di costruire un *corpus* coerente di disegni di paesaggio di Cesare, da ricercare nel *mare magnum* della produzione grafica di tale tipologia finora ascritta a un generico ambito guercinesco.

Il decennio successivo si apre con una delle commissioni più prestigiose ricevute dall'artista, ovvero l'*Apparizione della Madonna a san Nicola di Bari* per l'altare maggiore di San Nicolò degli Albari a Bologna, dove l'artista venne seppellito, a dimostrazione del suo legame con quella chiesa.



Il prestigio della commissione è confermato dal grande numero di disegni preparatori a noi noti: due al Louvre (invv. RF 14806, 7025) [28], uno a Oxford (inv. WA2012.100) [29], uno a Genova (inv. D 1155) [30] e uno a Haarlem (inv. H 077) [31]. A questi, è da aggiungere un ulteriore disegno di cui non era ancora stato notato il legame con la pala, ovvero il foglio 20221 F degli Uffizi raffigurante un Angelo, correttamente indicato come di Cesare Gennari, e che è in realtà preparatorio per uno degli angeli sulle nuvole in alto a sinistra nel dipinto [32]. A queste date il disegno di Cesare si è fatto ormai portatore di una ricerca chiaroscurale insistita, in cui la luce colpisce nettamente i corpi, lasciando il resto in un'ombra corrusca e atmosferica. I contrasti con le parti in luce, allora, si fanno più netti: una chiara virata rispetto alle più delicate vaporosità della giovinezza.

## Note

[1] Per Cesare Gennari, si veda Negro e Roio 2004, pp. 207-246. Un altro disegno certamente di Cesare conservato nella Pinacoteca di Bologna è l'inv. 1710 (fig. 13, Faietti 2002, p. 47). Entrato in data imprecisata nella collezione della Pinacoteca di Bologna, il disegno porta sul verso una firma probabilmente autografa di Cesare Gennari, così come attendibile è la data ivi segnata, 1679. La grafia sembra infatti seicentesca. Lo stile del pittore emerge con la sua caratteristica deferenza ai modi dell'illustre zio, alla quale aggiunge una certa tendenza verso forme geometriche e squadrate, come ad esempio appare nello scorcio dell'angelo. Tipico di Gennari, sia nella produzione a pietra, come in questo caso, sia in quella a penna, è la gradazione chiaroscurale: qui la pensosità della figura di anziano è evidenziata dall'intensificarsi degli scuri proprio sul volto. Il soggetto del disegno bolognese è incerto, ma in via ipotetica potrebbe trattarsi di *Abramo accompagnato dall'angelo*. Un altro disegno conservato nella Pinacoteca di Bologna e riferibile a Cesare è il *Giovane nudo seduto per terra* (inv. 1700, fig. 14), per il quale si veda la scheda di M. Tamburini, in *Figure* 1998, p. 190.

[2] Bologna, Archivio di Stato, Notarile, notaio Camillo de Canova, 5/7, 31 ottobre 1719. Cfr. Negro e Roio 2004, p. 19. Negro, Roio 2008.

[3] Per Benedetto Gennari, si veda Negro e Roio 2004, pp. 135-206.

[4] Van Tuyll van Serooskerken, in *The Italian Drawings* 2021, p. 187, n. 186.

[5] Mongan e Sachs 1946, p. 131.

[6] E. Ghetti, in *La civica Pinacoteca* 2023, pp. 274-276.

[7] Turner 2017, pp. 237-238.

[8] Di Giampaolo 1993, p. 123, n. 104.

[9] Masini 1690 (1959), p. 28.

[10] Clerici Bagozzi 2000, p. 117.

[11] N. Volle, in *Seicento* 1999, pp. 222-225.

[12] Gibbons 1977, p. 91, n. 235.

[13] Negro e Roio 2004, p. 217.

[14] D. Stone, in *Italian Master* 2014, 2014, pp. 157-158.

- [15] Rwlings 2017.
- [16] Rwlings 2017, p. 161.
- [17] Turner e Plazzotta 1991, p. 229.
- [18] Loisel 2013, p. 499, nn. 901, 902.
- [19] Loisel 2013, pp. 503-504, nn. 918, 919.
- [20] N. Turner, in *Guercino: la scuola, la maniera* 2008, p. 106, n. 61.
- [21] E. Ghetti, in *La civica Pinacoteca* 2023, pp. 280-281.
- [22] J. Brooks, in *Guercino* 2007, pp. 5-6.
- [23] Turner e Plazzotta 1991, p. 193.
- [24] Bagni 1985; Zavatta 2018, pp. 97-119.
- [25] Mahon 1969, p. 17.
- [26] Macandrew 1980, n. 850-1.
- [27] N. Turner, in *Guercino: la scuola, la maniera* 2008, p. 109-112.
- [28] Loisel 2013, pp. 497-498, nn. 898, 899.
- [29] *Guercino drawings* 1986, pp. 30-31, n. 47.
- [30] Boccardo 1992, p. 96.
- [31] Van Tuyll van Serooskerken, in *The Italian Drawings* 2021, p. 187, n. 187.
- [32] N. Turner, *Guercino: la scuola, la maniera* 2008, p. 151, n. 57.

## Bibliografia

### Mongan e Sachs 1946

A. Mongan, P. J. Sachs, *Drawings in the Fogg Museum of Art*, Cambridge (Massachusetts), 1946.

### Masini 1690 (1959)

A. Masini, *Bologna perlustrata di Antonio Masini e l'aggiunta inedita del 1690*, a cura di A. Arfelli, Bologna 1959.

### Mahon 1969

D. Mahon, *Il Guercino. Catalogo critico dei disegni*, Bologna 1969, p. 17.

### Gibbons 1977

F. Gibbons, *Catalogue of Italian Drawings in The Art Museum, Princeton University*, Princeton 1977, 2 voll..

### Macandrew 1980

H. Macandrew, *Ashmolean Museum Oxford: Catalogue of the Collection of Drawings, III, Italian Schools*, Oxford 1980.

### **Bagni 1985**

P. Bagni, *Il Guercino e il suo falsario: i disegni di paesaggio*, Bologna 1985.

### **Guercino Drawings 1986**

*Guercino Drawings: From the Collections of Denis Mahon and the Ashmolean Museum*, Londra, 1986, catalogo della mostra a cura di D. Mahon, D. Ekserdjian, H. Davies (Oxford 1986), Londra 1986.

### **Turner e Plazzotta 1991**

N. Turner, C. Plazzotta, *Drawings by Guercino from British Collections*, Londra 1991.

### **Boccardo 1992**

P. Boccardo, *Genova e Guercino. Dipinti e disegni delle Civiche Collezioni*, Genova 1992, p. 96.

### **Di Giampaolo 1993**

M. Di Giampaolo, *Gallerie dell'Accademia di Venezia: catalogo dei disegni antichi. Disegni emiliani*, Venezia 1993.

### **Figure 1998**

*Figure: disegni dal Cinquecento all'Ottocento nella Pinacoteca nazionale di Bologna*, catalogo della mostra a cura di M. Faietti e A. Zacchi (Bologna 1998), Milano 1998.

### **Seicento 1999**

*Seicento. Le siècle de Caravage dans les collections françaises*, catalogo della mostra a cura di A. Brejon de Lavergnée, N. Volle (Paris 1988-1989), Parigi 1999.

### **Clerici Bagozzi 2000**

N. Clerici Bagozzi, "Gennari, Cesare" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Torino, 2000, vol. 53, *ad vocem*.

### **Faietti 2002**

M. Faietti *Una storia recente e i suoi protagonisti. La collezione del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in *I grandi disegni italiani della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, a cura di M. Faietti, Cinisello Balsamo 2002, pp. 11-85.

### **Negro e Roio 2004**

E. Negro, N. Roio, *La scuola del Guercino*, Modena 2004, pp. 207-246.

### **Guercino 2007**

*Guercino: Mind to paper*, catalogo della mostra a cura di J. Brooks (Los Angeles 2006-2007), Los Angeles – Londra 2007.

### **Negro e Roio 2008**

E. Negro, N. Roio, *L'eredità del Guercino: l'inventario legale di Giovan Francesco e Filippo Antonio Gennari*, Modena 2008.

**Guercino: la scuola, la maniera 2008**

*Guercino: la scuola, la maniera. I disegni agli Uffizi*, catalogo della mostra a cura di N. Turner (Firenze 2008-2009), Firenze 2008, p. 106, n. 61.

**Loisel 2013**

C. Loisel, *Musée du Louvre, Inventaire général des dessins italiens, Tome X: Dessins bolonais du XVIIe siècle*, Parigi 2013, p. 499, nn. 901, 902.

**Italian Master 2014**

*Italian Master Drawings from the Princeton University Art Museum*, a cura di L. M. Giles, L. Markey, C. Van Cleave, Princeton 2014.

**Rawlings 2017**

C.K. Rawlings, *Caricature in the Carracci Academy: Experiments at the Limits of Recognition*, Master's Thesis, Art History Department, Emory University, Qualifying Paper, May 2017.

**Turner 2017**

N. Turner, *The paintings of Guercino. A revised and expanded catalogue raisonné*, Roma 2017.

**Zavatta 2018**

G. Zavatta, "Rendere ingannati li dilettranti". *Guercino e il suo antico falsario*, in *Delineavit. Guercino e il caso del Falsario*, catalogo della mostra a cura di M. Pulini, F. Gozzi, G. Zavatta (Rimini 2018), Rimini 2018.

**The Italian Drawings 2021**

*The Italian Drawings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in the Teylers Museum*, a cura di C. van Tuyl van Serooskerken, Haarlem 2021, 2 voll..

**La Civica Pinacoteca 2023**

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