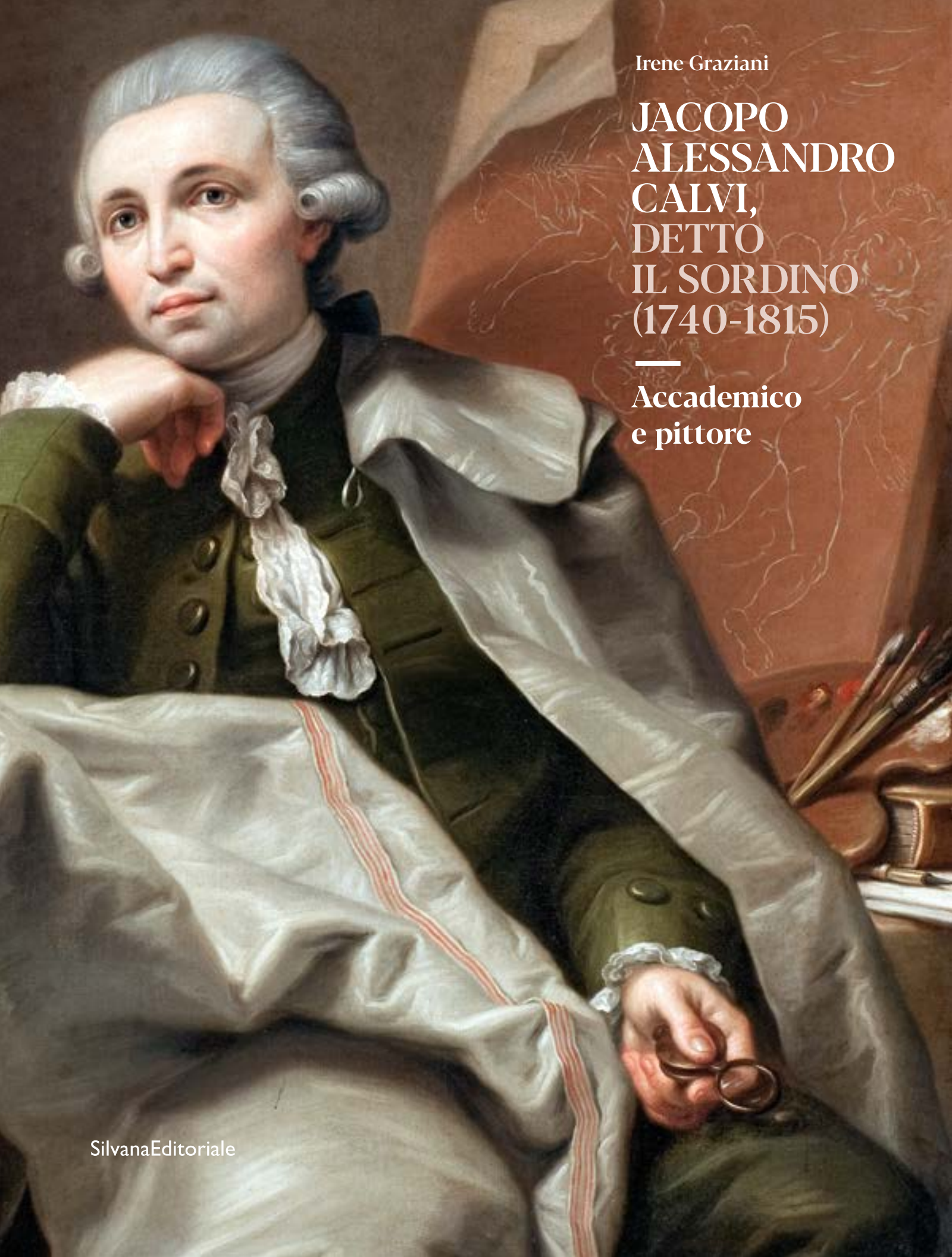


A detailed oil painting of Jacopo Alessandro Calvi, an 18th-century Italian academic and painter. He is depicted from the chest up, seated and leaning back. He has light-colored, powdered hair styled in a wig. He is wearing a dark green, buttoned coat over a white shirt with a large, ruffled cravat. His right hand is resting on his chin, and his left hand holds a pair of round-rimmed spectacles. In the background, to the right, are various painting tools, including brushes and a palette, resting on a surface. The overall tone of the painting is warm and classical.

Irene Graziani

**JACOPO
ALESSANDRO
CALVI,
DETTO
IL SORDINO
(1740-1815)**

—
**Accademico
e pittore**

**JACOPO
ALESSANDRO
CALVI,
DETTO
IL SORDINO
(1740-1815)**

Il presente volume viene pubblicato con un contributo
del Dipartimento delle Arti dell'Alma Mater Studiorum -
Università di Bologna



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI

Irene Graziani

**JACOPO
ALESSANDRO
CALVI,
DETTO
IL SORDINO
(1740-1815)**



**Accademico
e pittore**

con scritti di
Francesca Maria Conti
Igino Conti
Ilaria Negretti

Sommario

Ringraziamenti

Desidero ringraziare per l'aiuto nello svolgimento della ricerca: Gianmaria Alberghini, Isabella Amadori, Andrea Bacchi, Liliana Barroero, Benedetta Basevi, Maria Giovanna Battistini, Pierangelo Bellettini, Daniele Benati, Giancarlo Benevolo, Mario Berardi, Lucia Bergamaschi, Anna Maria Bertoli Barsotti, Riccardo Betti, Donatella Biagi Maino, Robert Blyth, Maria Grazia Bollini, Giulia Calanna, Gian Piero Cammarota, Graziano Campanini, Monsignor Franco Candini, Mirella Cavalli, Domenico Cerami, Giovanni Ciarrocca, Rebekah Cobb, Alda Cologni, Caterina Cossetto, Annarita Cosso, Maria Grazia Cupini, Stefano Cusatelli, Mark Gregory D'Apuzzo, don Giuseppe De Carlo, Patrizia Delli Colli, Lucia Di Gioia, Anna Di Vita, don Roberto Donghi, don Dino Dozzi, Joël Dugue, Valentina Fantoni, Maura Favali, Anna Maria Fineschi, Maria Augusta Fioruzzi De Simone, Vera Fortunati, Federica Francesconi, don Stefano Gaetti, don Marcello Galletti, Mario Gandolfi, Maria Grazia Gattari, Giovanni Gazzotti, Barbara Ghelfi, Enrico Ghetti, Massimo Giansante, Giorgio Giovinazzi, Corinna Giudici, Claudia Golino, Giorgia Govoni, Valerio Liberati, Piero Ligabue, don Franco Lodi, Francesca Lui, Clara Maldini, Antonella Mampieri, Maria Mangiavacchi, Simone Marchesani, Alessandro Martoni, Patrizia Mattioli, Angelo Mazza, Maria Gabriella Mazzocchi, Giancallisto Mazzolini, John McAleer, Massimo Medica, Domenico Medori, Esclarmonde Monteil, Pierluigi Moricini, Mabel Morsiani, monsignor Stefano Ottani, Maria Luisa Pacelli, Maura Parrinello, padre Antonio Maria Pascoli, Sergio Pasquesi, Elisabetta Passerini, Luca Pernici, Claudia Pierallini, Laura Ponticelli, don Gabriele Porcarelli, Antonella Proietti, Luna e Luca Quaquarelli, Michela Raspanti, don Remo Resca, Alberto Rodella, Martin Wilhelm Roelen, Felicia Rotundo, Matteo Salamon, Bernardina Sani, Tiziana Sassoli, Romy Schofer, don Graziano Secchiero, Barbara Sicko, don Giancarlo Soli, Pascale Steimetz-Le Cacheux, Gioia Tavoni, don Simone Tintoni, Alberto Tobio, Fabio Torchio, Tristan Tramoni, Cristiana Turchi, Pieter van der Merwe, Alessandro Zacchi.

Un ringraziamento particolare è dovuto a Francesca Maria Conti, Igino Conti e Vincenzo Nascetti.

Irene Graziani

6 *Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino (1740-1815). Accademico e pittore*

51 *Catalogo delle opere*

52 Dipinti e bozzetti

13 Disegni

144 Stampe su disegno o da dipinti di Jacopo Alessandro Calvi

148 Opere espunte

155 Opere segnalate dalle fonti, ma non reperite, non identificate o non ancora rintracciate

Francesca Maria Conti

174 *Disegni di animali di Jacopo Alessandro Calvi: inediti*

178 Tavole

Igino Conti

428 *Jacopo Alessandro Calvi collezionista: dipinti, disegni e altre opere presenti nello "Studio del Sordino"*

434 Ferdinando Belvisi, *Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi*
a cura di Ilaria Negretti

Apparati

a cura di Irene Graziani

450 Regesto

462 Appendice documentaria

468 Indice topografico delle opere

479 Indice dei nomi

484 Bibliografia

Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino (1740-1815). Accademico e pittore

di Irene Graziani

1. Fra pittura e poesia: la formazione

È all’insegna di una stretta osservanza delle prescrizioni accademiche che si inaugura il percorso di Jacopo Alessandro Calvi, figlio di Giuseppe Maria Calvi, «negoziante droghiere», e di Maria Rosa Ceneri¹, «sorella di quell’Angelo Maria Ceneri, di cui sono alle stampe alcune operette geometriche ad uso de’ Periti ingegneri²», come scrive Giambattista Grilli Rossi, dopo essersi documentato presso una «pura, e sincera fonte»³. Nato a Bologna «nella notte precedente li 23 febbraio» del 1740⁴, Jacopo Alessandro dimostra prontezza e facilità di apprendimento fin dalla fanciullezza, frequentando le «consuete scuole»⁵. Qui però, «appena compiuti gli otto anni», accade la disavventura che lo renderà sordo: «alcuni ragazzi» prendono «a perseguitarlo» e un giorno, inseguendolo, «mostrando di volerlo percuotere» e minacciandolo con un temperino⁶, gli procurano «molta paura» e una «maligna febbre» «tanto grave» da lasciarlo «privo affatto dell’udito», nonostante «l’indefessa assistenza de’ medici»⁷. Vittima, dunque, di un episodio di bullismo⁸, il piccolo Calvi sa però reagire: fa «di necessità virtù», «ingegnandosi d’imparare l’arte di intendere altrui mediante un alfabeto di cenni», «essendo egli per altro nel parlare e nello scrivere assai franco, e spedito»⁹. È ancora Grilli Rossi a esplicitare meglio l’apprendimento di un alfabeto muto: «Toltagli così [con la sordità, *n.d.r.*] tanta parte del mondo sociale, trovò pur egli via di riguadagnarla, apprendendo un abbicci, che gli fu mostro, di cen-

ni di mano, figurativi delle lettere, col qual mezzo si tornò a comunicare con esso lui, il qual prontamente poi raccoglieva anche, appena indicati, quei cenni, e speditamente colla voce sua propria rispondeva l’occorrente»¹⁰. La sordità non sarà un ostacolo per la sua affermazione; anzi, da quel difetto divenuto ormai peculiare della sua identità, «ne acquistò poi, così per vezzo, e in riscontro della sua breve statura, il soprannome di Sordino, da lui col valor suo renduto appresso rinomato, e famoso»¹¹. Cresciuto intanto nell’esercizio assiduo delle letture, condotte anche in assenza della possibilità di proseguire negli studi scolastici, Jacopo Alessandro rivela doti non comuni di disegnatore; il padre decide così di porlo dal «p.mo giorno di Maggio 1750» presso Giuseppe Maria Varotti, suo amico¹². L’apprendistato presso Varotti lo conduce in breve tempo a poter ambire all’Accademia del Nudo, che frequenta dal 1752, insieme ai luoghi imprescindibili per lo «studioso corso»¹³ dei bolognesi: il chiostro di San Michele in Bosco e Casa Marchesini, in cui si conservano «celebri Pitture di Guido, del Tiarini e d’altri Uomini egregi»¹⁴. Una memoria di quelle frequentazioni può forse cogliersi nei giovanili disegni (Windsor, Royal Collection; Catt. D232-D237), in cui vengono trascritti i due tondi con *Susanna discolpata da Daniele* e con il *Giudizio di Salomone* di Alessandro Tiarini (collezione privata)¹⁵, da tempo parte della collezione Marchesini, dove vennero visti già da Carlo Cesare Malvasia¹⁶. Subito, dunque, si scorgono i modelli privilegiati

per una solida formazione artistica, cui Calvi fanciullo associa i più «scelti e lodati autori» letterari, potendosi costruire una «buona cultura fra le pareti domestiche» grazie alla biblioteca del padre, «che sempre di belle letture si diletto, e fu esso stesso per trastullo scrittore di versi non infelice»¹⁷. Si giunge così al 1756, quando Calvi, sedicenne, presenta un proprio disegno al concorso Marsili-Aldrovandi dell’Accademia Clementina — la *Caduta di Fetonte* (Bologna, Accademia di Belle Arti; Cat. D165) — ottenendo il premio di Seconda classe di Figura¹⁸. È il primo documentato saggio accademico di Calvi, che sotto la guida di Varotti partecipa con continuità alle lezioni della Clementina, come attesta l’ottenimento nello stesso anno del Premio Fiori¹⁹. Il tema mitologico consente dunque a Jacopo Alessandro di raggiungere un primo ambito riconoscimento all’interno dell’ambiente accademico, dove è accolto con grande stima dal segretario Giampietro Zanotti, che in quello stesso 1756 gli dedica gli *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*²⁰. Presso Zanotti Calvi è stato introdotto «con la scorta del Proprio Genitore»²¹, che sarà legato da stretta amicizia alla famiglia di Giampietro, soprattutto al figlio astronomo, Eustachio. Un elemento d’unione è certamente la comune passione per le lettere, requisito appropriato anche per un “incamminato”: nel tracciare le linee di una perfetta educazione per l’allievo, il maestro ne auspica infatti una solida preparazione umanistica, analogamente a quanto compiuto da Raffaello, «intendente» non solo di arti figurative, ma «anche delle buone lettere», uti-

li a «illustrar la mente» e a «operar con ragione»²². Indicazioni certamente raccolte dal giovane destinatario degli *Avvertimenti*, che risponde a Zanotti con un sonetto «dalle movenze petrarchesche»²³, ricevendo a propria volta un sonetto in risposta²⁴, e che anche in seguito manterrà costante l’impegno nelle «dive arti sorelle, emulatrici di natura», pittura e poesia²⁵. La perfetta sintonia fra gli ideali estetici della poesia d’Arcadia e i valori figurativi promossi dall’Accademia Clementina accompagna, dunque, il giovane apprendista nello sperimentarsi insieme nella pratica artistica e in una produzione poetica d’occasione, esibendo un repertorio lessicale fondato sulle formule del petrarchismo, rispondente ai principi di «grazia», «studiata semplicità», «naturalzza» raccomandati non solo da Zanotti, ma anche da Francesco Algarotti, in rapporto epistolare con lo storiografo e pittore bolognese²⁶: il «bello sta dentro a’ confini del naturale e del semplice», confessava infatti il conte veneziano all’amico segretario della Clementina in una lettera del 10 maggio di quello stesso 1756²⁷. Su queste corde si muove la formazione del giovane pittore, in progressiva crescita: gli viene assegnato ancora un Premio Marsili-Aldrovandi nell’anno successivo per il disegno con *Abigail che offre donativi a Davide* (Bologna, Accademia di Belle Arti; Cat. D166), e un altro ancora nel 1758, per il monocromo con il *Sacrificio di Noè* (Bologna, Accademia di Belle Arti; Cat. 1), che denuncia la prossimità ai modi del maestro Varotti e reca vivo il ricordo de-

gli esempi di Marcantonio Franceschini, Donato Creti²⁸, Ercole Graziani²⁹.

Contemporaneamente il giovane allievo vince anche il Premio Fiori, attribuito per l'assiduità nella frequenza alle lezioni, che Calvi si aggiudicherà per sette anni consecutivi, dal 1756 al 1762³⁰.

Intanto, un nuovo settore — quello della produzione grafica finalizzata alle stampe — sembra calamitare gli interessi di Jacopo Alessandro. Al 1759 risale infatti l'ideazione dell'allegoria, poi incisa da Pietro Locatelli, volta a celebrare le nozze della contessa Orsola Tampieri e del conte Pompeo Borghi, principe dell'Accademia degli Incamminati di Modigliana (Cat. S2). È la prima di numerose commissioni giunte a Calvi da personaggi legati al mondo delle accademie letterarie: sono diversi i ritratti di pastori d'Arcadia — Alessandro Fabri, Giuseppe Pozzi³¹, Francesco Maria Zanotti (da un dipinto di William Keable)³², Maria Teresa d'Austria, tutti inseriti in un ovale circondato dagli emblemi della poesia, delle scienze, della musica, a seconda dei casi — delineati dal pittore e incisi da Angelo Ferri, talvolta utilizzati come corredo iconografico per illustrare raccolte di componimenti poetici. Immagini per tipologia simili al *Ritratto di Ferdinando Antonio Ghedini* (ante 1770; Bologna, Museo di Palazzo Poggi - Sistema Museale di Ateneo Alma Mater Studiorum - Università di Bologna; Cat. 13), che rivela l'attitudine di Calvi nei confronti di un genere artistico da lui non particolarmente praticato³³.

Ma entro la fine del decennio successivo, quando la formazione del pittore potrà dirsi compiuta, non mancheranno disegni per stampe di carattere devozionale, come *Il miracolo della Madonna del Baracano* del 1765 (Catt. D172; S3), o l'*Allegoria della città di Bologna sotto la protezione della Beata Vergine di San Luca* per il "viaggio" — cioè la visita in città della venerata icona bolognese — del 1768 (Catt. D14, D187; S6); oppure ancora le stampe dedicate a *San Girolamo Emiliani*, fondatore dell'Ordine dei chierici regolari somaschi, sul punto di essere elevato all'onore degli altari (1767; Catt. 8-10; S4-S5; D11-D12).

Proprio quest'ultima richiesta matura grazie ai buoni uffici del padre somasco Giampietro Riva, direttore del Collegio e dell'Accademia degli Ardenti del Porto e frequentatore della cerchia zanottiana³⁴, in contatto con lo stesso Calvi che, eseguendone il ritratto (Cat. 7), ne fa emergere il temperamento da conver-

satore «ameno e festevole»³⁵, tanto apprezzato dagli amici bolognesi. Non si deve essere infatti lontani dal vero, se si crede che la confidenza coltivata dal giovane pittore con la letteratura e la poesia abbia giocato un ruolo essenziale nel procacciargli l'impegnativo incarico di ideare l'icona ufficiale per il pallione del santo neoproclamato. L'anno precedente (1766) ha recato infatti con sé un gratificante onore per il pittore e poeta³⁶: l'aggregazione in Arcadia, privilegio ottenuto grazie all'intercessione di Eustachio Zanotti, al quale Calvi manifesta la propria gratitudine prendendo l'iniziativa di pubblicare una raccolta di *Rime* in onore del padre Giampietro (1766)³⁷, appena scomparso (1765)³⁸. Una lettera inviata da Jacopo Alessandro ad Angela Zanotti³⁹, sorella di Eustachio e dunque anch'ella figlia del segretario e professore della Clementina, fa ben comprendere, oltre alle consuetudini fra le due famiglie, la trama di relazioni da cui potevano generarsi vantaggiose opportunità di lavoro. Grato per la procurata «accettazione» in Arcadia, il giovane pittore e poeta prega «la riveritissima Signora Angiola» di coinvolgere ancora «il Signor Dottor Eustachio» nella discussione per l'individuazione del suo nome pastorale — che alla fine sarà Felsineo Macedonico — informandolo che anche padre Giampietro Riva, in Arcadia Rosmano Lapiteio⁴⁰, vi sta prendendo parte⁴¹.

Amicizie dunque sincere⁴², ma anche strategiche, fanno ala ai progressi di Jacopo Alessandro, che va affermandosi nell'impegnativo genere della pala d'altare. L'opera d'esordio è già stata pubblicata nella chiesa di Santa Maria Maddalena e risale al 1764: il *San Francesco di Sales che converte il maresciallo di Lesdiguières* «p[er] il Sig.r Vincenzo Diolaiti»⁴³ (Bologna, Casa del Clero; Cat. 4), subito salutato da un sonetto celebrativo dell'ormai anziano Giampietro Zanotti⁴⁴, illustra un modello di apostolato, di coerenza etica e sobrietà, apprezzato nella Bologna del vescovo Vincenzo Malvezzi Bonfioli⁴⁵. Pur nella piena appartenenza al «clima culturale dell'ancien régime», già vi si scorgono aperture in grado di «preludere alla pittura ottocentesca»⁴⁶ per la «meditata fermezza ottica», la «compostezza» dei gesti, il controllo razionale del sentimento, anche religioso, in anticipo su soluzioni formali che si ritroveranno espresse in pittori come Clemente Albèri⁴⁷.

Gli sviluppi futuri verso i quali evolveranno le scelte di Calvi sembrano già presagiti. Ed è anche traccia-

ta la via attraverso cui giungervi: fra i riferimenti privilegiati, è presente lo stile tardo di Guercino, che il giovane pittore si sforza di emulare, riproducendo la *Circoncisione di Gesù* sull'altare maggiore della non più esistente chiesa del monastero di Gesù e Maria (Lione, Musée des Beaux-Arts)⁴⁸. La copia di Calvi (Bologna, collezione privata; Cat. 2) viene esposta sopra la porta della chiesa delle stesse monache agostiniane — in prossimità quindi con l'originale — in occasione degli apparati allestiti per le processioni generali del Santissimo Sacramento indette nel 1762⁴⁹.

2. L'esordio nell'era dei Gandolfi

Fin dai primi anni di frequenza dell'Accademia del Nudo, Calvi può confrontarsi con Ubaldo e Gaetano Gandolfi, «gagliardissimi disegnatori», rispetto a lui «più provetti d'età, e di scuola»⁵⁰. Il maggiore dei due è infatti già stato eletto accademico clementino effettivo nel 1760⁵¹, nel momento in cui il fratello Gaetano va svolgendo il proficuo soggiorno a Venezia (1759-1760)⁵², che è stato finanziato dal mercante di spezie Antonio Buratti per consentirgli di ripercorrere le orme dei Carracci⁵³; il minore, invece, viene nominato professore nel 1765, quando ormai è chiaro quanto entrambi i Gandolfi, nell'adesione al quotidiano e al naturale, vadano rinverdendo il lascito carraccesco — soprattutto di Ludovico, nell'intelligente comprensione dei suoi quieti e «domestici silenzi»⁵⁴ — sapendo insieme far tesoro delle prerogative della luminosa e "iridata" pittura veneziana, celebrata anche a Bologna dal conte Francesco Algarotti, che nel *Saggio* edito nel 1764 non manca di portare ad esempio le qualità dei maestri della Serenissima (Sebastiano Ricci e Giambattista Tiepolo, soprattutto)⁵⁵. All'interno della Clementina, in ogni modo, in continuità con le linee programmatiche all'origine della sua fondazione⁵⁶, si va tributando onore al Seicento bolognese; anzi, attraverso forme di diplomazia accademica, si cercano riconoscimenti in un orizzonte internazionale: Richard Dalton⁵⁷, di passaggio a Bologna nel 1759 e ancora nel 1764, durante il viaggio di studio in Italia, si sofferma «sopra le opere de' più celebri Maestri antichi e moderni», copiando «due volte il famoso chiostro di San Michele in Bosco»⁵⁸, e richiedendo a Gaetano «di replicare parte dei di-

segni già eseguiti per il Buratti»⁵⁹ con le tavole d'altare più importanti esposte nelle chiese cittadine (dei Carracci, di Reni, del Guercino)⁶⁰ da riportare a casa a re Giorgio III, che lo «ha dichiarato Bibliotecario della Libreria di S. Giames e suo Provveditore di Quadri, Libri, Disegni, Medaglie, e Stampe, insomma di tutto quello che può sodisfare la dilettazione, e magnificenza di un Sovrano»⁶¹. Sempre in quei frangenti potrebbero essere stati portati a Londra i disegni tratti da Calvi da opere di Annibale Carracci, Tiarini, Reni, Albani, Guercino, oggi nelle Collezioni Reali di Windsor⁶² (Catt. D232-D237).

In questo clima ha preso avvio la carriera pubblica di Calvi pittore, che dopo la pala per la chiesa della Maddalena (Cat. 4), forse ancora incerta in qualche passaggio, anche se preparata da numerosi studi grafici (Catt. D4-D10), dipinge nel 1766 l'*Assunzione della Vergine* nell'ultima cappella del portico che sale al Santuario di San Luca (Catt. 5-6), in concomitanza con il compimento da parte di Ubaldo Gandolfi, su richiesta degli Accademici clementini, dell'«animosissima» *Resurrezione di Cristo* nell'XI cappella, in cui si dispiega con «straordinaria freschezza e vivacità» l'adesione del maggiore dei Gandolfi alla cultura veneta⁶³.

Un primo confronto, dunque, con coloro che «avrebbero dominato il campo artistico bolognese»⁶⁴; ma i progressi di Jacopo Alessandro si possono cogliere con più evidenza nel 1769, quando licenzia il lunettone originariamente sotto al portico dell'Ospedale di San Francesco (oggi a Bologna, chiesa di Santa Maria della Vita, sagrestia), collegato alla chiesa di Santa Maria delle Laudi, in cui aveva sede un'antica Confraternita dedita a opere di carità e misericordia, come il soccorso dei poveri e l'accoglienza dei pellegrini⁶⁵ (Catt. 14-15; D15-D16). Nell'impianto compositivo dinamico e nello spazio espanso, che il pittore dà prova di sapere controllare attraverso il dosaggio luminoso, tessuto sui toni d'argento, pare assimilato ciò che era riuscito a fare Annibale Carracci nella *Pala di san Ludovico* (Bologna, Pinacoteca Nazionale)⁶⁶; il rapporto confidente con la Vergine e forse addirittura la tipologia fisionomica di san Francesco ne sembrano una diretta emanazione: è questo il senso del colore, della materia fusa dei veneti, che Calvi al momento può ambire a conoscere, trovandola filtrata nella pittura viva e sensibile del grande Annibale.

La riuscita del dipinto è tale da procurare a Calvi l'«invidia» dei «suoi compagni»⁶⁷; così almeno scrive Ferdinando Belvisi, enfatizzando probabilmente il racconto nella biografia dedicata al pittore, non a caso intitolata *Elogio storico* (1830). Alla vista del lunettone, che «tutti corsero a contemplare» — prosegue infatti lo scrittore — grande è la meraviglia per il «valore» dimostrato da Calvi, superiore all'«aspettazione comune»; sorge dunque una competizione dai toni fortemente risentiti: «vedendosi superati e vinti», i «compagni» giungono a dichiarargli «aperta guerra»; una guerra addirittura «ostinatissima» da parte dei Gandolfi, e «che viva si mantenne finché vissero»⁶⁸. L'accentuazione narrativa di Belvisi è funzionale a un ulteriore commento encomiastico, utile a fornire risalto alle qualità etiche del giovane: mettendo in campo la sua «prudenza e buona maniera», Calvi sarebbe infatti riuscito in «brevissimo tempo» a dissipare gli effetti di quello smacco, tanto doloroso per i «compagni» d'Accademia⁶⁹.

In effetti, se da un lato le biografie (Grilli Rossi accanto a Belvisi) non mancano di sottolineare il temperamento mite e rispettoso di Jacopo Alessandro, ed è vero che alla morte di Gaetano sarà proprio Calvi a redigerne la memoria funebre unitamente a quella del fratello Ubaldo, già deceduto⁷⁰, confermando così una stima in grado di ricomporre qualsiasi frizione, un qualche fondamento avrà avuto la narrazione di Belvisi, che voleva i tre maggiori pittori all'interno dell'Accademia su posizioni teoriche diverse: spese volte Jacopo Alessandro sarebbe venuto «a ragionamento» con i Gandolfi, ne avrebbe contestato l'allontanamento dal «buon gusto de Carracci» per introdurre «il cattivo di Corrado [Giacquinto], nella strana formazione de scorci, e nella arditezza delle azioni»⁷¹.

Così Belvisi; ma ancora Giovan Battista Frulli nelle sue memorie avrebbe sintetizzato in termini oppositivi gli orientamenti accademici bolognesi di quel tempo, quando in pittura «tutto era» «o sul gusto di Calvi o di Gandolfi»⁷².

Una contrapposizione, dunque, avrebbe animato le riunioni dell'Accademia⁷³; o forse piuttosto una dialettica, necessaria a favorire la sperimentazione di nuove proposte: su indicazione di Pietro Fancelli, allievo di Gaetano e quindi testimone diretto dell'epoca, Belvisi avrebbe revisionato la prima stesura dell'*Elogio storico*, emendando il testo da commenti

malevoli nei riguardi dei Gandolfi. Sparisce il riferimento all'«ostinatissima» guerra che i due fratelli avrebbero mosso contro Calvi. «Così parmi si sfugga l'ostilità dei confronti», scrive infatti Fancelli nella lettera a Belvisi⁷⁴, quasi a ripristinare il clima di civiltà che, in continuità con il passato, si desiderava contraddistinguesse anche l'ambiente accademico dei primi decenni del nuovo secolo.

3. Calvi, professore dell'Accademia Clementina

Il nuovo decennio si apre con la prestigiosa nomina a professore dell'Accademia Clementina, proposta il 31 agosto 1769, ma ufficializzata soltanto il 19 giugno 1770⁷⁵, dopo la ratifica del Senato del 30 maggio dello stesso anno.

La consacrazione degli intendenti d'arte fa da innescio per numerose commissioni, che si susseguono come d'altra parte le richieste di componimenti in versi d'occasione⁷⁶, che concedono a Calvi non solo di affinare la propria sensibilità estetica, entrando in rapporto con il mondo culturale bolognese degli eruditi e dei letterati, ma soprattutto di favorire rapporti di lavoro, familiarizzando con intermediari o committenti diretti.

Così era stato con padre Giampietro Riva e i padri somaschi. Così sarà ancora.

Nel 1771 Jacopo Alessandro invia infatti a Cingoli la pala della *Pentecoste* (Pinacoteca Comunale Donatello Stefanucci; Catt. 17; D17), commissionata dal senatore marchese Pier Paolo Silvestri Bovio⁷⁷, di origini marchigiane; sempre nel 1771 compone versi per le nozze del figlio di questi, Antonio Maria Gaspare, in Arcadia Tarcidio Oronteo, con Giulia Lambertini, nipote di papa Benedetto XIV⁷⁸.

Le arti “sorelle” sono alleate nella strategia di promozione del pittore/poeta, che nuovamente si trova nelle condizioni di vedere dialogare i propri dipinti con quelli di Ubaldo Gandolfi. Anche quest'ultimo infatti consegna alla medesima chiesa delle monache francescane di Santo Spirito di Cingoli due pale⁷⁹, fondate sulla retorica di facile accessibilità e sulla poetica degli affetti domestici di Ludovico, ma più modernamente “cantabili” grazie ai nuovi dispositivi messi a punto dal pittore: sembrano quasi porsi a contrasto, da un lato, il brio cromatico e il dinamismo della luce, e dall'altro, gli effetti di “adagio”

del ritmo compositivo, che enfatizzano i contenuti sentimentali e devoti, ampliando l'espressività dei gesti in scena⁸⁰.

Su tutt'altro terreno si muove invece la ricerca di Calvi, che continua a percorrere la via della misura e del controllo, tentando una conciliazione fra il naturale e il bello ideale, distante anch'essa, come la pittura dei Gandolfi, dalla vivace freschezza di tocco di Giuseppe Varotti⁸¹, dalle sofisticate «marezzature luministiche»⁸² di Vittorio Maria Bigari e dalla «grazia neomanieristica»⁸³ di Nicola Bertuzzi.

Vanno intanto rafforzandosi le qualità tecniche di Jacopo Alessandro, cui si rivolgono ulteriori ordini religiosi, oltre ai somaschi, per inviare pale in sedi conventuali fuori Bologna, talvolta lontane: i cappuccini di Castel San Pietro (Catt. 18; D18); gli olivetani di Ascoli Piceno (Cat. 21), di Siena (Catt. 32; dispersi 111-113), oltre che di Bologna (Catt. dispersi 19; D238); i francescani osservanti di Cracovia (Catt. D20-D21; dispersi 92a-b), oltre che di Bologna (Cat. 30).

Nella progressiva affermazione di Calvi oltre i confini geografici cittadini, acquista particolare rilievo la commissione di tre dipinti per Wesel in Germania⁸⁴ — ignota la destinazione, forse la chiesa domenicana di Santa Maria Assunta — due dei quali dispersi (Cat. dispersi 132a-b); il terzo (Cat. 25), oggi conservato alla Bob Jones University di Greenville come opera di Placido Costanzi e ricondotto alla mano di Jacopo Alessandro da Daniele Benati⁸⁵, è di importanza capitale nel percorso del pittore, che lo reputa a tal punto esemplare della propria attività da inserirne uno studio parziale — un angelo e alcune figure di dannati⁸⁶ — sullo sfondo dell'*Autoritratto* presso la Pinacoteca Nazionale (Catt. 26; D170), rappresentativo dell'identità professionale ormai conquistata da Calvi, coronata dall'illustre incarico clementino. L'errata assegnazione al pittore romano del *Giudizio Universale* di Greenville, datato al 1776, offre d'altra parte il destro per considerazioni inerenti ai valori stilistici maturati dal bolognese, che nel 1774 ha compiuto il primo prolungato soggiorno di studio “fuori patria”.

Temporaneamente accantonato infatti il progetto di recarsi a Roma, «sede delle belle arti», in cui gli sarebbe stato possibile «vedere le amirabili opere dei molti sommi uomini di tante e sì diverse nazioni»⁸⁷ — una meta al momento non conveniente a causa delle

«ristrette finanze» del giovane pittore, rese ancor più limitate dalle subentrate urgenze familiari seguenti alle nozze con Laura Borgognoni (1771) e alla paternità — Calvi si dirige verso la Toscana⁸⁸, facendo sosta a Siena⁸⁹ e poi, lungo il viaggio di ritorno, a Firenze⁹⁰. Qui, avviene la scoperta e la conoscenza diretta del «pregievole di quella capitale»⁹¹, cui lo introduce la guida esperta di Ignazio Hugford, conosciuto forse grazie alla mediazione di Marcello Oretti, che il 16 settembre 1774 viene eletto «a viva voce»⁹² componente *ad honorem* dell'Accademia del Disegno di Firenze, intrecciando poi una corrispondenza epistolare⁹³ con il pittore toscano, che ne ha sostenuto la candidatura. «Unitosi [...] in stratta amicizia con Ignazio Hugford, erudito pittore e di belle arti e di preziosi monumenti instancabile raccoglitore»⁹⁴, Calvi ha quindi modo di studiare dal vivo il duomo, il battistero, la collezione medicea; Palazzo Pitti e la Biblioteca Riccardiana, con gli affreschi di Pietro da Cortona e Luca Giordano; la Galleria nel palazzo del marchese Gerini⁹⁵, già committente di Mauro Tesi⁹⁶; dipinti e sculture del Rinascimento; le statue equestri, ma anche «cammei e preziose antichità»⁹⁷; e soprattutto l'Antico, «la Venere Medicea e l'altre greche statue», su cui Jacopo Alessandro «medita»⁹⁸. È proprio questo il verbo scelto da Belvisi per qualificare il tipo di rapporto istituito da Calvi con l'insuperata arte del mondo classico.

In attesa di visitare Roma — destinazione in realtà, poi mai raggiunta — e le sue vestigia antiche, è Firenze a concedere l'opportunità per un dialogo con i principi ideali di una bellezza pacata e armonica, consacrata ormai da Johann Joachim Winckelmann nelle sue teorie estetiche⁹⁹. L'atmosfera respirata da Calvi a Firenze può forse trovare rappresentazione nella veduta della *Tribuna degli Uffizi* di Johann Zoffany¹⁰⁰, del 1776 (Windsor, Royal Collection), destinata alla regina Carlotta, moglie di Giorgio III, in cui una selezione di capolavori appropriata alla definizione del moderno “buon gusto” è offerta alla vista degli intendenti, i gentiluomini inglesi di passaggio in Italia, riuniti intorno al “primo custode” della Galleria, Pietro Bastianelli. L'antico vi appare in stretta continuità con una certa tradizione successiva: sono privilegiati, anche numericamente, i dipinti di Raffaello, Annibale Carracci, Reni, cui si aggiungono Correggio e un'incursione in terra veneta per ammirare la *Venere di Urbino*; l'interpretazione vitale

e sensuale di Tiziano non può essere tralasciata, e concorre anzi a definire un più complesso e articolato concetto di bello ideale¹⁰¹, messo a punto da Anton Raphael Mengs¹⁰².

Una visione rivolta al passato, senza fratture, questa la risposta che Calvi pensa di avere trovato, avvalendosi della compagnia di Hugford, «sagacissimo conoscitore»¹⁰³, impegnato sul fronte della letteratura artistica¹⁰⁴, come lui investito — e da molto tempo ormai (1729, Firenze) — del ruolo di Accademico¹⁰⁵: al suo ritorno a casa, la validità dei modelli su cui aveva fondato la propria formazione si è confermata. Così emerge almeno dal *Giudizio Universale* di Wesel, in cui la difficoltà compositiva — nella propria nota manoscritta il pittore stesso qualifica il dipinto, dicendolo «copioso di 130 figure»¹⁰⁶ — viene risolta secondo un ordine simmetrico, mentre le forme vengono definite in volumi più scanditi e plastici, senza durezza. Il cosmo armonico di Calvi si plasma, affidandosi al lessico del tenero, del grandioso, del ben formato: la capacità di esprimere gli affetti, senza cadere in effetti deformanti, e di aderire con semplicità alla natura, che furono doti ineguagliate degli antichi, sembrano in realtà a portata di mano, se le si sa vedere negli esempi più prossimi al presente; esempi già additati a suo tempo dal maestro Zanotti, e chiaramente raccomandati nei suoi *Avvertimenti* del 1756¹⁰⁷.

Filtrata attraverso la pittura di Annibale e di Domenichino — entrambi richiamati da Zanotti per l'efficacia nella resa degli «affetti», che se «ben espressi, possono moltissimo negli animi nostri, e possono anche a prò della religione, e del particolar nostro bene indurci, ed eccitare ad opere degne di eterno premio»¹⁰⁸ — è facile assimilare la lezione degli antichi e allinearsi al pensiero promosso nei luoghi frequentati dagli accademici e dalla società internazionale degli esperti d'arte.

La rassicurante rotta tracciata dal maestro clementino, in fondo debitrice alle teorie di Giovan Pietro Bellori, resta valida per Calvi, nonostante nel frattempo siano comparse anche a Bologna, e siano state salutate con rispetto all'interno dell'Accademia, proposte ben più ardite e risolutive circa il modo di rapportarsi con l'Antico. Già nel 1770 hanno ricevuto la patente *ad honorem* l'irlandese James Barry¹⁰⁹ e l'inglese Joseph Nollekens, in sosta nel capoluogo emiliano durante il viaggio di rientro in pa-

tria, dopo il soggiorno romano. Né il *Filottete ferito sull'isola di Lemno* (Bologna, Pinacoteca Nazionale), donato dal primo alla Clementina in segno di gratitudine, con la sua pittura «arsa» e «ingrata»¹¹⁰, tale da saper meglio interpretare i concetti essenziali all'estetica del “sublime”, teorizzata nel 1757 da Edmund Burke¹¹¹, mecenate di Barry; né la tensione verso un ideale di bellezza da raggiungere in un'economia di mezzi espressivi, messa a punto dal secondo¹¹², nei suoi semplici, naturali, eppur grandiosi busti-ritratto¹¹³; nessuno dei due modi di ripensare l'Antico, alla fine, sembra facilmente prendere piede a Bologna, lasciando strada piuttosto a una più sperimentata maniera di osservare il passato attraverso la lente dei maestri cinque-seicenteschi fedeli a canoni estetici ispirati ai principi di ordine e misura. Da qui, probabilmente, la proposta attributiva del *Giudizio Universale* a Costanzi, professore della romana Accademia di San Luca (1741), analogamente a Calvi impegnato nella ricerca di un'idea formale di pacatezza ed equilibrio, rintracciata nel suo caso risalendo ad Annibale Carracci e Domenichino attraverso l'insegnamento di Carlo Maratta¹¹⁴.

A fine decennio si consolida la fama forestiera di Jacopo Alessandro, con la richiesta della *Santa Caterina da Siena che parla al concistoro dinanzi a papa Urbano VI* (Siena, Santuario di Santa Caterina in Fontebranda, oratorio del Santissimo Crocifisso; Catt. 27; D24), forse commissionata durante la permanenza nella città toscana; e vale come prova di una piena accoglienza presso i colleghi professori l'impresa collettiva della serie con gli «uomini illustri per santità e dottrina»¹¹⁵ dell'ordine francescano, databile al 1778 (Bologna, convento di San Paolo in Monte, detto dell'Osservanza, refettorio; Cat. 30)¹¹⁶. Otto pittori dell'Accademia Clementina sono coinvolti: accanto a Calvi, Antonio Beccadelli, Mariano Collina, Gaetano Gandolfi, Ubaldo Gandolfi, Giuseppe Carlo Pedretti, Luigi Tadolini e Giuseppe Varotti, già maestro di Jacopo Alessandro¹¹⁷. Per la galleria di beati e venerabili, talvolta di culto recente, e dunque dall'iconografia ancora in via di definizione, si cercano formule di facile ed efficace divulgazione, per la verità ben radicate nella consuetudine, tali dunque da non dispiacere al cardinale Andrea Gioannetti, appena divenuto vescovo di Bologna, che sarà convinto difensore del ruolo centrale spettante al clero nell'opera di vigilanza sui fedeli¹¹⁸, resasi tanto più

necessaria in quel tempo per scongiurare i pericoli derivanti dalla «mostruosa filosofia» e dalle sue «venefiche dottrine» (le tesi razionaliste)¹¹⁹. Seguendo linee accordate agli indirizzi pontifici, il vescovo camaldolese raccomanderà infatti l'esercizio di una condotta esemplare da parte dei religiosi, accanto a un rinnovato impegno nell'insegnamento dei principi della fede cristiana. Nel pieno rispetto dell'antico criterio del decoro, la raffigurazione degli otto «uomini illustri per santità e dottrina» compone così una casistica di servitori di Dio paradigmatici per fervore di fede e sapienza ispirata. Nella sequenza si distinguono le versioni “istoriate” di Calvi e del suo maestro Varotti, in cui i francescani sono colti all'interno di una narrazione di evidenze didascaliche, che li vede intenti nelle funzioni svolte dall'Ordine, la missione e il ministero, suscitando la più rispettosa riverenza dei fedeli, destinatari della serie, originariamente collocata nella sagrestia dell'Annunziata; e i due ovali dei fratelli Gandolfi, nuovissimi nel dotare i beati di gesti comuni e di semplici sentimenti umani, secondo una perspicace riproposizione del senso del sacro umile e accessibile di Ludovico Carracci. Voci diverse, dunque, convivono negli spazi della vita accademica bolognese, entro cui Calvi va assumendo un ruolo di spicco sempre maggiore. Per un professore “del numero”, individuare i riferimenti più pertinenti comporta consolidare la memoria della tradizione: in questo senso è significativa la pubblicazione del volume sugli affreschi del chiostro di San Michele in Bosco — avviata dall'amato maestro Zanotti, ma rimasta incompiuta per la sua morte, e dunque, a distanza di tempo, rilanciata nel 1762 e condotta a termine nel 1776¹²⁰ — cui Calvi partecipa con disegni per le stampe e con la stesura di tre biografie¹²¹.

È inoltre necessario aggiornarsi; Jacopo Alessandro sembra volerlo affermare, ponendosi in dialogo con istituzioni accademiche omologhe alla Clementina, non solo italiane: prossima all'uscita della traduzione «nel toscano idioma» dei discorsi di Joshua Reynolds¹²², avvenuta nel 1778, dovrebbe essere l'*Analisi in forma d'Indice*, manoscritta e non ancora rintracciata, in cui il pittore/letterato «restringe in tanti articoli brevissimi con somma nettezza e precisione il contenuto di quella operetta»¹²³. Gli orientamenti accademici della Clementina hanno così modo di rinsaldarsi, trovando ragioni di sintonia Ol-

tremanica, nel pensiero del primo presidente della Royal Academy, che durante il viaggio in Italia aveva maturato un'ammirata considerazione per modelli affini a quelli qui celebrati¹²⁴.

L'occasione poi di rendere manifesta la capacità di esprimere considerazioni anche di carattere critico si offre nel 1780, quando Calvi dà alle stampe il volumetto sulla collezione di Filippo Hercolani¹²⁵, che inaugura la sua attività di letterato al servizio del marchese e senatore bolognese, proseguita fin in epoca napoleonica. L'uscita segnala l'acquisizione da parte di Jacopo Alessandro di una grande padronanza della storia artistica, su cui si radicherà la sua nomea di perito, per altro fondata anche sulla diretta conoscenza delle peculiarità tecniche di pittori come i Carracci, o Guercino: dal 1773 Calvi ha infatti preso a dedicarsi anche al restauro¹²⁶, venendo chiamato dal «Prete Dottor Vaccari» per ripulire le pitture dei Carracci e la tavola con il «Preseppio» di Agostino nella Cappella Gessi in San Bartolomeo di Reno¹²⁷; nell'autunno del 1780 — in prossimità dunque con l'uscita di *Versi e prose* per Hercolani — restaurerà invece la pala con la *Visione di San Filippo Neri* di Guercino nella chiesa della Madonna di Galliera¹²⁸, avendo modo di studiare la materia e i procedimenti adottati dal centese, e non solo di misurarsi con lui attraverso un esercizio d'imitazione formale.

Da una simile applicazione sul campo derivano le brevi, ma pertinenti note sulle “maniere” dei pittori celebrati nel libro sulla collezione Hercolani¹²⁹: l'«elegante e corretta semplicità di disegno», insieme alla «morbidezza» e alla «forza del colore» di Francesco Francia¹³⁰; la «molto forte, e naturale vivacità di colorito» di Annibale¹³¹; la pittura condotta «in sì pochi colpi» e «in sì poco colore»¹³², con cui Guido Reni «ponea giù le prime idee», per poi ridurle «con tanta eccellenza» «al più sublime, e delicato finimento»¹³³; il colorito «morbido e naturale» di Guercino¹³⁴.

Commentata, dunque, anche negli aspetti stilistici, la raccolta Hercolani — cinquanta opere scelte, non solo di scuola bolognese¹³⁵ — viene «illustrata verbalmente in due diverse maniere, sotto forma di moderna e puntuale scheda di catalogo e sotto forma di sonetto più encomiastico che ecfrastico»¹³⁶. Una «sorta di catalogo in chiave letteraria non privo di notizie utili e di sensibilità interpretativa»¹³⁷, in cui le specificità lessicali dei singoli maestri, nelle

loro evidenti diversità, si qualificano come strumenti di una comunicazione visiva, che è alternativa alla parola, e deve essere ugualmente il frutto di consapevoli intenzioni retoriche. «Calvi Pittore e Poeta, benché senza udito e muto»¹³⁸ — come scrive il marchese Hercolani al conte Camillo Zambeccari (24 agosto 1780), facendo riferimento al «libro composto» sulla sua collezione¹³⁹ — addestrato quindi fin dalla fanciullezza al linguaggio dei segni, sembra comprendere con particolare chiarezza le ragioni d'efficacia dell'immagine, e anche le possibilità di un uso avveduto del mezzo verbale. Questa duplice competenza perfettamente si accorda al ruolo di professore della Clementina¹⁴⁰.

4. Il pittore e l'autoritratto

L'ingresso da professore nell'Accademia Clementina (1770), e più ancora, le fiducie in un raggiunto ruolo di prestigio, riconosciuto ormai anche da colleghi forestieri come Hughford, fanno sorgere in Calvi l'idea di riflettere sulla propria identità, dipingendo l'*Autoritratto* (Catt. 26; D170). Doveva essere destinata al pubblico dei colleghi la versione oggi presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (Cat. 26), che risale all'epoca dell'elaborazione del *Giudizio Universale* per Wesel (1776; Cat. 25): alle spalle del pittore appare infatti il progetto grafico predisposto per la trasposizione di una porzione del dipinto¹⁴¹, «copioso di 130 figure»¹⁴², che «veramente gli portò la palma, e gli assicurò l'immortalità»¹⁴³. Calvi si ritrae a proprio agio nel lume aperto dello studio, incuneato fra gli strumenti del mestiere. Avvolto nell'elegante tabarro di seta marezzata color ghiaccio, appoggia il mento al dorso della mano, tenendo il braccio puntato sulla pila di libri e sulla cartella dei disegni; accanto la tavolozza e i pennelli. La «dignità della posa»¹⁴⁴, unita al gesto meditativo e pacato che ben interpreta il temperamento del pittore, è consona all'ambiente degli accademici e dei conoscitori che frequentano o visitano la sede della Clementina: sarà tuttavia la solita «modestia» di Calvi, che non cerca di «esserne domandato» e non comunica a nessuno di averlo dipinto, a far sì che l'autoritratto resti «sempre nascosto» nel suo «Studio»¹⁴⁵, venendo donato all'Accademia dai suoi eredi soltanto molto tempo dopo, nel 1863, per porsi in se-

rie con gli autoritratti di Gaetano e Mauro Gandolfi (Bologna, Pinacoteca Nazionale), da poco acquistati sotto la direzione di Carlo Arienti¹⁴⁶. È dunque un'opportunità più recente a consentirci di istituire un confronto fra le effigi note dei due illustri pittori Clementini, Calvi e il più giovane dei fratelli Gandolfi, Gaetano: il primo è da poco rientrato in casa, e si è subito ritirato a pensare nel suo laboratorio professionale; l'incarnato perlato e compatto, e addosso ancora il tabarro, la veste di velluto verde oliva dagli effetti glassati, la parrucca riflessata di note argente; anche il secondo è da poco rientrato in casa, ma questa volta dopo una battuta di caccia; «ad armacollo porta il fucile», la «cacciagione è appesa al cavalletto, nel tricorno ha infilata la pipa»¹⁴⁷; ugualmente non ha perso tempo per rimettersi al lavoro al cavalletto. Due diversi stili di vita si confrontano: quello urbano e raffinato di Jacopo Alessandro, con il suo dipingere pulito, il suo dinamico ideale equilibrio; quello più rustico, ma pur sempre da gentiluomo di campagna, di Gaetano, con la sua pittura di ombre macchiate e di luce raggrumata nelle increspature della biacca. Entrambi si mostrano affabili, e dichiarano in una prossimità cronologica — entro l'ottavo decennio si data anche l'autoritratto di Gandolfi — preferenze artistiche diverse: la verità scoperta nella natura e nell'orizzonte umile e domestico del quotidiano, come già in Ludovico Carracci e Giuseppe Maria Crespi, per Gaetano; il primato dell'ordine che sovrintende alla natura e fa apparire semplici, spontanee anche le finezze più studiate, invece, per Calvi. Nell'autoritratto di quest'ultimo è dato cogliere un portamento signorile, un'«*allure* batoniana», un'«eleganza europea», scrive Renato Roli¹⁴⁸: riflesso certamente della fortuna della ritrattistica internazionale, che a Bologna incontra il favore della committenza, come documenterebbe fin dal 1770 la ripresa di collaudati modelli francesi da parte di William Keable e Angelo Crescimbeni¹⁴⁹, ma anche di aperture a esperienze più attuali. Non sembra da imputare all'attività di relazioni tessuta dall'Accademia Clementina¹⁵⁰ l'elaborazione di una formula così riuscita per la «fattura accuratissima», per la «raffinatezza delle tinte, tutte giocate su toni freddi ma luminosi»¹⁵¹, e soprattutto per la novità dell'invenzione, che espone il pittore entro un apparato sofisticato, ma con un'aria confidenziale. Un

tale accattivante connubio non trova facili paralleli-smi nell'ambito bolognese, in cui nel corso dell'ottavo decennio continuano a operare l'inglese Keable (fino al 1774), Luigi Crespi (fino al 1779) e Crescimbeni che, pur nella variata gamma di soluzioni, difficilmente sperimentano una finezza così patinata, una naturalezza così disinvolta: caratteri che invece hanno attuazione nella ritrattistica di Pompeo Batoni, con il quale Calvi non ha avuto documentati rapporti¹⁵², ma il cui stile — «alla Batoni» — viene con pertinenza richiamato da Roli e Busmanti sia per l'*Autoritratto* in Pinacoteca, che per l'*Autoritratto con la cartella dei disegni* di collezione privata (Catt. 35; D222). In dialogo, dunque, con i fratelli Gandolfi, Calvi riesce a mettere a fuoco la propria personalità artistica, di ben diverso orientamento per l'affezione rivolta a un disegno compiuto, una materia levigata, ombre trasparenti e impalpabili.

5. La felicità della quiete domestica

Se il 1770 è l'anno dell'ufficializzazione della nomina a professore dell'Accademia Clementina, precede di poco le nozze di Calvi con Giulia Laura Borgognoni, figlia del notaio Pier Francesco¹⁵³. Cedendo alle pressioni paterne, che lo invitano a superare il dolore per la perdita dell'amatissima sorella Teresa e della madre, decedute entrambe a distanza di pochi mesi¹⁵⁴, e di provvedere al contempo a reintegrare nella famiglia una figura femminile in grado di dedicarsi «al regimento» di casa, il giovane pittore sceglie una «savia giovane» e la sposa «più per riflessione che per amore»¹⁵⁵. Nonostante la premessa, il matrimonio sarà ben riuscito: «la bontà d'entrambi» farà sì che i due sposi vivano «sempre in tenera amicizia ed in una perfetta unione»¹⁵⁶. Sembrano prova di «santa e beata concordia»¹⁵⁷ e di armonia familiare alcuni ritratti ancor oggi conservati presso gli eredi del pittore che, pur poco incline al genere, avrebbe riservato il privilegio di venire raffigurati quasi esclusivamente ai suoi affetti più cari. Fra i pochi esempi pervenutici e documentati — Calvi «non volle perdersi a formar ritratti d'uomini e donne perché diceva che il ritrattista di professione non può non essere che un mediocre pittore»¹⁵⁸ — la quasi totalità¹⁵⁹ fissa i volti dei più stretti parenti o amici: il padre Giuseppe Maria e l'affezionato Eusta-

chio Zanotti, il padre somasco Giampietro Riva, la sorella Teresa, la moglie, una figliuola. La successione indica anche una progressione cronologica, cui si accompagna una libertà di sguardo maturata col tempo dal pittore: pur tutti destinati a una fruizione privata, i ritratti vanno infatti abbandonando la messa in posa costruita con intenti solennizzanti a favore di una visione sempre più spontanea e informale. Così almeno pare di poter affermare, vedendo la coppia di dipinti collocabili intorno al 1765, con Calvi padre e Zanotti, entrambi presentati con il giusto distacco dal primo piano, abbigliati con parrucca, zimarra e jabot di pizzo, probabile veste di una società cui erano iscritti: due immagini in evidente debito con la tipologia del ritratto ufficiale, che pare già padroneggiata dal giovane pittore, in fondo a proprio agio nel temperare le necessità d'apparato con l'aderenza alla natura nella resa efficace delle fisionomie (Catt. 11-12); quindi, «somigliantissimi», come Belvisi definisce i «pochi»¹⁶⁰ ritratti fatti da Calvi. E altrettanto «somigliantissimo» si può credere che sia il ritratto di Giampietro Riva (Cat. 7), databile sempre intorno alla metà degli anni Sessanta: immediato nell'inquadratura ravvicinata, il padre somasco interpella direttamente lo spettatore con fare benevolo. Ha invece uno sguardo sfuggente la probabile sorella di Calvi (Cat. 16), morta ventiduenne, «a lui grandemente diletta»¹⁶¹: l'identificazione della giovane si è tramandata presso gli eredi di Calvi¹⁶², e sembra avvalorata dall'assenza di animazione sul suo volto, dall'interesse manifestato dai suoi grandi occhi, ormai inesorabilmente attratti altrove. Un volto, quindi, fra ritratto e «testa d'espressione» — come giustamente notava Eugenio Busmanti¹⁶³ — in cui, con tutto l'affetto di un fratello addolorato, Calvi tenta di immaginare Teresa, persa in vita e irrimediabilmente distante, ma intatta e immobile nel ricordo. La voce dell'intimità comincia a farsi sentire — la datazione del dipinto dovrebbe collocarsi in prossimità del 1770, subito dopo la morte della sorella — per crescere d'intensità poi, verso la fine del decennio. Prima del 1780 dovrebbero infatti essere stati dipinti i ritratti della moglie, Giulia Laura, in dimessi abiti domestici (Catt. 33; D31-D32), e di una figliuola, seduta su una sedia impagliata, nell'atto di formare con la mano una lettera dell'alfabeto muto¹⁶⁴ (Cat. 34). Senza intenti celebrativi, entrambe le immagini sono

pensate per avere come destinatario colui che le ha dipinte, marito e padre.

È dunque la famiglia, osservata da un punto di vista tutto interno, a divenire in questo caso l'anima della pittura, secondo una sensibilità moderna, per altro avvertita a Bologna anche da altri maestri coevi. Anzi, fin dagli anni Sessanta, sono per primi i Gandolfi a inoltrarsi per questa via¹⁶⁵: Gaetano, cogliendo i propri familiari nelle più spontanee e domestiche attitudini; Ubaldo, volendo catturare le più intense espressioni sentimentali di un vissuto quotidiano privo di accenti retorici, scoprendole in una umanità anonima di umile estrazione.

Nascono così, il ritratto della moglie di Gaetano, Giovanna Spisani, «d'anni venti» (Bologna, Collezioni Comunali d'Arte, donazione Agostini), o del figlio Mauro (Bologna, collezione privata), «d'anni quattro circa», come dichiarano le iscrizioni sul retro dei dipinti; sempre Maurino dovrebbe essere il fanciullo appisolato accanto a una sedia impagliata nel foglio (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Gabinetto Disegni e Stampe)¹⁶⁶ che sembra evocare l'atmosfera in cui, nelle «prime ore delle sere presso il focolajo», Gaetano esercitava la mano nel disegno a penna. Lo ricorda lo stesso Mauro, scrivendo al contempo di avere «spesso» fatto «di modello» al padre «nel di lui studio» nella «verde [sua] età»¹⁶⁷. Quelle serate di quiete domestica potrebbero aver suggerito a Gaetano alcune delle numerose invenzioni di «mezze figure» infantili¹⁶⁸, la cui rassegna progredisce fino a tarda data¹⁶⁹, come documenterebbe il *Fanciullo che stringe un cestino di vimini fra le mani*, datato 1801, un anno prima della morte del pittore (Bologna, Galleria Fondantico)¹⁷⁰.

Altrettanto nuove le “teste di carattere” di Ubaldo¹⁷¹, fra cui la serie del 1777 per il marchese Gregorio Casali Bentivoglio Paleotti, segretario dell'Accademia Clementina: busti di anziani e fanciulli, di origini umili o al più borghesi, avvolti dal gioco morbido della luce in interni domestici, fermi in pose che esprimono i sentimenti sinceri di chi fonda la propria esistenza su valori semplici e onesti; tanto prossimi al vero, perché con «facilità meravigliosa» cavati «dalla sola natura»¹⁷².

Sono queste le immagini che svelano un'acuta comprensione dei soggetti «volgari» e «piacevoli»¹⁷³ cari a Giuseppe Maria Crespi¹⁷⁴, e una sintonia con i «domestici silenzi della tradizione carrac-

cesca, di Ludovico in particolare»¹⁷⁵, per le quali tuttavia, e con proposito, da tempo sono stati indicati significativi parallelismi con le prove di pittori francesi¹⁷⁶ influenzati delle novità di pensiero di Jean-Jacques Rousseau.

Lontano, dunque, da una “società civile” ingiusta e corrotta, può risiedere un'umanità moralmente sana e intatta, di persone di buona volontà, più prossime allo “stato di natura”? Le speranze di una società migliore vanno affidate a chi possiede l'etica borghese del lavoro e la semplicità di *Candido*¹⁷⁷, vittima nelle sue infinite peripezie dei mali del mondo, spesso perpetrati dai poteri costituiti? Possono queste idee trovare consenso anche a Bologna, sede della “seconda capitale” dello Stato della Chiesa, che ha accolto con estrema diffidenza gli scritti di Rousseau e di Voltaire¹⁷⁸?

Dopo le aperture legate al pontificato di papa Benedetto XIV Lambertini, e al suo episcopato bolognese, il timore per il pensiero dei due filosofi si era in effetti acuito negli anni di papa Clemente XIV Ganganelli (1769-1774)¹⁷⁹. Il «profondo pessimismo sugli effetti dei “lumi”»¹⁸⁰, e sui pericoli e le difficoltà che la Chiesa di Roma avrebbe dovuto affrontare, allunga la propria ombra anche sul pontificato di papa Pio VI Braschi, quando a Bologna viene nominato vescovo Andrea Gioannetti (1776-1800), che, in accordo con il percorso delineato dal pontefice, ripropone strumenti di rinnovamento interno, analoghi a quelli messi a punto in età di Controriforma¹⁸¹: la salvaguardia del primato romano, la centralità dell'esempio personale del clero, l'importanza dell'educazione dei fanciulli¹⁸², da fondare sulla pietà, sulla cognizione di Dio, sui doveri della religione.

Pur accusati di empietà, i testi di Rousseau e di Voltaire hanno nel frattempo trovato circolazione; ne dà prova la volontà di confutarli, fornendo contro-versioni, che possono essere lette «da tutti i buoni cattolici»¹⁸³, come accade con *L'Anti-Candido*¹⁸⁴ e *L'Emilio religioso*¹⁸⁵, segnalati nella rivista letteraria «Memorie Enciclopediche» del 1781, in cui il fondatore Giovanni Ristori affronta argomenti rischiosi e controversi. Alla «perniciosa» «ateistica Educazione»¹⁸⁶ dell'*Émile*¹⁸⁷ del ginevrino, che prevede la scoperta autonoma di una religione naturale da parte dell'«allievo della natura», si oppone il tradizionale ammaestramento fin dalla più tenera età ai «principi della Religione», «unico

mezzo efficace d'instradare i Giovani alla vera, e costante onestà, perché unica base certa, de' doveri morali dell'uomo»¹⁸⁸.

Una controffensiva è quindi stata sferrata, e il giornale letterario sorto a Bologna ne registra immediatamente l'esistenza; ma il “sentimento della famiglia” e l'identità specifica attribuita all'infanzia, che sono già percepibili nella pittura dei Gandolfi, sembrano in fondo far intendere che nella seconda città della Legazione pontificia la pedagogia moderna di Rousseau abbia avuto una sua presa. Lo denunciano, nei numerosi disegni di Gaetano con volti in primo piano di fanciulli¹⁸⁹, la tenerezza paterna, raccomandata dal ginevrino nell'*Émile*¹⁹⁰, con cui vengono seguiti e rispettati i tempi del gioco, della lettura, perfino della svagatezza e del sonno, dell'infanzia, così da garantire a ogni segmento della vita, anche al più breve, il diritto alla felicità¹⁹¹; e ancora, lo sguardo colmo d'affetto rivolto alla moglie. Con intensità pari al fratello, anche Ubaldo ritrae la propria, Rosa Spisani (Oxford, Ashmolean Museum)¹⁹²: alla donna, in quanto madre, e al suo impegno nell'amorevole cura familiare, viene ora riconosciuto un ruolo attivo nell'assunzione di doveri e responsabilità, anche sociali.

Quanto all'idea in base alla quale sentimenti puri e costumi onesti più facilmente possano abitare nell'animo degli umili, per disposizione naturale dotati di ingenuità, cuore, rettitudine, virtù cui corrispondono conseguentemente assennatezza, docilità, ubbidienza, la serie delle “teste di carattere” sembra quasi esserne la documentazione scientifica illustrata: una campionatura derivata da una visione pacificata del mondo piccolo borghese o rustico — lo confermano la mansuetudine degli sguardi, il linguaggio privo di animosità dei gesti, tutti improntati a un criterio del “decoro” che si direbbe confacente alla santità — ideata a uso e consumo di una *élite*, come il marchese senatore Gregorio Casali¹⁹³. Nessuna nota sovversiva, analogamente a quanto avviene nella pittura di Greuze, nel cui immaginario rustico moralizzato è addirittura possibile scorgere il riflesso delle teorie fisiocratiche di François Quesnay¹⁹⁴. In questo contesto si calano i ritratti familiari di Calvi, databili intorno al 1780, e quindi partecipi del clima in cui le posizioni di Rousseau venivano discusse e corrette dalle linee teoriche di padre Giuseppe Artaud.

Giulia Laura Borgognoni guarda il marito e sor-

ride: due disegni da diversi punti di vista, di cui uno preparatorio per il quadro (collezione privata; Catt. D31-D32), cercano di proiettare sul foglio la mobilità della testa nello spazio e dell'espressione sul volto; la figlioletta, nella bella vestina bianca, comunica festosamente con il padre sordo nella lingua dei segni. Amore paterno, affetto filiale, una «santa e beata concordia» (Grilli Rossi) regnano in famiglia, specchio di valori etici nutriti di precetti della vita cristiana. Nella Bologna cattolica la famiglia è *ecclesia domestica*, come in età di Controriforma¹⁹⁵: lo si deduce anche dai disegni di Gaetano Gandolfi, in cui i fanciulli di casa, in primissimo piano, quasi fossero ritratti da chi condivide il loro stesso tavolo/scrivania, maneggiano piccoli libri di preghiera, venendo contemporaneamente ammaestrati nella lettura e nella fede¹⁹⁶.

6. «Aurea semplicità, nitidezza e purità di stile»

Al 1780 risale la prima delle due pale di Calvi — la seconda sarà dell'anno successivo — destinate alla chiesa bolognese di San Giuliano (Cat. 36). La commissione è molto importante perché pone il pittore ancora una volta in concorrenza con Ubaldo Gandolfi, all'interno di un cantiere in cui fra l'altro si sperimentano novità linguistiche sia sul fronte della progettazione architettonica sia su quello della decorazione plastica.

Inaugurata il 5 agosto del 1781¹⁹⁷, la chiesa di San Giuliano rivela infatti le intenzioni del suo giovane architetto, l'esordiente Angelo Venturoli¹⁹⁸: una fabbrica «di gusto moderno»¹⁹⁹, inedita nella tradizione bolognese per la ricerca di un contrasto fra astrazione e «plasticità sobria»²⁰⁰, che sostituisce l'antica chiesa abbaziale, danneggiata dal terremoto del 1779, e quindi demolita e ricostruita.

Nell'idea iniziale, il progetto voleva essere ancora più risoluto: comparti lisci e piani dovevano alternarsi a colonne ioniche architravate lungo tutto il perimetro, conferendo all'interno il ritmo modulato di un «tempio all'antica», di «un'aula», di «una curia»²⁰¹, popolata da sculture, ordinatamente disposte entro nicchie profonde.

Così illustrava il primo progetto «in abbozzo»²⁰², gradito al committente, l'abate commendatario Adeodato Gnudi, «persona colta, pubblico lettore di

teologia morale e probabilmente uomo d’idee non retrive», che avrebbe partecipato «assieme ai commissari napoleonici al congresso di Modena», in cui si sarebbe discusso della costituzione della confederazione cispadana²⁰³.

Il lievitare delle spese²⁰⁴, tuttavia, finisce per obbligare l’abate Gnudi a una rettifica: viene ridotto drasticamente il numero delle sculture; viene eliminata l’«esedra d’ordine gigante»²⁰⁵, al cui posto si trovano pilastrate innalzate da terra fino a reggere gli archi portanti della volta²⁰⁶.

Restano però l’effetto luminoso complessivo dell’interno, prodotto dalle grandi aperture delle finestre a serliana sopra gli altari laterali, e l’anima-zione di otto statue in stucco nella zona presbiteriale²⁰⁷: Profeti ed Evangelisti, che nelle invenzioni di Ubaldo Gandolfi (Geremia e Isaia), Carlo Prinetti (Matteo e Marco), Giacomo Rossi (Daniele ed Ezechiele) e Petronio Tadolini (Giovanni e Luca), annunciano a Bologna una nuova sensibilità rispetto ai valori estetici da assumere a modello. Se Ubaldo con la sua «scioltezza potente e tumultuosa»²⁰⁸ chiama l’allievo Prinetti e Rossi a un fare «ardimentoso»²⁰⁹, che in quest’ultimo, anche per influsso di artisti come Giovanni Battista Piranesi²¹⁰ o Johann Heinrich Füssli²¹¹, o forse di altri stranieri, inglesi e nordici, come Johan Tobias Sergel, incontrati nel corso di una non ancora documentata esperienza romana²¹², giunge a esiti di «grandiosa tensione espressiva»²¹³ — i suoi due *Profeti* «squassano barbe degne di bardi ossianici», «gestiscono adirati fuor delle nicchie, framezzo a uno scompiglio di paludamenti e di polpacci gladiatorii»²¹⁴ —, Tadolini sembra chiarire definitivamente la «propria vocazione», arginando la «furia» dei tre “concorrenti”²¹⁵, con il suo comporre secondo proporzione, aggiustando panneggi «ben intesi»²¹⁶, modellando «arie» di teste «ineccepibili» per correzione e dignità, e facendo ricorso alla «tradizione bolognese più aulica, del Reni, del Cantarini e del Dal Sole»²¹⁷. Una linea di condotta, quindi, più assestata sulle consuetudini accademiche del classicismo; anzi, si potrebbe dire, insieme a Eugenio Riccòmini, «di scultura moderna, cioè a dire neoclassica»²¹⁸.

Due indirizzi, che paiono opposti, sembrano dunque condividere il medesimo ambiente: Calvi, coinvolto per due altari laterali, è chiamato a fare la propria parte. La via di un recupero di forme

depurate e caste sembra la più naturale: e infatti la si avverte nel *Sacro Cuore e angeli con i simboli della Passione* del 1780 (Cat. 36), in cui un Cristo dal volto dolce avanza rassicurante verso il fedele, calcando un globo terrestre su cui è ben visibile la carta geografica dell’Italia; il passo lento, il corpo radioso, avvolto da una luminosità «linda e soffusa», in tutto simile a quella che rischiarà l’aula ecclesiale di San Giuliano, progettata da Venturoli²¹⁹: come Tadolini, anche Jacopo Alessandro pensa di raggiunge la modernità riscoprendo le sorgenti del classicismo della Clementina, nei modi candidi e onesti di Marcantonio Franceschini, e in quelli saggi ed eleganti di Ercole Graziani.

Quasi invece per dare risposta alle note più robuste e tonanti dell’«impressionante apparato statuario»²²⁰ della chiesa, per la seconda tela, sull’altare del Crocifisso (*Gesù Cristo crocefisso, la Vergine Addolorata e i santi Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Longino*; Catt. 37; D33 e D226), si affida alla pittura di Guercino, studiata dal vivo nella pala della Madonna di Galliera (*Madonna con il Bambino e San Filippo Neri in estasi sorretto da due angeli*), appena restaurata (autunno 1780)²²¹, e nella pala in San Michele in Bosco (*Beato Bernardo Tolomei che riceve lo stemma olivetano e la Regola dalla Madonna con il Bambino*), ricopiata per l’abate Alfonso Castelbarchi²²². È Guercino, con il «tuono terribile» del colorito, con la sua «robustezza incantatrice»²²³, a poter fornire le armi per competere con la voce «stentorea», «che vorrebbe dire l’indicibile», fino ad allora «inaudita» a Bologna, soprattutto di Rossi, «vero “genius loci”» di San Giuliano²²⁴. Nella scultura di quest’ultimo si muove «una carica insostenibile di passione morale», premonitrice delle urgenze di pensiero che troveranno affermazione nell’«imminente rivoluzione»²²⁵; un’aspirazione verso tempi «di riscossa e ribellione per i giusti» di cui sono interpreti i suoi «titanici»²²⁶ *Profeti*, simili nella «scontrosa solitudine», nella «disperata volontà» agli eroi tragici di Vittorio Alfieri²²⁷. Un’«affinità», o forse addirittura, una «fratellanza di sentire e di atteggiamento», accomuna Rossi al poeta piemontese, che già ha concepito alcuni scritti politici avversi al potere dei tiranni e, «in strettissima contiguità» con l’*Ezechiele* e il *Daniele* modellati da Rossi, sta dando corpo ai suoi eroi supremi della libertà, nel *Timoleone* (1779) e nel *Saul* (1782).

Di tanta novità a Bologna era plausibilmente giunta notizia, se Rossi, frequentatore del salotto progressista di Carlo Filippo Aldrovandi, era solito recitarvi «fortemente le tragedie dell’Alfieri», come ricorderà più tardi l’abate lughese Giuseppe Compagnoni²²⁸; e sarà collaboratore anche delle «Memorie Enciclopediche», il giornale letterario letto e commentato nelle conversazioni presso il senatore Aldrovandi; fondato a Bologna nel 1781 da Giovanni Battista Ristori²²⁹, la rivista sarà attiva fino al 1787, con rubriche e recensioni in cui confluiscono riflessioni di carattere culturale e scientifico, ma anche politico e religioso, talvolta formulate in base a posizioni moderate, talvolta invece travestite di sottintesi e ironia per evitare di incorrere nelle maglie della censura²³⁰. Certamente consonante con l’intento alfieriano di portare alla luce l’arcano della vita interiore, di comunicare i sentimenti vivi e nascosti nelle zone profonde della coscienza, sono le scelte compositive di Rossi, che pratica anche la poesia — a lui si deve l’epitalamio per le nozze del conte Aldrovandi con Teresa Gnudi²³¹, ulteriore prova della prossimità con l’ambiente del conte bolognese — ed è amico dell’abate Francesco Zacchioli²³², autore dei versi apparsi nel 1781 sulle «Memorie Enciclopediche», pervasi da moti disperati, laceranti e distruttivi: «ira, livore, rabbia, smania, furor, odio, dispetto»²³³.

Contro i canoni, quindi, di un’estetica priva degli eccessi del *furor*²³⁴, celebrata da Johann Joachim Winckelmann nell’ineguagliabile *exemplum doloris* del *Laocoonte* del Belvedere, con il quale James Barry aveva osato competere nel *Filottete* inviato all’Accademia Clementina dieci anni prima (1770)²³⁵, Rossi libera il proprio «istintivo furore», in un «rapinoso e scomposto patetismo», in un «gestire sdegnato e solenne»²³⁶.

Dinanzi a tanta veemenza si può immaginare quanto Calvi abbia creduto necessario compiere una revisione dei propri modi consueti; la via consentita, perché ricavata dalla tradizione, gli sarà parsa quella di accogliere più di uno spunto da Guercino, volgendosi alla pala con *Gesù Cristo crocefisso, la Vergine Addolorata e i santi Giovanni Evangelista e Maria Maddalena* — «bella e per robuste e morbide tinte pregevole assai», la dirà nel 1808²³⁷ — destinata alla cappella di famiglia (Barbieri) nella chiesa del Santissimo Rosario di Cento.

La *Crocifissione* del centese sembra infatti averlo

suggestionato molto di più della versione per i cappuccini dipinta da Guido Reni (Bologna, Pinacoteca Nazionale), certamente oggetto di uno studio specifico da parte di Calvi, come indica un suo accurato disegno (Cat. D34). La tornitura delle figure, modellate da luci e ombre in un nitido risalto plastico, lontano dall’immaterialità diafana adottata da Reni; la tempra un po’ massiccia dei personaggi ai piedi della croce; gli squadri pronunciati di alcuni loro volti, di Giovanni e Longino soprattutto; l’espressività contegnosa; i sentimenti semplici, espliciti negli arrossamenti per la congestione del pianto, nelle lacrime rapprese sulle guance di Maddalena: sono questi i segnali di un’adesione ai modi di Guercino, che si manifesteranno con maggior intenzionalità e ampiezza negli anni di elaborazione della biografia del centese.

7. I soggiorni a Venezia e a Parma

Il percorso di Calvi, intanto, accumula esperienze in sintonia con gli ideali estetici più affini alle consuetudini accademiche: si rendono necessari due viaggi. Nel 1781, a Venezia²³⁸, nel 1783, a Parma²³⁹. Entrambi includono tappe intermedie — puntualmente descritte da Ferdinando Belvisi²⁴⁰ e Giambattista Grilli Rossi²⁴¹ — e si concludono con l’aggregazione alle Accademie delle due città²⁴².

Nell’andata a Venezia, non manca una visita a Ferrara, dedicata ai fratelli Dosso e Battista Dossi, a Garofalo, a Carlo Bononi²⁴³. Durante il soggiorno nella Serenissima attraggono l’attenzione del pittore interessi anche di tipo architettonico: gli edifici e i palazzi progettati da Palladio, Jacopo Sansovino, Sebastiano Serlio, Vincenzo Scamozzi. Suscitano particolare ammirazione i maestri del Cinquecento: Tiziano, con la pala del *Martirio di Pietro da Verona* nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo, celebrato prototipo per la pittura bolognese fin dai tempi di Domenichino²⁴⁴, dinanzi al quale Calvi resta «sorpreso» e «rapito» per la capacità di rappresentare sul volto del santo, «ferito» e «semivivo», sentimenti contrastanti come la «placidezza d’animo e tutto l’orror della morte»²⁴⁵; Paolo Veronese con il grande telero delle *Nozze di Cana* in San Giorgio Maggiore (Parigi, Musée du Louvre), esempio di «maestà, bravura e vaghezza»²⁴⁶; un giudizio meno felice tocca invece a Tinto-

retto, talento «bizzarro», spesso colpevole di trascuratezza e di «errori» «per troppa fretta o pel numero grande de lavori che si addossava»²⁴⁷.

Il confronto con la scuola veneta serve dunque a ribadire il principio ineliminabile, talvolta disatteso anche dal grande maestro Tiziano, dell'uso del disegno come strumento di controllo della forma. Ma nel ritorno a casa, la sosta a Padova sembra confermare il vantaggio prodotto da quel viaggio, nello studio dell'«espressione», degli «affetti», dei «sentimenti»²⁴⁸, contemplati ora, dopo che nel «maraviglioso quadro» di Tiziano, nel *Seppellimento di Cristo* di Jacopo da Ponte (Padova, chiesa di Santa Maria in Vanza). Tanto efficace il risultato, da spingere Calvi a recarsi «di slancio» a Bassano, per conoscere altre opere del pittore, per «goderlo nella sua patria»²⁴⁹. Si impone quindi, una deviazione verso nord, per vedere le «bellissime tre Sacre storie» della sala dell'udienza del Comune di Bassano, gli affreschi della casa Michieli, il chiostro dei Francescani, «non che la sola stanza rimastavi nel Palazzo del Podestà restata illesa dalle fiamme divoratrici»²⁵⁰.

Fra tutti i pittori veneti è proprio Jacopo Bassano a riscuotere il maggior plauso da parte di Calvi, per il suo «stile» «tutto natura, semplicità e grazia»²⁵¹, per la sua «bella unione di lucide tinte, tratte con penellate che mostrano un certo possesso, e quasi sprezzatura, e che dona una illusione tale che da vicino pare un conposto impasto ma da lontano forma una gratissima magia di colorito»²⁵².

Se ne ricorderà nella *Santa Famiglia* del 1784, destinata a Pellegrino Cappi (Bologna, collezione privata; Cat. 48), «tanto bella che sembra del Bassano», come scriverà il figlio Giuseppe Calvi in una lettera a Grilli Rossi²⁵³, riprendendo un commento contenuto nella biografia del padre.

La nomina a componente onorario del Collegio Veneto (31 dicembre del 1781)²⁵⁴ è un ulteriore riscontro positivo del soggiorno, frutto dell'abile diplomazia accademica di Calvi, che entro lo scadere dell'anno consegna alla parrocchiale di Castel San Pietro la *Madonna col Bambino e i santi Francesco di Paola e Rosa da Lima* (Cat. 39), notevolmente schiarita nella gamma cromatica.

La «preoccupazione del passato»²⁵⁵, che è fra gli intenti fondativi della Clementina, votata al mantenimento della tradizione, fa da sprone allo studio delle

diverse scuole artistiche italiane: dopo Firenze e Venezia è la volta di Parma, dove Calvi si reca nella primavera del 1783.

Precedenti contatti sembrano avere avviato le relazioni con le terre ducali: nel novembre del 1782 Jacopo Alessandro ha infatti inviato nella parrocchiale di Villa Cadè una «gran tavola» con la *Beata Vergine della Cintura e i santi Agostino e Monica*, richiesta dal priore Pietro Donelli; la commissione è associata a quella della pala per l'altare principale, rivolta a Ubaldo Gandolfi, con il *Martirio di san Giacomo Maggiore*, dedicatario della chiesa. Un registro delle spese manoscritto dal Priore menziona esplicitamente entrambi i quadri, e i loro rispettivi costi: 30 zecchini vengono pagati a Calvi, e ben 62 zecchini invece a Gandolfi, «per comune sentimento creduto il principale della Scuola di Bologna», da poco deceduto nel luglio del 1781, come per altro commenta lo stesso Donelli, specificando: «e questo quadro fu l'ultima sua opera»²⁵⁶.

Una fama secondaria a quella del maggiore dei fratelli Gandolfi, ma pur sempre estesa ormai fuori patria: per consolidare la propria notorietà, e non solo per ragioni di studio, a Calvi deve essere parsa del tutto opportuna la visita a Parma. Con lettere di presentazione dell'«affezionatissimo» senatore Hercolani²⁵⁷, viene ricevuto dal padre francescano Ireneo Affò, vicebibliotecario di corte²⁵⁸, e dal pittore di corte Pietro Melchiorre Ferrari. Vedere Correggio e Parmigianino «nel loro grande»²⁵⁹; Annibale e Agostino Carracci, in grado di stare loro vicino «con onore»²⁶⁰; e ancora, al Palazzo del Giardino, Carlo Cignani, con i suoi «vaghissimi, e morbidissimi freschi»²⁶¹: questo è l'obiettivo. Vedere le pitture presenti in città, come Affò scrive a Marcello Oretti, in una lettera del 13 maggio 1783, consegnata tramite lo stesso Calvi. Una lettera gradita all'erudito bolognese e utile per le sue ricerche, in cui il padre francescano allega la trascrizione della «convenzione fatta tra i nostri Fabbricieri del Duomo e il celebre Orazio Samacchini Bolognese, allorché dipinger gli fecero una delle due grandi Cappelle, che fanno ala alla Cuppola del Correggio»²⁶².

Dalle biografie di Belvisi e Grilli Rossi emergono i commenti del pittore bolognese: «giunto colà [...] corre a divinizzarsi su l'opere di Antonio Allegri, quel massimo pittore che fa dimenticare gl'altri, così diceva il Calvi», scrive Belvisi²⁶³; e ancora, «quello che

realmente colpì il Calvi fù non solo la vaghezza delle tinte o l'armonioso incanto di tutte le parti, ma la sua maniera d'ombreggiare tutte veramente belle, onde ragione avevano i professori dell'arte se lo chiamavano il cercatore dell'ombre»²⁶⁴. L'«ammirabil tavola» del *San Girolamo* (Parma, Galleria Nazionale), la *Madonna della Scodella* (Parma, Galleria Nazionale) per il Sepolcro, il *Compianto su Cristo morto* e il *Martirio dei quattro santi* (Parma, Galleria Nazionale) nella chiesa dei monaci cassinesi di San Giovanni Evangelista, la loro «tremenda cupola», quella «bellissima, tutta celeste» dell'*Assunta* in duomo, sono i dipinti di Correggio che «ogni giorno» «portossi a rivedere»²⁶⁵, mai «sazio» di osservare quel modo di comporre per linee trasverse, conferendo profondità dinamica all'impianto, quel senso di fusione delle forme entro l'atmosfera variata di ombre avvolgenti, quegli effetti di luce artificiale.

Certo anche Parmigianino della Steccata merita ogni riguardo, seppure le sue grazie appaiano «alle volte [...] soverchie», come già ammoniva Agostino Carracci²⁶⁶; e infine, è doveroso l'omaggio ai bolognesi operanti a Parma, Annibale nella *Pietà* ai Cappuccini (Parma, Galleria Nazionale)²⁶⁷, Agostino nell'«ultima camera dipinta» prima della morte, e Cignani al Palazzo del Giardino²⁶⁸; esempi dunque della tradizione felsinea, accanto ai maestri cinquecenteschi della «Scuola Lombarda» (Grilli Rossi)²⁶⁹. Gratificato dalla «gentile accoglienza» anche della Casa Sanvitale, e avendo stretto buoni legami con i professori dell'Accademia ducale, fra cui Benigno Bossi, Calvi prende la via del ritorno; giunto a casa, dopo avere fatto sosta a Reggio²⁷⁰, riceve, «non chiedente»²⁷¹, l'aggregazione onoraria all'Accademia di Parma (6 giugno del 1783)²⁷², ricambiando quindi con l'invio di un autoritratto²⁷³, oggi disperso²⁷⁴.

Le affinità con gli orientamenti promossi presso le istituzioni visitate rafforzano le fiducie di Jacopo Alessandro, che nella pala di Roccasecca pare ricordarsi del luminoso atmosferico di Correggio (Cat. 47)²⁷⁵. Annotata al 1784 dal pittore fra le *Opere da me dipinte*²⁷⁶ con la destinazione di «Arpino nel regno di Napoli», la «tavola d'altare» giunge in una sede apparentemente “fuori mano”. Potrebbe risultare interessante ai fini dell'individuazione della committenza, non menzionata da Calvi, la presenza a Bologna di Ignazio Gaetano Boncompagni Ludovisi, che dal 1766, ancora giovane monsignore, vi assume

l'incarico di vicelegato pontificio, dal 1767 è delegato apostolico della Commissione per le acque delle Legazioni di Bologna, di Ferrara e della Romagna, venendo infine nominato legato *a latere* dal 1777, dopo essere divenuto cardinale nel 1775. Appartenente a una famiglia di origini bolognesi, il prelato ha rapporti con la terra di Aquino²⁷⁷, posta sotto al dominio del Casato Boncompagni Ludovisi in quanto parte del Ducato di Sora, e dunque potrebbe avere avuto qualche parte nella richiesta della pala.

Nel corso del suo mandato bolognese Boncompagni Ludovisi avrebbe svolto un ruolo importante, assumendo la responsabilità diretta nel riassetto del sistema idraulico della pianura fra Bologna, Ravenna e Ferrara, e progettando un piano di riforme fiscali ed economiche volte a migliorare le finanze dello Stato della Chiesa. A lui si doveva infatti la sistemazione idraulica del comprensorio delle valli emiliano-romagnole, con l'attuazione dei lavori di prosciugamento e bonifica che avrebbero consentito di strappare nuovi territori alle acque e renderli coltivabili e produttivi, recando «impulso notevole e immediato» all'agricoltura con il moltiplicarsi e il prolungarsi delle affittanze²⁷⁸; un'operazione, quindi, dai risvolti anche sociali, per la messa in sicurezza delle attività delle comunità del contado.

Durante il suo secondo decennio di governo (1775-1785), il cardinale avrebbe poi avviato, in accordo con papa Pio VI, un piano di risanamento finanziario della Legazione, fondato sulla stima diretta dei terreni, a sua volta premessa all'introduzione di un «terratico universale», un'imposta fondiaria che non prevedeva l'esenzione di alcuno, «sebbene privilegiato e privilegiatissimo»²⁷⁹. Avversato dall'aristocrazia fondiaria — il catasto di Boncompagni sarebbe stato effettivamente adottato dai francesi in epoca napoleonica per l'imposizione delle contribuzioni di guerra²⁸⁰ — il piano prevedeva un'opera di ricognizione conoscitiva del territorio e delle sue risorse: a questi intenti risponde il *Dizionario corografico* di Serafino Calindri²⁸¹, «che, per quanto cercasse di accreditarsi come frutto di iniziativa personale, deve invece essere visto come incarico ufficioso del Legato»²⁸², preliminarmente alla definizione di un catasto. La rilevazione delle caratteristiche naturali, storiche, politiche, economiche e antropiche del territorio pone l'accento sul valore della vita fuori dai centri urbani, sulle utili, ma «penose fati-

che dell'Agricoltura», nelle quali i rampolli dell'aristocrazia terriera, «snervati da una molle educazione» sono incapaci ormai di impiegarsi, come sintetizza Giovanni Battista Ristori nella recensione all'uscita del primo volume del *Dizionario*²⁸³.

In questo clima sembra ambientarsi la crescente produzione di Calvi per le chiese parrocchiali del territorio della diocesi, con particolare privilegio per quelle di pianura: negli anni Ottanta del secolo, si scalano le pale destinate a Castel San Pietro (1781; Cat. 39), Reno Centese (1783; Catt. 46a-b; D42, D193), Sant'Alberto di San Pietro in Casale (1785; Catt. 52; D44-D45), Molinella (1787; Catt. 58; D51), Sant'Agostino di Ferrara (1790; Cat. 66), in cui il pittore si dimostra fedele al rispetto della "consuetudine", e impegnato a raggiungere la sensibilità dei fedeli, consolidandone la libera e fiduciosa volontà di affidamento a forme di sentimento religioso sincero e tradizionale. L'«aggiustatezza»²⁸⁴ del suo linguaggio, apprezzato dal clero, si avverte già sul fronte dei contenuti: nella nuda semplicità della stanza da lavoro di Giuseppe falegname (Cat. 46b); nell'austero *ménage* che accompagna l'educazione di Maria bambina, indicato dalla sedia impagliata con il cestino da cucito, unici elementi d'arredo presenti in scena (Catt. 46a; D42, D193). Ma anche dello stile: nell'abbandono di un atteggiamento sostenuto e distaccato a favore di una subordinazione fondata sull'esemplarità del comportamento, come si vede nei due santi protettori che ricevono la visita dei due villani, pieni di rispetto e di fiducia, inginocchiati dinanzi a loro per ottenere la guarigione dalle febbri e la benedizione delle sementi e degli attrezzi da lavoro nei campi, risorse provvidenziali nella dura realtà della vita rurale (Cat. 52).

Calvi rimedita esempi illustri, rivestendoli delle attese e dei sentimenti commossi della devozione popolare; commemora i maestri bolognesi, da Francesco Albani (*Annunciazione* delle Muratelle; Cat. 42), a Ludovico Carracci (*Vocazione di Matteo* di Molinella; Cat. 58), scorrendo le «vecchie armi» che riempiono gli «arsenali»²⁸⁵ della tradizione, come già scriveva il suo maestro Zanotti. Ma l'operazione prevede ora il ricorso essenzialmente alla semplicità; una semplicità che pare il tratto saliente anche del suo stile letterario: «tutta scritta con aurea semplicità, e nitidezza, e purità di stile; bella veram[ent]e e giudiviosa»²⁸⁶, così un altro antico maestro, il padre so-

masco Giampietro Riva, commenta nel 1784 la *Pre-fazione* di Jacopo Alessandro alla propria traduzione dal francese delle commedie di Molière²⁸⁷. È su invito del senatore Hercolani, grande estimatore delle doti letterarie e poetiche del pittore, che gli è stata infatti affidata la stesura del testo da inserire in apertura alle traduzioni, poi non pubblicate; sempre su commissione del senatore, Calvi redigerà anche la biografia²⁸⁸ del padre somasco.

Come la scrittura, la sua pittura trae ugualmente fonte dalla semplicità, dal nitore, dalla purezza, è ugualmente «bella» perché volta a esprimere il primato della ragionevolezza, del buon senso, della misura. Qualità derivate dalla poetica degli Arcadi — indiscutibilmente affine alle inclinazioni estetiche di Jacopo Alessandro —, in fondo consonanti con gli insegnamenti dell'Accademia, che servono tuttavia a focalizzare la tensione educativa e morale di un'epoca in cui, seppur con timore, si osserva il profilarsi di una coscienza sociale diversa: è soprattutto la rappresentazione dei sentimenti, nella gestualità non declamatoria, ma vicina piuttosto alla liturgia, a misurare una nuova dimensione d'intimità, a suggerire un senso comune della vita religiosa e dei costumi. Pienamente assorbito nell'ambito clementino, Calvi prosegue la sua multiforme attività: nel 1787 per volere del conte, poligrafo e collezionista Massimiliano Gini²⁸⁹, pubblica un profilo biografico di Mauro Tesi²⁹⁰, morto giovanissimo di tisi nel 1766, in apertura di una raccolta di suoi disegni originali; nel 1788 come esperto d'arte e intermediario fornisce supporto al senatore Hercolani per l'acquisto della pala dipinta da Innocenzo da Imola, già sull'altare maggiore del Corpus Domini di Bologna, poi rivenduta al re di Baviera, Ludovico I²⁹¹; continua a impegnarsi nell'ideazione di iconografie utili a promuovere il culto di nuove devozioni, come accade per i frati dell'ordine dei Minimi, Gaspare de Bono e Nicola da Longobardi, beatificati nel 1786 (Catt. 56; D49). E allo scadere del decennio, nel fatale 1789, riceve l'importante commissione di una pala per il duomo di Spoleto (Catt. 65; D52-D53), cantiere prestigioso, promosso dal vescovo cesenate Francesco Maria Locatelli, che affida a Giuseppe Valadier il progetto di completamento degli altari (1785-1792). Per Jacopo Alessandro è la consacrazione di un valore riconosciuto non più solo a livello cittadino o regionale: unico bolognese, vedrà un suo dipin-

to d'altare accanto a quelli di pittori romani o residenti a Roma, come Cristoforo Unterperger, Pietro Labruzzi, Antonio Cavallucci, Bernardino Nocchi, Domenico Corvi²⁹².

Il desiderio di potersi recare a Roma per trovare occasioni di confronto ora anche con gli illustri colleghi, realizzando finalmente un sogno accarezzato ancora in anni giovanili, doveva essere tornato potentemente vivo nell'animo del pittore.

8. Negli anni della «fatal rivoluzione»

Un «costante metodo di vita»²⁹³ tiene Calvi sempre avvinto al «culto delle Muse»²⁹⁴. Il tempo "avanzato" dalle ore del giorno, dedite alla pittura, resta operoso «nelle lunghe sere d'inverno», quando il pittore oscilla fra la composizione di versi, la scrittura di opuscoli letterari e la cura dei «disegni suoi, o d'altrui», e delle stampe²⁹⁵. Su nessun fronte i suoi interessi sembrano arrestarsi: «nulla risparmiò, nulla omise»²⁹⁶, commenta Ferdinando Belvisi.

Ristampa infatti *La Certosa di Bologna* di Luigi Crespi, con aggiunte e correzioni²⁹⁷; correda di note «così riflessive e giuste»²⁹⁸ l'*Idea del perfetto pittore*, un opuscolo in cui il suo giovane allievo Francesco Capuri ha raccolto istruzioni del maestro; scrive note anche per "confutare gli errori"²⁹⁹ dei *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte dei Greci e Romani pittori* dell'ex gesuita spagnolo Vicente Requeño³⁰⁰, che già dal 1785 ha ottenuto insieme al confratello, l'abate José Pignatelli, l'aggregazione *ad honorem* all'Accademia Clementina (7 gennaio 1785)³⁰¹. In quei frangenti, su richiesta dell'abate, figura chiave nel processo di restaurazione dell'Ordine gesuitico, Calvi aveva tentato di dipingere un «San Giovanni», utilizzando l'antica tecnica dell'encausto: l'esperimento, tuttavia, scrive Marcello Oretti, «non riuscì»³⁰².

Le conoscenze come esperto d'arte³⁰³ e di restauro³⁰⁴ si dimostrano ancora nella richiesta di una perizia relativa al "frontale" della chiesa di Santa Maria di Caselle (Cat. 68), con gli *Apostoli al sepolcro e angeli musicanti* di Vincenzo Spisanelli, che viene integrato da Calvi (1792), sostituendo l'antica «Testa della B[eata] V[ergine]», ritenuta ormai inadeguata, con la figura di una *Vergine Assunta*³⁰⁵. Un disegno in collezione privata (Cat. D54) restituisce l'im-

pressione finale del nuovo assetto, con Maria assisa nella gloria d'angeli.

Il mondo accademico non-bolognese è ormai del tutto favorevole a riconoscere i numerosi meriti di Jacopo Alessandro, che viene aggregato all'Accademia letteraria dei Rozzi di Siena (1991)³⁰⁶ e all'Accademia del Disegno di Perugia (1792)³⁰⁷.

Così, in città, si ricorre a Calvi per la «bellissima tavolina»³⁰⁸ dedicata alla carmelitana scalza francese Maria dell'Incarnazione, al secolo Barbara Avrillot Acarie, beatificata nel 1791 (Catt. 67; D194): «opera fatta in pochi giorni, ed a primi colpi»³⁰⁹ proprio per rispondere tempestivamente alle necessità della devozione, esponendo subito il quadro nella chiesa di Santa Maria Lacrimosa degli Alemanni. Ancora, dunque, l'ideazione dell'iconografia di una nuova beata.

Altre prestigiose commissioni di destinazione ecclesiastica giungono *extra moenia*: dalla pieve di Sant'Agostino (1790) (Cat. 65); dall'arcipretale di Crespino, allora sotto la diocesi di Ravenna (Catt. 69; D55-56a); dalle monache agostiniane di Spoleto (Catt. 71; D57-59, D200); fino all'ultima pala per i carmelitani di Forlì, firmata e datata 1796 (Catt. 74; D61), che precede immediatamente gli sconvolgimenti della «fatal rivoluzione»³¹⁰. È il giovane figlio pittore di Gaetano Gandolfi, Mauro, ad aggregarla in questo modo, partecipando al senso di disorientamento che l'ingresso delle truppe francesi avrebbe provocato a Bologna (18-19 giugno 1796)³¹¹. Anche suo padre ne sarebbe stato travolto: «soppressi i conventi, esauste le casse dei ricchi», Gaetano «altro che dei nonnulla s'aveva a dipingere» per la «total mancanza d'operazioni grandiose nelle arti»³¹². Fino a quel momento, tuttavia, gli anni dell'ultimo decennio del secolo erano invece trascorsi per lui come una stagione felice: da tempo suo mecenate, Filippo Trenta, divenuto vescovo di Foligno (1785), gli aveva procurato l'incarico di tre pale³¹³ per la città umbra; e appena varcato il limite del fatidico arrivo delle «falangi conquistatrici»³¹⁴ del generale Pierre François Charles Augerau, Gaetano aveva consegnato alla comunità dei parrocchiani di Budrio ben due dipinti d'altare, il *Martirio di San Lorenzo*, finanziato «per mezzo d'una colletta e di sussidi pecuniari de' divoti»³¹⁵, a dimostrazione di un sentimento religioso vivo e radicato nella diocesi, e l'*Istituzione dell'Eucarestia* (Budrio, chiesa di San Lorenzo), in

cui il mistero dell’ultima cena, pensato già come una messa secondo il canone tridentino, è ambientato entro l’architettura di un tempio all’antica, di colonne architravate con fregio di triglifi e metope³¹⁶.

In parallelo i due maestri, Calvi e Gandolfi, vanno quindi licenziando alcune delle loro migliori opere, talvolta davvero svolgendo a gara soggetti analoghi per complessità d’impianto, quasi a volere esibire le differenze di stile, o a volere dichiarare le due possibili vie d’evoluzione della tradizione accademica, l’una di stesura liscia e di equilibri ponderati, l’altra di pennellate vibranti e di sentimenti animosi. Le figure di *San Lorenzo*, nella pala di Jacopo Alessandro Calvi per la basilica di San Petronio, del 1795 (Cat. 73), e nella pala di Gaetano per Budrio, del 1796, concedono il paragone fra le due maniere, dalla retorica ugualmente sostenuta.

Sull’onda, dunque, del pieno successo — il più celebrato dalle fonti è certamente l’enorme dipinto per la «grossa Terra di Crispino»³¹⁷ (Cat. 69) — Calvi tiene ormai per certo il progetto di recarsi in visita a Roma; nutrito a lungo, il desiderio pare sul punto di verificarsi. Tutto è stato programmato, anche la compagnia con cui intraprendere il viaggio è decisa³¹⁸; ma la «ferma risoluzione»³¹⁹ naufraga nuovamente, e questa volta, definitivamente. L’«improvvisa non creduta occupazione dell’esercito Francese di Bologna troncò il suo disegno e le sue idee andarono a vuoto»³²⁰. Temuta da tempo, la minaccia di invadere l’Italia da parte del «Gallico Furore»³²¹ si era attuata; il 23 giugno Napoleone, generale «in Capite dell’Armata d’Italia», fa visita alla Residenza dell’Accademia³²². «Epoca strepitosa»³²³ annota a margine del verbale il segretario della Clementina, Vincenzo Martinelli; ma l’entusiasmo durerà poco. Emergono le intenzioni francesi di procedere con le spoliazioni. «Epoca lutuosa per le Belle Arti» annota questa volta Martinelli nel verbale della seduta del 31 luglio 1796, elencando le tavole «prescelte» per essere requisite da chiese e conventi bolognesi, le «più singolari Opere dell’antica Scuola»³²⁴.

L’attività di tutela del patrimonio appare ora prioritaria ai professori e diviene un compito istituzionale, previsto dagli statuti «riveduti» da una Commissione «deputata» (22 agosto 1797)³²⁵. Anzi, è su richiesta della stessa Amministrazione Centrale che i professori accademici dovranno formare una Commissione di esperti per selezionare opere d’arte e

oggetti degni di essere conservati, fra quelli espropriati dopo le soppressioni degli ordini religiosi, e ritenuti degni di entrare a far parte della collezione del futuro Istituto Nazionale, antenato dell’Accademia di Belle Arti; i professori mirano da parte loro a frenare il rischio di dispersione, alienazione e distruzione dei beni di provenienza ecclesiastica.

Le competenze di perito di Calvi sono appetibili³²⁶: entra così, insieme ad Antonio Beccadelli, Angelo Ferri e Francesco Giusti³²⁷, nella Commissione nominata il 15 aprile del 1798 per la «revisione di tutti i disegni acquistati dai luoghi soppressi»³²⁸.

Ma la situazione politica è tutt’altro che stabile. Il contesto storico fra il 1797 e il 1800 vede il veloce susseguirsi di nuovi assetti: il governo della Cisalpina, gli scontri fra le istituzioni napoleoniche e le bande di insorti prima dell’arrivo delle truppe austro-russe — entrate a Bologna il 30 giugno del 1799 — e dell’insediarsi della Regia cesarea reggenza, il ritorno di Napoleone (29 giugno 1800), ora Primo Console. Una situazione dunque in forte evoluzione, di preoccupanti incertezze, aggravate dalle scorrerie dei briganti e dalle condizioni miserevoli della comunità, sofferente per le contribuzioni forzose richieste per il mantenimento delle truppe straniere, che certamente non favorisce l’attività di commissione artistica, tanto più per quanto riguarda la produzione di opere di destinazione ecclesiastica³²⁹.

L’attività artistica di Calvi sembra quiescente, a fronte di quanto accade ad altri maestri bolognesi che, come Mauro Gandolfi³³⁰ e Giacomo Rossi, hanno un esplicito ruolo politico; Rossi³³¹, insieme a Francesco Rosaspina³³², parteciperà anche ai Comizi di Lione. Uno spazio di attività si apre inoltre nell’ambito della decorazione d’interni, soprattutto su richiesta di una committenza filofrancese³³³.

9. Anno I della Liberazione Italiana (1801-1802)

Un ruolo di risalto nazionale sembra rompere il silenzio in cui è avvolta l’attività di Calvi a metà del 1802, quando si colloca il viaggio alla volta di Milano; compiuto in compagnia dell’allievo Francesco Capuri³³⁴, offre al pittore l’opportunità di rivedere Reggio e Parma, e di studiare a Piacenza le pitture di Pordenone in Santa Maria di Campagna, e di Ludovico e Guercino nella cattedrale³³⁵. Superato il confine

emiliano, la meta milanese riserva a Jacopo Alessandro incontri certamente graditi presso l’Accademia di Belle Arti: oltre a ritrovare «i suoi più stretti amici», Carlo Bianconi e Giuliano Traballesi³³⁶, conosce infatti Andrea Appiani, «primo pittore allora vivente in Lombardia», dal quale viene «grandemente festeggiato»³³⁷.

Lo conduce a Milano un prestigioso incarico. La partenza è stata repentina: ancora presente all’adunanza accademica del 30 maggio, il pittore viene «improvvisamente spedito a Milano per le giudicature dei quadri della Riconoscenza», come annota Martinelli, segretario della Clementina, in riferimento al 4 giugno³³⁸.

Calvi è stato infatti chiamato a far parte della commissione giudicatrice dei dipinti presentati al concorso per la Riconoscenza Nazionale, pubblicato su «Il Redattore Cisalpino» il 3 aprile del 1801³³⁹ e indetto il 28 marzo (7 germile) per celebrare Napoleone dopo la battaglia di Marengo e la pace di Lunéville³⁴⁰, nel clima di fervore che vede la posa della prima pietra del Foro Bonaparte (30 aprile), fulcro di una «città ideale»³⁴¹, progettata — ma non realizzata — da Giovanni Antolini per ospitare l’esercizio del potere e delle funzioni civili della Repubblica.

Alla scadenza del bando i concorrenti risultano essere cinque. Saranno tutti premiati in base ai meriti³⁴² e le loro imponenti prove (le dimensioni dei dipinti oggi rintracciati variano da più di quattro a più di cinque metri) verranno inviate nei principali Municipi della Repubblica, quasi per favorire il radicarsi di uno «spirito nazionale»³⁴³ e per irradiare i propositi dei vertici governativi, che intendono salutare solennemente il ritorno di Napoleone, «modello di valore e sapienza quale la Grecia e la Repubblica Romana potrebbero invidiare all’età nostra», come recitava il testo del bando³⁴⁴.

Il concorso viene aperto sotto la supervisione di Giovanni Battista Sommariva, presidente della Commissione straordinaria della seconda Cisalpina. L’opera vincitrice è destinata all’erigendo centro politico e civile milanese, in cui, secondo una visione utopistica, dovranno trovare consona sede gli ideali repubblicani ostili ai regimi assolutisti. Raccogliendo quindi la sfida di raffigurare soggetti tratti dall’attualità storica e politica — una pittura di utilità pubblica, secondo i nuovi obiettivi preposti all’arte — i partecipanti affrontano il tema della “Riconoscenza

Nazionale”, da svolgere ideando nuove iconografie laiche e repubblicane, tese a favorire «il più vasto coinvolgimento popolare»³⁴⁵.

Ma la situazione politica è in rapida trasformazione: dopo l’inverno fra il 1801 e il 1802, in cui si tengono i Comizi di Lione, il ripristino del predominio francese in Italia rivela sempre più chiaramente l’accentuarsi del carattere monocratico del governo. La Repubblica Cisalpina cede il passo alla Repubblica Italiana; con un’acclamazione pilotata, Napoleone “Primo Console” riceve la nomina a suo presidente (24 gennaio 1802). Un riflesso di queste vicende si coglie nella storia del concorso, come si ricava dall’opuscolo che accompagna l’esposizione organizzata nel 1802 al termine del “cimento” (16 maggio), in cui il tema allegorico viene esplicato nella scelta degli elementi simbolici³⁴⁶, lasciando trasparire nel titolo, *Riconoscenza della Repubblica Italiana verso l’eroe Napoleone Bonaparte*, la nascita della nuova Nazione.

Nominata da Francesco Melzi d’Eril — già delegato ai Comizi di Lione, divenuto ora vicepresidente dell’appena sorta Repubblica Italiana — la commissione si riunisce a Brera il 6 giugno 1802 per deliberare³⁴⁷. È composta da autorevoli personalità: Andrea Appiani³⁴⁸, Giuliano Traballesi, Martin Knoller, Leopoldo Cicognara, impegnato nella prima elaborazione del trattato *Del Bello* (edito poi nel 1808), Domenico Muzzi da Parma e, appunto, Calvi da Bologna. La designazione a componente di una giuria tanto prestigiosa è motivo d’orgoglio per il maestro bolognese, come fa ben intendere Ferdinando Belvisi nel sottolineare che ogni dipartimento della “nascente” Repubblica era stato sollecitato a inviare un proprio rappresentante, reputato “fine conoscitore” e “giudice imparziale”³⁴⁹. Ruoli assolti egregiamente da Calvi, il cui «voto» viene tenuto «in gran stima de compagni che conobbero in lui, oltre un occhio discernitore e magistrale in pittura, una profonda erudizione tanto delle storie che de precetti»³⁵⁰.

Proprio questa «profonda erudizione» versata anche sugli aspetti teorici si sarà dimostrata utile nel valutare i saggi dei cinque concorrenti, inediti nel loro contenuto allegorico, messo a punto per «formare» l’«Apoteosi» del «riconquistatore d’Italia» attraverso «i diversi fatti successi» nella «guerra» della Seconda coalizione contro l’armata austriaca³⁵¹. Si conserva nella collezione di Brera la versione della *Riconoscenza Nazionale* del vincitore, Giu-

seppe Bossi, premiato anche con mille zecchini³⁵². Sempre a Milano era destinato il dipinto di Maria Callani³⁵³, al momento disperso, mentre è riemersa l'allegoria di Paolo Borroni, escluso dal concorso per avere consegnato la propria prova oltre la scadenza³⁵⁴. A Verona, nella Galleria Comunale, si trova l'opera di Francesco Albèri³⁵⁵, che in seguito avrebbe assunto l'incarico di docente di Pittura all'Accademia di Bologna; non ancora rintracciata è la prova di Vincenzo Antonio Revelli, inviata a Modena, altra municipalità gratificata dal dono governativo, secondo disposizioni dei promotori del concorso; a Bologna, infine, giunge il dipinto di Domenico Aspari³⁵⁶, premiato con seicento zecchini³⁵⁷. I verbali dell'Accademia Clementina ne registrano infatti l'ingresso il 5 luglio 1803³⁵⁸, per altro annunciato, con scarso entusiasmo, già l'anno precedente (11 luglio 1802)³⁵⁹. Le riserve degli Accademici si legano apparentemente alla sua «eccedente grandezza», a causa della quale «non v'è luogo dove opportunamente situarlo»³⁶⁰. Ma la freddezza nell'accogliere l'ordine del prefetto del Dipartimento del Reno di «ricevere uno dei quadri della Riconoscenza che il Governo regala a questa Accademia», secondo il verbale consiliare del 1803, va probabilmente ascritta anche alle incertezze vissute in quel tempo rispetto al futuro della Clementina; il dono doveva apparire “ingombrante” non solo per le sue dimensioni fuori scala, ma anche per la minaccia, che recava con sé, di limitare l'autonomia dell'ormai centenaria istituzione bolognese. La Clementina sarebbe infatti stata soppressa (12 gennaio 1804), e sostituita dall'Accademia Nazionale di Belle Arti (20 gennaio 1804), dopo essere stata ridefinita nella struttura e nelle linee culturali in analogia al modello dell'Accademia di Brera, rinnovata nell'assetto sotto la guida proprio di Giuseppe Bossi, appena nominato segretario braidense.

Concluso l'impegno milanese, Calvi torna a Bologna, carico di gratificazioni: «Parti poi di là onorato cogli altri colleghi dal Governo d'una ricca medaglia d'oro, a testimonio di merito proprio, e della pubblica munificenza»³⁶¹. Ma, il processo di trasformazione dell'antica Istituzione bolognese si annuncia ormai come ineluttabile, e imminente: l'8 settembre 1802 viene varata la legge che prevede due Accademie di Belle Arti, una a Bologna e una a Milano, appartenenti all'ordine dell'Istruzione Nazionale³⁶².

Nelle sedute consiliari della Clementina si attuano i passi richiesti dai funzionari pubblici³⁶³; emerge il progressivo aggravarsi della situazione economica, che fornirà al Governo Cisalpino il motivo per giustificare il passaggio: il primo dicembre 1803 viene annunciata la «metamorfosi», che i «congregati» ascoltano «senza articolare parola»³⁶⁴; il 12 gennaio 1804 vengono consegnate «tutte le suppellettili» della Clementina insieme alla chiave della Segreteria, e vengono depositati i nuovi statuti della futura Istituzione³⁶⁵, emanati il primo settembre 1803³⁶⁶; il 20 gennaio dello stesso anno il nuovo presidente, Giacomo De Maria, pronuncia il discorso di apertura dell'Accademia Nazionale, che sarà costituita da trenta professori, otto dei quali nominati dal Governo. Nuovo segretario è Giacomo Rossi. Calvi ne è confermato come componente³⁶⁷ fra gli accademici con diritto di voto, ma senza compiti di natura didattica³⁶⁸.

Poco più di un anno è trascorso dal ritorno da Milano, un tempo in cui si è consumato un significativo mutamento d'orizzonte, mettendo alla prova la capacità di ambientazione dei professori, e di Calvi. La necessità di salvaguardare la tradizione artistica che aveva animato la Clementina si trasferisce nella sua attività letteraria, facendo maturare l'intenzione di intraprendere la stesura delle biografie critiche di Guercino (1808) e Francesco Francia (1812). Un'evoluzione si coglie anche nell'elaborazione stilistica, esito forse delle sollecitazioni giunte dalle proposte avanzate durante il concorso della Riconoscenza Nazionale: pur essendo in tutti presente un armamentario di simboli e allegorie ormai sedimentatesi dal mondo antico fino all'*Iconologia* di Cesare Ripa, due “saggi” paiono più innovativi a motivo della loro logica compositiva. Un senso monumentale del rapporto fra le figure e lo spazio sovrintende infatti ai “quadri” dei due artisti attivi a Milano.

Sfruttando le doti di vedutista, come ha opportunamente posto in evidenza Fabia Farneti³⁶⁹, Aspari esibisce le sue allegorie statuine su un palcoscenico circondato dall'emiciclo evanescente del Foro Bonaparte, proiezione di un futuro non ancora attuato, giocando sul filo sottile che separa realtà e utopia; e per l'icona dell'“eroe” ricorre al contrapposto della statua antica, facendo del Primo Console una sorta di *Apollo* del Belvedere dallo sguardo concentrato come il *Napoleone sul ponte di Arcole* di Pierre Le Gros, «pri-

ma meteora francese caduta in terra lombarda», dipinta durante il soggiorno milanese del pittore³⁷⁰. Radicale nella riduzione della sintassi agli elementi essenziali, nel nitore lineare del disegno, che privilegia le riprese di profilo, nella stesura a larghe campiture del colore, che abolisce gli effetti di avvolgimento atmosferico, è invece l'opera vincitrice di Bossi; modi che sembrano suggestionati dalle novità emerse a Parigi nell'*atelier* di David, visitato da Bossi dopo avere partecipato ai Comizi di Lione nel febbraio del 1802, in prossimità quindi con la data di consegna del dipinto della *Riconoscenza Nazionale*. In quell'occasione — suggerisce Fernando Mazzocca³⁷¹ — il pittore potrebbe essere venuto in contatto con le scelte risolutive della fronda dei *Barbus* o *Primitifs*, allievi respinti del grande maestro francese, impegnati in un'estremizzazione delle sue scelte stilistiche: una «regressione [...] verso un vocabolario minimale»³⁷² raggiunta riflettendo sulla elementarità della pittura vascolare greca, sulla sobrietà dell'architettura dorica, sull'austerità e il rigore dei costumi morali degli Antichi. A una simile esortazione, piena di valori etici, sembra voler credere anche Bossi nel perseguire un ordine paratattico nella disposizione delle figure, nel caricare i loro gesti d'«intensità emblematica»³⁷³, nel ricercare una rarefazione dello spazio, che si distende ampio e vuoto in profondità, venendo delimitato soltanto dal colonnato dorico del Foro all'orizzonte e dalla radio-sità dell'aria nel cielo.

Tutti questi eventi attendono dunque Calvi al rientro nella città natale. Prima, tuttavia, dell'avvio della nuova era accademica (gennaio 1804), un'impresa collettiva sembra voler rappresentare le abilità della miglior scuola bolognese. Il ciclo della *Via Crucis* per l'arcipretale di Bazzano, inaugurata il 14 settembre del 1802, vede infatti la partecipazione di otto pittori: insieme a Jacopo Alessandro, tre suoi allievi³⁷⁴ e quattro colleghi, fra cui Gaetano Gandolfi, prossimo ormai alla morte, che lo avrebbe colto a fine giugno di quell'anno. Funerali solenni gli sarebbero stati tributati proprio nel mese di settembre³⁷⁵, e Calvi avrebbe fornito a Grilli Rossi la traccia per l'orazione funebre³⁷⁶, ricordandolo insieme al fratello Ubaldo³⁷⁷. Il gesto avrebbe mostrato «il carattere onesto e buono del Calvi», nell'«aver formato due elogi in uno solo a suoi più animosi emulatori»³⁷⁸; ma al contempo avrebbe offerto l'occasione per celebrare i grandi

maestri che avevano contribuito a rendere illustre l'Accademia, anch'essa ormai vicina al tempo della sua soppressione.

10. Per i «conquistatori dell'Italia»

Prima della trasformazione della Clementina nella nuova scuola di belle arti³⁷⁹ qualche spiraglio di ripresa va aprendosi già a partire dal 1803 sul fronte della produzione artistica. Il ruolo di Calvi all'interno dell'ambito accademico trova infatti l'appoggio dei colleghi, che gli conferiscono l'incarico di direttore di Figura il 7 gennaio³⁸⁰. Sarà tuttavia un anno difficile per l'illustre istituzione bolognese, che si concluderà con la sua abolizione.

Nella seduta del 12 gennaio 1804 — dunque, un anno dopo — il nome di Jacopo Alessandro compare fra i nove professori “onorati” con il grado di Accademici dell'appena sorta Accademia Nazionale³⁸¹: una nomina che certamente risente del ruolo assunto dal maestro bolognese a Milano nel concorso della Riconoscenza Nazionale.

L'estraneità di Calvi rispetto al nuovo ambiente accademico si coglie, tuttavia, nelle lettere all'allievo Luigi Basiletti, trasferitosi per motivi di studio a Roma: in confidenza, il pittore bolognese si lascia scappare commenti sui «maestri forestieri» che sono stati «messi fra i piedi»³⁸² degli ex professori clementini; prende le distanze dalle «massime di questi giovinastri, che in sostanza ciarlano molto, operano poco, e quel poco d'uno stile secco, insulso, e sgraziato»³⁸³; fino a confessarsi «vecchio trascurato, e mirato con gelosia da' moderni professori»³⁸⁴. Gli anni dal 1803 al 1806 sembrano fare emergere più forti le ragioni della frizione.

La situazione sembra poi procedere, almeno temporaneamente, verso una stabilizzazione: Napoleone intende ora presentarsi come monarca assoluto, rispettoso della Chiesa; da parte sua, il milanese Carlo Oppizzoni (1803-1855), nuovo vescovo di Bologna, concorda con la volontà degli amministratori di mantenere l'ordine nella diocesi, e frequentemente fa ricorso al «principio paolino della necessaria sottomissione alle autorità costituite, assecondando le richieste del Governo»³⁸⁵.

Così almeno fino al culmine di una nuova crisi, aperta nel 1809 con il rifiuto di Oppizzoni di partecipare,

insieme ad altri cardinali invitati a Parigi, alle seconde nozze di Napoleone; decisione che gli costerà l'esilio in Francia fino al termine dell'occupazione francese in Italia nel 1814³⁸⁶.

Nel frattempo, tuttavia, l'atmosfera più distesa favorisce l'attività artistica: paiono collocate dopo il rientro da Milano le commissioni ricevute da Calvi per alcune pale d'altare da inviare a Barcellona, e addirittura in Messico: ancora non rintracciate, se ne dovrebbe riconoscere l'idea grazie ad alcuni disegni in collezione privata (Catt. D83-D88).

Ma soprattutto, la nomea del pittore sembra ri-acquistare vigore e raggiungere i «conquistatori dell'Italia»³⁸⁷. Un «grande quadretto rapresentante gl'amori d'Angelica con Medoro, che molto piacque», e un «picciol presepio dipinto in rame veramente caraccesco»³⁸⁸ — forse riconoscibile nell'invenzione di un disegno alla Fondazione Giorgio Cini (Cat. D70; si veda anche in collezione privata, Cat. D195) — suscitano l'attenzione dei «Francesi»³⁸⁹. E ancora un *Agar e Ismaele* (Cat. dispersi 123), dipinto imitando per «capriccio» la maniera del «Pussino»³⁹⁰, tanto incontra il gusto del nuovo pubblico di committenti, che «subito» un «francese amatore di pittura» gli richiede quattro «quadretti»³⁹¹.

Fin dal 1787, nel discorso tenuto per la distribuzione del premio accademico curlandese³⁹², istituito l'anno precedente³⁹³, Carlo Filippo Aldrovandi³⁹⁴ aveva in effetti proposto di cercare fonti di imitazione fra «Raffaelle» e il «Pussino», ripescando un nome — quello del grande maestro francese — «di rado menzionato dagli scrittori bolognesi»³⁹⁵. Certamente motivato dall'evidente qualità della pittura di Poussin³⁹⁶, Aldrovandi poteva forse essere stato suggestionato anche dallo scalpore suscitato a Roma dal *Giuramento degli Orazi* di Jacques-Louis David, che l'estensore di una recensione appena comparsa nel periodico delle «Memorie per le Belle Arti» (1785) aveva accostato appunto all'«immortale» predecessore³⁹⁷, ammirandone la sintesi delle «maggiori bellezze di una scena tragica», capace «ad un tempo medesimo» di muovere «la compassione e il terrore»³⁹⁸.

Con maggior ragione il richiamo a Poussin poteva risultare gradito a una nuova committenza francese in contatto con Calvi. Il disperso *Agar e Ismaele* apre dunque la strada a specifiche richieste.

Secondo Ferdinando Belvisi i quattro «quadretti» destinati al «francese amatore di pittura» sono una

«Maddalena nell'orrida spelonca coi capelli sparsi e gl'occhi piangenti», un «San Giovanni Battista predicante alle turbe nel deserto», «*la* Morte di Statira ed il Paricida delle notti romane»³⁹⁹: due soggetti sacri e due profani. Secondo Grilli Rossi, invece, sempre su richiesta di «un signor francese»⁴⁰⁰, Calvi avrebbe eseguito due storie di Radamisto e Zenobia.

Sulla base dei dipinti al momento rintracciati, non è possibile trovare riscontri utili a far combaciare perfettamente le notizie biografiche: le versioni ad oggi note di *Radamisto che getta nel fiume Zenobia* e *Zenobia salvata e medicata dai pastori* (Cat. 110a-b) provengono direttamente dall'eredità del pittore⁴⁰¹, mentre *Lo spettro del parricida Lucio Ostio* in collezione privata milanese sembrerebbe appartenuto originariamente alla Collezione Hercolani (Catt. 114; D117)⁴⁰². Non possono dunque identificarsi con le tele giunte nelle mani del «signor francese», ma devono esserne ulteriori redazioni.

Con maggiore probabilità va valutata l'ipotesi di riconoscere la *Morte di Statira* nell'inedita tela oggi in collezione privata romana, ma proveniente dal mercato dell'antiquariato (Cat. 108)⁴⁰³, e soprattutto i due soggetti religiosi nella *Santa Maria Maddalena penitente* (Catt. 103; D100) e nel *San Giovanni Battista nel deserto* (Catt. 112; D115), anch'essi transitati sul mercato.

In questo caso, sono di grande supporto per la verifica le *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, raccolte dal genero del pittore, Gaetano Ferrari, marito della figlia Marta Gertrude: un taccuino rinvenuto e pubblicato da Iginò Conti, molto prezioso per ricostruire l'attività tarda del pittore⁴⁰⁴, in cui vengono annotate le opere condotte a termine da Jacopo Alessandro nell'arco temporale dal 12 marzo 1806 al 10 dicembre 1813. Nessuna voce del manoscritto menziona i dipinti che narrano le vicende tragiche della storia antica di Statira, di Radamisto e sua moglie Zenobia; ma al contrario, viene registrata l'esecuzione dei due quadri con i santi, a distanza di qualche tempo l'uno dall'altro, unitamente al nome del committente, «Monsù Baradere», che li avrebbe richiesti per farne dono a un suo zio vescovo⁴⁰⁵. Il 17 settembre 1806 viene infatti «terminata» l'immagine della «S.M. Madalena nel deserto», e il 25 aprile 1808 il «S. Giovanni Battista in età giovanile da mandare in Francia, per compagno» del precedente. Depongono a favore dell'identificazione le misure dei

due dipinti riemersi dal mercato che, in quanto analoghe, sembrerebbero farli credere ideati per comporre una coppia, così come i due santi “mandati” in Francia su richiesta di «Monsù Baradere».

Un disegno acquerellato in collezione privata (Cat. D116), infine, potrebbe restituire il dipinto ispirato alle *Notti romane*⁴⁰⁶, commissionato da «Monsieur Baradere». È certo, infatti, che per questo «francese amatore di pittura» — come più genericamente ne parla Ferdinando Belvisi⁴⁰⁷ — il pittore ne avesse realizzato una versione. L'indicazione, esplicita anche nel nome del committente, viene registrata da Calvi nelle sue *Memorie* manoscritte, in data 17 aprile 1809⁴⁰⁸.

Alla luce della notizia riportata nel taccuino, il bellissimo acquerello, già ritenuto uno studio preparatorio per il quadro in collezione privata milanese⁴⁰⁹, può essere piuttosto posto in relazione con la redazione, al momento dispersa, destinata al francese: il grado di finitezza e il dettaglio del cappello ancora indossato dal giovane sceso nell'ipogeo degli Scipioni sulla Via Appia, che nella versione milanese giace invece a terra (Catt. 114; D117), sembrerebbero conferire validità all'ipotesi di crederlo una sorta di progetto per un'ulteriore redazione.

Un tema, quindi, ispirato alla letteratura coeva⁴¹⁰; una storia notturna, ideata da Alessandro Verri, che ne è protagonista e narratore: l'incontro con lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni sembrerebbe ribaltare il mito di Roma antica, non più luogo di affermazione di libertà e grandezza, come avevano voluto celebrarla i valori giacobini, ma di crudeltà, torture, sopraffazioni; così la raccontano le “larve” nei colloqui al buio fra le rovine lungo la Via Appia. La critica letteraria, da Gaetano Trombatore ad Arianna Giardini, ha lasciato emergere la convinzione di un Verri favorevole a un «ripiegamento conservatore»⁴¹¹. Un sentimento analogo potrebbe essere stato condiviso dal committente francese di Calvi, per il quale si può avanzare una possibile individuazione: nel Monsieur in contatto con il maestro bolognese va forse riconosciuto Jean-Bernard Baradère, entrato nell'*armée* di Napoleone, all'interno della quale compì una brillante carriera. In particolare, nel novembre del 1807 Baradère sarebbe stato inviato come negoziatore per l'Imperatore presso papa Pio VII Chiaramonti. La sua carriera militare sarebbe proseguita in se-

guito anche sotto i regni di Luigi XVIII e Luigi Filippo; nel 1831 sarebbe stato nominato addirittura Comandante della Legion d'Onore. La cappella funebre di Monsieur Baradère e della moglie, Angélique Pierrette Pulchérie Monnaye, tutt'oggi si conserva nel cimitero della Ville de Champlan, piccola città prossima a Parigi, nella quale i due coniugi acquistarono una proprietà, prodigandosi anche come benefattori della locale chiesa⁴¹².

Il ruolo svolto presso il pontefice nel 1807 potrebbe avere offerto a Baradère l'occasione per un passaggio anche da Bologna; il momento dell'attività diplomatica condotta a favore di Napoleone imperatore sembrerebbe infatti avvenuto in un tempo non troppo distante da quello indicato da Calvi in relazione alla richiesta dei tre dipinti annotati da Calvi, rendendo plausibile l'ipotesi dell'identificazione.

11. Calvi e Guercino

Nel 1808 esce alle stampe il *Libro dei conti* di Guercino, corredato dalla «prima biografia moderna»⁴¹³ del maestro centese. Ne è autore proprio Calvi⁴¹⁴, cui sono state affidate dal principe senatore Filippo Hercolani sia la trascrizione della preziosa “nota dei quadri” sia la stesura della vita del pittore, premessa al manoscritto.

Già dal 1772 Hercolani è infatti il proprietario del registro tenuto dal fratello del centese, Paolo Antonio (e poi, alla sua morte, da Benedetto Gennari), in cui sono annotati «gran parte dei lavori svolti [...] co' rispettivi prezzi»⁴¹⁵. Il senatore lo ha acquistato dagli eredi del maestro seicentesco: un documento di grande utilità per la ricostruzione dell'attività di Guercino, come emerge dalla corrispondenza di Hercolani, spesso interpellato da studiosi e collezionisti, desiderosi di ricevere informazioni sul pittore, finalizzate soprattutto a meglio identificarne le opere autografe.

Dal 1795 — lo dimostra una lettera di Angelo Gaetano Vianelli⁴¹⁶ — Hercolani ha maturato l'idea di non tenere per sé la consultazione del *Libro dei conti*⁴¹⁷, ma di darne pubblicazione. L'operazione editoriale si protrarrà tuttavia per altri tredici anni; un tempo che verrà impiegato da Calvi per documentarsi e svolgere verifiche, come ad esempio il sopralluogo a Cento, annunciato in una lettera al principe del

21 ottobre 1803: «se posso, vorrei fare una scappata a Cento per certificarmi personalmente di una cosa che mi bisogna»⁴¹⁸, scrive infatti Jacopo Alessandro a Hercolani.

La consegna del testo tarderà ancora più di un anno. Il pagamento, 300 lire per «regalia del manoscritto contenente la vita del Guercino»⁴¹⁹, segue infatti nel giugno del 1805. Giambattista Grilli Rossi e Ferdinando Belvisi ne collocano la conclusione addirittura già nel 1804⁴²⁰.

Ma ancora altri tre anni si farà attendere l'uscita del volume.

Un lungo tempo, dunque, forse necessario per l'elaborazione critica ed editoriale del libro, ma che servirà soprattutto a Hercolani per compiere la manovra di avvicinamento a Napoleone, cui il senatore bolognese desidera dedicarlo. Un primo contatto viene tentato chiedendo nell'estate del 1806 la mediazione di Antonio Aldini, segretario di stato del Regno d'Italia, residente a Parigi⁴²¹. La richiesta sembra non incontrare il favore del potente politico, ma la riluttanza dimostrata da Aldini⁴²² viene vinta dall'insistenza di Hercolani, che — forte anche dell'approvazione di prime figure come Luigi Lanzi, ben impressionato dal progetto e impaziente di consultare la pubblicazione⁴²³ — ottiene finalmente il consenso di Sua Maestà: Napoleone accetta la dedica, come Aldini comunica a Hercolani il 31 ottobre del 1807⁴²⁴. La notizia viene subito trasmessa a Calvi, che nella risposta (senza data) al «suo senatore»⁴²⁵ si rallegra per l'«onore» insperato, raggiunto grazie al «merito» di Hercolani⁴²⁶; con l'occasione, lo aggiorna sulla realizzazione del ritratto a stampa di Guercino⁴²⁷ da inserire nel volume⁴²⁸. In un'ulteriore lettera del 14 marzo del 1809 Calvi esprime il proprio compiacimento per l'avvenuta pubblicazione: finalmente il libro potrà essere presentato alla «Maestà dell'Imperatore»; finalmente l'autore potrà quindi distribuirne copie agli «Amici, che lo bramano» e alle «Accademie pittoresche», cui è «ascritto»⁴²⁹.

È dunque del tutto plausibile che, in parallelo con il profilarsi dei primi intenti di Filippo Hercolani intorno al 1795, si siano intensificate anche le ricerche di Calvi, preliminari alla stesura dell'importante biografia: negli anni difficili dell'occupazione francese lo stallo produttivo sul fronte artistico deve essersi tradotto per Jacopo Alessandro in un'operosa fase di attività letteraria.

Certo le affinità del nostro pittore/poeta con i modi di Guercino si radicano in un passato ben più remoto⁴³⁰: fin dagli anni di formazione presso Giuseppe Varotti sono state una costante del suo percorso⁴³¹. Nel 1780, poi, Jacopo Alessandro si è dovuto per la prima volta applicare a un commento in prosa su una pittura di Guercino: una “scheda” del volumetto sulla collezione Hercolani celebra infatti la *Betsabea al bagno* (Sankt Augustin, Schloss Birlinghoven)⁴³², commissionata dall'avo conte Astorre, come comprova la nota registrata il 23 agosto 1640 nel *Libro dei conti* tenuto dal fratello del centese⁴³³, del quale il «Signor Marchese Principe Filippo» si è provvidamente aggiudicato il possesso⁴³⁴. «Fatto nel buon gusto della sua seconda maniera» — che sarà quella privilegiata da Calvi — il dipinto di Guercino attrae per un «colorito sì morbido e naturale, che nulla più»⁴³⁵, trovando massima efficacia nel nudo femminile di Betsabea, asciugato «dall'acque di cui si finge aspersa, e molle»⁴³⁶.

È tuttavia dai tre episodi della *Via Crucis* di Bazzano (1802; Catt. 79a-c; D72-D73; D184) che si precisano gli aspetti più ammirati dalla maniera guercinesca, così come saranno più diffusamente illustrati nella biografia edita nel 1808⁴³⁷: l'attitudine a risolvere efficacemente lo sviluppo narrativo; l'espressività affidata agli sguardi e ai gesti; la «grande altezza di tinte vaghe insieme, e piene d'accordo»⁴³⁸, «robuste» e al contempo «morbide»⁴³⁹; il vigore del rilievo, indagato nel chiaroscuro «a macchia» costruito attraverso un «lume» preso «d'assai alto»⁴⁴⁰, oppure esplorato nel gioco «vivo e brillante» delle luci notturne a «lume di torcia»⁴⁴¹.

Punti di forza sui quali Calvi può soffermarsi nel volume del 1808; un volume dai significativi pregi⁴⁴², se ancora oggi a Jacopo Alessandro viene riconosciuta «la funzione di biografo meditato e di intelligentissimo ermeneuta ormai moderno»⁴⁴³ del grande pittore seicentesco. A lui spetta infatti l'aver riformulato con equilibrio il giudizio su Guercino, fondandosi sull'analisi delle fonti bibliografiche (Francesco Scannelli⁴⁴⁴, Giovanni Battista Passeri⁴⁴⁵, Carlo Cesare Malvasia⁴⁴⁶) e sulle carte d'archivio, che Filippo Hercolani acquista dagli eredi del centese⁴⁴⁷; di avere ricalibrato le critiche di certe «voci» romane, dimostrando apprezzamento per il «tuono terribile» del colorito guercinesco, per la sua «robustezza incantatrice»⁴⁴⁸, che tanto spiacevano soprattutto

a Passeri; di avere fatto emergere la volontà dello stesso Guercino di porre un freno alla propria giovanile impetuosità con un più «aggiustato disegno» e una «maggior precisione» fin dal *Seppellimento di santa Petronilla* per la basilica di San Pietro a Roma, dipinto nel 1623 (Roma, Pinacoteca Capitolina)⁴⁴⁹; di avere inteso il passaggio alla «seconda maniera»⁴⁵⁰, in cui la «fierezza di macchia»⁴⁵¹ cede il passo a un «colorito morbido e soave»⁴⁵², ravvisandovi non un segno di «decadimento, o mancanza di vigore e di foco»⁴⁵³, e neppure un adeguamento alla cultura dominante, bensì una libera «elezione» di Guercino⁴⁵⁴, il frutto di una sua spontanea evoluzione; e ancora di avere posto l'accento sull'abilità di narratore del centese, sottolineando il suo avere letto molto «sì di storia che di favola» e saperne parlare «aggiustamente»⁴⁵⁵.

Un'inclinazione al romanzesco, che si avvantaggia delle doti di «sceneggiatore di sensazioni e affetti» di Guercino⁴⁵⁶, viene in effetti meditata dallo stesso Calvi negli anni di più assidua elaborazione della biografia del maestro seicentesco: sembra denunciarlo a partire dagli inizi dell'Ottocento la sempre più consapevole messa a punto di una retorica facile ed efficace, coinvolgente perché affidata all'espressione dei sentimenti che abitano nel cuore di un'umanità umile e contegnosa, che molto ha in comune con il mondo di Guercino, «cantore sincero di una quotidianità contadina forse mai prima di allora sentita in termini di così accorata partecipazione»⁴⁵⁷.

Dalla maniera di Guercino Jacopo Alessandro attinge per la costruzione poderosa dei volumi dell'*Addolorata* presso il Museo Davia Bargellini (Catt. 91; D91), databile intorno al 1804, la cui imponente massa viene riletta nei termini di una monumentalità squadrata, segnale forse dell'intento di interpretare le nuove tendenze promosse a Milano da Giuseppe Bossi, ma anche a Roma, ambìta meta degli allievi bolognesi⁴⁵⁸; tendenze volte ad affermare il primato dell'idea sulla natura, che Calvi, tuttavia, avverte la necessità di mediare attraverso esempi seicenteschi⁴⁵⁹, come sembra suggerire la notizia riportata da Belvisi, secondo il quale Calvi avrebbe dipinto un quadro a imitazione «del Pusino», «anche per farsi conoscere e soleticare il genio de Francesi conquistatori»⁴⁶⁰. Sempre desunto dal centese è inoltre l'«interesse per gli effetti ravvivanti della luce sul colore»⁴⁶¹, re-

sponsabili dell'intenso registro cromatico utilizzato dal pittore bolognese congiuntamente a una stesura unita della condotta pittorica. Qualità che si riscontrano nella bella pala per la cappella del nuovo sontuoso palazzo fatto erigere da Francesco Hercolani su progetto di Angelo Venturoli in Strada Maggiore (Catt. 97; D96); databile in stretta contiguità con la consegna della biografia di Guercino al «suo» senatore (1805), la *Madonna col Bambino e Sant'Anna* sembra anticipare — secondo Renato Roli — il «purismo ottocentesco, nella depurazione dei valori disegnativi e cromatico-luminosi» e nella «perfetta “invetriatura” della materia»⁴⁶². Una sorta di rinnovata proposta di un'“arte senza tempo”⁴⁶³, riscontrabile anche nella *Beata Vergine Addolorata e san Francesco di Paola* dipinta nel 1806 per il conte Francesco Giuseppe Ranuzzi (Repubblica di San Marino, chiesa parrocchiale di Sant'Andrea apostolo in Serravalle; 1806; Catt. 102; D99), che rivela la capacità di Calvi di non farsi sorpassare dai tempi.

Il tono si fa poi di un'innocenza disarmante nell'iconografia di origine spagnola della *Divina Pastora* (Cat. 99), dove, abbandonati i garbati idilli campestri cari alla sensibilità letteraria dei poeti dell'Arcadia, emerge una nuova «grazia tra naïve e purismo»⁴⁶⁴: una semplicità compositiva nel disporre la Madonna col Bambino entro un paesaggio, che rivisita modelli raffaelleschi, e ancora sentimenti quotidiani e domestici, osservati soprattutto nella produzione a stampa del Seicento bolognese, come le scene familiari della *Santa Famiglia* ideate per la devozione popolare e incise da Elisabetta Sirani (*Riposo durante la fuga in Egitto*; *Santa Famiglia con santi Elisabetta e Giovannino*)⁴⁶⁵.

Al rispetto dell'ideale classico Calvi si volge nuovamente per l'importante impresa di destinazione pubblica che nel 1806 gli viene affidata da don Bartolomeo Calisti, arciprete di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro. Con il *Transito di san Giuseppe* per la Pia Unione degli Agonizzanti (Catt. 101; D97-D98, D169, D196) il pittore riconquista il congeniale ruolo di artefice di pale d'altare⁴⁶⁶: confrontandosi con il dipinto di Marcantonio Franceschini nella chiesa del Corpus Domini di Bologna, divenuto modello per l'iconografia dell'arte del ben morire⁴⁶⁷, ne ripercorre la gamma di sentimenti volti a effondere fiducie consolatorie nei fedeli, mentre il vigore plastico e il colorito «morbido e soave»⁴⁶⁸ tanto apprezzati in

Guercino s’incaricano di conferire fermezza e calore umano alla dura prova del «fatale momento»⁴⁶⁹. Fonti figurative, dunque, legate alla tradizione, che Calvi intende salvaguardare, in un percorso che è in sintonia con le «posizioni neo-malvasiane» di Carlo Filippo Aldrovandi⁴⁷⁰, presidente dal 1806 dell’Accademia. Anche l’ambiente accademico, dopo una prima fase di più accesa difesa delle idee riformatrici, espresse attraverso l’iniziale intesa fra Bossi, Rossi e Francesco Rosaspina, fido alleato del segretario braidense, sembra frenare le spinte innovatrici⁴⁷¹, complice forse la nuova era apertasi con la proclamazione di Napoleone a re d’Italia (1805). La stagione delle proposte più risolutive, sviluppatasi a Milano e a Roma, ha tuttavia interessato anche Bologna. L’indefettibile integrità morale degli Antichi, che da tempo suggerisce temi per il concorso del premio curlandese, solo a partire dal saggio presentato da Luigi Basiletti⁴⁷², inviato da Roma nel 1804 (*Oreste inseguito dalle furie nel tempio di Diana*, Bologna, Mambo), sembra avere fatto aderire la «grammatica» ai «contenuti», in una ripresa del rigore e della severità dei modi di Vincenzo Camuccini⁴⁷³. Accanto, dunque, ai contatti con Milano e all’arrivo del grande dipinto di Aspari, anche dall’internazionale ambiente romano giungono suggestioni: e si dimostreranno di una qualche durata, se nel 1808 Pelagio Palagi invierà ad Aldrovandi le *Nozze di Amore e Psiche* (Detroit, Detroit Institut of Art), stilisticamente anticipatrici del *Giove e Teti* di Jean-Auguste-Dominique Ingres (Aix-en-Provence, Musée Granet)⁴⁷⁴. Nel frattempo a Bologna calamita l’attenzione un progetto di Giacomo De Maria: dal 1806 è al lavoro nel gruppo con la *Morte di Virginia* (Liverpool, Walker Art Gallery), che sarà completato nel 1811 in un crescendo d’attese, sempre più impazienti, da parte del pubblico e degli intendenti. L’impresa è importante per il coinvolgimento di illustri mecenati, come Piriteo Malvezzi Lupari, Massimiliano Gini e Filippo Hercolani — il senatore da tempo sostenitore di Calvi — che finanziano l’acquisto del blocco di marmo di Carrara; scolpito da De Maria seguendo le metodologie messe a punto da Antonio Canova⁴⁷⁵, il gruppo assume l’impegno di interpretare gli ideali etici degli Antichi, ponendoli a modello esemplare da destinare a una società civile in via di rigenerazione. Nel gesto eroico del padre di Virginia, e nel sacrificio della bellezza “funesta” della fanciulla, si esprime una sublime

virtù, su cui una nascente coscienza nazionale deve fondare le proprie radici: a questo scopo devono tendere i temi proposti nelle Accademie alle giovani generazioni di artisti. Lo esplicita Pietro Giordani nell’orazione preparata per essere letta il 26 giugno 1806 presso la Reale Accademia di Bologna, con ancora «fresca l’impressione della visita di Napoleone a Bologna (1805)»⁴⁷⁶: al primo punto si invita a riflettere sul fatto che «le belle Arti avranno più gloria se prenderanno argomenti di grandezza e utilità morale»; si commenta ai punti settimo e ottavo il «buon uso politico fattone dai Greci e dai Romani»; e si conclude al dodicesimo punto «augurando che le Arti concorano ad aiutare il risorgimento d’Italia»⁴⁷⁷. L’Accademia è, come scrive Claudio Poppi, il «terreno di scontro» fra «posizioni avanzate» e altre più «moderate»⁴⁷⁸.

12. Calvi e Francesco Francia

Dal marzo del 1808 Pietro Giordani diviene prosegretario della Regia Accademia di Belle Arti di Bologna. L’incarico lo pone di fatto fra le autorità culturali cittadine, consentendogli di coltivare relazioni privilegiate con gli artisti, gli intellettuali e la società per pensiero più vicina a Napoleone, le cui truppe nel frattempo hanno occupato Roma (febbraio 1808) con l’intento di giungere ad annettere all’Impero gli Stati pontifici: un disegno che si attuerà nel 1809, comportando la conseguente prigionia di Pio VII. Nel frattempo, la fama di Antonio Canova ha già conquistato gli ambienti accademici felsinei, che lo hanno associato *ad honorem* nel maggio del 1805⁴⁷⁹, in prossimità dunque con la nascita del nuovo Regno d’Italia (1805). Osannato prima dalla curia pontificia — dal 1802 è stato nominato da Pio VII ispettore generale delle antichità e belle arti per Roma e tutto lo Stato della Chiesa, e dal 1804 direttore perpetuo dell’Accademia del Nudo — e poi dai francesi, il grande scultore veneto diviene punto di riferimento di nuovi ideali estetici anche per Bologna, come emerge dalla festosa accoglienza e dagli onori che gli vengono tributati in occasione delle visite compiute in città⁴⁸⁰. Atteso nell’autunno del 1809, Canova rinuncia però al soggiorno, tornando da Firenze a Roma, spaventato dai briganti che infestano le strade⁴⁸¹; il circolo degli

amici bolognesi, che fa capo al salotto della contessa Cornelia Rossi⁴⁸², maritata all’ingegner Giovanni Battista Martinetti, non manca di manifestare il desiderio, pur temporaneamente deluso, di accogliere lo scultore, decidendo di pubblicare la raccolta di testi poetici appositamente composti per la sua venuta⁴⁸³, editi l’anno successivo, con una prefazione di Giordani. È lo stesso Giordani a tessere poi gli elogi di Canova nel *Compendio* letto il 2 giugno del 1810 in Accademia⁴⁸⁴ in occasione della presentazione dell’erma con il ritratto dello scultore, eseguita da Gaetano Matteo Monti (Bologna, Pinacoteca Nazionale)⁴⁸⁵. Finalmente nel 1810 per due volte Canova è ospite in casa Martinetti⁴⁸⁶, dove, sempre riverito, torna ancora nel 1811⁴⁸⁷. Partecipano ai ricevimenti organizzati dalla contessa Rossi e dal consorte — come scrive lo stesso ingegnere Martinetti, relazionando al «Signore Dalfiume» sull’intenso programma delle giornate⁴⁸⁸ — lo scultore Giacomo De Maria, l’incisore Francesco Rosaspina, l’architetto Giuseppe Nadi, il pittore Felice Giani; «li sommi ingegni» Filippo Schiassi, Giuseppe Gaspare Mezzofanti, Paolo Costa, Giovanni Battista Giusti, Giordano de Bianchi Dottula marchese di Montrone, «il Porretti»⁴⁸⁹, Lodovico Ciccolini⁴⁹⁰; una «scelta compagnia» di artisti, poeti, eruditi, archeologi, fra i quali viene ricordato anche il conte Cesare Bianchetti, mentre il prefetto Alvisè Querini Stampalia a sua volta dà uno «splendido trattamento»; e alla serata di musica, oltre alle «più belle e amabili signore del paese», sono presenti i cantanti Domenico Mombelli, la Paër⁴⁹¹, Isabella Colbran⁴⁹². In tante manifestazioni di stima e d’affetto promosse da amici ed estimatori del «divino»⁴⁹³ Canova, non compare mai il nome di Calvi⁴⁹⁴, la cui autorevole presenza era stata richiesta in un momento solenne della vita culturale accademica non più tardi di due anni prima; nel 1808 — l’anno in cui esegue la grande pala con *L’arcangelo Raffaele che svela la sua vera identità a Tobia e Tobio* per la chiesa arcipretale di Castel San Pietro (Catt. 111; D111-D114, D197) ed è in contatto con «Monsù Baradere» — gli era stato assegnato il compito di scrivere il discorso da pronunciare nella cerimonia di consegna dei premi della Regia Accademia (18 giugno 1808)⁴⁹⁵. In quella circostanza, rivolgendosi ai giovani allievi⁴⁹⁶, l’anziano maestro aveva ribadito le sue convinzioni estetiche, enun-

ciando il più classico degli assunti: l’Arte è imitazione degli aspetti migliori presenti in Natura: il Bello è l’esito di un processo elettivo, avendo «d’ordinario» la Natura «le sue perfezioni sparse in molti individui»⁴⁹⁷; il «corretto disegno» e l’esercizio di copia sono alla base della pratica artistica, consentendo di «apprendere ciò che dalla Natura non può impararsi, cioè l’artificio di saperla imitare»⁴⁹⁸. Sul fronte teorico restano autorità riconosciute a livello internazionale il «Presidente Reynolds»⁴⁹⁹ e soprattutto il «dotto e filosofico» «cavalier Mengs»⁵⁰⁰; nella raffigurazione del nudo, sono modelli impareggiabili le statue dei Greci, che «porgeranno [...] sempre certa e sicura norma di una giusta simmetria, d’una leggiadra forma di corpo, e di una sceltezza di parti corrispondente con perfetto accordo al suo tutto»⁵⁰¹. Mentre fra gli «Artefici» sono esempi da imitare, con particolare riguardo ai primi due, Raffaello per l’espressione, il disegno, l’unione di «nobile e naturale»⁵⁰², Correggio per le «rotondità» e il «rilievo» delle figure, «l’arte di usar le mezze tinte», i meravigliosi effetti di «ombre» e «riflessi»⁵⁰³; e ancora, Tiziano, insuperato nella «perfezione del colorito»⁵⁰⁴, Michelangelo, «ammirabile» per la «grande intelligenza d’anatomia»⁵⁰⁵, i «nostri Carracci»⁵⁰⁶... La rassegna riprende molti suggerimenti trasmessi dal maestro Zanotti attraverso il volumetto del 1756 su come formare un «perfetto Pittore»⁵⁰⁷, ma l’esemplificazione svolta da Calvi commentando con efficacia didattica opere sia antiche (*Apollo del Belvedere*, *Gladiatore Borghese*, *Laocoonte*, *Torso del Belvedere*, *Venere Medici*) sia moderne (l’*Estasi di Santa Cecilia* di Raffaello, la *Madonna di San Girolamo* e la *Madonna della Scodella* di Correggio, il *Martirio di san Pietro Martire* di Tiziano) lascia chiaramente trasparire la sintonia con il pensiero di Mengs, che a Bologna ha ricevuto la sua consacrazione grazie all’*Elogio* di Giovanni Ludovico Bianconi⁵⁰⁸. Ma con il ruolo ufficiale di prosegretario assunto da Pietro Giordani, una nuova sensibilità viene risolutamente promossa. Fra il 1811 e il 1812 l’Accademia ottiene l’invio da Roma di numerosi gessi; oltre a quelli tratti dalla statuaria antica, vengono donati a Bologna, grazie all’interessamento di Pelagio Palagi, calchi di opere di Canova⁵⁰⁹, che giungeranno tuttavia a destinazione solo molti anni dopo⁵¹⁰. E altri gessi ancora, pervenuti nel 1812 presso Cornelia Rossi (una *Maddalena*⁵¹¹ e una *Venere italica*) e nel

1813 presso lo stesso Giordani (un *Autoritratto* di Canova)⁵¹², testimonieranno in città la sublime scultura del massimo artista dell'epoca⁵¹³.

In questo contesto profondamente rinnovato, le commissioni ricevute da Calvi continuano invece ad avere per soggetto esclusivamente temi sacri⁵¹⁴, secondo quanto documentano le sue memorie, che si interrompono il 10 dicembre del 1813⁵¹⁵; per lo più “tavoline”, “rami”, “ovati” o dipinti per la devozione privata, richiesti da religiosi (il curato di Montecalvo, l'arciprete di San Giovanni in Persiceto, il curato di Rasiglio, una monaca della famiglia Ratta, un ex religioso certosino...), o da una borghesia fra i cui nomi spesso si trovano familiari del pittore, o suoi prossimi (il medico di Borgo Panigale; Gaetano Ferrari, marito della figlia Marta Gertrude; Camillo Capuri, probabilmente imparentato con l'allievo Francesco), ma anche quello dell'allora giovanissimo Amico Ricci di Macerata, di nobile famiglia, che sarebbe divenuto letterato e storico esperto di vicende artistiche⁵¹⁶. Ancora non rintracciato è il «quadretto con la B.V., il Bambino e S. Antonio», consegnatogli il 4 novembre del 1811.

Talvolta compare addirittura l'annotazione di qualche “quadro per altare”: un perduto *Transito di san Giuseppe* per la chiesa di Varignana (14 aprile 1810), la paletta con *San Francesco Saverio morente* per la sagrestia della chiesa di San Marino di Bentivoglio (14 agosto 1810; Cat. 117), i *Santi Filippo e Giacomo* per la chiesa di Ca' de' Fabbri (27 marzo 1811; Cat. 120), la *Sant'Agata* ordinata da Filippo Ceronetti, nuovo abate della chiesa di Zola Predosa (18 aprile 1811; Cat. 121), il non meglio precisato «quadro per la chiesa della Selva» (1812) e, soprattutto, la *Madonna col Bambino in gloria e san Luigi Gonzaga* per i padri Barnabiti di Bologna (26 ottobre 1812; Minerbio, oratorio della Natività di Maria; Catt. 124; D128, D189)⁵¹⁷, che insieme alla *Madonna col Bambino e santi* della chiesa dei Santi Antonio abate e Andrea apostolo di Ceretolo (Catt. 130; D136, D181), non citata nelle memorie del pittore che si arrestano al 1813, ma firmata e datata 1814, viene portata da Ferdinando Belvisi a riprova dell'abilità del maestro, rimasta intatta nonostante l'età, essendo entrambe «d'una forza tale che certamente non sembrano pinte da un settuagenario»⁵¹⁸.

Negli ultimi anni di vita Calvi sembra voler riassumere le esperienze, traendo le somme di quanti

considera i migliori modelli da far salvi nel tempo presente.

Riannoda i legami con la lezione di Raffaello nella *Sant'Agata* di Zola Predosa (Cat. 121)⁵¹⁹, a evidenza ispirata alla *Santa Cecilia*, «con la faccia rivolta al cielo» «in atteggiamento sì nobile e naturale», che «avevamo in Bologna»⁵²⁰, prima della dolorosa vicenda delle requisizioni; uno dei «migliori quadri» di Raffaello, che nel *Discorso* pronunciato in Accademia nel 1808 l'anziano maestro ricorda di avere «potuto da vicino» a suo «grand'agio» osservare, «cosa più divina che umana»⁵²¹; un'opera da cui, confessa, non «sapea staccar l'occhio»⁵²², tanta era la «giustezza» del disegno, a tal punto perfetta che «non le si potrebbe aggiugner, né levare senza detrimento neppure tanto di dintorno quanto è grossa una mediocre moneta»⁵²³.

È invece un omaggio a Guercino, al «magico incanto» delle sue «saporite e lucide e naturali tinte»⁵²⁴, all'«aggiustato disegno» della «sua seconda maniera»⁵²⁵, la pala per i Barnabiti (Catt. 124; D128; D189), in cui Calvi compiutamente adotta un suggestivo «luminismo a lampi gelidi»⁵²⁶, esperito interpretando la pittura di “macchia” del centese: se è vero che la biografia su Guercino, amorevolmente commentata nel volume commissionato da Filippo Hercolani e dato alle stampe nel 1808⁵²⁷, «compare» in realtà solo dopo la morte del marchese (1810) — secondo quanto scrive l'estensore della recensione pubblicata nel «Giornale dell'italiana letteratura» del 1811⁵²⁸ — il valore del grande pittore seicentesco era stato soltanto da poco adeguatamente celebrato in letteratura.

Ma a completare ora il quadro dei più giusti riferimenti si aggiunge la figura di Francesco Francia, cui nel 1812 viene dedicata da Calvi una biografia corredata da nuove notizie⁵²⁹. È stato «parlando a caso» con Baldassarre Carrati, «amica persona, amante al sommo delle patrie antichità e praticissima degli archivj di Bologna»⁵³⁰, che è sorta l'idea del volume, promosso dal letterato Luigi Salina (1762-1845), socio onorario dell'Accademia di Belle Arti⁵³¹. I rinvenimenti documentari di Carrati — ad esempio la data di morte di Raibolini — hanno posto Calvi nelle condizioni di «trattare del Francia e più diffusamente e più sicuramente», come scrive l'ignoto estensore della recensione apparsa nel 1814 sul «Giornale dell'italiana letteratura»⁵³². Vie-

ne dunque ripercorsa la poliedrica attività di oraf, incisore, pittore di Raibolini, discutendone con «ordine, chiarezza, e in uno stile netto e semplice», commenterà sempre il recensore⁵³³.

Piuttosto che «aver bisogno d'estrinseci ornamenti», il soggetto sembra «adattarsi ad una piana ingenua narrazione»⁵³⁴: così premette d'altra parte lo stesso Calvi nel testo, manifestando l'esigenza di adeguare l'espressione al contenuto. Ecco poi enunciate le caratteristiche stilistiche dell'arte di Francia: «correzione del disegno», «altezza di tinte», «pienezza del colore», «morbidezza d'impasto»⁵³⁵. Strumenti confacenti alle “amabili idee”, al “candore”, alla semplicità «di paradiso», al tono “devoto”⁵³⁶ dalla sua maniera; poli di attrazione per la messa a fuoco di una nuova poetica, a quel tempo in corso di definizione nell'ambito delle arti figurative, i cui codici linguistici vengono formulati attraverso gli scritti di Friedrich Schiller⁵³⁷, August Wilhelm e Fredrich Schlegel⁵³⁸, e attraverso le teorie di Johann Wolfgang Goethe⁵³⁹ e di Philipp Otto Runge⁵⁴⁰ sul colore e sul suo significato simbolico⁵⁴¹.

Nessuno degli intenti polemici nei confronti della cultura accademica che animano l'esperienza romana della Lega di San Luca può avere agito, tuttavia, sulle riflessioni di Calvi; al contrario, l'operazione di recupero svolta dal pittore/poeta, e anche letterato bolognese, continua ad avere per guida la tutela della migliore tradizione, cara all'Accademia: «In un tempo che tre splendide Accademie delle arti stesse fioriscono nel Regno d'Italia, e che si revocano per ogni dove gli alunni allo studio della elegante e semplice natura, sul modello degli antichi esemplari, non può, per mio avviso, non essere gradevol cosa che si rischiarino il più che sia possibile le memorie di quegli egregi uomini, che simili norme seguendo giunsero ad alto grado di eccellenza, e fama acquistarono, onde il loro nome ancora dopo tanti anni chiaro risuona e celebrato»⁵⁴².

In questo contesto, dunque, si ambienta la riscoperta di Francia da parte di Calvi, trovando tuttavia sponde nel rinnovato interesse dell'epoca per i «primitivi maestri»⁵⁴³: nello stesso anno (1812)⁵⁴⁴, Pietro Giordani gli scrive, chiedendogli informazioni in relazione all'attività di Innocenzo Francucci da Imola e agli affreschi presenti nella Palazzina della Viola, per formulare il primo dei *Discorsi tre all'Accademia di belle Arti in Bologna nell'estate del 1812*⁵⁴⁵; e ancora

nel 1814 si rivolgerà a Calvi per ricevere notizie sullo stato della pittura in Romagna⁵⁴⁶, cioè su Innocenzo da Imola e Marco Palmezzano, soprattutto sulle opere di quest'ultimo possedute da Filippo Hercolani⁵⁴⁷. Giordani ha in animo di «disegnare l'intero paesaggio della pittura della Rinascenza in Romagna», secondo una prospettiva allineata «ad evidenza all'opera del collega Leopoldo Cicognara, quando in anni vicini scrisse la sua *Storia della Scultura in Italia*»⁵⁴⁸. Per il prosegretario lo studio dei «primitivi maestri» risponde quindi all'intenzione di ricostruire le origini della tradizione artistica italiana, celebrata presso l'Accademia di Bologna; ma per Calvi la riscoperta dell'arte di Francia, innescata dai reperti archivistici di Carrati e sostenuta dal cavaliere Salina, sembra andare oltre la finalità storiografica; i modi pittorici di Raibolini — per esprimere i quali Calvi dice di adottare una «*piana ingenua narrazione*»⁵⁴⁹ — rivelano qualità di chiarezza e facile comprensibilità, che sono ancora criteri di grande attualità; sanno farsi portavoce di «*dignità*», «*decoro*», «*devozione*»⁵⁵⁰, valori evidentemente non tramontati per la sensibilità religiosa da sempre sinceramente praticata da Calvi⁵⁵¹.

Dalle riflessioni teoriche l'anziano maestro, ormai più che settantenne, passa alla traduzione in atto: la consonanza con lo stile privo d'estrinseci ornamenti»⁵⁵² di Francia si coglie nella sua produzione estrema. Da tempo — soprattutto dal primo Ottocento — Calvi persegue una «depurazione dei valori disegnativi e cromatico-luminosi»⁵⁵³, che lo inducono all'uso di «tinte accese»⁵⁵⁴ dalla forte carica simbolica⁵⁵⁵. Ricorrono immagini iconiche, care alla devozione popolare: San Leonardo da Porto Maurizio, il Sacro Cuore, la Madonna col Bambino ambientata in un paesaggio secondo un tema “alla raffaellesca”, Gesù Nazareno. Si ripetono «stereotipi tipologici»⁵⁵⁶ nella gestualità liturgica dei santi, nella caratterizzazione delle loro fisionomie. Prendono avvio, dunque, forme espressive che sembrano anticipare il purismo ottocentesco⁵⁵⁷, che sembrano avere — azzarda Eugenio Busmanti — una «cert'aria da pittura dei Nazareni»⁵⁵⁸.

Il processo si può dire pienamente conquistato nella pala con la *Madonna col Bambino e Santi* di Ceretolo, firmata e datata 1814 (Catt. 130; D136, D181): oltre il limite dell'attività registrata nelle *Memorie* conservate dal genero⁵⁵⁹. Pur nella ripresa del medesimo

schema della pala per la cattedrale di Spoleto, sono ora cambiati sia la forma, di volumi espansi, ma con chiaroscuri poco risaltati, sia il colore, di tinte pure, primaverili, un po’ confettose: celeste chiaro invece che grigio-azzurro, fiordaliso invece che oltremare, bianco latte invece che avorio, tanné invece che marrone glassato. Pare davvero questa l’ultima prova lasciata da Calvi nell’arte della pittura. Intanto con il rientro del pontefice a Roma (23 maggio 1814), va avviandosi il ripristino dell’ordine precedente la «fatal rivoluzione»⁵⁶⁰. Ancora un documento testimonierà i contatti in corso dell’anziano maestro con i colleghi accademici: il parere favorevole espresso nel 1815 insieme a

Giovan Battista Frulli e Francesco Albèri per l’acquisto di un dipinto di Galanino⁵⁶¹, che verrà perfezionato nel 1821⁵⁶². È questa la traccia estrema di una lunga carriera. Calvi muore il 15 maggio di quell’anno⁵⁶³. Il valore della sua scuola viene subito riconosciuto: su richiesta dei colleghi dell’Accademia (8 giugno 1815), la Commissione Governativa conferma la nomina dell’allievo Ercole Petroni, «Pittore figurista», in suo «rimpiazzo» (3 luglio 1815)⁵⁶⁴; e gli eredi ricevono invece dal Consiglio Comunale la concessione a costruire, addossata a un arco del cimitero monumentale, la tomba dell’illustre padre⁵⁶⁵, il cui progetto sarà definitivamente approvato nel 1822⁵⁶⁶.

- 1 Un ritratto di Maria Rosa Ceneri può forse riconoscersi nel pastello di Angelo Crescimbeni, transitato sul mercato dell’antiquariato, pubblicato da Angelo Mazza (Mazza 2021, vol. 2, pp. 594-595); il dipinto, che raffigura un’anziana signora con cuffia e libro, è a *pendant* del *Ritratto di signore con lettera in mano*, in cui si può plausibilmente identificare il marito, Giuseppe Maria Calvi, padre del pittore, come ipotizza Igino Conti, su suggerimento di Domenico Medori (si veda il contributo di Conti in questo stesso volume, nota 1).
- 2 Ceneri 1728 (riedito nel 1749).
- 3 Grilli Rossi ms. a. Il testo è la minuta — la prima stesura — di quella che sarà la biografia del pittore, pubblicata nel 1825: Grilli Rossi 1825. Giambattista Grilli Rossi era in stretto rapporto con la famiglia di Calvi, avendo per certo ricevuto informazioni dal figlio del pittore, il sacerdote Giuseppe Calvi (una lettera del quale, con un elenco di pitture del padre, è conservata nella medesima Cartella II, fasc. VII del fondo speciale Giambattista Grilli Rossi presso la Biblioteca dell’Archiginnasio), e dalla propria moglie, la pittrice Anna Mignani, allieva di Jacopo Alessandro. Nella medesima cartella in Archiginnasio si conserva anche una seconda minuta della biografia (Grilli Rossi ms. b).
- 4 Sempre secondo Grilli Rossi, Jacopo Alessandro sarebbe stato «levato al Sacro fonte dal Dottor Alessandro Zani, celebre Parroco di S. Maria delle Muratelle» (Grilli Rossi ms. a). Il battesimo sarebbe avvenuto nella parrocchia dei Santi Fabiano e Sebastiano: Carrati B876, c. 3.
- 5 *Ibidem*.
- 6 Grilli Rossi 1825, p. 1.
- 7 *Ibidem*.
- 8 L’episodio viene narrato anche nella seconda minuta e, ovviamente, nella biografia a stampa di Grilli Rossi, in cui il racconto si arricchisce del dettaglio di un «condiscipolo», responsabile in particolare di avere causato a Calvi la «malattia», inseguendolo e tenendo «impugnato un temperino» (Grilli Rossi ms. b; Grilli Rossi 1825, pp. 1-2).
- 9 Grilli Rossi ms. b.
- 10 Così si legge nella prima minuta di Grilli Rossi: Grilli Rossi ms. a.
- 11 Grilli Rossi ms. b; Grilli Rossi 1825, p. 2.
- 12 Grilli Rossi ms. b.
- 13 L’espressione, come è noto, viene utilizzata da Carlo Cesare Malvasia a proposito della formazione di Ludovico Carracci: Malvasia 1678, vol. I, p. 364, vol. I, p. 364.
- 14 *Ibidem*.
- 15 Barbara Ghelfi, in Benati 2001, vol. 1, pp. 154-155, schede 233-234; Emilio Negro, Nicosetta Roio, in *Alessandro Tiarini* 2000, p. 290, schede 272 e 273, tavv. LXXXVI-LXXXVII.
- 16 In proprietà di Giacomo Maria Marchesini: Malvasia 1678, II, p. 213. Lì si trova menzionati nell’inventario del 1685 della collezione Marchesini, rintracciato da Raffaella Morselli: Morselli 1998, p. 339 e p. 492.
- 17 Così si legge nella prima minuta di Giambattista Grilli Rossi: Grilli Rossi ms. a. Un profilo di Giuseppe Maria Calvi, in cui meglio vengono esplicitati i suoi interessi anche letterari e le sue frequentazioni degli ambienti accademici e culturali bolognesi, utili e preziosi per la formazione e la carriera del figlio, è stato ricostruito da Igino Conti: Conti 2022, pp. 113-114. Dal «ricetto delle Muse» (Grilli Rossi 1825, p. 3) che il padre di Calvi provvede ad animare con i suoi interessi letterari, Jacopo Alessandro trarrà vantaggiose opportunità di crescita intellettuale, incontrando gli Zanotti, Alessandro Fabri, Ferdinando Antonio Ghedini, il somasco Giampietro Riva (si veda *infra*), e secondo l’ignoto estensore della *Notizia della vita*, Francesco Soave, anch’egli somasco (*Notizia della vita* B3366, c. 4r); informazione, quest’ultima, non riportata da altre fonti.
- 18 Per la questione sorta fra i concorrenti, si veda Cat. D165.
- 19 Giumanini 2003, p. 31.
- 20 Zanotti 1756.

- 21 Grilli Rossi ms. b.
- 22 Zanotti 1756, p. 98.
- 23 Salvadé 2020, p. 1 nota 5. Per la ricostruzione dell’attività poetica di Calvi, si veda anche il recente ulteriore saggio di Anna Maria Salvadé (Salvadé 2020). Si veda, inoltre, per la partecipazione di Calvi ai volumi editi dagli Arcadi: Barigetti 2012, p. 393, p. 406. Nel *Regesto* del presente volume sono elencati ad anno i componimenti editi dal pittore.
- 24 I due sonetti (*Al Signor Giampietro Zanotti che per mio vantaggio e profitto à dato alla luce la presente operetta; Tal è dell’età tua la primavera*) sono resi noti da Marcello Oretti: Oretti B134, cc. 115-116. Si vedano i docc. 1-2 nell’*Appendice documentaria* di questo stesso volume.
- 25 Così Calvi nell’epistola proemiale *Al nobile ed erudito Sig. Gian Lodovico Bianconi*, in Calvi 1780, pp. 3-7.
- 26 Salvadé 2021, p. 1 nota 8.
- 27 Algarotti 1791-1794, vol. VIII, p. 44, segnalata da Salvadé.
- 28 Zamboni 1974, p. 18.
- 29 Roli 1977a, p. 125.
- 30 Giumanini 2003, pp. 31-33.
- 31 Giuseppe Foschi, *Ritratto di Monsignor Giuseppe Pozzi*, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, in Pozzi 1771, p. XXX.
- 32 Giuseppe Zambelli, *Ritratto di Francesco Maria Zanotti*, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi dal dipinto di William Kaebler (Bologna, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Quadreria della Biblioteca Universitaria, Sala VIII centenario), in Cavazzoni Zanotti 1779-1802, vol. 1, 1779.
- 33 Anche perché ritenuto dallo stesso pittore un genere non particolarmente prestigioso, come testimonia Ferdinando Belvisi, secondo il quale Calvi «non volle perdersi a formar ritratti d’uomini e donne perché diceva che il ritrattista di professione non può non essere che un mediocre pittore», aggiungendo però che «quei pochi che fece per impegno furono somigliantissimi» (Belvisi ms. 1496, c. 22).
- 34 Lo dimostra il carteggio con Giampietro Zanotti: Riva-Zanotti, *Carteggio* 2012.
- 35 *Poesie di Rosmano Lapiteio* ms. B240, primo foglio.
- 36 Del 1763 è invece l’ingresso nell’Accademia degli Indomit: Belvisi ms. 1496, c. 6; Conti 2022.
- 37 Sulla produzione letteraria di Zanotti, in Arcadia Trisalga Larisseate, e sui suoi rapporti con l’Arcadia bolognese: Gerardo Guccini, in *Uomini di teatro* 1986, pp. 258-262; Bergamini 1988a, I, pp. 89-90; Bergamini 1988b, I, pp. 250-258; Montefusco Bignozzi 1988, p. 379, pp. 398-405; Campana 2017. Sull’attività di Giampietro Zanotti in qualità di pittore, si veda: Mazza 2001, pp. 234-253 (con bibliografia precedente). Sulla sua attività di critico e teorico: Zanotti 1739, II, p. 345; Foratti 1935-1936, pp. 115-130; Grassi 1956, pp. 79-81; Roli 1977b; Grassi 1978, vol. III, pp. 75-77, p. 79, p. 99 nota 3, p. 100 note 5 e 7; Salvadé 2020, pp. 1-8.
- 38 *Rime in morte* 1766. Al maestro Zanotti Calvi dedica anche una biografia manoscritta: Calvi 1809, c. 23. Il manoscritto viene segnalato da Ombretta Bergomi (Bergomi 2016, p. 8 nota 2).
- 39 Resa nota da Igino Conti (Conti 2006, p. 199).
- 40 Bergamini 1988c, pp. 76-77; Graziosi 1988a, p. 207.
- 41 Bologna, Archivio privato; lettera rintracciata e pubblicata da Conti: Conti 2006, p. 199.
- 42 Per i rapporti fra il padre di Calvi ed Eustachio Zanotti, di cui serba traccia la coppia di ritratti dipinti a *pendant* dal pittore, si veda: Conti 2006. Maggiori dettagli si reperiscono nelle schede dei due ritratti (Catt. 11-12; D137).
- 43 Jacopo Alessandro Calvi, *Opere da me dipinte*, Modena, Biblioteca Estense, Fondo Albano Sorbelli, 353, *Lettere e documenti di Jacopo Alessandro Calvi pittore bolognese, detto il Sordino*, n. 4, rintracciato e pubblicato da Ombretta Bergomi (Bergomi 2013, *Appendice*, pp. 21-24, in particolare p. 21).
- 44 Oretti ms. B106, c. 3: «e si vidde alle Stampe di Lellio dalla Volpe un sonetto di Gio. Pietro Zanotti in lode del d.o Calvi».
- 45 Mazza 2000, p. 78 nota 23.

46 Mazza 2000, p. 65.
47 *Ibidem*.
48 Turner 2017, p. 621 scheda 328.
49 Oretti ms. B105, c. 25.
50 Grilli Rossi ms. a.
51 Biagi Maino 1990, pp. 21-22.
52 Su quell'esperienza, si veda: Biagi Maino 1995, pp. 29-32.
53 Così secondo quanto si legge nell'*Orazione funebre*, scritta da Giambattista Grilli Rossi sulla base di note fornite da Jacopo Alessandro Calvi (Grilli Rossi 1802, p. XVI). L'indicazione viene ripresa da Donatella Biagi Maino (Biagi Maino 1999a, p. 165. Sul rapporto di Gaetano con Buratti si vedano inoltre: Biagi Maino 1995, pp. 16-23, pp. 29-31; Biagi Maino 2002, pp. 21-22.
54 Carlo Volpe, in *L'arte del Settecento emiliano* 1979, p. 102.
55 Algarotti 1764.
56 Zamboni 1979, pp. 211-218.
57 Dalton verrà aggregato *ad honorem* nella Clementina nella seduta del 3 ottobre 1769: *Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. II, p. 195.
58 Oretti B131, c. 455; Biagi Maino 1995, p. 41, p. 48 note 102 e 104.
59 Biagi Maino 1995, pp. 41-42.
60 Si veda: Bernardini 2013, pp. 143-162.
61 *Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. II, p. 195.
62 Kurz 1988, pp. 82-83, schede 21-26.
63 Carlo Volpe, in *L'arte del Settecento emiliano* 1979, p. 98. Sul dipinto, si veda inoltre: Biagi Maino 1990, p. 255, scheda 34.
64 Volpe 1979, p. 93.
65 Fanti 1997, pp. 25-25; Menchetti 2006, pp. 65-73.
66 Daniele Benati, in *Pinacoteca Nazionale* 2006, vol. 2, pp. 304-306 scheda 201.
67 Belvisi ms. 1496, c. 7.
68 *Ibidem*.
69 *Ibidem*.
70 Gaetano muore nel 1802, Ubaldo nel 1781: Calvi 1802; il manoscritto venne utilizzato da Giambattista Grilli Rossi per il testo ufficiale: Grilli Rossi 1802.
71 Belvisi ms. 1496, c. 7.
72 Frulli B3936. Cito il testo da Biagi Maino (Biagi Maino 1990b, pp. 74-86, p. 82 nota 1), che anche su questa base è propensa a riconoscere nei rapporti fra Calvi e i Gandolfi una vera e propria *querelle*.
73 Su questa polemica fra i Gandolfi e Calvi, si vedano gli studi di Donatella Biagi Maino, che per prima ha posto a confronto la narrazione di Belvisi con il ruolo moderatore di Pietro Fancelli, allievo di Gaetano. Fancelli sarebbe infatti intervenuto indicando al biografo in una lettera (13 febbraio 1830, ms. 1496, busta VIII, fascicolo 9, Bologna, Biblioteca Universitaria) alcune modifiche al testo, volte a ridimensionare i commenti troppo sfavorevoli ai due fratelli. Oltre ai passi contenuti nelle due monografie sui Gandolfi, si veda: Biagi Maino 1990b, p. 79, p. 84 nota 19, p. 85 nota 32.
74 Lettera di Pietro Fancelli a Ferdinando Belvisi, 13 febbraio 1830, ms. 1496, busta VIII, fascicolo 9, Bologna, Biblioteca Universitaria, rintracciata e citata da Biagi Maino 1990b, p. 85 nota 32.
75 *Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. II, p. 192, c. 109, p. 213 c. 123. Le opere di Calvi che vengono ricordate nella seduta dell'agosto 1769 per motivare la nomina sono il pallione con *San Girolamo Emiliani in gloria* (Roma, collezione privata, 1767) e la *Madonna col Bambino e santi Bruno e Giovanni Battista* per la Certosa di Maggiano di Siena, non rintracciata (1769).
76 La produzione di versi d'occasione di Calvi è documentata anche negli anni Settanta: si vedano, ad esempio, i sonetti su commissione per la prima messa richiesti dai Veratti nel 1761 e ancora nel 1772 (Calvi 1761a, dedicato da G.M.C. a Giuseppe Veratti in occasione della celebrazione della prima messa del figlio Giovanni Veratti; Calvi 1772, dedicato a Ferdinando Veratti in occasione della celebrazione della prima messa del nipote Giacomo Veratti).

77 Per lo stesso committente dipinge anche due soggetti mitologici (*Giove fanciullo con le ninfe*; *Baccanale di puttini*; 1770; Cat. dispersi 7a-b) al momento dispersi.
78 Le nozze vennero celebrate il 12 giugno 1771. I versi sono stati segnalati da Ombretta Bergomi (Bergomi 2016, p. 15): Belli 1771. Già nel 1769 Calvi aveva composto versi per la famiglia Bovio: Calvi 1769.
79 Per la medesima destinazione Ubaldo Gandolfi dipinge infatti un *San Francesco che riceve le stimmate* (Milano, Pinacoteca di Brera; 1768) e *l'Immacolata Concezione* (Cingoli, Pinacoteca Comunale Donatello Stefanucci; 1771).
80 Lo fa emergere Carlo Volpe: Volpe 1979, p. 95; Biagi Maino 1990, p. 243, scheda 56.
81 Sul pittore si vedano: Damen (1999) 2000; Naldi 2000; Bergomi 2010. Si veda inoltre la monografia di Milena Naldi in corso di pubblicazione.
82 Roli 1977a, p. 123. Sul pittore si veda: Casali Pedrielli 1991.
83 Roli 1977a, p. 124. Sul pittore si veda: Di Natale 2010.
84 A Wesel, al tempo in cui Calvi inviò i dipinti, erano presenti due chiese di fede cattolica — in realtà i monasteri di St. Martini (Fratres Vitae Communis) e di St. Mariä Himmelfahrt (domenicani). Entrambe vennero distrutte nel corso della Seconda guerra mondiale. Paul Clemen nel 1892, pur elencando le collezioni d'arte di entrambe le chiese e anche delle altre chiese protestanti della città, non ricorda alcun dipinto di Calvi (Clemen 1892). Desidero ringraziare Martin Wilhelm Roelen per le informazioni.
85 Daniele Benati, in *Tesori per il duemila* 1999, p. 103.
86 La corrispondenza con alcune figure collocate a metà altezza, a destra del *Giudizio Universale* di Greenville, è stata individuata da Igino Conti: Conti 2009, pp. 135-137.
87 Belvisi ms. 1496, c. 8.
88 Il soggiorno dovrebbe essersi svolto fra il mese di maggio e il mese di giugno poiché in questo intervallo Calvi è assente dalle adunanze dell'Accademia Clementina: partecipa infatti alla riunione del 5 aprile (*Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. 2, p. 312, c. 198), risultando poi assente nelle successive fino a tornare assiduo dal 7 giugno del 1774 (*Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. 2, p. 317, c. 201).
89 Sull'ambiente senese e il coinvolgimento di Calvi: Ciampolini - Leoncini 2021, p. 122; Simone Andreoni, in *Goya Boucher* 2021, pp. 181-183.
90 Grilli Rossi 1825, p. 5.
91 Belvisi, *Elogio storico*, cit., c. 8.
92 Firenze, Archivio di Stato, Accademia del Disegno, f. 22, c. 21; segnalato da Fabia Borroni Salvadori (Borroni Salvadori 1983, p. 1044 e nota 99).
93 Borroni Salvadori 1983, p. 1044 e nota 99.
94 Belvisi ms. 1496, c. 8.
95 Belvisi ms. 1496, c. 9. Sulla galleria Gerini, visitata da Calvi al tempo in cui apparteneva a Carlo Francesco Gerini, si veda: Ingendaay 2013, vol. 1, pp. 203-221.
96 Bergamini 2002, p. 502. Sull'attività di Tesi per il marchese Andrea Gerini, grande mecenate, si veda: Ingendaay 2013, vol. 1, pp. 137-138, pp. 146-147.
97 Belvisi ms. 1496, c. 8.
98 Belvisi ms. 1496, cc. 8-9.
99 Winckelmann 1755, trad. it. 2001.
100 «Monsieur Johane Zeffanij Inglese» viene nominato accademico della Clementina *ad honorem* il 16 ottobre 1774 su proposta di Giuseppe Becchetti e Ubaldo Gandolfi: *Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. II, c. 204, p. 321.
101 L'intento di enunciare le teorie estetiche ideali, attraverso l'illustrazione di una selezionata casistica di opere particolarmente rappresentative, potrebbe risultare plausibile anche in ragione del fatto che il dipinto fosse pensato come *pendant* della celebre tela con gli *Accademici della Royal Academy*, sempre alle Collezioni Reali, ambientata a lume artificiale appositamente per costruire un contrasto con la vivida lumi-

nosità della *Tribuna*: Webster 2011, p. 292.
102 Mengs 1762; Mengs 1762 ed. 1996: Raffaello, Correggio e Tiziano vengono esplicitamente additati da Mengs fra gli «Esempi del Gusto».
103 Così viene definito da Luigi Lanzi (Lanzi 1795-1796, vol. 1, *Ove si descrive la scuola fiorentina e la senese*, ed. cons. 1834, pp. 234-235). Si veda il saggio di Francesca Lui (Lui 1994).
104 A Hughford si devono la *Vita di Anton Domenico Gabbiani* (1762), le note alla quinta edizione delle *Vite* di Vasari (curata da Tommaso Gentili e da Giovan Francesco de' Giudici, edita a Livorno e poi a Firenze), la *Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura con i loro elogi e ritratti incisi in rame* (1770-1771).
105 Presso l'Accademia del Disegno Hugford ricopre incarichi importanti, come quello di provveditore (1762-1772), diventandone figura di punta: Borroni Salvadori 1983, p. 1028, pp. 1039-1043. Dal 1772 tuttavia, aveva concluso il proprio insegnamento presso l'Accademia del Disegno: Lui 1994, p. 67.
106 Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22.
107 Zanotti 1756.
108 Zanotti 1756, pp. 112-113.
109 *Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. II, p. 219 (c. 128): «Fu proposto dalli SS.ri Ubaldo Gandolfi, e Carlo Bianconi per Accad.co d'Onore il Sig.r James Barry Inglese, e posto a Partito passò, per Voti Bia.i 14 e Neri 1».
110 Lo hanno sottolineato soprattutto Briganti e Ottani Cavina: Briganti 1989, p. 286 nota 20; Ottani Cavina 1983, p. 71; Ottani Cavina 1990, p. 78; Ottani Cavina 1999, vol. I, p. 62.
111 Burke 1757, trad. it. 1985.
112 *Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. II, p. 213 (c. 123): «A Nomina delli Signori Beccadelli, e Gandolfi Ubal.o Fu eletto Accademico d'Onore il Sig.r Guglielmo Keable Esquir, per Partito favorevole di Fave B.e 15 e N.e 1. A Nomina de' stessi fu anche eletto il Sig.r Giuseppe Nolehins, per Partito di Fave B.e 15 e N.e 1».
113 Nessuno dei due busti modellati in terracotta da Nollekens a Bologna — quello del pittore William Keable e quello della ceroplasta e notomista Anna Morandi Manzolini — pare giunto oggi a noi: Graziani 2019.
114 Rybko 1990.
115 *Pitture* 1782, p. 360.
116 La serie è stata studiata da Donatella Biagi Maino: Biagi Maino 1989c, pp. 40-48. Inoltre: Biagi Maino 1989a, pp. 287-288.
117 Biagi Maino 1989c, p. 43, p. 47; Biagi Maino 1999, pp. 4-6; Roversi 2009, pp. 206-207 scheda 65.
118 Bonechi 2001. Sull'episcopato del benedettino camaldolese Gioannetti: Mazzone 1997, pp. 263-266; Battelli 1997, pp. 283-286.
119 Così il cardinale Gioannetti definirà il pensiero dei Lumi nella prefazione delle *Lezioni pastorali opportune ai vescovi* (Gioannetti 1784), riedite in seguito, tra il 1784 e il 1796, con l'esplicitazione del nome dell'autore, lasciato anonimo nella prima edizione.
120 Il progetto era stato ideato da Giampietro Zanotti, ma era poi rimasto incompiuto a seguito della morte del maestro di Calvi: *Claustro di San Michele* 1776. La pubblicazione avrà fama immediata anche attraverso la recensione nei giornali: «Bibliografia Generale Corrente d'Europa», II, 1776, pp. 84-86; e ancora, «Effemeridi Letterarie», 1777, pp. 413-416. Sull'uscita del volume: Perini Folesani 2019, p. 62.
121 Per i disegni da tradurre a stampa sono coinvolti Domenico Fratta e Gaetano Gandolfi. Sul volume: Borea 2009, vol. I, p. 567, con bibliografia precedente.
122 Reynolds 1778a.
123 Il testo, rimasto manoscritto e segnalato da Grilli Rossi (Grilli Rossi 1825, p. 6), al momento non è ancora stato reperito: Jacopo Alessandro Calvi, *Analisi in forma d'Indice*, sintesi dei discorsi di Reynolds 1778b.
124 Perini Folesani 1991b, pp. 361-412; Perini Folesani 2012; Perini Folesani 2020.

125 Calvi 1780.
126 Sull'attività, molto apprezzata, di Calvi come restauratore, si veda lo studio di Nicola Giordani: Giordani 1999, pp. 67-69. Si vedano inoltre, nel presente volume: gli specifici interventi di restauro di Calvi, elencati nel *Regesto*, e la lettera di Calvi, rinvenuta e trascritta da Igino Conti, inserita in *Appendice documentaria* (Doc. 7).
127 Un disegno in collezione privata, che restituisce la *Circoncisione di Gesù* dipinta da Ludovico Carracci, potrebbe essere stato realizzato in questa occasione (Cat. D19). Sulla commissione del restauro a Calvi: Oretti B106, c. 69. Sui dipinti nella cappella Gessi, distrutti durante la Seconda guerra mondiale: Brogi 2001, vol. I, pp. 126-127.
128 Oretti B106, cc. 105-106: «[1780] 17 Ottobre nella Cappella di S. Filippo vi era su un ponte Francesco dalla Casa pittore che con pastelli (c. 116) ritocava uno di Santi in un pennacchio e ne fu sospeso l'andare avanti in quel lavoro. E poco tempo avanti la Tavola di S. Filippo fu ripulita da Jacopo Calvi e dopo fece gran mutazione sinchè il detto Calvi vi ritornò a farvi del lavoro, cioè nella Libreria ov'era stata trasportata e prima ristorata da Marcello Oretti per ordine di que' Padri». Sul dipinto: Turner 2017, p. 636, scheda 342.
129 Per Filippo Herculani Calvi svolge non solo il ruolo di letterato e poeta, ma anche di esperto d'arte e consigliere ai fini della classificazione e dell'ordinamento delle opere della ricchissima collezione familiare. Lo attestano lettere e note di suo pugno, accanto a quelle di altri «intendenti colti e navigati» come Luigi Crespi, Marcello Oretti e l'abate Alessandro Branchetta, rinvenute nel corso degli studi relativi alle vicende collezionistiche di Casa Herculani: Perini Folesani 2019, pp. 58-59, p. 215; Ghelfi 2021, p. 52, p. 136, p. 157 (da cui è tratta la citazione).
130 Calvi 1980, p. 8.
131 Calvi 1980, p. 46.
132 Calvi 1980, p. 54.
133 Calvi 1980, p. 56.
134 Calvi 1980, p. 66.
135 Nel compilare la propria selezione Calvi ha certamente utilizzato la documentazione in possesso della famiglia Herculani: Perini Folesani 1990, p. 194; Ghelfi 2021, pp. 34-35.
136 Perini Folesani 2014, p. 281. Sul volume di versi e prose per la raccolta Herculani si vedano anche, della medesima studiosa: Perini Folesani 1998, p. 15 nota 27.
137 Zamboni 1974, p. 19
138 Herculani B221, lettera del marchese Filippo Herculani al conte Camillo Zampieri, 24 agosto 1780; la lettera è stata rintracciata e segnalata da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 136 nota 365).
139 Sulle vicende della collezione Herculani si vedano: *Quadreria Rossini* 2002; Ghelfi 2007(2009); Perini Folesani 2011; Perini Folesani 2013; Perini Folesani 2014; Perini Folesani 2016; Ghelfi 2021.
140 Sugli incarichi di Calvi come direttore di Figura si veda l'elenco in *Atti dell'Accademia Clementina* 2006a, vol. III, p. 687; per il dettaglio degli incarichi, tratto dai volumi degli Atti dell'Accademia Clementina (*Atti dell'Accademia Clementina* 2005, *Atti dell'Accademia Clementina* 2006a, *Atti dell'Accademia Clementina* 2006b) si veda inoltre il *Regesto* in questo stesso volume.
141 Lo ha acutamente riscontrato Igino Conti: Conti 2009, pp. 135-137.
142 Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22.
143 Belvisi ms. 1496, c. 9.
144 Emilia Calbi, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, p. 334.
145 Lo riferisce Giambattista Grilli Rossi 1825, p. 13.
146 Anche per i due autoritratti dei Gandolfi l'acquisto fu dagli eredi diretti dei due pittori: Donatella Biagi Maino, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, pp. 311-312, n. 183, e pp. 342-345, n. 202.
147 D. Biagi Maino, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, p. 311.
148 Roli 1977a, p. 178.

- 149 Si vedano, ad esempio, i due dipinti rintracciati da Angelo Mazza, cioè il *Ritratto del cardinale Vincenzo Malvezzi* (collezione privata) di Keable, che trae l’impianto dal *Ritratto del cardinale Jacques Bénigne Bossuet* di Hyacinthe Rigaud, oppure il *Ritratto di Giulio Panziera* (Bologna, Collezioni Comunali d’Arte) di Angelo Crescimbeni, derivato dal *Ritratto di Robert de Cotte*, sempre di Rigaud, entrambi noti attraverso le traduzioni a stampa di Pierre-Imbert Drevet. Si vedano: Mazza 1984, pp. 61-62; Mazza 2013, pp. 536-537; D’Apuzzo 2017, pp. 102-104; Graziani 2019, p. 30, pp. 32-34.
- 150 Per quanto riguarda l’interesse verso il mondo artistico internazionale, le nomine *ad honorem* della Clementina rispondono prevalentemente a segnalazioni di illustri personaggi e spesso si configurano come gesti di cortesia nei confronti del sottoponente, di cui viene accolta la proposta: ad esempio, nel caso del francese André-Jean Lebrun, primo scultore del re di Polonia (*Atti dell’Accademia Clementina* 2004, 2 novembre 1772, vol. II, c. 173, p. 280), nominato su indicazione di Francesco Albergati Capacelli, anch’egli aggregato (7 aprile 1771, vol. II, c. 138, p. 233); oppure del paesaggista svizzero Johann Ludwig Aberli (28 marzo 1773, vol. II, c. 175, p. 282), o dello scultore russo Fedot Ivanovič Šubin, attivo presso l’imperatrice Caterina (Theodot Schoubin, 28 marzo 1773, vol. II, c. 175, p. 282), presentati su segnalazione del colonnello estone Carl Friedrich von Staal e dei principi Wilhelm August e Peter Friedrich Holstein Gottorf, in visita in città e anch’essi aggregati (5 ottobre 1770, vol. II, c. 129, p. 220); e ancora del francese Jean-Baptiste-Claude Robin, «Pittore di S.M. Cristianissima e Membro dell’Accademia Reale delle Belle Arti di Parigi» (2 ottobre 1776, vol. II, p. 367, c. 241), per “desiderio” del cardinale Ignazio Boncompagni, anch’egli aggregato (14 ottobre 1776, vol. II, p. 370, c. 241); e il pittore Johann Heinrich Tischbein il Vecchio o d’Assia (6 dicembre 1779, vol. II, p. 476, c. 322), su richiesta del senatore Achille Angelelli. Altre volte le nomine sono invece a istanza degli stessi accademici, come ad esempio per il pittore danese Peter Brünnich (4 novembre 1771, vol. II, p. 55, c. 154); per lo svizzero specialista in ritratti Jacob Emanuel Handmann (18 aprile 1773, vol. II, c. 176, p. 283-284); per lo scultore francese Pierre-Nicolas Beauvallet, «pensionario del Re» (7 ottobre 1773, vol. II, p. 293, c. 184); per il ritrattista danese Jens Juel (24 maggio 1774, vol. II, p. 314, c. 199); per il tedesco Ludwig Philipp Tischbein, «architetto pensionario di S.a M.a Serenissima il Langravio regnante d’A. Cassel» (31 marzo 1776, vol. II, p. 352, c. 228); per il ritrattista inglese Ozias Humphry (4 maggio 1777, vol. II, p. 387, c. 254); e ancora per il pittore-restauratore Jean-Baptiste Jeanteau e il paesaggista Gabriel Bonquier (14 giugno 1777, vol. II, p. 391, c. 258); e per lo scultore François Marie Poncet (11 dicembre 1777, vol. II, p. 406, c. 270); per lo spagnolo Francisco Preciado de la Vega (insieme alla moglie, il 12 gennaio 1778, p. 411, c. 275), su proposta di Giuseppe Becchetti, accademico clementino «dimorante in Roma»; per il ritrattista spagnolo Joaquín Inza (28 dicembre 1778, vol. II, p. 440, c. 296); per il tedesco Johann Gottfried Benedict Theil, al servizio dei sovrani di Sassonia (15 maggio 1781, vol. II, p. 523, c. 360). Fra tutti questi artisti è ipotizzabile un diretto rapporto con l’Accademia per coloro che soggiornarono a Bologna: forse per Šubin, che in quegli anni risulta essere in Italia, e dunque fece magari anche tappa nel capoluogo felsineo; per Juel, che nel marzo del 1774 lascia Dresda per Roma, dove poi si trattiene fino al 1776; per Robin, in Italia fra il 1775 e il 1776; per Humphry, che certamente soggiorna a Bologna nel maggio del 1777 durante il viaggio di ritorno in patria.
- 151 E. Calbi, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, p. 334.
- 152 Presso la Galleria Gerini a Firenze Calvi ha modo di vedere alcuni dipinti di Batoni, richiesti dal marchese Andrea, nessuno dei quali, tuttavia, raffigura un ritratto (Ingendaay 2013, vol. 1, pp. 193-195, p. 215, tavv. 30-33). Come ritrattista pare che il marchese prediligesse Giuseppe Zocchi (Ingendaay 2013, vol. 1, pp. 113-115), artefice di immagini della famiglia Gerini

- ispirate alla tipologia della “scena di conversazione”.
- 153 Belvisi ms. 1496, c. 8. Le nozze vengono celebrate il 13 gennaio 1771 presso la parrocchia di San Martino di Porta Nova: Carrati B903, tomo IV, c. 116.
- 154 La sorella il 9 luglio del 1770 (Carrati B917, vol. VIII, c. 105; rintracciato da Francesca Conti [Conti 2006/2007, p. 106]); la madre il 24 luglio del 1770 (Carrati B917, VIII, c. 105: Conti 2006/2007, p. 106 nota 325).
- 155 Belvisi ms. 1496, c. 8.
- 156 *Ibidem*.
- 157 Così Giambattista Grilli Rossi parla del rapporto fra Jacopo Alessandro e la moglie Laura: Grilli Rossi 1825, p. 4.
- 158 Ferdinando Belvisi aggiunge però che «quei pochi che fece per impegnò furono somigliantissimi» (Belvisi ms. 1496, c. 22).
- 159 Tolti i ritratti degli Arcadi, poi tradotti a stampa, e di Ferdinando Antonio Ghedini (Cat. 13), due ritratti soltanto (il *Ritratto del monsignor Paolo Patrizio Fava Ghisilieri, arcivescovo di Ferrara*, 1807, Cat. dispersi 125; il *Ritratto del signor Paolini*, 1812; Cat. dispersi 51) sono documentati nella tarda attività del pittore dalla sua stessa nota manoscritta. Nella produzione grafica è tuttavia possibile rinvenire altri studi di volti (Catt. D138-D146): oltre a Eustachio Zanotti (Cat. D137), altri disegni sembrano eseguiti in vista di una traduzione a stampa, o paiono riferibili a probabili frequentatori di casa, raffigurati in un caso addirittura anche sul letto di morte (Cat. D141).
- 160 Belvisi ms. 1496, c. 22.
- 161 Grilli Rossi 1825, p. 4; Conti 2006, p. 203.
- 162 Lo rende esplicito Iginò Conti: Conti 2006, p. 203.
- 163 Busmanti 1989, p. 30 fig. 4, p. 14 scheda 4.
- 164 Busmanti 1989, p. 13; Conti 2006, p. 203.
- 165 Già Eugenio Busmanti non mancava di recare a confronto di questi soggetti familiari di Calvi gli affettuosi e immediati ritratti del piccolo Mauro Gandolfi, dipinti dal padre Gaetano: Busmanti 1989, p. 13.
- 166 Riccomini 2006, p. 13.
- 167 Gandolfi 1833, 2, febbraio, p. 75. Il testo dell’autobiografia, sottoscritta dall’autore il 4 gennaio 1833, è stato pubblicato nel 1847: Gandolfi 1847.
- 168 Si vedano gli esempi di ritrattistica infantile commentati da Donatella Biagi Maino (Biagi Maino 1995, p. 38, p. 47 note 80-82, p. 355 scheda 42, p. 365, scheda 79), che richiama anche i disegni presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (Gaeta Bertelà 1972, p. 137, inv. nn. 1681, 1682, p. 138, inv. n. 1989). Inoltre: Piera Giovanna Tordella, in *Figure* 1998, pp. 314-316, scheda 111.
- 169 Si vedano i numerosi disegni di soggetto infantile di Gaetano, e talvolta di Ubaldo, raccolti da Prisco Bagni: Bagni 1992, pp. 28-42.
- 170 Donatella Biagi Maino, in *Fascino dell’arte* 2008, pp. 122-126.
- 171 Biagi Maino 1990, pp. 83-88, e schede alle pp. 268-272.
- 172 Landi 1781.
- 173 Zanotti 1739, vol. II, p. 45.
- 174 Roli 1977a, p. 175.
- 175 Carlo Volpe, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 102.
- 176 Carlo Volpe menziona François-Hubert Drouais, Joseph-Sifred Duplessis, Nicolas-Bernard Lèpiciè, Jean-Baptiste Greuze: Volpe 1979, p. 96. Eugenio Riccòmini richiama Greuze (Riccòmini 1979, p. XLIII) e Donatella Biagi Maino Greuze e Duplessis (Biagi Maino 1989a, p. 288).
- 177 Voltaire 1759.
- 178 Mazzone 1997, p. 263.
- 179 *Ibidem*.
- 180 Ivi, p. 264.
- 181 Menozzi 1986, p. 780.
- 182 Baviera 1981, pp. 245-246.
- 183 «Memorie Enciclopediche», 1781, 40, dicembre, p. 318: *Biblioteca periodica* 2018, vol. 4, 1781-1799, p. 122, n. 7759. Ringrazio moltissimo Maria Gioia Tavoni per i numerosi e preziosi consigli nello svolgimento della ricerca.
- 184 *Anti-Candido* 1781.
- 185 *Emilio religioso* 1780.
- 186 *Emilio religioso* 1780, p. XIV.
- 187 Rousseau 1762.
- 188 *Emilio religioso* 1780, p. XX, pp. 55-56.
- 189 Si veda la serie di disegni pubblicati da Bagni 1992, pp. 28-42; per la raffigurazione della fanciullezza in Ubaldo, si vedano anche le schede di Donatella Biagi Maino (D. Biagi Maino, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, pp. 295-298, nn. 172-174).
- 190 Rousseau 1762, p. 50.
- 191 Sui rapporti fra la pedagogia di Rousseau e la raffigurazione dell’infanzia, con particolare riguardo alla Francia, si veda: Kayser 2003, pp. 20-22, sulla «tendresse paternelle». Per un inquadramento storico, si veda: Julia 1996.
- 192 Biagi Maino 1990, p. 270 scheda 107, fig. 185; Catherine Whistler, in *Gaetano e Ubaldo Gandolfi* 2002, p. 66 fig. 28, p. 94 scheda 28. Potrebbe essere un ulteriore ritratto della moglie (utilizzata come modella in numerose opere del pittore) il dipinto con una figura femminile in un paesaggio, transitato sul mercato dell’antiquariato (Londra, Christie’s, asta 6837, 10 dicembre 2003, lotto 112), e già noto alla storiografia sull’artista: Biagi Maino 1990, p. 259 scheda 53, fig. 83 (con bibliografia precedente).
- 193 Anch’egli ritratto da Ubaldo (Bologna, Pinacoteca Nazionale): sul dipinto si veda l’esautiva scheda di Donatella Biagi Maino, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, pp. 292-294, scheda 170.
- 194 Si vedano gli studi di Guido Tocchini che, partendo da un’acuta e documentatissima indagine sulla committenza di Greuze, ridiscute l’opinione invalsa presso la critica di crederlo l’assertore di una retorica umanitaristica sostenuta dagli illuministi; l’attività del pittore risulta infatti essere stata al servizio di una clientela che rileggeva in chiave conservatrice i romanzi di Rousseau, in particolare la *Nouvelle Héloïse*: Tocchini 2016; si vedano in particolare le pp. 102-114, su *La malédiction paternelle (Le Fils ingrat)* e *Le Fils puni (1777-1778*, Parigi, Musée du Louvre).
- 195 Sulla figura del cardinale vescovo Gabriele Paleotti si vedano gli studi di Paolo Prodi: Prodi 1959-1967; Olmi – Prodi 1986; Paleotti 1990; Paleotti 2012. Sull’impatto della trattatistica di Paleotti nell’ambito delle arti figurative a Bologna, si vedano gli studi di Vera Fortunati, Angela Ghirardi e Ilaria Bianchi: Fortunati 1994; Fortunati 1995; Fortunati 1997; Fortunati 2021; Ghirardi 2016; Bianchi 2008.
- 196 Ad esempio, i due disegni in collezione privata, pubblicati da Bagni 1992, p. 38, p. 42.
- 197 Oretti B106, c. 112.
- 198 Gresleri 1997, p. 61.
- 199 Riccòmini 1977, p. 149.
- 200 Gresleri 1997, p. 66.
- 201 Riccòmini 1977, p. 149.
- 202 Si veda il progetto (Angelo Venturoli, *Prima idea in abbozzo della progettata Nuova Chiesa Abbaziale di S. Giuliano*, in *Abbozzi di architettura e Ornati eseguiti*, c. 17, Bologna, Collegio Venturoli), pubblicato da Gresleri: Gresleri 1997, p. 68, fig. 9.
- 203 Riccòmini 1977, p. 149. Sulla figura del committente si veda anche: Bacchi 2004, p. 383, p. 389 nota 4.
- 204 Lo dichiara esplicitamente il committente in un suo memoriale sottoposto ad Andrea Gioannetti, cardinale arcivescovo di Bologna, in cui sono appuntate tutte le spese relative alla fabbrica (Bologna, Archivio Arcivescovile, Foro Arcivescovile, fondo notaio Giuseppe Nanni, Sgabello VI, 707, primo trimestre 1782, n. 186, *Memoriale del priore abate di San Giuliano, Diodato Gnudi, al cardinale arcivescovo Andrea Gioannetti*, 18 marzo 1782). Il memoriale — un rendiconto delle spese sostenute, approvato dal cardinale Gioannetti in data 3 aprile 1782 — è stato rinvenuto da Riccòmini (Riccòmini 1977, p. 149, pp. 155-156) e successivamente utilizzato anche da Gresleri (Gresleri 1997).
- 205 *Ibidem*.
- 206 Più prossimo al risultato finale è un secondo progetto di An-

- gelo Venturoli (*Spaccato per il lungo della Nuova Chiesa Abbaziale di S. Giuliano a Bologna*, in *Abbozzi di architettura e Ornati eseguiti*, c. 18, Bologna, Collegio Venturoli), pubblicato sempre da Gresleri: Gresleri 1997, pp. 70-71, fig. 11.
- 207 Sul valore innovativo di questo impressionante apparato statauario, sulla sua genesi e suddivisione delle mani, verificate anche attraverso i bozzetti preparatori, si veda ora: Bacchi 2004. Sull’importanza del cantiere di San Giuliano nella Bologna del tempo, si veda ora inoltre: Lui 2021, pp. 28-29.
- 208 Bacchi 2004, p. 385.
- 209 Riccòmini segnala che l’aggettivo ricorre nella letteratura delle guide bolognesi in riferimento a Rossi: Riccòmini 1977, p. 45.
- 210 L’attività di Piranesi a Bologna era probabilmente documentata dalla presenza delle sue stampe dall’antico e dei suoi grandi *in folio*: Riccòmini 1977, p. 43.
- 211 Di passaggio a Bologna in due occasioni, nel 1772, «recandosi in convalescenza a Venezia», e nel 1778, «durante il ritorno a Zurigo» (Riccòmini 1977, p. 43).
- 212 Su questo aspetto, si veda quanto scrive Andrea Bacchi, riconsiderando intuizioni di Eugenio Riccòmini: Riccòmini 1977, pp. 42-47; Bacchi 2004, pp. 387-388.
- 213 Bacchi 2004, p. 387.
- 214 Riccòmini 1965, p. 151.
- 215 Riccòmini 1977, p. 135.
- 216 *Ibidem*.
- 217 Riccòmini 1965, p. 149.
- 218 Riccòmini 1965, p. 149.
- 219 Gresleri 1997, p. 69.
- 220 Gresleri 1997, p. 69.
- 221 Nell’autunno del 1780, secondo quanto si dedurrebbe da Marcello Oretti, fra ottobre e novembre del 1780; Oretti B106, cc. 105-106.
- 222 Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23: «[1779] Copia del B. Bernardo Tolomei del Guercino in S. Michele in Bosco» per l’abate Castalbarchi.
- 223 Così si esprimerà nel 1808 lo stesso Calvi: Calvi 1808a, p. 19.
- 224 Riccòmini 1977, p. 45 per le prime due citazioni e p. 149 per l’ultima.
- 225 Riccòmini 1977, p. 45.
- 226 *Ibidem*.
- 227 *Ibidem*.
- 228 Compagnoni 1927, p. 47.
- 229 Sul Ristori, che trova rifugio a Bologna dopo essere stato esiliato da Firenze proprio per la sua attività giornalistica, si veda: Capra 2016, pp. 668-670.
- 230 Ivi, p. 668.
- 231 Rossi 1783. Sulla figura di Teresa Gnudi: Belenghi 1994.
- 232 Per i riferimenti al contesto letterario è fondamentale il commento insostituibile di Eugenio Riccòmini, più volte segnalato: Riccòmini 1977, p. 45.
- 233 Il componimento, opportunamente posto in relazione con i *Profeti* di Rossi da Riccòmini, suona così: «Io più me non conosco: ira, e livore, // rabbia, smania, furor, odio, dispetto // raccolti insieme a lacerarmi il cuore // vi sento, oh Dio!, tutti vi sento in petto» (Zacchirolì 1981a, p. 128). Nello stesso anno Ristori avrebbe recensito le *Ricerche sulla sensibilità* di Zacchirolì (Zacchirolì 1781b), concordando sul fatto che «La sensibilità è la vera misura per conoscere il bello. Allorché noi ascoltiamo una musica, o veggiamo un quadro, se il nostro core resta freddo, se l’anima nostra non si scote, possiamo affermare con certezza che quella musica, e quel quadro non sono i capi d’opera delle arti»; sottolinea inoltre quanto la musica e la pittura debbano riuscire a «esprimere la forza degli affetti, e la volutà» per essere veramente «piene di vere bellezze» («Memorie Enciclopediche», 27 agosto 1981, pp. 209-212).
- 234 Un’estetica, quella di Rossi, che potrebbe avere influito sulla pittura del giovane Felice Giani: Nava Cellini 1982, pp. 127-128. Su questi aspetti si vedano inoltre le riflessioni di Andrea

- Bacchi (Bacchi 2004, p. 388, p. 389 nota 30), che richiama un foglio di Giani con una statua di Mosè, «del tutto affine a quelle di Ubaldo Gandolfi e Giacomo Rossi», presso la Biblioteca Civica di Forlì, pubblicato da Anna Ottani Cavina (Ottani Cavina 1999, I, p. 15, p. 17, e II, pp. 733-734).
- 235 Briganti 1977, ed. 1989, p. 286 nota 20; Ottani Cavina 1990, p. 70, pp. 78-79; Ottani Cavina 1999, I, p. 62; Francesca Lui, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna* 2011, vol. 4, pp. 473-475, scheda 294; Graziani 2019, pp. 63-69.
- 236 Riccòmini 1977, p. 45.
- 237 Calvi 1808a, p. 34.
- 238 Il viaggio dovrebbe collocarsi fra il 21 maggio e il 5 novembre del 1781, quando Calvi partecipa alle sedute dell'Accademia Clementina, risultando invece assente in quelle svoltesi nell'intervallo temporale compreso fra le due date indicate: *Atti dell'Accademia Clementina* 2005, vol. I.
- 239 Il viaggio dovrebbe essersi svolto nel mese di maggio del 1783, secondo quanto si può evincere dalla lettera inviata da Ireneo Affò a Marcello Oretti, datata 13 maggio 1783, che Jacopo Alessandro si fece carico di consegnare. Calvi risulta presente nella seduta del 4 novembre del 1782 e nuovamente del 10 giugno del 1783. Il 10 giugno 1783 su istanza di Calvi e di Giuseppe Jarmorini, viene concessa l'aggregazione d'onore a Pietro Cugini, architetto al servizio dell'Infante di Parma, duca Ferdinando I: *Atti dell'Accademia Clementina* 2006a, vol. III, p. 69, c. 39.
- 240 Belvisi ms. 1496, cc. 11-12.
- 241 Grilli Rossi 1825, pp. 6-7. La memoria di entrambi i viaggi sembra permanere nel discorso tenuto in Accademia nel 1808 (Calvi 1808b), in cui Calvi, celebrando i modelli ritenuti autorevoli per la formazione degli allievi, menziona numerose opere ricordate dai due biografi.
- 242 Il discorso pronunciato dallo stesso Calvi in occasione della consegna dei premi in Accademia nel 1808, nel soffermarsi su alcune opere viste durante i viaggi in Toscana, in Emilia e nel Veneto, conferma quanto viene segnalato da Grilli Rossi e Belvisi: Calvi 1808b, pp. XV-LI.
- 243 Belvisi ms. 1496, c. 11.
- 244 Oltre che da Domenichino (Bologna, Pinacoteca Nazionale; la pala era originariamente destinata a Santa Caterina Martire a Faenza), il modello di Tiziano, distrutto nel 1867, viene rimeditato a Bologna anche nel corso del Settecento clementino, da Felice Torelli (Verona, chiesa di Sant'Anastasia, Cappella Giusti, sacrestia) e da Francesco Monti (Modena, chiesa di San Domenico).
- 245 Belvisi ms. 1496, c. 11.
- 246 Ivi, c. 12.
- 247 *Ibidem*.
- 248 *Ibidem*.
- 249 *Ibidem*.
- 250 *Ibidem*.
- 251 *Ibidem*.
- 252 *Ibidem*.
- 253 Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Fondo Speciale Grilli Rossi, busta 2, *Lettera di Giuseppe Calvi a Giambattista Grilli Rossi*, 4 novembre 1829; segnalata da Ilaria Chia (Chia 2013b, p. 89, nota 21).
- 254 Come si legge nei verbali dell'Accademia veneziana, il suo nome viene erroneamente registrato in Giuseppe. Non esistono tuttavia incertezze nell'identificarlo in Jacopo Alessandro — e non nel padre Giuseppe — vista la specificazione del ruolo e della professione svolti dal neoproclamato componente: «signor Giuseppe [sic] Calvi professor di pittura di Bologna» (*Accademia* 2015-2016, vol. 1, 2015, p. 214, alla c. 96). Inoltre, sarà lo stesso Calvi a segnalare l'errore in una lettera inviata il 20 marzo 1787 a Pietro Antonio Novelli (*Lettere pittoriche* 1838, p. 17). La visita all'Accademia di Venezia sembra collocarsi in corrispondenza con il passaggio di un non meglio precisato Accademico Clementino presso il laboratorio di restauro del Collegio Veneto (4 agosto 1781),

- di cui Pietro Edwards chiede ragioni a Vincenzo Martinelli, principe dell'Accademia felsinea: durante la visita il professore bolognese avrebbe esaminato diversi procedimenti e chiesto particolari ai lavoranti, informazioni ritenute riservate per la segretezza con la quale venivano trattate le tecniche di restauro, onde evitarne la divulgazione. Martinelli avrebbe glissato, rispondendo di non essere a conoscenza di una tale notizia, e la questione sembrerebbe essersi conclusa così. Si veda: Benassi 1988, ed. 2004, pp. 269-270.
- 255 L'espressione azzeccata è di Anton W.A. Boschloo: Boschloo 1989, pp. 95-99, pp. 115-118.
- 256 Cadè, Chiesa di San Giacomo Maggiore, Archivio Parrocchiale, *Memorie della Fabrica della nuova Chiesa*, in *Libro Mastro delle Entrate*, sezione *Quadri*, c. 375. Il documento è stato trascritto da Elisabetta Rossi: Rossi 2018-2019, p. 20.
- 257 Grilli Rossi 1825, p. 7.
- 258 Ne sarebbe divenuto direttore nel 1785.
- 259 Belvisi ms. 1496, c. 13.
- 260 Ivi, c. 14.
- 261 Ivi, p. 7.
- 262 Gualandi 1840, I, p. 25, p. 28 n. 6; Zamboni 1974, p. 19: «L'occasione di ciò fare [cioè di trascrivere il documento e inviarlo a Oretti] mi è sembrata opportuna col ritorno che fa il Sig. Jacopo Alessandro Calvi, che è venjuto a vedere le nostre pitture».
- 263 Belvisi ms. 1496, c. 13.
- 264 Ivi, c. 13.
- 265 Grilli Rossi 1825, p. 7.
- 266 Belvisi ms. 1496, c. 13.
- 267 Grilli Rossi 1825, p. 7.
- 268 Nella medesima occasione Calvi avrà potuto prendere visione della *Madonna col Bambino in gloria e i Santi Francesco e Chiara* di Guercino, già nella chiesa di Santa Maria della Neve e oggi presso la Pinacoteca Nazionale di Parma, giudicandola tuttavia del nipote Cesare Gennari, come emerge dalla nota manoscritta in calce all'edizione della *Guida di Parma* di Clemente Ruta (Ruta 1752), consultata da Barbara Ghelfi: Barbara Ghelfi, in *Galleria Nazionale* 1999, vol. 3, pp. 117-118, in particolare p. 118.
- 269 Grilli Rossi 1825, p. 7.
- 270 Delle visite compiute da Calvi resta traccia nel manoscritto di Marcello Oretti, *Pitture in Lombardia*, le cui informazioni sono tratte dalle «postille nelle pagine del libro Guida ed esatta notizia a' Forestieri delle più eccellenti pitture nella Città di Parma [Ruta 1752 *n.d.r.*]» e nel «manoscritto delle Pitture di Reggio e di Colorno scritto dal sudetto Calvi», in possesso dell'erudito e storiografo bolognese (Oretti B96 *bis*, si veda il fascicolo rilegato dopo la c. 38). Sempre Oretti annota che la copia della guida di Parma di Ruta reca sul frontespizio un'iscrizione: «di me Jacopo Alessandro Calvi Pittor Bolognese donatomi in Parma nel mese di Maggio 1783 dal P. Ireneo Affò M.O. vice Bibliotecario di S.A.R.».
- 271 Grilli Rossi 1825, p. 7.
- 272 Parma, Accademia di Belle Arti, Archivio storico, *Atti della Reale Accademia di Pittura, Scultura e Architettura Instituita in Parma sotto i felicissimi Auspici Reali*, vol. I, 1770-1793, Sessione del 6 giugno 1783, c. 200, c. 206. Ringrazio Stefano Cusatelli per la disponibilità e l'aiuto nella consultazione dei materiali d'archivio dell'Accademia di Parma.
- 273 Grilli Rossi 1825, p. 13.
- 274 Un disegno preparatorio per la pala di Reno Centese del 1783, tutt'oggi conservata presso la Biblioteca Palatina di Parma, potrebbe legarsi sempre al medesimo momento (Cat. D193).
- 275 Desidero ringraziare per l'aiuto nella ricerca Patrizia Delli Colli, dell'Associazione PAMA (Parco Archeologico del Monte Asprano), e Giorgio Giovinnazzi, che ha effettuato gratuitamente la ripresa fotografica a colori del dipinto.
- 276 Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 24.
- 277 Coldagelli 1969, p. 712.
- 278 Giacomelli 2008, pp. 133-165.

- 279 Così si leggeva nel *Chirografo di Nostro Signore Papa Pio VI col quale si ordina e stabilisce il regolamento della pubblica economia di Bologna*, Bologna, 1780; citato da Coldagelli 2008, p. 714.
- 280 Coldagelli 2008, pp. 715-716.
- 281 Calindri 1781-1785. Sulla figura di Calindri: Giacomelli 2008, pp. 196-197, nota 184; Fantì 2003.
- 282 Giacomelli 2008, p. 152.
- 283 Ristori 1781, pp. 217-219.
- 284 Grilli Rossi 1825, p. 11.
- 285 L'espressione è utilizzata da Giampietro Zanotti (Zanotti 1741-1745, vol. 1, p. 13) e viene commentata da Elisabetta Graziosi (Graziosi 1988b, p. 203) e da Andrea Campana (Campana 2017, p. 341).
- 286 Così, appena ricevuto il testo della *Prefazione* di Calvi alla sua traduzione delle commedie di Molière, Giampietro Riva ne commenta lo stile nella lettera del 14 settembre 1784 a Hercolani: Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, *Lettere del P. Giampietro Riva al march. Filippo Hercolani e a Giacinto Fabri*, n. 48.
- 287 Lugano, Biblioteca cantonale, ms. D2 E13, *Delle Traduzioni delle Comedie del Sig.r J.B. P. di Moliere, dal Franzese in versi italiani*. Dalla corrispondenza fra padre Riva e il marchese Hercolani si apprende del progetto della pubblicazione, prima affidata a uno stampatore bolognese, Lelio Dalla Volpe, poi a uno stampatore veneziano, Pietro Savioni, che per inadempienza non portò a termine l'operazione. Sulla vicenda si vedano le note di Flavio Catenazzi e Aurelio Sargenti a commento del carteggio Riva - Zanotti: Riva - Zanotti 2012, p. 371 nota 11, p. 413 e nota 4. Una lettera di Riva a Hercolani, datata 27 ottobre 1783, è esplicitamente dedicata al progetto: in essa Riva sembra acconsentire alla pubblicazione, che dovrà recare il suo nome di Arcade, Rosmano (Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, *Lettere del P. Giampietro Riva al march. Filippo Hercolani e a Giacinto Fabri*, n. 38). Il manoscritto, ritirato dalle mani del primo stampatore per il timore di Riva «che alcun Sto[r]ico severo non approvasse una tale giovanile fatica» (scrive Calvi nella sua *Prefazione*), passa poi, come si è detto, allo stampatore veneziano.

288 Calvi ms. 240.

289 Righini 2019.

290 Calvi 1787.

- 291 Sulla pala (*Madonna con il Bambino in gloria e i santi Sebastiano, Francesco d'Assisi, Petronio, Chiara, la beata Caterina de' Vigri e il committente, l'abate Iacopo da San Pietro o Sampieri*, oggi a Monaco, Alte Pinakothek), così scrive Gaetano Giordani, nella riedizione di *Le pitture di Bologna* di Carlo Cesare Malvasia: «“Questa tavola ora non vi è più essendo stata comperata dal Pr. Ercolani, ed io fui a visitarla e ne feci fare il trasporto”. Nota MSS. del pittor F.A. Calvi nella Guida di Bologna 1782 posseduta dal Sig. Sebastiano Dalmonte» (Malvasia 1686, ed. 1841, I, p. 119, n. 8). La notizia viene riportata anche in Pietro Lamo (Lamo 1560, ed. 1844, p. 20 nota 1). Si vedano inoltre: Malvasia 1686, ed. 1969, pp. 201-202; Lamo ed. 1996, p. 73, nota 75. Sulle vicende collezionistiche del dipinto, si veda ora anche: Ghelfi 2021, p. 100. Sulla notizia del restauro condotto da Calvi: Nicola Giordani (Giordani 1999, p. 68), che riferisce inoltre di un ulteriore restauro compiuto da Calvi sul dipinto, attualmente disperso, con i *Santi Fabiano e Sebastiano* di Gabriele Ferrantini nell'omonima chiesa bolognese (Oretti B30, c. 14; Giordani 1999, p. 69).

292 Barroero 2002.

293 Belvisi ms. 1496, c. 15.

294 Grilli Rossi 1825, p. 8.

295 *Ibidem*.

296 Belvisi ms. 1496, c. 15.

297 Crespi - Calvi 1793. Sulla riedizione: Perini Folesani 2019, p. 13, p. 260 nota 92.

298 Belvisi ms. 1496, c. 15.

299 *Ibidem*.

300 Requeño 1784.

301 *Atti dell'Accademia Clementina* 2006a, vol. III, p. 140, c. 100.

302 Oretti B106, vol. II, c. 1: «[1785] Gennaro il giorno 4 ho veduto un S. Giovanni dipinto all'encausto da Giacomo Calvi ma non riuscì lo fece per il S.Abb.e Pignatelli ex Gesuita».

303 Sull'attività di Calvi come perito, oltre all'impegno per l'Accademia Clementina, si segnalano i documenti presso la Biblioteca Estense di Modena, *Autografoteca Campori*, che mi sono stati gentilmente segnalati da Anna Di Vita: una nota di pitture «legate» del dottor Antonio Zanetti, con relative stime; una nota di pitture di Ginevra Rampionesi, vedova Taruffi, con relative stime; una lettera datata 11 novembre 1812 a un «Collega», in cui Calvi dichiara di non avere mai rintracciato presso le carte di Giampietro Zanotti, acquistate dal senatore Hercolani, la lettera di Raffaello, datata 1508, cui fa riferimento Carlo Cesare Malvasia nella sua *Felsina pittrice*. Ulteriori richieste di perizie sarebbero state avanzate a Calvi da una nobile russa, la contessa Voroncov, che si sarebbe rivolta al pittore bolognese per «assistenza» e «consiglio nell'acquisto di opere di maestri italiani» (Pierallini 1989, p. 7). Tali lettere, rinvenute da Claudia Pierallini, non sono sempre datate e vennero inviate a Calvi da alcune città italiane (Roma, Mantova, Verona), da Vienna e da San Pietroburgo. Si conservano presso l'archivio privato degli eredi Calvi; i loro contenuti nel dettaglio mi sono stati riferiti da Igino Conti, che ringrazio (per le lettere datate, che vanno dal 1803 al 1806, si veda il *Regesto* nel presente volume). Un ultimo documento, sempre segnalatomi da Igino Conti e conservato nel medesimo archivio privato degli eredi Calvi, può essere ricordato: la perizia richiesta al pittore in data non precisata dal granduca di Toscana, in relazione a una *Fuga in Egitto* di Correggio presente nelle collezioni fiorentine, che si temeva fosse una copia. Non è facile comprendere le ragioni del dubbio, se il dipinto in questione va identificato, come pare, con la piccola pala di Correggio oggi agli Uffizi. Nella perizia si fa infatti riferimento all'episodio del trafugamento del dipinto dalla chiesa di San Francesco di Correggio («è certo altresì che fu rubato, e che quello che al presente si trova in Correggio è una copia»; la copia è di Giovanni Boulanger: Pirondini 1992, p. 45, p. 50 nota 3). Nelle sue «riflessioni» Calvi sembra propendere senza indugi sul fatto di ritenerlo un originale, tranne concludere sul finale che occorrerebbe un confronto con le copie degli «scolari» del maestro per chiudere definitivamente la questione (APBo, *Riflessioni di Jacopo Alessandro Calvi a proposito del noto quadro che si vuol del Correggio*, non datato).

304 Sull'attività di Calvi come restauratore: Giordani 1999, pp. 67-69. Per il dettaglio, si veda inoltre il *Regesto* nel presente volume.

305 Entrambe le attribuzioni sono state avanzate da Angelo Mazza, prima del rinvenimento della perizia che ha convalidato l'ipotesi; la perizia è stata rintracciata da Anna Bertoli Barsotti, che me l'ha cortesemente segnalata, concedendomi generosamente il permesso di pubblicarla: si vedano Catt. 68; D54.

306 Come indicato nel manoscritto conservato presso l'Archivio dell'Accademia dei Rozzi di Siena, *Catalogo dei Signori Accademici letterari formato in seguito della nuova costituzione stabilita nel dì XXIII settembre MDCCCLXXXIX*, in data 8 febbraio 1791. Nello stesso giorno anche padre Ireneo Affò ottiene la medesima aggregazione. Ringrazio Bernardina Sani, Felicia Rotundo e Piero Ligabue per l'aiuto nella ricerca. L'aggregazione di Calvi è ricordata anche da Grilli Rossi: Grilli Rossi 1825, p. 8.

307 Come indicato nei Registri degli Accademici di merito dell'Accademia (26 novembre 1792), oggi Accademia di Belle Arti: Grilli Rossi 1825, p. 8; ringrazio Elisabetta Passerini per le informazioni.

308 Grilli Rossi 1825, p. 11.

309 *Pitture* 1792, p. 460.

310 Gandolfi 1833, 2, febbraio, p. 78.

311 Guidicini 1886-1888, III, p. 164, 21 giugno 1813, p. 2.

312 Gandolfi 1833, marzo, 3, p. 149.

313 *San Feliciano libera Foligno dalla peste*, firmata 1789 (Foligno, cattedrale), la *Visione della beata Angela* del 1791 (Foligno, San Francesco) e l'Annunciazione del 1792 (Foligno, Sant'Apollinare): Biagi Maino 1995, pp. 396-397 scheda 192, p. 398 scheda 200, p. 399 scheda 204.

314 Gandolfi 1833, marzo, 3, p. 145.

315 Giordani 1835, p. 17; Biagi Maino 1995, pp. 406-407 scheda 236, p. 407 scheda 240.

316 Carlo Volpe, in *L'arte del Settecento emiliano* 1979, p. 124: «importante e solenne raggiungimento della ricerca di Gaetano verso il progetto di una pala d'altare che sposi la retorica dell'antica iconografia sacra alla razionalità di un pensiero neoclassico». L'idea dell'ultima cena pensata come una messa e il generale impianto della pala sono ripresi dal dipinto di Marcantonio Franceschini nella chiesa del Corpus Domini di Bologna: Biagi Maino 1995, p. 399 scheda 204.

317 Belvisi ms. 1496, cc. 14-15; Grilli Rossi 1825, p. 8.

318 Belvisi ms. 1496, c. 16; Grilli Rossi 1825, p. 8.

319 Belvisi ms. 1496, c. 16.

320 *Ibidem*.

321 Così si era espresso già il 25 gennaio 1793 il segretario della Clementina, Vincenzo Martinelli: *Atti dell'Accademia Clementina* 2006b, vol. IV, p. 262, c. 184.

322 Ivi, p. 379, c. 291.

323 *Ibidem*.

324 Ivi, p. 383, c. 294.

325 Bologna, Archivio Accademia Clementina, *Documenti*, cartone I, *Manuale compendio delle Leggi e Statuti dell'Accademia Clementina compilato l'anno 1797, confermata e riveduta dalla Commissione deputata li 22 agosto 1797*. Si veda: Benassi 2004, p. 249.

326 Sugli incarichi assunti da Calvi presso l'Accademia Clementina, come perito e poi come ispettore annuo «per le Matteredie di belle Arti», si veda l'elenco in *Atti dell'Accademia Clementina* 2006a, vol. III, p. 687; per il dettaglio degli incarichi, tratto dai volumi degli Atti dell'Accademia Clementina (*Atti dell'Accademia Clementina* 2005, *Atti dell'Accademia Clementina* 2006a, *Atti dell'Accademia Clementina* 2006b), si veda inoltre il *Regesto* in questo stesso volume. Una relazione sulle pitture del portico di San Luca, rinvenuta e trascritta da Igino Conti, è consultabile in *Appendice documentaria* in questo volume (Doc. 8).

327 Sulla figura di Giusti: Buitoni - Cerami 2016, pp. 27-70.

328 *Atti dell'Accademia Clementina* 2006b, vol. IV, p. 447, c. 347.

329 Sugli anni napoleonici a Bologna: Varni 1973; Varni 1989, pp. 341-360.

330 Biagi Maino 1999a, p. 173 (sulla partecipazione di Mauro al primo Congresso cispadano nel 1796, dove riceve l'incarico di progettare la bandiera nazionale); e ancora, p. 174 (sulle "vignette" per le testate incise, la prima delle quali commissionata da Caprara Montecuccoli nel 1798).

331 Galeazzi 2017.

332 Dinoia 2017, p. 450.

333 Si vedano i numerosi e fondamentali studi di Anna Maria Matteucci (2002a; 2002b; ma anche le approfondite schede di autori vari nel volume sui *Decoratori* 2002) e per la figura centrale di Felice Giani, a Bologna dai primi anni dell'Ottocento fin verso il 1813, gli studi altrettanto fondamentali di Anna Ottani Cavina (Ottani Cavina 1999).

334 Belvisi ms. 1496, c. 15.

335 Grilli Rossi 1825, p. 9.

336 Per Traballesi a Brera, si vedano: voce *Traballesi, Giuliano*, in Thieme - Becker 1927; Tea 1941, pp. 23-24.

337 Grilli Rossi 1825, p. 9.

338 *Atti dell'Accademia Clementina* 2006b, vol. IV, cit., p. 563, c. 438.

339 «Il Redattore Cisalpino», n. XIV, 13 germile anno IX, 3 aprile 1801: Fernando Mazzocca, in *Musei e Gallerie di Milano* 1996, pp. 49-53, scheda 26.

340 Per una descrizione coeva dell'evento: *Cronaca della posa della prima pietra del Foro Bonaparte*, in *Raccolta di tutto ciò che si è stampato in occasione della Gran Festa del 10 Fiorile anno IX Celebrata in Milano per la Pace di Lunéville e per la collocazione della Prima Pietra del Foro Bonaparte*, Milano, s.d. (ma 1801).

341 Mazzocca 1990, p. 87.

342 F. Mazzocca, in *Musei e Gallerie di Milano* 1996, p. 49. Oltre a una somma in denaro, i concorrenti ricevono una medaglia celebrativa della «Respublica Cisalpina Restituta», in memoria della vittoria di Marengo, probabilmente riconoscibile nel conio di Amedeo Lavy, in cui compare la testa di profilo di Napoleone e al rovescio Ercole in atto di sollevare la Gallia Cisalpina, mentre sullo sfondo la Vittoria scrive su uno scudo.

343 Nicodemi 1915, pp. 72-73.

344 F. Mazzocca, in *Musei e Gallerie di Milano* 1996, p. 49.

345 Mazzocca 1990, p. 87.

346 *Vera spiegazione delle figure espresse nei quadri esposti nell'Aula interna della Casa di Brera il 16 maggio 1802 rappresentanti l'Allegoria della Riconoscenza della R.I. verso l'eroe Napoleone Bonaparte*, Milano, 1802. Sulle vicende di questa commissione: Butti 1904.

347 Il vincitore viene decretato tramite scrutinio segreto, secondo quanto si legge nell'*Avviso del Ministro dell'Interno per i premj ai Quadri della Riconoscenza* nel «Foglio Ufficiale della Repubblica Italiana», a. I, 7 giugno 1802, pp. 108-109, atto n. 61. Il documento viene segnalato da Fernando Mazzocca (F. Mazzocca, in *Musei e Gallerie di Milano* 1996, p. 49).

348 Leone 2015, pp. 88-90, p. 148.

349 Belvisi ms. 1496, c. 17.

350 *Ibidem*.

351 *Ibidem*.

352 Su questo concorso e sul contesto culturale e politico che lo espresse: Mazzocca 2002. Si veda anche la scheda relativa all'opera di Giuseppe Bossi (Ferdinando Mazzocca, in *Napoleone e la Repubblica italiana* 2002, p. 152, pp. 210-211 scheda 275), oltre al precedente saggio di Mazzocca (Mazzocca 1999).

353 Allegri Tassoni 1977.

354 Il sesto concorrente, Paolo Borroni, viene escluso per avere inviato oltre i termini della scadenza il proprio dipinto, oggi identificato in una tela presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Il grande dipinto (cm 517 × 381) venne comunque acquistato dal Governo (1802): Mazzocca 1990, p. 87 (non ancora identificato); Antonio Musiari, in *Musei e Gallerie di Milano* 1996, pp. 44-46, scheda 20.

355 Alberici 1964, pp. 240-241; Federica Millozzi, in *Napoleone e la Repubblica italiana* 2002, p. 153, pp. 211-212 scheda 276.

356 Tutte le vicende relative al dipinto sono state ricostruite da Fabia Farneti, in *Accademia quadreria* 2012, pp. 77-80, scheda 25.

357 Anche i dipinti degli altri concorrenti, non vincitori, vengono premiati con la medesima somma, tranne quello della Callani, che ottiene ottocento zecchini. Tutti i concorrenti ricevono inoltre un esemplare della medaglia di Marengo: Mazzocca, in *Musei e Gallerie di Milano* 1996, p. 49.

358 *Atti dell'Accademia Clementina* 2006b, vol. IV, p. 592, c. 458.

359 Ivi, p. 564, c. 439; Farneti, in *Accademia quadreria* 2012, p. 77.

360 Bologna, Archivio di Stato, Archivio Napoleonico, Amministrazione del Dipartimento del Reno, Serie XI, n. 293; il documento è stato rintracciato e reso noto da Gian Piero Cammarota, che ha ricostruito anche le vicende della tela, creduta dispersa prima del suo rinvenimento presso l'Accademia bolognese: Cammarota 1997, p. 663 ("Fonti e Studi", 2).

361 Grilli Rossi 1825, p. 9. Forse la medaglia era la medesima ricevuta anche dai concorrenti, coniata in occasione della vittoria di Marengo, probabilmente riconoscibile nel conio di Amedeo Lavy.

362 Benassi 2004, pp. 285-286. Il Ministero dell'Interno, cui spettava l'esecuzione della legge, affida la sua attuazione a Milano a

Giuseppe Bossi, nominato segretario, e a Bologna a Giacomo Rossi, Angelo Venturoli e Vincenzo Martinelli, che è segretario della Clementina.

363 Emiliani 1971, pp. IX-XXIV, con successivo stralcio dai verbali.

364 Ivi, p. 26.

365 *Atti dell'Accademia* 2006b, vol. IV, pp. 600-601, cc. 465-466; Emiliani 1971, p. 26.

366 *Atti dell'Accademia* 2006b, vol. IV, pp. 633-648; Benassi 1988, p. 285.

367 Benassi 1988, p. 286.

368 Sul ruolo degli accademici con diritto di voto: Giumanini 2008, pp. 10-11, e per i nuovi docenti, pp. 13-14.

369 F. Farneti, in *Accademia quadreria* 2012, p. 80.

370 Mazzocca 1990, p. 87. Il dipinto, esposto nel 1801 al salon, si trova a Versailles.

371 Mazzocca 1990, p. 87; e con maggior ampiezza, Mazzocca 1999 e F. Mazzocca, in *Musei e Gallerie* 1996, p. 53.

372 Ottani Cavina 1994, pp. 67-69, ma più ampiamente, sull'elaborazione di uno stile depurato fino all'astrazione, pp. 57-91.

373 F. Mazzocca, in *Musei e Gallerie* 1996, p. 52.

374 Sul «affettuoso rapporto» con gli allievi (Ercole Petroni, Francesco Capuri, Luigi Basiletti), ma anche con Angelo Crescimbeni, padre dell'allieva Anna Maria, e Giambattista Grilli Rossi, marito dell'allieva Anna Mignani: *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 115. Come sottolinea Igino Conti, Calvi si ricorda di loro in occasione delle più importanti festività religiose, con «regali» a Pasqua, Natale e d'Agosto, annotati nelle *Memorie* dal 1792 al 1809.

375 *Notizie delle Operazioni e de' soggetti che le hanno eseguite per li solenni Funerali da celebrarsi a Bologna per Gaetano Gandolfi Pittore figurista nella chiesa di S. Giovanni in Monte il dì 23 di settembre 1802*, Bologna, per le stampe del Sassi, 1802.

376 Calvi 1802.

377 Grilli Rossi 1802.

378 Belvisi ms. 1496, c. 18.

379 Dai verbali consiliari (*Atti dell'Accademia Clementina* 2006b, vol. IV) si evince tuttavia che Calvi non partecipa costantemente alle sedute, ma soltanto quando la sua presenza pare richiesta o necessaria: è presente, ad esempio, in data 11 settembre 1803, a istanza degli ufficiali della chiesa di San Biagio, facendosi portavoce della loro richiesta di trasformare, con l'aggiunta degli specifici attributi agiografici, la figura di Sant'Agostino in un *San Biagio* nella pala di Felice Torelli (pp. 595-596, c. 461); oppure nelle sedute di fine anno, in cui si delibera l'abolizione dell'Accademia Clementina e l'organizzazione della nuova scuola di Belle Arti (primo dicembre 1803, p. 598, c. 464, e successive sedute, fino al 12 gennaio 1804, p. 601, c. 465).

380 *Atti dell'Accademia Clementina* 2006b, vol. IV, 7 gennaio 1803, p. 582, c. 451.

381 Ivi, 12 gennaio 1804, p. 601, c. 465. Sulla nuova Accademia, si vedano: Giumanini 2008; Lipparini 1941, pp. 13-14; Farneti - Riccardi Scassellati 1997, pp. 7-13.

382 Lettera del 28 novembre 1803 (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 58-59). Sul carteggio fra Calvi e Basiletti, che è stato pubblicato da Bernardo Falconi: Falconi 2019, pp. 17-18.

383 Lettera del 28 giugno 1804 (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 65-66).

384 Lettera del 27 aprile 1806 (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 76-77).

385 Battelli 1997, p. 353.

386 Per numerosi anni la diocesi di Bologna resterà dunque senza una guida; il compito di trasmettere al clero le richieste del Governo verrà assunto dal vicario generale, Benedetto Conventi. Al rientro del vescovo Oppizzoni verrà in sostanza avviato un nuovo episcopato con la *Notificazione al popolo bolognese del ritorno del governo pontificio* del 10 luglio 1815: Battelli 1997, p. 290.

387 Belvisi ms. 1496, c. 16.

388 *Ibidem*.

389 Ivi, c. 19.

390 Ivi, cc. 18-19.

391 Ivi, c. 19.

392 Aldrovandi 1787, pp. 28-29. Il senatore Aldrovandi menziona in particolare fra i premiati l'esempio di Giovan Battista Dell'Era, residente in quell'anno a Roma, che aveva inviato a Bologna il quadro con *Egeo che riconosce il figlio Teseo* (Bologna, Museo d'Arte Moderna - MAMbo); Maria Cristina Rodeschini Galati, in *Dell'Era* 2000, p. 86.

393 Sulla storia del premio, istituito per volontà di Pietro Biron, duca di Curlandia e Semgallia (regione nella parte centromeridionale della Lettonia), allo scopo di dotare l'Istituto delle Scienze di innovative opere di pittura, scultura e architettura: Zamboni 1980, p. 13.

394 Sulla figura di Carlo Filippo Aldrovandi Marescotti, sul suo ruolo in rapporto all'ambiente artistico bolognese, sulla sua modernità nel «convertire un patrimonio essenzialmente terriero in imprese a carattere preindustriale (la stamperia, la tipografia e la fabbrica di terraglie create nel palazzo di via Galliera)», sul suo pensiero politico, di acceso sostenitore delle nuove idee repubblicane negli anni della Cisalpina, in seguito ridimensionate, si vedano le pagine di Anna Maria Matteucci: Matteucci 2002b, p. 86, pp. 89-93, con bibliografia precedente. Si veda inoltre: Davalli 1994, pp. 70-73.

395 Grandi 1980, p. 59.

396 *Ibidem*.

397 L'estensore della recensione chiama infatti David come già era accaduto per il pittore seicentesco, «Uomo Parigino e Pittore Romano» (Recensione 1785, I, p. 141). La segnalazione si deve a Renzo Grandi (Grandi 1980, p. 59).

398 Recensione 1785, I, pp. 137.

399 Ivi, c. 19.

400 Grilli Rossi 1825, p. 10.

401 La coppia di dipinti con le storie di Zenobia è stata pubblicata da Eugenio Busmanti: Busmanti 1989, pp. 31-32, figg. 5-6.

402 Busmanti 1979.

403 Ringrazio Andrea Bacchi e Liliana Barroero per la generosa segnalazione del bellissimo dipinto inedito.

404 Bologna, Archivio privato (eredi Calvi), d'ora in poi APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi padre della Marta Gertrude mia moglie*, raccolte da Gaetano Ferrari; il documento è stato rintracciato e pubblicato da Igino Conti (Conti 2022).

405 APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116.

406 Verri 1804.

407 Belvisi ms. 1496, c. 19.

408 APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117: «17 Aprile 1809 fu terminato il quadro del Parricida delle notti Romane per Monsieur Baradere».

409 E. Busmanti, in *L'arte del Settecento emiliano* 1979, p. 92 scheda 187; Busmanti 1979, pp. 118-123; Busmanti 1989, p. 20.

410 La «meditazione sepolcrale» viene avviata da Verri addirittura anticipando un motivo poetico di Ugo Foscolo (Trombatore 1968, p. 152); trae origine dal ritrovamento del Sepolcro degli Scipioni sull'Appia. Scoperto la prima volta nel 1614, poi dimenticato, il luogo archeologico viene nuovamente rinvenuto nel 1780, suscitando in Verri una forte suggestione per la sua imponenza e alimentandone la riflessione sul culto delle tombe, «con [...] onori consacrate e riverite» dai «vivi» nella fiducia di poter, così facendo, «vincere [...] il tempo e la morte» (Verri 1804, V, 4; Trombatore 1968, p. 152). La scelta tematica di Verri intende infatti celebrare la cura dedicata dai vivi nell'ornare e servire con riti i luoghi di sepoltura dei loro congiunti, per farne «perpetua la ricordanza» e per «ricrearsi alquanto dal mesto pensiero della morte, per la grata persuasione che anche estinti non saranno vilipesi» (Verri 1804, V, 4; Trombatore 1968, p. 152). Una sensibilità appunto ripresa e sviluppata da Foscolo nel suo celebre carme, composto dopo l'emanazione dell'Editto di Saint Cloud (1804), ma già presagita da Verri, che avverte il fascino oscuro e terribile delle

esplorazioni nell'abisso del passato archeologico fin dal riemergere del Sepolcro degli Scipioni, la cui immagine tradotta a stampa viene pubblicata da Francesco Piranesi nel 1785 (*Monumenti degli Scipioni pubblicati dal cavaliere Francesco Piranesi architetto romano nell'anno MDCCCLXXXV*, Roma 1785).

411 Trombatore 1968, pp. 129-159; Giardini 2015/2016, p. 227. Sui romanzi di Verri si veda anche: Mineo 1977, pp. 74-75.

412 Ringrazio Tristan Tramoni e Joël Dugue della Ville de Champlan per le informazioni.

413 Ghelfi 2020, p. 149. Nel saggio sono puntualmente ricostruite le vicende del "registro" manoscritto, tenuto dal fratello di Guercino, Paolo.

414 Calvi 1808a.

415 Calvi 1808a, p. 58.

416 Ghelfi 2020, p. 150.

417 Una recente riedizione critica si deve a Barbara Ghelfi: Ghelfi 1997.

418 Bologna, Archivio Hercolani (d'ora in poi AHBo), *Lettera di Jacopo Alessandro Calvi a Filippo Hercolani*, Bologna, 21 ottobre 1803, rintracciata e resa nota da Ghelfi 2020, p. 150. In questo contesto si colloca anche una lettera inviata da Calvi il 22 dicembre 1803 a Luigi Basiletti, che si trova a Roma per un soggiorno di studio, in cui il maestro prega l'allievo di verificare dal vivo la descrizione di due dipinti di Guercino in vista della stesura finale del libro (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 60-62; si veda il *Regesto* nel presente volume).

419 AHBo, Quaderno di cassa, 1805, nota segnalata da Barbara Ghelfi 2020, p. 152, p. 155 nota 19. Si tratta del pagamento per la trascrizione del *Libro dei conti* di Guercino e per la redazione della biografia premessa al testo.

420 Grilli Rossi 1825, p. 10; Belvisi ms. 1496, c. 18.

421 AHBo, b. 147, *Lettere a Filippo Hercolani*, minuta di Filippo Hercolani, Bologna, primo agosto 1806, rintracciata e resa nota da Ghelfi 2020, p. 153, p. 155 nota 21.

422 AHBo, b. 147, *Lettera di Antonio Aldini a Filippo Hercolani*, Parigi, 28 agosto 1806, rintracciata e resa nota da Ghelfi 2020, p. 153, p. 155 nota 22.

423 AHBo, b. 147, *Lettera di Luigi Lanzi a Filippo Hercolani*, Firenze, 23 giugno 1807, rintracciata e resa nota da Ghelfi 2020, p. 153, p. 155 nota 25.

424 AHBo, b. 147, *Lettera di Antonio Aldini a Filippo Hercolani*, Fontainebleau, 31 ottobre 1807, rintracciata e resa nota da Ghelfi 2020, pp. 153-154, p. 155 nota 27.

425 Questo possessivo in riferimento a Calvi viene utilizzato da Grilli Rossi nel passo relativo alla consegna di un autoritratto di Jacopo Alessandro, destinato alla galleria del principe bolognese: Grilli Rossi 1825, p. 13.

426 AHBo, *Lettera di Jacopo Alessandro Calvi a Filippo Hercolani*, Bologna, senza data, rintracciata e resa nota da Ghelfi 2020, pp. 154, p. 155 nota 28.

427 Si tratta del ritratto calcografico inciso da Francesco Rosaspina su disegno dello stesso Calvi. Per modello Calvi utilizzò il busto di Francesco Arrigucci (Cento, Pinacoteca Civica), venduto sempre dagli eredi di Guercino a Hercolani: Eugenio Riccòmini, in *Guercino* 1968, pp. 218-220, n. 106.

428 Barbara Ghelfi segnala che nei registri dell'amministratore Hercolani del 1808 si conserva la notizia dei pagamenti versati allo stampatore Jacopo Marsigli e a Calvi per la stampa dei volumi e dei ritratti di Guercino: Bologna, Archivio Hercolani, Copia Quaderno di Cassa 1808; cfr.: Ghelfi 2020, p. 150 (sul *Ritratto di Guercino* di Arriguzzi), p. 155 nota 29 (sui pagamenti).

429 AHBo, *Lettera di Jacopo Alessandro Calvi a Filippo Hercolani*, Bologna, 14 marzo 1809, rintracciata e resa nota da Ghelfi 2020, p. 154, p. 155 nota 31.

430 Secondo Giuseppe Guidicini, Calvi avrebbe abitato nella casa in cui Guercino ebbe il proprio studio a Bologna, in via Sant'Alò. Lo stabile sarebbe stato acquistato nel 1784 da Luigi Zamboni dagli eredi di Guercino; sarebbe in seguito passato in proprietà di Jacopo Alessandro Calvi: Guidicini 1868-1873, vol. I, 1868, p. 42. La precedente abitazione di Calvi, «almeno

fino alla morte del padre (1791)», viene indicata da Igino Conti in «via Battisasso sotto la parrocchia dei Santi Fabiano e Sebastiano», nell'«edificio tuttora esistente, anticamente al n. 627, posto all'angolo fra via Battisasso (l'attuale via Monte-grappa) e via Calcavinazzi»: Conti 2022, p. 113, p. 118 nota 3. L'ultima abitazione di Calvi (la sede del suo "Studio") sarebbe stata in ogni caso un appartamento in Palazzo Bonfioli Rossi, in Strada Maggiore, con vista su via Gerusalemme (si veda il contributo di Igino Conti in questo stesso volume): in Palazzo Bonfioli vengono indirizzate le lettere della contessa Vonro-cov fin dal 22 maggio 1803 (si veda il *Regesto* nel presente volume). Nell'abitazione di via sant'Alò avrebbe risieduto dal 1808, anno delle nozze, la figlia Marta Gertrude, sposata con Gaetano Ferrari (ringrazio Igino Conti per il dettaglio di queste informazioni).

431 Nel giovanile disegno tratto dal *San Guglielmo d'Aquitania* per la stampa (Windsor, Royal Collection; Cat. D64), nella copia della *Circoncisione* oggi a Lione (1762; Cat. 2 collezione privata eredi Calvi), nella copia della *Madonna col Bambino e San Bernardo Tolomei* richiesta dall'abate Castelbarchi (1779; Cat. D238), e ancora nel restauro della pala con la *Visione di San Filippo Neri* nella chiesa della Madonna di Galliera (autunno del 1780: Oretti B106, cc. 105-106).

432 Il dipinto è stato identificato da Stéphane Loire (Loire 2011).

433 Ghelfi 1997, p. 102, n. 224. Sulle vicende collezionistiche del dipinto si veda ora anche: Ghelfi 2021, p. 24, p. 27, p. 30, p. 34, p. 129, fig. 1.

434 Calvi 1780, scheda n. 66 sulla *Betsabea al bagno* per Astorre Hercolani.

435 Calvi 1780, scheda n. 66.

436 *Ibidem*.

437 Calvi 1808a.

438 Calvi 1808a, p. 30, a proposito della *Circoncisione* per le monache di Gesù e Maria, oggi a Lione, opera ricopiata da Calvi (collezione privata; Cat. 2).

439 Calvi 1808a, p. 34, a proposito della *Crocifissione con la Madonna, la Maddalena e san Giovanni Evangelista* di Cento (chiesa del Santissimo Rosario, 1643-1645).

440 Calvi 1808a, p. 5.

441 Ivi, p. 30.

442 Il volume viene recensito nel 1811, seppure non entusiasticamente. Se ne apprezza la ricchezza di notizie, ma non lo stile: «Jacopo Alessandro Calvi n'è l'autore. Siamogli grati di alcune ignote cose che ci fa sapere, e di alcune epoche, cui poté egli segnare precisamente; ma non possiamo dispensarci dal dire, che la presente *Vita* è scritta in modo da annojare eziandio i meno fastidiosi». Tuttavia, con particolare riguardo per la trascrizione del *Libro dei conti*, il giudizio risulta complessivamente positivo: «Anche questo solo catalogo basterebbe a rendere il presente libro interessante» (Recensione 1811, p. 185 per la prima citazione e p. 186 per la seconda).

443 Emiliani 1992, p. XXIV.

444 Scannelli 1657.

445 Passeri 1772, pp. 369-382.

446 Malvasia 1678, vol. 2.

447 Sull'acquisto dagli eredi del centese: Ghelfi 2020, pp. 149-155.

448 Calvi 1808a, p. 19. Un'apologia della maniera "robusta" di Guercino è contenuta nella lettera di Giovan Battista Manzini, pubblicata nel 1646 (Manzini 1646), commentata da Ezio Raimondi in *Gli enigmi dell'ombra. Guercino, l'arte e la letteratura* (pp. 55-76): Raimondi 1995, pp. 55-76.

449 Calvi 1808a, p. 18. Sul dipinto e sul modo di comprenderlo da parte di Calvi (e degli studiosi successivi): Benati 2017, pp. 39-40.

450 *Ibidem*.

451 Calvi 1808a, p. 28.

452 *Ibidem*.

453 *Ibidem*.

454 *Ibidem*.

455 Calvi 1808a, p. 44.

456 Emiliani 1992, p. XXVIII.

457 Benati 2017, p. 33.

458 Si veda oltre in questo paragrafo.

459 Sulla fortuna della pittura seicentesca nel primo Ottocento bolognese: Martinelli Braglia 1990, pp. 252-253.

460 Belvisi ms. 1496, cc. 18-19.

461 Benati 2017, p. 41.

462 Roli 1977a, p. 126.

463 *Ibidem*.

464 Montefusco Bignozzi 1988, p. 406, fig. 31.

465 Modesti 2001(2003), pp. 151-216; Bohn 2021, pp. 206-207. Sulle stampe presenti nella raccolta di Calvi, si veda il contributo di Igino Conti in questo stesso volume.

466 Di una ritrovata fiducia nelle proprie capacità di pittore di impegnativi temi in grande dimensione si coglie l'eco nella lettera all'allievo Basiletti del 27 aprile 1806 (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 76-77; si veda il *Regesto* nel presente volume), in cui il maestro non manca di informarlo dell'importante commissione.

467 Sull'efficacia nella resa dei sentimenti del dipinto di Franceschini: Richard 1769, p. 76. Si veda inoltre: Miller 2001, pp. 153-154, scheda 45.

468 Calvi 1808a, p. 28.

469 Belvisi ms. 1496, c. 19.

470 Sul ruolo di Aldrovandi come mecenate di Pelagio Palagi e figura chiave all'interno dell'Accademia Nazionale di Belle Arti si veda l'importante saggio di Claudio Poppi: Poppi 1996, p. 25, e anche le pp. 23-24. Si veda inoltre: Matteucci 2002b, p. 92.

471 Lo si ricava dal confronto fra i discorsi pronunciati da Rossi in apertura dell'anno accademico del 1804 e del 1806: se nel 1804 affronta in modo diretto il problema dell'utilità dell'arte, spostando la riflessione sull'attualità storica, nel 1806 tende a far rientrare il percorso didattico entro l'alveo della tradizione, rilanciando la centralità degli esempi seicenteschi bolognesi e dei Carracci, e dunque riprendendo una più convenzionale rievocazione, anche rituale, delle glorie artistiche passate. Lo illustra con molta chiarezza Claudio Poppi: Poppi 1996, pp. 23-24.

472 Su Luigi Basiletti: *Luigi Basiletti* 2016; *Luigi Basiletti* 2017; *Luigi Basiletti* 2019.

473 Grandi 1980, p. 60; Maurizio Mondini, in *Concorsi curlandesi* 1980, p. 66 scheda 4.

474 Poppi 1996, pp. 31-35.

475 Mampieri 2020, vol. 2, pp. 359-365, scheda 139.

476 Pavan 1974, pp. 258-259. Sul ruolo di Giordani nella Bologna del tempo, si veda inoltre: Emiliani - Pagliani 2017.

477 Giordani 1856-1858, vol. I, 1856, p. 140; ora riedita: Giordani ed. 2017 pp. 19-29. Sul contesto bolognese di questi anni si vedano: Leone 2009; Lui 2021.

478 Poppi 1996, p. 23. Ne sono prova le lettere di Calvi all'allievo Basiletti, già menzionate (*Luigi Basiletti* 2017; si veda il *Regesto* nel presente volume). Più in generale, sui conflitti presenti all'interno delle Accademie: Poppi 1992.

479 Si veda lo scambio epistolare fra lo scultore veneto e il segretario dell'Accademia, Giacomo Rossi. Le lettere sono state rintracciate e pubblicate da Alessio Costarelli; Costarelli 2021b, p. 141, nn. 3 e 4: lettera di Antonio Canova a Giacomo Rossi, del 15 maggio 1805 (Bologna, Archivio dell'Accademia di Belle Arti, Archivio Storico, 1805); lettera di Giacomo Rossi ad Antonio Canova, del 26 maggio 1805 (Bassano del Grappa, Biblioteca Civica, Mss. Canoviani, XII-1215-5935; minuta della lettera anche in Bologna, Archivio dell'Accademia di Belle Arti, Archivio Storico, Copialettere 1803-1806, n. 283). Se ne veda anche il commento: Costarelli 2021a, p. 44.

480 Sulle visite, i soggiorni e i semplici passaggi di Canova da Bologna, si vedano gli studi di Alessio Costarelli, che ha censito otto occasioni fra il 1779 e il 1822: Costarelli 2021a, in particolare, sugli anni 1810-1811, pp. 44-56.

481 Lo scrive Pietro Giordani nella lettera a Leopoldo Cicognara

dell'agosto del 1810, pubblicata da Antonio Gussalli (Giordani 1856, vol. I, pp. 90-93), e ora riedita da Costarelli (Costarelli 2021b, p. 144).

482 Su Cornelia Rossi: Masi 1879; Orioli 1955; Montanari Baldini 1988; Lui 1993; Scardovi Bonora 2001; Casadio Montanari 2002; Lui 2012.

483 *Per l'aspettato arrivo* 1810: con opere poetiche di Paolo Costa, Giovanni Battista Giusti e Giordano de Bianchi Dottula, marchese di Montrone, e con una lettera di presentazione di Pietro Giordani. Si veda: Costarelli 2021c, p. 129 scheda 6.

484 Il *Compendio dell'Orazione Panegirica pel Canova* fu successivamente ampliato nel *Panegirico*, poi mai completato: Giordani 1856-1858, vol. II, 1856, pp. 9-15, e pp. 16-19. I due testi sono stati riediti in Giordani ed. 2017 pp. 39-44, e pp. 49-51.

485 Sull'*Erma di Antonio Canova*: Antonella Mampieri, in *Canova / Thorvaldsen* 2019, scheda II.5, p. 326.

486 La prima visita cade il 29-30 luglio 1810, ed è una sosta durante il viaggio di ritorno da Possagno a Roma: una lettera di Pietro Giordani a Leopoldo Cicognara dell'agosto del 1810, e una di Giovanni Battista Martinetti al Sig. Dalfiume del 26 agosto 1810 ne raccontano i dettagli. Il secondo breve soggiorno va dall'11 al 15 dicembre 1810, ed è durante il ritorno a Roma da Parigi, dove Canova era andato per fare il ritratto dell'imperatrice Maria Luisa: Costarelli 2021a, pp. 48-55.

487 Dal 13 al 24 maggio 1811, su esplicito invito dei Martinetti: Costarelli 2021a, p. 54.

488 Lettera di Giovanni Battista Martinetti a Dalfiume, del 26 agosto 1810 (Bassano del Grappa, Biblioteca Civica, Mss. Canoviani, VI-626-3788). La si legge riedita in: Costarelli 2021a, p. 49; Costarelli 2021b, p. 145, doc. 11.1810.

489 Forse Antonio Gnudi, marchese di Porretto e Piumazzo, già tesoriere generale di Pio VI: Costarelli, *Appendice documentaria*, cit., p. 181, nota 31.

490 Professore di Astronomia e direttore della Specola: Costarelli 2021b, p. 181, nota 32.

491 Dovrebbe trattarsi della moglie di Ferdinando Paër, Francesca Riccardi: Costarelli 2021b, p. 181, nota 37.

492 Costarelli, *Appendice documentaria*, cit., p. 145, doc. 11.1810, note pp. 180-181.

493 Ceppi - Giambonini 2001, pp. 591-620.

494 Calvi non ha suscitato nessun particolare interesse presso Canova anche durante il suo primo soggiorno a Bologna, nel 1779; annotando nel proprio quaderno di viaggio le proprie impressioni, il giovane scultore veneto fissa invece la memoria delle opere dei fratelli Gandolfi: con riferimento alla data del 14 ottobre 1779, nel corso della quale Canova visita anche il Santuario della Madonna di San Luca e la Certosa di Bologna, scrive di avere visto in Casa Marescalchi: «vari pezzi di due fratelli Gandolfi viventi e molto valenti, massime Gaetano» (Canova 2007, p. 34).

495 Calvi 1808b, pp. XV-LI. La notizia del discorso si legge anche sulla «Gazzetta di Bologna» di martedì 21 giugno 1808, n. 50: «Sabato 18 giugno del corrente l'Accademia Reale di belle Arti distribui solennemente i premij ai giovani che si erano distinti nelle scuole [...] Fu oratore il Sig. Jacopo Calvi Accademico, il quale con dottrina da valente artista, e con faccinda soave e pura, qual si loda tuttavia in Giampietro Zanotti, trattò della pittoresca imitazione». Ringrazio Domenico Medori per avermi segnalato l'articolo.

496 Parlando della formazione di due allieve di Calvi, Anna Mignani Grilli Rossi e Anna Maria Crescimbeni, Ilaria Chia e Giovanni Tamarri fanno opportunamente ricorso a questo scritto: Tamarri 2013, p. 62; Grilli Rossi 1825, p. 10.

497 Calvi 1808b, p. XIX.

498 Ivi, pp. XXII-XXIII.

499 Ivi, p. XXI.

500 Ivi, pp. XXI e XXIV. Sono evidenti i punti di contatto con le teorie di Mengs, se li si confronta con quanto il maestro te-

- desco scrive nei suoi *Pensieri*: si veda la sintesi dei punti principali Cometa 1996, p. 15.
- 501 Calvi 1808b, p. XXV.
- 502 Ivi, pp. XXXI-XXXIII.
- 503 Ivi, pp. XXXIV-XXXVI.
- 504 Ivi, p. XXXVI.
- 505 Ivi, p. XXXIII.
- 506 Ivi, p. XLI.
- 507 Zanotti 1756, nel Proemio (senza indicazione di pagina). Al maestro Zanotti Calvi dedica una biografia, rimasta manoscritta, databile al 1809 (Calvi 1809); la si trova menzionata nella *Notizia della Vita e delle Opere di Jacopo Alessandro Calvi* (anonima; *Notizia della Vita* B3366, c. 9v), che vi fa riferimento parallelamente alla stesura del *Discorso* pronunciato in Accademia (Calvi 1808b). La data viene esplicitamente indicata nella copia manoscritta presso BCABo, Fondo Speciale Gaetano Giordani, cartone XVI. Una ulteriore copia si conserva a Macerata, Biblioteca Comunale. Domenico Medori mi segnala anche la copia manoscritta e autografa di Calvi presso la Biblioteca di San Giorgio in Poggiale a Bologna, Fondo Raimondo Ambrosini.
- 508 Bianconi 1780. Si veda: Bianconi ed. 1998, pp. 245-299. Sul pensiero estetico di Mengs: Susinno 2001; si veda anche la scheda n. 134, pp. 354-355 (*Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerey* *Hern Johann Winkelmann gewidmet von dem Verfassen*, a cura di J. Caspar Fueßli, Zürich, Bey Heidegger und Compagnie, 1762); Roettgen 2008. Si veda infine: Mengs 1762, ed. 1996 (Mengs 1780).
- 509 Costarelli 2021a, p. 55. Sui calchi in Accademia: Pagliani 2003. Fra i calchi canoviani all'Accademia di Belle Arti di Bologna si è conservata la *Testa di papa Clemente XIII*: Costarelli 2021c, p. 131, scheda 15.
- 510 Costarelli 2021a, p. 55.
- 511 Alessio Costarelli ipotizza che possa essere identificata nella *Maddalena* attualmente presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna: Costarelli 2021a, p. 56; Costarelli 2021c, pp. 131-132, scheda 17.
- 512 Costarelli 2021a, p. 56.
- 513 Per altre opere di Canova a Bologna: Costarelli 2021a, p. 56; Mampieri 2013.
- 514 Fra i dipinti da Calvi, annotati nelle sue memorie, che vanno dal 1806 al 1813, le uniche eccezioni di temi non sacri sono il «quadro del Parricida delle notti Romane per Monsieur Baradere» (17 aprile 1809), il ritratto di «Monsignor Fava Arcivescovo di Ferrara fatto per lui medesimo» (24 ottobre 1807) e un ulteriore ritratto del dottor Paolini (28 settembre 1812): APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, pp. 116-118.
- 515 APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118.
- 516 Per un profilo su Amico Ricci si veda: Giumanini 2008, pp. 70-76. Si vedano, inoltre: Ambrosini Massari 2006, pp. 129-146; Ambrosini Massari 2007; Ambrosini Massari 2018.
- 517 Ringrazio Giancarlo Benevolo per l'aiuto nella ricerca dei documenti relativi all'acquisizione del dipinto da parte del Comune di Bologna.
- 518 Belvisi ms. 1496, c. 20.
- 519 Ringrazio Alessandro Martoni che mi ha generosamente segnalato il disegno presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia (Cat. D198), preparatorio per la versione della *Sant'Agata* attualmente dispersa (già nella chiesa parrocchiale di Anzola), variata sullo sfondo rispetto al dipinto di Zola Predosa.
- 520 Calvi 1808b, p. XXXII.
- 521 *Ibidem*.
- 522 *Ibidem*.
- 523 *Ibidem*.
- 524 Calvi 1808a, p. 41.
- 525 Ivi, p. 18.
- 526 Roli 1977a, p. 125.
- 527 Calvi 1808a.

- 528 Recensione 1811, p. 185.
- 529 Calvi 1812. La pubblicazione di questo libro viene ricordata anche da Grilli Rossi 1825, p. 1.
- 530 Calvi 1812, p. 4.
- 531 Calvi 1808b, p. LXII.
- 532 Recensione 1814, p. 12.
- 533 Recensione 1814, p. 16.
- 534 Calvi 1812, p. 6.
- 535 Ivi, p. 17.
- 536 Per queste caratteristiche si vedano i passi contenuti in Calvi 1812, pp. 17-18, p. 21.
- 537 Schiller 1795.
- 538 Schlegel 1972. Sul modo di concepire la pittura da parte di Friedrich Schlegel, che formulò i suoi pensieri su Raffaeello dopo averne viste le opere a Parigi, dove erano giunte a seguito delle requisizioni napoleoniche, fra il 1802 e il 1804: Schlegel 1973. Qualche commento invece rispetto agli scritti del fratello, autore del dialogo in cui sviluppa discussioni tenute durante l'estate del 1798 nella Pinacoteca di Dresda dinanzi alla *Madonna Sistina* di Raffaello: Schlegel 1973, p. 31.
- 539 Goethe 1808.
- 540 Runge 2008.
- 541 Piantoni 1981. Sugli sviluppi di queste intenzioni: Barocchi 1972, pp. 175-228 (*Puristi e antipuristi*).
- 542 Calvi 1812, p. 5.
- 543 *Ibidem*.
- 544 Lettera di Pietro Giordani a Jacopo Alessandro Calvi del 15 aprile 1812: rintracciata da Maria Luigia Pagliani (Pagliani 2020, pp. 29-37).
- 545 Giordani 1812; riediti in Giordani 2017, pp. 67-137. Per la stesura della parte relativa a Innocenzo da Imola, Giordani si servi probabilmente anche del *Discorso sopra i celebri due antichi Professori di Pittura Innocenzo Francucci da Imola e Bartolomeo Ramenghi da Bagnacavallo in occasione di essersi restaurata una Cappella nella Chiesa dei Servi di Maria in Bologna l'anno 1774* di Luigi Crespi (Bologna, nella Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1774): Perini Folesani 2019, pp. 279-280; Cardelli 2007, pp. 33-67.
- 546 Lettera di Pietro Giordani a Jacopo Alessandro Calvi del 2 ottobre 1814: rintracciata da Pagliani 2020. Un paragrafo del secondo discorso si intitola effettivamente *Stato della pittura in Romagna* (in Giordani ed. 2017, pp. 90-92); nel testo Giordani non manca di ringraziare pubblicamente «*il nostro virtuosissimo e onorevolissimo collega Alessandro Calvi*» (p. 91).
- 547 Ghelfi 2021, pp. 109, p. 251 nota 420 e fig. 14, p. 142, p. 192, p. 193 nota 64 e fig. 24 (su Innocenzo da Imola); p. 74, p. 218 nota 211 e fig. 7 (su Palmezzano). Si veda, inoltre: Ciancabilla 2014.
- 548 Emiliani - Pagliani 2017, pp. 5-12, in particolare p. 10.
- 549 Calvi 1812, p. 6.
- 550 Ivi, p. 35.
- 551 Era per altro già Roberto Longhi a notare il carattere «rigoristicamente devoto» dei soggetti sacri di Calvi: Roberto Longhi, in *Mostra del Settecento Bolognese* 1935, p. 67.
- 552 Ivi, p. 6.
- 553 Roli 1977a, p. 126.
- 554 Busmanti 1989, pp. 9-98, in particolare p. 11.
- 555 Lo commenta Daniele Benati a proposito del *Salvator Mundi* (Bologna, Galleria Fondantico): D. Benati, in *Tesori per il duemila* 1999, p. 105.
- 556 Roli 1977a, p. 126.
- 557 Lo indicano sia Renato Roli (Roli 1977a, p. 126) sia Eugenio Busmanti (Busmanti 1987, p. 11).
- 558 Busmanti 1989, p. 11.
- 559 APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, pp. 116-118.
- 560 Gandolfi 1833, 2, febbraio, p. 78.
- 561 Si tratta della *Madonna con il Bambino in gloria fra angeli, adorata dai santi Francesco e Giovanni Battista* di Baldassar-

re Aloisi, detto Galanino. Il dipinto era in possesso del conte Cesare Bianchetti, ma originariamente si trovava nella chiesa dell'Osservanza di Bologna. Si veda: Daniela Sinigalliesi, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, vol. 3, pp. 124-126, scheda 64.

562 Il dipinto verrà poi effettivamente acquistato nel 1821, confluendo nella collezione dalla Pinacoteca bolognese (Bologna, Archivio dell'Accademia di Belle Arti, 1814-1815; Cammarota 2004, p. 287).

563 Grilli Rossi 1825, p. 10. La battaglia di Waterloo sarà del 18 giugno 1815.

564 Bologna, Accademia di Belle Arti, Archivio, *Minute Numerate*, 3 luglio 1815, *Nomina di Ercole Petroni*, n. 10242.

565 Il monumento funebre viene eseguito da Alessandro Franceschi su disegno di Vincenzo Vannini. Il progetto definitivo viene approvato nel 1822 dalla Commissione Accademica nominata allo scopo di garantire livelli qualitativi elevati e omogenei nella realizzazione dei nuovi sepolcri della Certosa bolognese. Si veda: Quaglietta 2010, pp. 198-201.

566 La biografia di Calvi, scritta da Giambattista Grilli Rossi, si apre con la riproduzione a stampa del suo *Monumento funebre*, incisa da Gaetano Guadagnini su disegno di L. Manfredi: Grilli Rossi 1825.

Dipinti e bozzetti

Cat. 1

Sacrificio di Noè

Bologna, Accademia di Belle Arti
olio su carta montata su tela,
m 82 × 58,8

Iscrizione: «Giacomo Alessandro Calvi Bolognese 1758 p.a[prima] classe»
Provenienza: Accademia Clementina
Restauri: C. Bellei, 1978
Bibliografia: Bologna, Archivio dell'Accademia Clementina, *Atti*, ms. I, 1710-1764, c. 209, c. 212; Oretti B134, c. 111; Zamboni 1974, p. 18; S. Zamboni, in *Arte del Settecento emiliano* 1979, pp. 231-232, scheda 439; Roli 1977, p. 125, p. 237, p. 238; *Dictionary of Art* 1996, vol. 5, p. 444; Olivari 1999, p. 53; Giumanini 2000, p. 48; Giumanini 2003, p. 139, p. 221, fig. 111; *Atti dell'Accademia Clementina* 2005, vol. I, p. 225, p. 228; Conti 2006/2007, pp. 63-64; Marchi 2007, p. 10, p. 18; S. Bellesi, in *Quadreria Accademia* 2012, pp. 168-169, scheda 84.

Con questo monocromo a olio Jacopo Alessandro Calvi vince per la seconda volta consecutiva il Premio Marsili-Aldrovandi per la Prima classe di Figura il 28 maggio del 1758 (BAAC, *Atti*, I, ms., 1710-1764, c. 209, c. 212; *Atti dell'Accademia Clementina* 2005, vol. I, p. 225, p. 228), nonostante una determinazione degli Accademici clementini imponesse che nel concorso non potesse essere ammesso «alcun disegno dipinto» (Giumanini 2003, p. 102: adunanza del 3 dicembre 1733, in BAAC, *Atti e Processi Verbali*, c. 94; *Atti dell'Accademia Clementina* 2005, vol. I, p. 114). La norma viene infatti disattesa in più occasioni, e così nel 1758 risulta vincitore Calvi, che ha modo di coronare il proprio percorso formativo fornendo una prova sul tema scelto per l'annata, «Noè che sacrifica a Dio dopo essere uscito dall'Arca»; «eletto e giudicato degno sopra ogni altro», come si legge nei verbali dell'adunanza (*Atti dell'Accademia Clementina* 2005, vol. I, p. 225, p. 228), il “disegno” fa parte del fondo dell'Accademia di Belle Arti di Bologna e giunge al giovane pittore contemporaneamente all'ottenimento, per la terza volta, del Premio Fiori (Giumanini 2003, p. 32), che Calvi vincerà consecutivamente per sette anni, dal 1756 al 1762 (Giumanini 2003, pp. 31-33). Reso noto da Silla Zamboni (Zamboni 1974, p. 18), che ne ha sottolineato le strette relazioni con la tradizione bolognese (Marcantonio Franceschini, Donato Creti), rivela la capacità del giova-

ne pittore di confrontarsi con la lezione dei maestri celebrati nell'ambiente clementino, entro il quale Calvi ha consolidato la propria crescita professionale. Le propensioni classiciste esibite fin dalla produzione giovanile del pittore – in aggiunta ai modelli di Franceschini e Creti, Renato Roli segnala quello di Ercole Graziani — avranno modo in seguito di confermarsi anche sul fronte critico (Roli 1977, p. 125), con la stesura della biografia di Francesco Francia, edita nel 1812 (*Memorie della vita e delle opere di Francesco Raibolini, detto il Francia, pittore bolognese, scritte da Jacopo Alessandro Calvi e pubblicate dal cavaliere Luigi Salina*, Bologna, nella tipografia Lucchesini, 1812). Il soggetto sacro, tratto dalla *Genesi* (8, 20-22; 9, 1-17), offre dunque l'opportunità al pittore di esercitarsi in una composizione con più figure, mettendone a punto attraverso gesti ed espressioni le diverse attitudini sentimentali (Bellei, in *Quadreria Accademia* 2012, p. 169), secondo una sensibilità ancora debitrice ai modi recitativi e agli effetti scenici del melodramma. Come gli altri monocromi a olio vincitori del Premio, questa prova di Calvi è stata sottoposta a un intervento conservativo, compiuto da C. Bellei nel 1978, nel corso del quale il foglio è stato fissato su tela (Giumanini 2003, p. 102, nota 15).

Cat. 2

Circoncisione (copia da Guercino)

Bologna, collezione privata
olio su tela, cm 187 × 134

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi
Bibliografia: Oretti B105, c. 25 («[1762 monastero di Gesù e Maria] Sopra la Porta della Chiesa una bella copia della Tavola dell'altare magg.re del Guercino fatta dal Sordo Calvi»); Bonfait 1990, vol. 2, p. 48 n. 476; Belvisi ms. 1496, c. 4 (nel tempo in cui è allievo di Varotti); Conti 2006, p. 205, p. 207, p. 209 nota 30; Conti 2006/2007, pp. 82-84.

Resa nota da Igino Conti (Conti 2006, p. 205), la tela è una copia dalla *Circoncisione* dipinta da Guercino nel 1646 per le monache agostiniane di Gesù e Maria (Lione, Musée des Beaux-Arts; cm 415 × 265), il cui monastero, oggi non più esistente, era situato lungo il tratto di strada coincidente a Bologna con l'attuale via Indipendenza, com-

preso fra via San Giuseppe e la chiesa di San Benedetto. La copia di Calvi, tuttora presso gli eredi del pittore, viene menzionata da Marcello Oretti, che ne ricorda l'esposizione sopra la porta della chiesa delle stesse monache — in prossimità quindi con l'originale — avvenuta in occasione degli apparati allestiti per le processioni generali del Santissimo Sacramento indette nel 1762 (Oretti B105, c. 25; Bonfait 1990, vol. 2, p. 48 n. 476). L'identificazione del dipinto si basa sull'appartenenza del quadro ai beni di proprietà degli eredi del pittore, presso i quali si è conservato. Lo si può riconoscere infatti nell'elenco dei beni di proprietà del figlio di Calvi, don Giuseppe, stilato alla sua morte nel 1848: «n. 213 La Circoncisione — Copia in tela ad olio con cornice dorata; quadro alto piedi 3½ e largo piedi 2: 4, Scudi 1 e baiocchi 50» (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 213; Conti 2006, p. 209 nota 30, n. 213). Ancora sotto la guida di Giuseppe Varotti, come scrive Ferdinando Belvisi (Belvisi ms. 1496, c. 4), il giovane pittore si esercita dunque sulla lezione del grande maestro seicentesco, cui tributerà omaggi anche in seguito, sia eseguendo un'ulteriore copia del centese (Cat. dispersi 19) sia scrivendone una biografia, data alle stampe nel 1808.

Cat. 3

Teodosio si pente e chiede perdono davanti a sant'Ambrogio

Bologna, collezione privata
olio su tela

Bibliografia: Roli 1977, p. 125, p. 238, fig. 295a; Cera 1994, n. 3; Murmann 1997, vol. 15, p. 630.

Assegnato da Renato Roli a Calvi, con un riferimento alla sua prima produzione, il dipinto viene ascripto al pittore anche da Adriano Cera. Il soggetto viene identificato da Roli nel pentimento di Teodosio, che dopo la rappresaglia e l'eccidio di Tessalonica, viene indotto da sant'Ambrogio, vescovo di Milano, a chiedere pubblicamente perdono. Assolto dal vescovo, Teodosio avrebbe in seguito attuato una politica di soste-

gno della fede cristiana attraverso una serie di provvedimenti contro il culto pagano (decreti teodosiani). Nessuna menzione del dipinto si rinviene nelle fonti.

Cat. 4

San Francesco di Sales converte

il maresciallo di Lesdiguères

Bologna, Casa del Clero
olio su tela, cm 310 × 220 circa

Provenienza: Bologna, chiesa di Santa Maria Maddalena
Restauri: Frabboni, 1933; Maricetta Parlato-re, 1991
Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 21 («1764. p[er] il Sig.r Vincenzo Diolaiti la tavola con S. Francesco di Sales cui sta davanti il maresciallo da Lui convertito p[er] un altare della chiesa della Maddalena in Strada S. Donato»); *Pitture* 1766, p. 79; *Pitture* 1776, p. 34; *Pitture* 1782, p. 35; Oretti B106, c. 3 («Luglio 22. 1764 Nella Chiesa di S.a M.a Maddalena Parochiale in via S. Donato fu collocata in uno Altare la Tavola che rappresenta S. Francesco di Sales che sta d'avanti il Maresciallo di Lesdiguieres da detto Santo convertito alla Cattolica Religione è opera di Giacomo Calvi Bolognese detto il Sordo Scolaro del Varotti e si vidde alle Stampe di Lellio dalla Volpe un sonetto di Gio. Pietro Zanotti in lode del d.o Calvi»); Oretti B134, c. 11 («nell'Anno 1764 li 22 Luglio fu collocata altra Tavola d'Altare nella Chiesa della Maddalena Parochiale, la quale rapp.a S. Francesco di Sales cui sta d'avanti il Maresciallo di Lesdiguers da d.o Santo convertito alla Cattolica Relligione per la quale pittura ebbe un sonetto di Zmp.o Zanotti stampato dalla Volpe»); *Pitture* 1792, p. 37; Bassani 1816, p. 72; Bianconi 1820, p. 51; Bianconi 1825, p. 41 (altare 2, «Il S. Francesco di Sales con a piedi il Maresciallo da lui convertito è una delle prime operazioni di Jacopo Alessandro Calvi»); Ricci - Zucchini 1930, p. 100 (presso Istituto Santa Dorotea); Rivani 1933, p. 5; Ricci - Zucchini 1950, p. 100 (presso Istituto Santa Dorotea); Ricci - Zucchini 1968, p. 97 (presso Istituto Santa Dorotea); Zamboni 1974, p. 19; Ricci - Zucchini 1976, p. 97 (presso Istituto Santa Dorotea); Roli 1977, p. 125, p. 237, p. 238, fig. 295b; Busmanti 1989, p. 15 schede 13-16, pp. 38-41; Biagi Maino 1989b, p. 644; *Dictionary of Art* 1996, vol. 5, p. 444; Murmann 1997, vol. 15, p. 629; Mazza 2000, pp. 63-65, p. 79 note 27-33, 86; Ricci - Zucchini 2002, p. 150; Conti 2006/2007, pp. 66-69.

Rimasta nell'originaria collocazione, come segnalano le riedizioni delle guide malvasiane (1766-1792) e anche la prima guida di Girolamo Bianconi (Bianconi 1820, p. 51), viene trasferita nell'Istituto di Santa Dorotea nel 1822 (Mazza 2000, p. 78 nota 23; ma ancora la guida di Bianconi del 1825 ne dà notizia presso la chiesa della Maddalena: Bianconi 1825, p. 41). Restaurata nel 1933 dal pittore Frabboni, viene esposta nuovamente nella chiesa di Santa Maria Maddalena (Rivani 1933, p. 5), dove resta fino al definitivo trasferimento nella Casa del Clero di Bologna (Mazza 2000, p. 78 nota 24), avvenuto dopo il 1952, anno in cui la scheda ministeriale di Giuliano Frabetti ne attesta ancora la presenza nella chiesa di via Zamboni (Bologna, Archivio Catalogo della Soprintendenza, chiesa parrocchiale di Santa Maria Maddalena, scheda 53, maggio 1952). Dal 1974 è tuttavia accertata la nuova sede della pala, che viene in seguito costantemente ricordata nella Casa del Clero della città dagli studiosi: Silla Zamboni, Renato Roli, Eugenio Busmanti — cui si deve l'individuazione di quattro disegni preparatori, tutti in collezione privata, due per la testa del santo,

uno per il maresciallo e l'ultimo per un giovane accolito che assiste alla scena — e infine Angelo Mazza, che ne ha evidenziato l’ambientazione entro il «clima culturale dell’ancien régime» con aperture in grado di «prelude-re alla pittura ottocentesca» (Mazza 2000, p. 65). La «meditata fermezza ottica», la «compostezza» dei gesti, il controllo razionale del sentimento, anche religioso, anticipano soluzioni formali che si ritroveranno espresse in pittori come Clemente Albèri (Mazza 2000, p. 65). Sullo sfondo di una scenografia con architetture monumentali, l’azione si concentra sui due protagonisti principali, Francesco di Sales, in abito episcopale a seguito della nomina a vescovo di Ginevra(1602), e il maresciallo Lesdiguières, convertito alla religione cattolica durante i famosi quaresimali di Grenoble (1616-1618) (Gordini 1964, col. 1212), tenuti nell’ambito dell’attività di missione intensamente svolta dal santo in quella regione francese di fede protestante. Impegnato nella riaffermazione del cattolicesimo in territori di ormai consolidato credo riformato, Francesco di Sales è modello di apostolato fondato sulla forza dell’esempio e su una predicazione sobria e aderente alle Scritture, dal tono fermo, ma conciliante (Gordini 1964, col. 1209): evidentemente una figura di sacerdote apprezzata nella Bologna del vescovo Vincenzo Malvezzi Bonfioli — e non solo — secondo quanto segnala Mazza (Mazza 2000, p. 78 nota 23), che opportunamente richiama la riedizio-ne della biografia del santo a opera di Pier Giacinto Gallizia (Gallizia 1743), la stampa a Bologna di una *Devozione spirituale in onore del glorioso vescovo di Ginevra S. Francesco di Sales* (1761) e, in anni successivi all’esecuzione della pala, il *Panegirico* di Giambattista Roberti del 1778 (Roberti 1778). La pala è dunque la prima prova pubblica delle qualità di Calvi, venendo collocata sull’altare il 22 luglio 1764, pochi mesi prima della scomparsa di Giampietro Zanotti, mentore del pitto-re, al quale nel 1756 aveva dedicato gli *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura* (Zanotti 1756), raccomandandogli i criteri di decoro, misura e correttezza, fatti propri, forse ancora con qualche incertezza, dall’al-lievo. Diversi disegni preparatori si conserva-no in collezione privata (Catt. D4–D10).

Cat. 5 *Vergine Assunta in cielo*

Bologna, collezione privata
olio su cartoncino, cm 48 × 34

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi
Bibliografia: Conti 2006, p. 204, p. 206, fig. 8, p. 208 nota 30; Conti 2006/2007, pp. 80-81.

Nel piccolo dipinto, tuttora presso gli eredi del pittore, Igino Conti ha giustamente riconosciuto il bozzetto preparatorio per la *Vergine Assunta* del Portico di San Luca, compiuta e presentata ai fedeli il 15 agosto del 1766 (Oretti B106, c. 19; Cat. 6). Lo si può riconoscere infatti nell’elenco dei beni di proprietà del figlio del pittore, don Giuseppe Calvi, stilato alla sua morte nel 1848: «*L’Assunta, Bozzo in tela come sopra [n.d.r. cioè con corni-ce dorata], Scudi uno e baiocchi ven-ti*» (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 208; Conti 2006, p. 208 nota 30). L’esecuzione del bozzetto deve pertan-to collocarsi entro la data di conclu-sione dell’affresco nell’ultima cappella, dedicata alla Vergine Assunta, lungo la salita verso il Santuario di San Luca.

Cat. 6 *Vergine Assunta in cielo*

Bologna, Portico della Madonna di San Luca, ultima cappella
dipinto murale policromo
a calce-caseina e olio di lino su preparazione a coccio-pesto

Restauri: Villiam Lambertini 2015 (finanziato da Rotary Club Bologna Valle del Savena)
Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 21 («1766. Per il Consigliere Arei l’Assunta quarto decimo Mistero sotto il portico della B.V. di S. Luca»); Pitture 1766, p. 402 («14. D’un Divoto incognito. L’Assun-zione della Vergine Santissima, è degna, ed amorosa pittura del giovane Jacopo Ales-sandro Calvi. Gli ornati poi tanto del Mistero, che della tribuna esterna sono di Gaetano Alemani giovane diligente anch’esso»); *Pit-ture* 1776, p. 336; *Pitture* 1782, p. 402 («14. Del già Consigliere Harai Moscovita»); Oretti B134, c. 112 («Li 14 Agosto si scoperse un suo

dipinto il quale fu sotto il Porticale di S. Luca cioè la Vergine Assunta in Cielo e si vidde-ro due sonetti in lode dello Autore»); Oretti B106, c. 19 («Li 15 Agosto [1766] Si scoperse il dipinto del Misterio della B.V. Assunta al Cielo nel Portico di S. Luca dipinto da Jaco-po Calvi Pittore Sordo, e per il tale dipinto si videro esposti due sonetti in lode dell’Auto-re»); *Pitture* 1792, p. 440; Bianconi 1820, p. 419; Bianconi 1825, p. 336; Bianconi 1826, p. 186; Bianconi 1835, p. 178; Bianconi 1844, p. 174; Bianconi 1845, p. 174; Bianconi 1854, p. 174; Ricci 1906, p. 153; Ricci - Zucchini 1930, p. 197; Ricci - Zucchini 1950, p. 197; Ricci - Zucchini 1968, p. 188; Zamboni 1974, p. 19; Ricci - Zucchini 1976, p. 188; Roli 1977, p. 237, p. 238; Biagi Maino 1989b, p. 645; *Dictionary of Art* 1996, vol. 5, p. 444; Murmann 1997, vol. 15, p. 630; Ricci - Zucchini 2002, p. 257; Con-ti 2006, pp. 204-205; Conti, 2006/2007, pp. 77-79; Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 21.

Ricordato dallo stesso pittore nell’elen-co di *Opere da me dipinte* (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 21), il dipinto, olio su muro, viene “sco-perto” il 15 agosto 1766, come annota Marcello Oretti nella sua *Cronica*: «Li 15 Agosto [1766] Si scoperse il dipinto del Misterio della B.V. Assunta al Cielo nel Portico di S. Luca dipinto da Ja-copo Calvi Pittore Sordo, e per il tale dipinto si videro esposti due sonetti in lode dell’Autore» (Oretti B106, c. 19). La commissione si deve al Consigliere Arei — scrive sempre Calvi — ma il nome del finanziatore resta volontariamente anonimo nelle riedizioni delle *Pitture di Bologna* («d’un Divoto incognito», *Pit-ture* 1766, p. 402); solo a partire dalla guida del 1782 si ritroverà l’indicazione «Del già Consigliere Harai Moscovita» (*Pitture* 1782, p. 402), figura per altro al momento ancora priva di un’identi-tà più definita. L’*Assunta* per il Portico di San Luca, entro ornati di Gaetano Alemanni, viene accolta con giudizi fa-vorevoli da parte della critica: già nella guida del 1766 viene definita «deгна» e «amorosa pittura del giovane Jacopo Alessandro Calvi» (*Pitture* 1766, p. 402), che viene celebrato da due sonetti, venendo in quello stesso anno anche aggregato all’Accademia d’Arcadia con lo pseudonimo di Felsineo Macedonico (*Notizia della Vita*, B3366, c. 4). Ringrazio Patrizia Mattioli per l’aiuto nel reperire una fotografia del dipinto.

Cat. 7 *Ritratto del padre somasco Giampietro Riva*

Bologna, collezione privata
olio su cartoncino, cm 41 × 32

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Re-gistro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale del-lo stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giu-seppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 214 «Ri-tratto di un Padre Somasco quadretto, come sopra [cioè con cornice dorata], baiocchi cinquantາ»; Conti 2006, p. 209).
Bibliografia: Conti 2006, p. 198, p. 202, p. 209 nota 30; Graziani 2020, p. 82.

Pubblicato da Igino Conti, che ha iden-tificato il personaggio, il ritratto, tutto-ra presso gli eredi del pittore, raffigu-ra il padre somasco Giampietro Riva (1696-1785), di nobile famiglia luganese, entrato nell’ordine somasco (1714) e presto distintosi per le capacità lette-rarie e pedagogiche. Alla morte di Carlo Innocenzo Frugoni viene convocato per succedergli nella cattedra di retorica all’Accademia del Porto di Bologna. Dal 1724 al 1729 resta dunque nel capoluo-go emiliano, venendo in contatto con letterati e accademici come Eustachio Manfredi, i fratelli Giampietro e Fran-cesco Maria Zanotti, Ferdinando Anto-nio Ghedini e l’editore Lelio Dalla Volpe. Abbandonata poi Bologna per assume-re l’incarico di segretario personale del Superiore generale dell’ordine, padre Giacomo A. Rossi, vi fa ritorno molti anni dopo, fra il 1764 e il 1766, per apri-re il Collegio Pico (Maggi Notarangelo 1990, p. 26), ritrovando i cari amici, *in primis* Giampietro Zanotti, con il quale ha intrattenuto un fitto e sincero car-teggio (Riva - Zanotti 2012). È proba-bilmente nel corso di questo triennio, interrotto a seguito della nomina di Riva a procuratore generale dell’Ordi-ne e alla sua partenza per Roma (Maggi Notarangelo 1990, p. 27), che viene re-alizzato il ritratto, un primo piano del volto, indagato con onestà e calma dal pittore. Una relazione di fiducia lega d’altra parte Calvi al padre somasco, se nel 1766, al momento della nomina del giovane pittore a pastore arcade, Riva interviene anche nella discussione sor-ta a proposito dello pseudonimo da as-sumere: lo documenta una lettera in-viata in quei frangenti dallo stesso Calvi

ad Angela Zanotti, figlia di Giampietro e sorella dell’astronomo Eustachio, fau-tore dell’accettazione di Jacopo Ales-sandro nell’ambita associazione (*Lette-ra di Jacopo Alessandro Calvi a Angela Zanotti*, Bologna, archivio privato: pub-blicata da Conti 2006, p. 199). Entro la rete di amicizie che avevano indotto padre Riva a parlare di «beati ozj di Bologna» a proposito della sua giova-nile permanenza in città (lettera n. 42 a Giampietro Zanotti del 31 maggio 1730 da Venezia; Riva - Zanotti 2012, p. 126; ma la frase è iterata: lettera 30 a Giam-pietro Zanotti del 31 dicembre 1729 da Venezia e nella lettera 43, di Zanotti a Riva, del 20 giugno 1730, da Bologna: Riva - Zanotti 2012, pp. 94-95 e pp.127-128), si trova dunque ora coinvolto lo stesso Calvi, che nel restituire l’identità del luganese cerca di farne emergere le doti umane e intellettuali, ricorda-te dalle fonti: «Illibatissima religione, costumi integerrimi, cuor liberale ed aperto, gentili ed obbliganti maniere, conversar ameno e festevole furono prerogative che, ovunque egli fu, caro il rendettero e rispettato ad ogni ge-nere di persone» (*Poesie di Rosmano Lapiteio* ms. B240, primo foglio). Così si è rivelato per lo stesso pittore, che probabilmente proprio grazie a padre Riva ottiene la commissione del quadro ufficiale per la canonizzazione del fon-datore dell’ordine somasco.

Una datazione quindi intorno al 1765-1766 — come per altro già ipotizzato da Igino Conti — si taglia perfettamente all’esecuzione del ritratto.

Cat. 8 *San Girolamo Emiliani in gloria*

Milano, Galleria Salamon
olio su carta, incollata su tela, mm 265 × 198

Bibliografia: Federico Giannini, in Salamon 2010, pp. 58-59 (inv. 0091); Iseppi 2015, p. 139, fig. 2, p. 142; Loda 2018, p. 48, p. 86, p. 97 scheda 19.

Nel monocromo Federico Giannini ha riconosciuto uno studio preparatorio per l’immagine iconica commissio-nata a Calvi da padre Giampietro Riva (Cat. 10), procuratore generale dei pa-dri somaschi e postulatore della ca-nonizzazione di san Girolamo Emiliani, decretata da papa Clemente XIII Rez-zonico nel 1767. L’iconografia scelta dal

pittore, che presenta qualche variante rispetto alla soluzione definitiva del di-pinto, si concentra sulla figura del san-to e su alcuni angeli, che portandolo in gloria, recano una catena e una spada, attributi allusivi al suo passato di solda-to della Repubblica di Venezia.

Cat. 9 *San Girolamo Emiliani in gloria*

già Marano di Castenaso (Bologna), Collezione Molinari Pradelli
olio su tela, cm 58,5 × 41,3

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 13 scheda 1; Cera 1994, n. 2; D. Benati, in *Barocco italiano* 1995, p. 178; Murmann 1997, vol. 15, p. 630; K. Wolfe, in *La sostanza dell’effimero* 2000, p. 460 nota 2; Conti 2006/2007, p. 90; Iseppi 2015, p. 139 fig. 5.

Il dipinto è probabilmente il progetto preparatorio per l’icona ufficiale richie-sta a Calvi nel 1767 dal procuratore ge-nerale dei Chierici Regolari Somaschi, padre Giampietro Riva, in occasione della canonizzazione di san Girolamo Emiliani, oggi in collezione privata a Roma (K. Wolfe, in *La sostanza dell’ef-fimero*, cit., pp. 458-460 scheda 127c). La commissione è elencata dallo stes-so pittore nella nota manoscritta con-servata nel fondo “Albano Sorbelli” della Biblioteca Estense di Modena: «1767. D’Aprile. Per il R.mo P[adre] D[on] Giampietro Riva procuratore generale de’ Chierici Regolari Somaschi. Un S. Girolamo Miani in gloria d’Angioli, che servi di Pallione per la canonizzazione del sud[ett]o S[anto] e fu presentato al Pontefice Clemente XIII Rezzonico» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, pp. 21-22). La memoria del dipinto è tramandata anche da una stampa di Giovanni Fabbri, datata 1767 e intitolata «Sanctus Hieronymus Aemilianus / Orphanorum Pater, et Congregationis de Somascha Fundator» (Roma, Acca-demia di San Luca, Catalogo Nazionale delle Stampe, FC 31362 volume 34H20; Cat. S4), che fra l’altro reca nell’iscri-zione in basso a destra il nome dell’in-ventore «jac.us Alex.er Calvi Bonon.is Pinxit, et Del.it» (Busmanti 1989, p. 13 scheda 1, fig. 1; D. Benati, in *Barocco italiano* 1995, p. 178; Iseppi 2015, p. 139, p. 142 fig. 5). Il processo di ideazione è documentato da un disegno in collezio-ne privata a Bologna (Busmanti 1989, p. 22, p. 75, fig. 50; Cat. D11), ricondotto

al dipinto da Karin Wolfe (K. Wolfe, in *La sostanza dell'effimero* 2000, p. 458, p. 460 nota 3), relativo alla figura del santo, e da un olio su carta, monocromo, emerso nel mercato dell'arte (Milano, Galleria Salamon; Cat. 8). Le armi e gli strumenti di costrizione ricordano la prigionia sopportata da Girolamo Emiliani quando, castellano reggente della guarnigione posta a difesa di Castelnuovo di Quero sul Piave dai veneziani, era stato costretto alla capitolazione nel 1511 dalle milizie della Lega di Cambrai: rinchiuso nelle segrete del castello, avrebbe maturato la propria conversione e sarebbe stato miracolosamente liberato dai ceppi, decidendo quindi di dedicarsi a opere di carità, soprattutto al soccorso degli orfani e alla riabilitazione delle convertite (Del Re 1965, col. 1144).

Cat. 10

San Girolamo Emiliani in gloria

Roma, collezione privata
olio su tela, cm 181 × 126,5

Restauri: Paolo Freri e Simona Floris, 2000
Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22; *Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. II, p. 192, c. 109 (ricordato in occasione della nomina ad Accademico clementino, 31 agosto 1769); K. Wolfe, in *La sostanza dell'effimero* 2000, pp. 458-460, scheda 127c; Conti 2006/2007, pp. 85-88; Iseppi 2015, pp. 142-143.

Pubblicata da Karin Wolfe, la tela è l’"icona" dipinta da Calvi su richiesta di padre Giampietro Riva, che venne presentata nel 1767 a papa Clemente XIII Rezzonico come immagine ufficiale di Girolamo Emiliani, fondatore dell'Ordine dei chierici regolari somaschi, in procinto di essere elevato all'onore degli altari (Casale 1990, p. 572); proclamato beato già nel 1747, il santo, di origini venete come il pontefice, venne canonizzato per la vita di carità condotta compiendo opere di misericordia, fondando ospedali, orfanotrofi, case di accoglienza a Bergamo, Brescia, Verona e Milano (Crucitti 2001, pp. 564-570). La commissione, di grande prestigio, è puntualmente documentata nell'elenco di opere manoscritto dal pittore: «1767. D'Aprile. Per il R.mo P[adre] D[on] Giampietro Riva procuratore generale de’ Chierici Regolari Somaschi. Un S. Girolamo Miani in gloria d'Angioli, che servi di Pallione per la

canonizzazione del sud[ett]o S[anto] e fu presentato al Pontefice Clemente XIII Rezzonico» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, pp. 21-22). Il nome di Calvi non viene tuttavia menzionato nelle cronache della cerimonia ufficiale: è infatti Teodoro Rusca a essere ricordato quale autore dello stendardo esposto durante le solennità organizzate per la canonizzazione, che venne portato in processione da San Pietro alla chiesa romana dei somaschi (Wolfe, in *La sostanza dell'effimero* 2000, p. 459). Nonostante la mancata menzione di Calvi, l'opera si lega comunque all'evento della santificazione di Girolamo Emiliani, essendo stata utilizzata da Giovanni Fabbri per la traduzione a stampa dell'immagine del santo, da divulgare a scopo di devozione (Cat. S4). Anche i verbali della bolognese Accademia Clementina sottolineano l'apprezzamento del dipinto, che «in Roma è stato prescelto fra molti altri, d'altri Autori, fatti nel caso della Canonizzazione di detto Santo» (*Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. II, p. 192, c. 109, 31 agosto 1769). L'elaborazione del pallione, accuratamente studiata da Calvi come attestano un disegno (collezione privata eredi Calvi; Busmanti 1989, p. 22, p. 75, fig. 50; Cat. D11), uno studio (Milano, Galleria Salamon, 2010; Cat. 8) e una piccola tela (già Castenaso, collezione Molinari Pradelli), impegna il pittore anche sul fronte poetico: introdotto nel cenacolo letterario dell'Accademia degli Indomiti, il giovane pittore entra in contatto con il padre somasco, «dimorante allor in Bologna nell'Accademia detta del Porto, che fu collegio di gioventù nobile, da quella congregazione retto» (Grilli Rossi 1825, p. 3). Una lettera di Calvi, indirizzata ad Angela Zanotti, figlia di Giampietro, storico segretario dell'Accademia Clementina (Conti 2006, p. 199; Bologna, archivio privato), rivela la consuetudine dei rapporti fra le rispettive famiglie, includendo nella trama di relazioni anche la figura del luganese padre Riva. Già professore di retorica fra il 1724 e il 1729 presso il Collegio e l'Accademia del Porto, il padre somasco era infatti rientrato in quegli anni a Bologna per aprire il Collegio Pico (1764-1766)(Maggi Notarangelo 1990, p. 26), divenendo frequentatore del circolo culturale di scienziati e letterati bolognesi cui prendevano parte anche Jacopo Alessandro e suo padre, Giuseppe Maria.

La lettera, datata al 1766, risale dunque al momento in cui va formandosi l’idea di raccogliere una serie di componimenti in versi dedicati dagli amici arcadi a Giampietro Zanotti, scomparso da un anno, che nella veste di segretario della Clementina aveva sostenuto e apprezzato i primi passi di Calvi, ancora giovane allievo. Grande amico di padre Riva, Giampietro Zanotti aveva intrattenuto con lui una lunga corrispondenza, proseguita anche a distanza (Riva - Zanotti 2012). È lo stesso Calvi a farsi animatore del progetto letterario in memoria del maestro (*Rime in morte* 1766), conquistando in concomitanza, grazie all’intercessione di Eustachio Zanotti, astronomo e figlio di Giampietro, l’ingresso fra i poeti della bolognese Colonia Renia. Lo si ricava proprio dalla lettera, destinata a Angela Zanotti, sorella di Eustachio, cui il pittore affida il compito di ringraziare il fratello e di ottenerne l’aiuto nell’individuazione del proprio «nome e cognome pastorale» da assumere in Arcadia (Bologna, archivio privato, *Lettera ad Angela Zanotti*, 1766; segnalata da Conti 2006, p. 199).

In questo contesto, che unisce esperienze letterarie e artistiche, si concretizza l’ulteriore intenzione, sorta al momento della beatificazione di Girolamo Emiliani (1747), di dare vita a uno dei maggiori “cantieri poetici” del tempo: con il coinvolgimento di un centinaio di poeti di tutta Italia, e sotto la direzione di padre Riva, si raccolgono gli *Atti* che saranno editi in occasione della canonizzazione del santo fondatore dell’ordine somasco. Un componimento di Alessandro Fabri incluso nel volume ricorda il dipinto di Jacopo Alessandro, che «con maestri e franchi segni» ha delineato l'immagine «del buon Mian» (*Atti di San Girolamo Miani* 1767, p. 260; K. Wolfe, in *La sostanza dell'effimero* 2000, p. 458, p. 460, nota 1).

«A casa Riva», dove va «discorrendosi» della carriera del giovane Calvi e della sua «accettazione» in Arcadia (Conti 2006, p. 199; *Lettera di Jacopo Alessandro Calvi ad Angela Zanotti*, Bologna, archivio privato), matura dunque con ogni probabilità anche la commissione del pallione, immagine canonica del santo assunto agli onori degli altari. Per le scelte iconografiche certamente Calvi dovrà aver approfittato del confronto diretto con padre Riva; sotto il profilo stilistico e compositivo avrà invece atinto alla memoria degli insegnamenti

del maestro Giampietro Zanotti, traendo linfa dalla tradizione più congeniale alla sensibilità arcadica, rappresentata a Bologna da Marcantonio Franceschini, il “pittore della Santa”, privilegiato dalle clarisse del Corpus Domini che lo avevano incaricato di celebrare la loro fondatrice, Caterina de’ Vigri, nell’occasione della sua canonizzazione. Facendo tesoro in pittura, come nella sua produzione di versi poetici, del «buon gusto» auspicato da Ludovico Antonio Muratori (Maggi Notarangelo 1990, p. 18), Calvi/ Felsineo Macedonico — lo pseudonimo alla fine adottato in Arcadia — si impegna fino a conseguire una stesura sorvegliata e «serica», tale da richiamare i nomi di Donato Creti e di Ercole Graziani, piuttosto che quello di Giuseppe Varotti, presso il quale Jacopo Alessandro condusse un primo apprendistato (D. Benati, in *Barocco italiano* 2000, p. 178): dell’accurato *labor limae* recano prova il disegno, lo studio preparatorio e il bozzetto, che lasciano intendere tuttavia il progressivo definirsi di un’idea in fondo già nitida a partire dall’origine del processo inventivo. Il dipinto va probabilmente identificato con il «quadro in cui sono otto figure grandi la metà del vero», che Calvi dice di essere sul punto di «terminare» nella lettera datata 8 febbraio 1767, inviata a Bergamo a padre Antonio Comendoni (Bergamo, Archivi Storici Accademia Carrara, Archivio familiare e personale del conte Giacomo Carrara, scat. 39, fasc. 135.11; segnalata da Perini Folesani 2019, p. 59, nota 182).

Cat. 11

Ritratto di Giuseppe Maria Calvi

Bologna, collezione privata
olio su tela, cm 51 × 38

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 212 «Due Ritratti in tela ad olio con cornice dorata l'uno di Giuseppe Calvi e l'altro di Eustachio Zanotti, Scudi uno»; Conti 2006, p. 209)
Bibliografia: Conti 2006, p. 196, p. 202, p. 209 nota 30; Graziani 2020, pp. 82-83.

Il dipinto va in coppia con quello che ritrae l'astronomo Eustachio Zanotti

(Cat. 12), sempre in collezione privata e proveniente dalla famiglia degli eredi del pittore. È stato pubblicato da Igino Conti, che ha identificato il ritrattato in Giuseppe Maria Calvi, padre di Jacopo Alessandro (Conti 2006, p. 202), grazie all’inventario dei beni posseduti dal figlio del pittore, don Giuseppe, parroco di San Paolo Maggiore a Bologna, stilato in occasione della morte di quest’ultimo (1848). Mercante di spezie, Giuseppe Maria Calvi sostenne sempre gli studi del figlio, condividendone gli interessi letterari e artistici e favorendone le frequentazioni accademiche. Come nel caso del ritratto di Eustachio Zanotti, l’esecuzione dovrebbe assestarsi intorno al 1765, quando i rapporti fra le rispettive famiglie trovarono varie occasioni di condivisione in relazione a due progetti editoriali: la pubblicazione, promossa dallo stesso Jacopo Alessandro, di una raccolta di rime di Arcadi in memoria di Giampietro Zanotti — deceduto nel 1765, padre di Eustachio e maestro del pittore — che sarebbe uscita alle stampe nel 1766 (*Rime in morte* 1766); la pubblicazione su iniziativa di padre Giampietro Riva degli atti «in verso italiano» editi per celebrare la canonizzazione di Girolamo Emiliani (1767), in cui un componimento elogia l’immagine iconica del santo fondatore dell’ordine dei somaschi dipinta da Jacopo Alessandro (*Atti di San Girolamo Miani* 1767, p. 260; Cat. 10). La stessa commissione del pallione del santo somasco, consegnato nel 1767, sarebbe dunque maturata in quei frangenti, a significare quanto le doti artistiche di Calvi, versate nei diversi fronti della poesia e della pittura, ne favorissero congiuntamente l’ascesa di carriera. L’abbigliamento del ritrattato, che veste parrucca, zimarra scura e jabot di pizzo, identici a quelli indossati da Eustachio Zanotti, lascia immaginare che si tratti di un costume ufficiale e voglia indicare l’appartenenza di entrambi a una medesima associazione. Con la stessa veste e tratti del volto simili si presenta un *Signore con lettera in mano* in un pastello di Angelo Crescimbeni (Bologna, mercato dell’antiquariato), pubblicato da Angelo Mazza (Mazza 2021, vol. 2, pp. 594-595): Igino Conti, su suggerimento di Domenico Medori, ne suppone plausibilmente l’identificazione in Giuseppe Calvi (si veda il contributo di Igino Conti in questo stesso volume, nota 1).

Cat. 12

Ritratto di Eustachio Zanotti

Bologna, collezione privata
olio su tela, cm 51 × 38

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 212 «Due Ritratti in tela ad olio con cornice dorata l'uno di Giuseppe Calvi e l'altro di Eustachio Zanotti, Scudi uno»; Conti 2006, p. 209)
Bibliografia: Conti 2006, p. 197, p. 202, p. 209 nota 30; Graziani 2020, pp. 82-85.

Reso noto da Igino Conti (2006, p. 197), il dipinto è per misure analogo a quello del padre del pittore, Giuseppe Maria, con il quale sembra porsi a *pendant* (Cat. 11). Il parallelismo mira a sottolineare l’amicizia reciproca che unì Calvi senior, speciale con interessi letterari, e l’astronomo, figlio di Giampietro Zanotti, segretario dell’Accademia Clementina e maestro di Jacopo Alessandro. Il legame fra le famiglie Zanotti e Calvi fu di lunga durata, come testimoniano una serie di episodi rintracciati e opportunamente commentati da Conti. Già nel 1756 Giampietro Zanotti aveva dedicato infatti all’allievo gli *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura* (1756); l’appoggio di Eustachio si sarebbe invece rivelato fondamentale per l’ottenimento da parte di Calvi junior dell’aggregazione all’Accademia d’Arcadia nel 1766, come si legge in una lettera di ringraziamento inviata da Jacopo Alessandro ad Angela Zanotti, sorella dell’astronomo (Bologna, archivio privato; rintracciata e pubblicata da Conti 2006, p. 199): nella lettera, dopo avere espresso la propria gratitudine per la procurata «accettazione» in Arcadia, il giovane pittore e poeta prega «la riveritissima Signora Angiola» di coinvolgere ancora «il Signor Dottor Eustachio» nella discussione per l’individuazione del suo nome pastorale, informandolo che anche il padre somasco Giampietro Riva vi sta prendendo parte. Nella rete di relazioni che unisce i nuclei familiari Zanotti e Calvi si inserisce dunque la figura di Riva, direttore del Collegio e dell’Accademia degli Ardenti del Porto, soggetto di un ulteriore ritratto di Jacopo, cronologicamente databile intorno al 1765,

come la coppia raffigurante Giuseppe Maria ed Eustachio. Al desiderio di fissare la memoria di quanti avevano favorito il raggiungimento dell'importante riconoscimento — secondo la plausibile ipotesi avanzata da Conti — sarebbe quindi da imputare l'esecuzione dei tre dipinti, conservatisi provvidamente riuniti fino ad oggi presso gli eredi della famiglia del pittore. Segno tangibile della stima fra il padre del pittore e lo scienziato sarebbero infine stati i lasciti testamentari attraverso i quali ciascuno dei due avrebbe inteso manifestare la propria sincerità d'affetto all'amico, disponendo in dono dopo la propria morte un bene rappresentativo della reciproca familiarità e dei comuni interessi: edizioni pregiate di volumi (*Geografia di Strabone* 1565; Lucrezio 1761) da parte di Giuseppe Maria per Zanotti (Testamento datato 8 gennaio 1781, ASB, Fondo Notarile, notaio Giuseppe Cavilli Pedevilla, cc. 267r-268v; Conti 2006, p. 198, p. 208 nota 13); il proprio «bastone col pomo d'oro» «p[er] memoria dell'antica amicizia» da parte di Eustachio per Calvi (Testamento datato 4 maggio 1782, ASB, Fondo Notarile, notaio Francesco Giuseppe Masini, cc. 505r, 508v; Conti 2006, p. 198, p. 208 nota 14).

La veste indossata, identica nel ritratto di Calvi padre, è con ogni probabilità il costume ufficiale di un'associazione cui entrambi dovevano essere iscritti.

Cat. 13

Ritratto di Ferdinando Antonio Ghedini

Bologna, Museo di Palazzo Poggi - Sistema Museale di Ateneo Alma Mater Studiorum - Università di Bologna olio su tela, cm 80 × 57

Inv. Rettorato QUA 161

Iscrizione: FERDINAND'ANTONIO GHEDINI

Bibliografia: Montefani Caprara B1346, c. 6v; Noè 1979, p. 146; Gandolfi 2005, p. 107; Gandolfi 2010, pp. 249-250 scheda 499; Graziani 2020, pp. 85-87.

Donato all'Istituto delle Scienze nel 1770 dal padre del pittore, Giuseppe Maria, come si legge nella rubrica dei benefattori della prestigiosa istituzione bolognese, stilata dal bibliotecario Ludovico Montefani Caprara (B1346, c. 6v), il ritratto raffigura Ferdinando Antonio Ghedini, medico, naturalista e letterato, affiliato alla Colonia Renia.

Ai suoi interessi intellettuali alludono la cetra, la tromba e il compasso in primo piano, addossati alla lapide spezzata che incornicia l'immagine, recando il nome dell'effigiato, inciso nella pietra. Per costruire la memoria di Ghedini viene quindi utilizzato un repertorio allegorico ispirato all'Antico che, ricordandone le doti versate nel duplice ambito delle scienze e delle lettere, intende farsi interprete dei gusti sobri del pastore arcade, nemico del «traviamento» del «buon gusto» operato dal «Marini» (Fantuzzi 1781-1794, ed. 1784, vol. IV, p. 128) e promotore di uno stile poetico «breve» e «austero» (De Rosa 1999, p. 518). L'apprezzamento dell'invenzione nell'ambiente culturale coevo è documentato dalla sua traduzione a stampa nel 1771, quando il ritratto, inciso da Giuseppe Zambelli, viene inserito nella biografia ufficiale dello scienziato-letterato, scritta da Vincenzo Camillo Alberti (Alberti 1771: il ritratto è nel frontespizio, accompagnato dalle iscrizioni «C.B. inv.» «J. Zambelli scu»). Entro il 1770 va dunque collocata l'esecuzione del dipinto, per il quale Giulia Gandolfi ipotizza una datazione intorno al 1768, anno di morte di Ghedini: «sorpreso da una febbre nel Dicembre dell'anno 1767, cessò di vivere li 28 Gennaro 1768», scrive infatti Giovanni Fantuzzi (Fantuzzi 1781-1794, ed. 1784, vol. IV, p. 131). L'adozione della tipologia con il volto di profilo, derivata dalla numismatica antica e particolarmente appropriata a una funzione commemorativa-funeraria, potrebbe essere stata dettata dallo scopo celebrativo che si intendeva in tale circostanza attribuire al ritratto; non è tuttavia da escludere che la volontà di sottrarre alla vista dello spettatore lo sguardo del personaggio sia derivata da una deliberata scelta del pittore, per evitare di esporre un difetto deturpante di Ghedini, causato da «un erpete molestissima, e mordace» che gli aveva «attaccato un occhio, e guasta una parte del volto», come tramanda sempre Fantuzzi (Fantuzzi 1781-1794, ed. 1784, vol. IV, p. 131). La qualità del ritratto, ragionata anche sul fronte compositivo, fu da sprone per il dono da parte del padre, intenzionato probabilmente non solo a promuovere il valore del figlio pittore, ma anche a sottolinearne la prossimità con gli ideali della «brigata dei riformatori» (De Rosa 1999, p. 518), artefici del rinnovamento in direzione illuministica del contesto culturale bolognese

(Provenzal 1900, pp. 193-205, pp. 317 sgg. e *passim*): dal 1766 anche Jacopo Alessandro era infatti entrato a fare parte del novero dei poeti della Colonia Renia e lo stesso padre Giuseppe Maria fu «amator de poeti e facitor di versi per trattener allegre le gentili brigate» (Belvisi ms. 1496, c. 2), in stretta amicizia con Giampietro Zanotti e soprattutto con il figlio di questi, l'astronomo Eustachio, segretario dell'Istituto delle Scienze (Conti 2006, p. 197).

Cat. 14

Madonna col Bambino in gloria, san Francesco che intercede per i pellegrini e la veduta di Bologna

Bologna, Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna - Genus Bononiae olio su tela, cm 65,5 × 78

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 219 «Bozzetto finito ad olio (il Lunettone dell'Ospitaletto) con cornice dorata, scudi 3 e baiocchi cinquanta»; *Conti 2006*, p. 209; Dorotheum, Vienna, 17 novembre 2021, lotto 5; San Martino in Soverzano (Bologna), Castello, Collezione Michelangelo Poletti.

Bibliografia: Conti 2006, p. 209 nota 30; Mazza 2022, pp. 234-235, pp. 246-247.

Il dipinto può essere identificato nel modelletto realizzato da Calvi per il lunettone dell'“Ospitaletto” di Bologna (1769; Bologna, chiesa di Santa Maria della Vita, sagrestia; Cat. 15). Lo si può riconoscere fra i beni appartenuti a Giuseppe Calvi, figlio del pittore, sacerdote in San Paolo Maggiore; nell'elenco stilato alla morte di don Calvi, rinvenuto da Igino Conti, si legge infatti di un «Bozzetto finito ad olio (il Lunettone dell'Ospitaletto) con cornice dorata, scudi 3 e baiocchi cinquanta» (*Conti 2006, p. 209*).

Transitato in asta presso Dorotheum (Dorotheum, Vienna, 17 novembre 2021, lotto 5), è stato ricondotto da Daniele Benati alla paternità di Jacopo Alessandro Calvi, correggendo la precedente attribuzione a Giovanni Maria Viani, indicata da un biglietto dattiloscritto incollato al telaio.

In occasione del passaggio in asta a Vienna è stato acquistato per il Castello di San Martino in Soverzano da Michelangelo Poletti, che lo ha donato alle Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna - Genus Bononiae. Il modelletto è stato inoltre recentemente esposto alla mostra tenutasi presso Palazzo Fava a Bologna, venendo presentato in una circostanziata scheda di Angelo Mazza (Mazza 2022, pp. 234-235, pp. 246-247).

Cat. 15

Madonna col Bambino in gloria, san Francesco che intercede per i pellegrini e la veduta di Bologna

Bologna, chiesa di Santa Maria della Vita, sagrestia olio su tela, cm 300 × 350

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («1769. D'Aprile fu locato al suo posto il gran quadro in forma di mezza luna esprimente la B.V. col Puttino, e S. Francesco in gloria d'Angioli e da basso un gruppo di poveri Pellegrini, e si vedeva sotto il portico dell'Ospitale di S. Francesco in via S. Felice»); *Pitture* 1776, p. 85; *Pitture* 1782, p. 90; Oretti B134, c. 111; Oretti B106, c. 35 («Maggio [1769] Sotto il Portico dell'Ospitale di S. Francesco fu collocata una gran pittura che rappresenta la B.V. adorata da S. Francesco e molte figure di Apostoli e varij altri, cioè Pellegrini e femmine, questa è bella opera di Jacopo Calvi d.o il Sordo; si pubblico in talle occasione un sonetto di Francesco Pigozzi, stampato dal Dalla Volpe»); Barbieri Gozz. 270, c. 152 (1 aprile 1769); *Pitture* 1792, p. 96; Bianconi 1820, p. 116; Bianconi 1825, p. 95(uscendo da Santa Maria delle Laudi, a sinistra, sotto al portico in via San Felice, «si ritrovava il gran lunettone di Jacopo Alessandro Calvi che fu trasportato nell'Ospedale Maggiore»); Belvisi ms. 1496, cc. 6-7 (con datazione al 1765); *Notizia della Vita* B3366, c. 4; Grilli Rossi 1825, p. 4 (per il Portico dell'Ospedale dei Pellegrini, ma già in Santa Maria della Vita); Roli 1977, p. 237, p. 238; Biagi Maino 1989, p. 645; Murmann 1997, vol. 15, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 95-97; Bergomi 2007, pp. 38-39, p. 44 nota 20.

Il lunettone si trovava originariamente sotto al portico dell'Ospedale di San Francesco, collegato alla chiesa di Santa Maria delle Laudi, come scrive per primo lo stesso pittore nel suo elenco manoscritto di opere: «1769. D'Aprile

fu locato al suo posto il gran quadro in forma di mezza luna esprimente la B.V. col Puttino, e S. Francesco in gloria d'Angioli e da basso un gruppo di poveri Pellegrini, e si vedeva sotto il portico dell'Ospitale di S. Francesco in via S. Felice» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). Rimasto nella sede d'origine fino alla soppressione della Confraternita di Santa Maria delle Laudi e di San Francesco (1798), pervenne a seguito dell'accorpamento degli istituti di carità presso la sede del Grande Ospedale della Vita e della Morte, cui furono devolute le rendite di quello di San Francesco (Gatti 1803, p. 54; per un inventario dell'Ospedaletto di San Francesco cfr. Cammarota 1997, p. 395). Il trasferimento dovrebbe collocarsi dopo il 1820, ma entro il 1825: Girolamo Bianconi ne dà ancora la collocazione in «strada S. Felice» nel 1820 (Bianconi 1820, p. 116), ma non più nel 1825 (Bianconi 1825, p. 95), quando Grilli Rossi lo segnala nell'attuale ubicazione (Grilli Rossi 1825, p. 4).

La commissione si deve alla Confraternita di San Francesco, che grazie al contributo di «persone benevole» aveva avanzato la richiesta al pittore di un «Quadro rappresentante S. Fran.sco in atto di pregare la B.a Vergine per li Poveri», ricompensandolo con «Zecchini N.o 10 di Roma», come si legge nel *Giornale* tenuto dall'istituzione misericordiosa, rintracciato da Francesca Conti (Bologna, Archivio di Stato, Ospedale di San Francesco, Serie V, 17, *Giornale* 1746-1772, nn. 217, 313, cc. 455v, 456v, 457v; Conti 2006/2007, p. 97). Registrazioni di cassa, quali l'elemosina in data 24 febbraio 1769 ricevuta dai frati «in sussidio del prezzo del quadro» e due pagamenti finali al pittore, con saldo il 2 aprile di quell'anno, pubblicati da Om-bretta Bergomi sono ulteriori conferme della data di consegna (Bergomi 2007, pp. 38-39, p. 44 nota 20).

La scelta del tema si giustifica dunque in rapporto all'attività svolta dall'antica Confraternita di Santa Maria delle Laudi e di San Francesco, sorta nel Trecento allo scopo di elevare lodi a Cristo e alla Vergine e di compiere opere di carità e misericordia, come il soccorso dei poveri e l'accoglienza dei pellegrini (Fanti 1997, Il, pp. 25-26; Menchetti 2006, pp. 65-73). Per la tela, esposta sotto al portico dell'Ospedaletto, Calvi inventa un'ambientazione che sembra richiamare la sua reale destinazione pubblica: il santo implorante dinanzi

alla Vergine con il Bambino si dispone fra una veduta aperta sulla città e un colonnato che fa da ricovero a un gruppo di poveri. È invece alla lezione dei Carracci che sembra avere inteso fare ricorso per conferire credibilità naturale al racconto, adottando un impasto fuso e vibrante, e una luce che si muove fra trasparenze, riverberi e vapori.

Un bozzetto preparatorio, riconoscibile nel dipinto transitato sul mercato dell'antiquariato (Vienna, Dorotheum), acquistato da Michelangelo Poletti per la propria collezione, ma poi donato alla Fondazione bolognese, si conservava presso gli eredi di Calvi, venendo annotato nell'elenco di opere appartenenti ai beni del figlio, don Giuseppe, al momento della sua morte nel 1848 (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Descrizione dei quadri e altri oggetti belle Arti appartenuti a Don Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, c. 271r, c. 290v, n. 219; Conti 2006, p. 209 nota 30).

In occasione della sua collocazione in pubblico, nel portico di collegamento fra l'Ospedale di San Francesco e la chiesa di Santa Maria delle Laudi, il lunettone viene celebrato con un sonetto di Francesco Pigozzi (Oretti B134, c. 112).

In collezione privata (eredi Calvi) si conservano due disegni preparatori (Catt. D15-D16).

Cat. 16

Ritratto di donna volta a sinistra con un nastro fra i capelli (Teresa Calvi?)

Bologna, collezione privata olio su tela, cm 48 × 34
Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 30 fig. 4, p. 14 scheda 4; Conti 2006, p. 203.

Il dipinto non è riconoscibile fra i quadri annotati nell'elenco compilato in occasione della morte del figlio di Calvi, don Giuseppe, parroco di San Paolo Maggiore, dove viene tuttavia ricordato un «quadretto» con «Un ritratto di donna» (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in

particolare c. 277r, n. 215; Conti 2006, p. 209 nota 30) più probabilmente identificabile in quello della moglie dell’artista (Cat. 33).

È invece sicura la sua appartenenza ai beni di proprietà degli eredi del pittore e secondo una tradizione familiare raffigurerebbe la sorella di Jacopo Alessandro, Teresa, «a lui grandemente diletta» (Grilli Rossi 1825, p. 4; Conti 2006, p. 203), deceduta prematuramente nel 1770, ventiduenne (9 luglio 1770: Carrati B917, vol. VIII, c. 105; rintracciato da Conti 2006/2007, p. 106; Grilli Rossi 1825, p. 4; Conti 2006, p. 203). D'altra parte, nell'elenco del 1848 sopra menzionato, non tutti i dipinti realizzati da Jacopo Alessandro per una destinazione familiare, poi passati agli eredi, sono oggetto di stima: non vi compare, ad esempio, neppure il *Ritratto di bambina*, che invece si trovava sicuramente in possesso del pittore (Cat. 34).

La strategia compositiva, fondata su un’inquadratura piuttosto ravvicinata, induce a pensare a una destinazione familiare, funzionale a risarcire almeno attraverso la memoria visiva la perdita affettiva. A un legame inesorabilmente interrotto potrebbero infatti alludere il volto inespressivo e lo sguardo fuori campo della giovane, ben diverso da quello, all’opposto, diretto e malinconico del pittore nell’*Autoritratto con la cartella dei disegni*, rimasto presso gli eredi di Calvi (Cat. 35).

Per il ritratto della sorella, una datazione di poco successiva alla morte di Teresa, intorno al 1770, potrebbe risultare appropriata, anche per ragioni stilistiche: sia la fermezza nella stesura del colore sia l’assenza di virtuosismi mimetici nella resa delle stoffe sembrerebbero convalidare questa ipotesi.

Cat. 17

Pentecoste

Cingoli (Macerata), Pinacoteca Comunale Donatello Stefanucci
olio su tela, cm 376 × 201

Inv. 7654
Provenienza: chiesa di Santo Spirito di Cingoli («6 Gen[nai]o [1771] Un quadro con la venuta dello Spirito Santo per l’altar maggiore della nuova chiesa delle Monache di S. Spirito di Cingoli; fatto ad istanza del Senator Bovi» [Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22]).

Bibliografia: *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2016, p. 10; Oretti B134, c. 112; Belvisi ms. 1496, c. 7; Grilli Rossi 1825, p. 4; Zamboni 1974, p. 19; Roli 1977, pp. 237-238; Biagi Maino 1989b, p. 645; Bagni, 1992, p. 99; Murmann 1997, vol. 15, p. 630; Bergomi 2013, p. 22; Bergomi 2016, pp. 9-16.

Oggetto di un approfondito studio di Ombretta Bergomi, la *Pentecoste* viene commissionata dal senatore Pier Paolo Bovio Silvestri per la chiesa delle monache francescane di Santo Spirito di Cingoli (Bergomi 2016, pp. 9-16), come si legge nel manoscritto di Calvi *Opere da me dipinte*, rintracciato e pubblicato dalla stessa Bergomi (Bergomi 2016, p. 10): «6 Gen[nai]o [1771] Un quadro con la venuta dello Spirito Santo per l’altar maggiore della nuova chiesa delle Monache di S. Spirito di Cingoli; fatto ad istanza del Senator Bovi» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). Originario di Cingoli, ma trasferitosi a Bologna nel 1738 per assumere l’eredità e i titoli del senatore Antonio Giuseppe Bovio, privo di discendenza, il marchese Pier Paolo Silvestri (nipote della marchesa Virginia Bovio, zia di Antonio Giuseppe, andata in moglie al marchese Cinzio Silvestri da Macerata) avrebbe finanziato l’esecuzione della pala dell’altare per il monastero della sua città natale, cui era evidentemente rimasto molto legato. In quello stesso tempo si trova a essere attivo per le medesime monache francescane anche Ubaldo Gandolfi, al quale spettano i due dipinti per gli altari laterali, il *San Francesco che riceve le stimmate*, firmato e datato 1768 sul retro (Milano, Pinacoteca di Brera) e l’*Immacolata Concezione* (Cingoli, Pinacoteca Comunale Donatello Stefanucci; Biagi Maino 1990a, p. 256 n. 43, fig. 81, p. 277 n. 154, fig. 219; Bagni 1992, pp. 99-105).

Inviata il 6 gennaio 1771, la pala di Calvi doveva quindi essere stata eseguita nel 1770: al 1771 si data anche un sonetto composto dal pittore/poeta in occasione delle nozze del figlio del marchese, Antonio Maria Gaspare, in Arcadia Tarcidio Oronteo, con Giulia Lambertini, nipote di papa Benedetto XIV (12 giugno 1771; Belli 1771, segnalato da Bergomi 2016, p. 15). Le frequentazioni letterarie di Calvi sembrano dunque potere aver giocato anche in questo caso un ruolo significativo nel procurare la commissione, che vede nuovamente il pittore al pari con un artista affermato come Ubaldo Gandolfi. Per l’occasione

Jacopo Alessandro esibisce la propria competenza in rapporto alla tradizione seicentesca bolognese: un compendio di riferimenti — dall’*Immacolata Concezione* di Guido Reni (New York, Metropolitan Museum) alla *Pentecoste* di Francesco Gessi per le Cappuccine (Bologna, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo), rivisitata da Felice Torelli (Ravenna, Istituto San Vincenzo de’ Paoli) e da Francesco Monti (Reggio Emilia, chiesa di San Prospero), come segnala Ombretta Bergomi (Bergomi 2016, p. 11) — si versa tuttavia in un’ambientazione solenne, con figure isolate sullo sfondo di un’architettura monumentale, anticipando la misura, le simmetrie, la chiarezza che ne faranno un maestro in grado di «reggere bene il confronto con i più celebrati pittori della scuola romana quali il Corvi, il Cavallucci e lo stesso Mengs» (Roli 1977, p. 91).

Un bozzetto preparatorio si conservava forse presso don Giuseppe Calvi, figlio del pittore: nell’elenco di opere presenti nella sua eredità si legge infatti di un dipinto con «La venuta dello Spirito Santo, quadretto in tela ad olio con cornice dorata (cioè una Pentecoste)» (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848, c. 277v*).

Un disegno preparatorio si conserva in collezione privata (eredi Calvi; Cat. D17). Ringrazio Luca Pernici per l’aiuto nella ricerca.

Cat. 18

Cristo comunica san Bernardo da Corleone

Castel San Pietro, chiesa di Sant’Antonio di Padova, padri cappuccini, coro
olio su tela, cm 225 × 156

Iscrizione: in basso a sinistra, CALVI DETTO SORDINO BOL.SE F.
Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («17 Gen[nai]o [1772] Un quadro col B. Bernardo da Corleone a cui da Cristo vien posto in bocca un pezzetto di pane intriso nel suo SS.mo sangue per la chiesa de’ PP. Cappuccini di Castel S. Pietro, fatto alla prima in meno di due mesi»); Oretti B134, c. 112 («A Castello S. Pietro una Tavola d’Altare con Christo che porge in bocca a

S. Bernardino da Monte Grannaro un poco di pane intinto di sangue del suo prezioso costato e vi sono angioi figure come il naturale»); Roli 1977, pp. 237-238; Murmann 1997, vol. 15, p. 630.

Il dipinto è ricordato dallo stesso Jacopo Alessandro nell’elenco manoscritto rintracciato da Ombretta Bergomi: «17 Gen[nai]o [1772] Un quadro col B. Bernardo da Corleone a cui da Cristo vien posto in bocca un pezzetto di pane intriso nel suo SS.mo sangue per la chiesa de’ PP. Cappuccini di Castel S. Pietro, fatto alla prima in meno di due mesi» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). Destinata dunque nel 1772 alla chiesa dei cappuccini di Castel San Pietro, la tela raffigura il frate Bernardo da Corleone da poco beatificato (1768: Sacchini 1768, con un ritratto calcografico inciso da Giovanni Gramignani). Al momento dell’esecuzione della pala il culto è recentissimo, dunque ancora scarsamente noto: questa probabilmente è la ragione della difficoltà d’identificazione da parte di Marcello Oretti (Oretti B134, c. 112), che, nel segnalare il dipinto, parlerà infatti di un «S. Bernardino da Monte Grannaro», confondendo il protagonista con il cappuccino Serafino da Montegranaro, beatificato nel 1729 e canonizzato nel 1767. La prossimità fra le date in cui il culto dei due cappuccini ricevette un riconoscimento ufficiale può avere contribuito a generare in Oretti l’errore. Al momento della commissione a Calvi, l’iter processuale della canonizzazione di Bernardo da Corleone è invece soltanto all’inizio: se la beatificazione è del 1768, la sua elevazione all’onore degli altari avverrà addirittura solo nel 2001. Nessuna incertezza comporta l’individuazione dell’episodio, riconoscibile sia dalla nota del pittore sia dalla sua centralità nell’iconografia di Bernardo da Corleone, entrato nell’ordine dei cappuccini dopo un passato burrascoso, anche di spadaccino, nella Sicilia della dominazione spagnola. Distintosi per la vita di penitenza, in refettorio vive la commuovente esperienza di Cristo che gli appare e per confortarlo dei continui digiuni gli pone in bocca un piccolo pezzo di pane duro — unico quotidiano cibo del cappuccino — intinto nel sangue del proprio costato, facendogli gustare le delizie del Paradiso. Un disegno preparatorio si conserva in collezione privata (Cat. D18).

Cat. 19

Miracoli di san Marino diacono

Londra, Sotheby’s, 29 ottobre 2014, lotto 496
olio su tela, cm 66 × 39

Provenienza: forse eredi Jacopo Alessandro Calvi
Bibliografia: *Sotheby’s. Old Masters: gallery guide auction in London*, 29 october 2014, lotto 496.

Nel piccolo dipinto, passato in asta a Londra nel 2014 con il generico titolo *An outdoor Scene with a Saint in Ecstatic Rapture, surrounded by Devotees*, può in realtà riconoscersi la versione in formato ridotto della pala di San Marino di Bentivoglio (Cat. 20), in cui sono raffigurati i miracoli del santo diacono Marino, venerato sul Monte Titano. Del dipinto può forse trovarsi notizia nell’inventario dei beni appartenuti al figlio del pittore, don Giuseppe Calvi, morto nel 1848: «S. Marino, Quadretto in tela ad olio con cornice dorata, scudi due» (Bologna, *Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848, cc. 271r-290v*, in particolare c. 277r, n. 207).

Cat. 20

Miracoli di san Marino diacono

San Marino di Bentivoglio (Bologna), chiesa di San Marino
olio su tela, cm 343 × 211

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («[1772] Una tavola d’altare con una storia della vita del Diacono San Marino per l’altar maggiore della chiesa di detto Santo nel Comune di tal nome otto miglia lontano da Bologna»); Oretti B134, c. 113 («A S. Marino nella Chiesa Arcipretale la Tavola dell’altare magg.e con un fatto di detto Santo»); Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, I, 1844, n. 71; Zamboni 1974, p. 19 (1771 circa); Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, vol. 15, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 99-102.

Dipinto dall’artista «ancor giovine», «figura l’improvviso accecamento d’un temerario che volle ferir di freccia il cristiano Diacono, e la vista recuperata miracolosamente dall’incredulo, per

intercessione dell’offeso cattolico» (Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, I, 1844, n. 71). Due miracoli, dunque, riassunti in un’unica scena, fanno riferimento al passo della vita leggendaria del santo, vissuto nella prima metà del IV secolo, in base alla quale Marino, tagliapietre cristiano giunto a Rimini dall’isola dalmata di Arbe, si sarebbe ritirato come eremita sul Monte Titano, raccogliendo attorno a sé un piccolo gruppo di discepoli. Il figlio della padrona del monte, Verissimo, trovandosi a caccia, si sarebbe imbattuto nel santo e avrebbe scoccato contro di lui una freccia, rimanendo immediatamente paralizzato e cieco. Le preghiere di Marino lo avrebbero guarito, restituendogli la vista e procurando la conversione anche della madre del giovane, Felicissima, che in segno di gratitudine avrebbe poi concesso il monte in dono al santo e alla sua comunità. Protettore dello Stato con sede sul Monte Titano, san Marino è patrono anche della frazione nel comune bolognese di Bentivoglio, in cui si trova la chiesa, ampliata e riordinata a partire dalla metà del Settecento sotto il governo degli arcipreti Luigi Giuseppe Scarpetti e Angelo Maria Querzoli (Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, I, 1844, n. 71). Durante la reggenza di quest’ultimo in particolare viene condotta la decorazione dell’altare maggiore, la cui pala è infatti annotata nel manoscritto *Opere da me dipinte* di Calvi, con riferimento all’anno 1772: «Una tavola d’altare con una storia della vita del Diacono San Marino per l’altar maggiore della chiesa di detto Santo nel Comune di tal nome otto miglia lontano da Bologna» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). La commissione si lega probabilmente alle vicende storiche relative al definitivo riconoscimento dell’identità di san Marino, intraprese con la ricognizione delle sue reliquie (1713) e culminate con l’approvazione della Messa e Ufficio propri da parte di papa Pio VI Braschi nel 1778 (Bartolini 1967, vol. 8, col. 1180). In questo quadro si colloca l’esecuzione della grande tela, in cui il santo, ordinato diacono dal vescovo Gaudenzo di Rimini, veste la dalmatica, intercedendo per il giovane Verissimo, a sinistra in secondo piano. Un sonetto, composto in occasione dell’inaugurazione del nuovo altare, ornato dalla pala di Calvi, è stato rinvenuto da Francesca Conti presso l’Archivio parrocchiale, e

ha permesso di precisare la data conclusiva della messa in opera, la prima domenica di settembre del 1772 (Conti 2006/2007, p. 102). La cornice si deve a un certo A. Cartolari (9 marzo 1772). L'appartenenza della pala all'attività giovanile del pittore ne giustifica il debito ancora presente nei confronti della lezione di Giuseppe Varotti, dal quale deriva il vivido senso naturalistico dell'ambientazione paesaggistica, che riflette la sensibilità cromatica attenta alla pittura veneta del maestro. In un piccolo dipinto passato in asta nel 2014 (Londra, Sotheby's, 29 ottobre 2014, lotto 496; Cat. 19) può essere riconosciuto il bozzetto preparatorio. Un disegno preparatorio per la figura del cane si conserva in collezione privata (eredi Calvi; Cat. A3a).

Cat. 21
San Michele arcangelo che atterra i demoni

Ascoli Piceno, chiesa di Sant'Angelo Magno, sacrestia
olio su tela, cm 352 × 168

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («1768. S. Michele per l'altar maggiore della chiesa degli Olivetani di Ascoli»); Oretti B106, c. 70 («[1774] Li 6 [gennaio] giorno della Epifania nella Chiesa di San Tommaso del mercato fu esposta una tavola d'altare rappresentante l'arcangelo Michele che calca li Demonij, fatta da Iacopo Calvi per l'altare maggiore della Chiesa de’ P.P. Ulivetani d’Ascoli»); Oretti B134, cc. 112-113 («Ascoli, la Tavola dell’Altare maggiore della Chiesa de PP. Ulivetani, con l'arcangelo Michele che calca due demonij bel concerto figure un poco maggiori del naturale — fatta il 1773», e aggiunge, a c. 113: «fu esposta nella chiesa S. Tommaso del Mercato li 6 Gennaro 1774 la Tavola di Jacopo Calvi con arcangelo Michele per la chiesa de’ PP. Ulivetani di Ascoli, era il giorno della Epifania»); Orsini 1790, pp. 175-176 («All’altar maggiore è il quadro con S. Michele arcangelo che fulmina i Demonj. È opera giovanile, e ben pitturata dal Sig. Giacomo Alessandro Calvi, che per difetto di natura è muto e sordo; egli però, chi 'l crederebbe? Scrive in poesia molto bene, e sostiene il decoro dell'Accademia di Bologna»); Calzini 1900, p. 198; Thieme - Becker 1911, vol. 5, p. 418; Zamboni 1974, p. 19; Roli 1977, pp. 237-238; Ferriani 1994, p. 109; Conti, 2006/2007, pp. 104-106.

Destinata all'altare maggiore della chiesa dei monaci olivetani di Ascoli Piceno, la pala si conserva in condizioni non ottimali presso la sacrestia (non è stato possibile effettuare un sopralluogo a seguito dell’inagibilità della chiesa, danneggiata durante gli eventi sismici che hanno interessato il territorio nell'agosto del 2016). Resta incerta la sua datazione a causa delle discordanti notizie tramandate dalle fonti: il pittore stesso nella sua nota manoscritta riferisce il dipinto all'anno 1768 (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22); Marcello Oretti invece, ricordandone l'esposizione presso la chiesa di San Tommaso del mercato, precedente all’invio ai Padri “Ulivetani” di Ascoli, indica la data della presentazione pubblica della tela alla città di Bologna nel giorno dell’Epifania del 1774 (Oretti B134, cc. 112-113; Oretti B106, c. 70). Questa seconda collocazione cronologica pare più appropriata, visto il grado di elaborazione della tradizione bolognese dimostrato dal pittore, fondato sul ripensamento di modelli soprattutto seicenteschi, come il bronzo di Alessandro Algardi nel monastero olivetano omonimo di San Michele in Bosco e il suo capostipite in pittura, il *San Michele arcangelo* di Guido Reni in Santa Maria della Concezione a Roma. La derivazione si esprime nel «bel concerto» già notato da Marcello Oretti (B134, c. 112), con il moto coordinato dell'arcangelo in volo, sul punto di mutare in corsa al momento dell'atterraggio; sotto i suoi piedi rotolano e si attorcigliano i due demoni, storditi dalle folgori strette in pugno dal santo già vittorioso, elemento iconografico difforme rispetto alle armi (la lancia, la spada) utilizzate negli esempi precedenti.

L’impianto piramidale slanciato lungo l'asse verticale, che enfatizza il trionfo del protagonista principale, svuota lo spazio ai lati della tela, cedendo campo a una rarefazione atmosferica; anche gli effetti di luce, giocati sui fil-traggi dei raggi luminosi, presenti nelle opere della fine degli anni Sessanta, procedono verso una maggiore semplificazione formale; insieme all’impasto stemperato dei colori, diverranno elementi propri del linguaggio del pittore. Ringrazio Pierluigi Moriconi per l'aiuto nel reperire la foto.

Cat. 22
Madonna col Bambino in trono e i santi Girolamo Emiliani e Tommaso d'Aquino

Bergamo, monastero Matris Domini
olio su tela, cm 318 × 216

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («[1774] Una tavola d'altare p[er] la chiesa di Matris Domini di Bergamo con la B.V. e il S[ant]o Fanciullo in trono, S. Tommaso d’Acquino, e San Girolamo Miani con alcuni suoi Orfanelli»); Maironi da Ponte 1819, vol. I, p. 102 (generico, un dipinto di Alessandro Calvi di Bologna); Grilli Rossi 1825, p. 5; Belvisi ms. 1496, c. 9; Pasta 1775, p. 135; *Settecento anni* 1935, p. XVIII; Zamboni 1974, p. 19 (databile intorno al 1773); Roli 1977, pp. 237-238 (databile 1774/1776); Pagnoni 1980, vol. I, pp. 200-201, pp. 204-205; Biagi Maino 1989b, p. 645; Murmann 1997, vol. 15, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 107-109; Iseppi 2015, pp. 136-137, 139 fig. 1; Loda 2018, p. 47, p. 82, p. 96 scheda 15.

La pala, tuttora nella destinazione d’origine, viene consegnata da Calvi nel 1774 al monastero domenicano femminile Matris Domini di Bergamo, come si legge nella sua nota manoscritta: «Una tavola d'altare p[er] la chiesa di Matris Domini di Bergamo con la B.V. e il S[ant]o Fanciullo in trono, S. Tommaso d’Acquino, e San Girolamo Miani con alcuni suoi Orfanelli» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). Andrea Pasta ne dà immediatamente notizia nella sua guida: «La B.V. col Divino Infante, e sotto il divoto e supplicante S. Girolamo Miani circondato da compassionevoli Orfanelli, e San Tommaso d'Aquino. Quadro situato all'Altare appresso [a quello con la *Strage degli innocenti* di Pietro Ricchi], è fattura lodevole di *Alessandro Calvi* Bolognese» (Pasta 1775, p. 135). Riconosciuta dunque come opera «lodevole», la pala per le domenicane di Bergamo ha mantenuto anche in seguito il sicuro riferimento al pittore, che già dal 1767 era stato scelto come interprete ideale dell'iconografia del santo somasco a seguito della commissione dell'immagine iconica di Girolamo Emiliani da parte del padre Giampietro Riva (Cat. 10).

Accanto a san Tommaso, caro all'ordine domenicano, compare il santo fondatore dell’ordine dei somaschi, venerato per l’impegno caritativo nei confronti degli orfani, a favore dei quali istituì o riordinò asili (Del Re 1965, coll. 1144-1145).

Cat. 23
Madonna col Bambino e san Francesco di Paola

già Bologna, chiesa di San Benedetto
olio su tela, cm 45 × 37

Bibliografia: Barbieri Gozz. 270, c. 170 («1775. alli 24. D'Aprile il P. Benedetto Casalini de Minimi fece un Quadretto dipinto in tela rappresentante la B.V. col Gesù Bambino, e S. Francesco di Paola del Sig.re Giacomo Calvi detto il Sordino Accademico Clementino, e lo fece collocare dietro all'altare Maggiore dirimpetto al Coro nella Chiesa di S. Benedetto in Bologna»); Conti 2006/2007, pp. 110-111.

Il “quadretto”, rintracciato da Francesca Conti, viene richiesto al pittore dal padre dell’Ordine dei Minimi Benedetto Casalini e consegnato il 24 aprile 1775, come annota Diego Antonio Barbieri (Barbieri Gozz. 270, c. 170; Conti 2006/2007, pp. 110-111). È quindi pienamente giustificata la scelta del soggetto con san Francesco di Paola, fondatore dell’Ordine di appartenenza del committente. Un’opera dunque condotta dopo il rientro di Calvi dalla Toscana, in cui permane ancora l’interesse per la tradizione seicentesca bolognese, soprattutto per i colloqui confidenziali e affettuosi inventati da Elisabetta Sirani nei suoi dipinti destinati alla devozione privata. Un disegno preparatorio in collezione privata è stato segnalato da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 112; Cat. D22). Da un riscontro effettuato in questa occasione il quadretto risulta scomparso. Ringrazio Anna Bertoli Barsotti per l'aiuto nella ricerca.

Cat. 24
Predica di san Paolo all’Areopàgo

Siena, chiesa di San Pellegrino alla Sapienza
olio su tela, cm 300 × 158

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («1775. 4 Sett[embr] e una tavola con S. Paolo nell'Areopago per la chiesa della Sapienza nella città di Siena»); Belvisi ms. 1496, c. 9; Grilli Rossi 1825, p. 5; Zamboni 1974, p. 19; Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630; Ciampolini - Leoncini 2021, p. 122.

Il dipinto è segnalato dallo stesso pittore nel suo elenco di pitture: «1775. 4 Sett[embr]e una tavola con S. Paolo nell'Areopàgo per la chiesa della Sapienza nella città di Siena» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). Tuttora conservato nella sede originaria, è la prima opera inviata da Calvi a Siena al rientro dal viaggio in Toscana (agosto 1774; Grilli Rossi 1825, p. 5), nel corso del quale ha modo di soggiornare anche a Firenze, facendo la conoscenza di Ignazio Hugford. La cultura accademica su cui si fonda la preparazione del pittore trova conferme, come emerge dalla pala senese, che ambienta solennemente il celebre discorso agli Ateniesi (*Atti degli Apostoli*, 17, 22-31) entro un’architettura monumentale, accanto all'altare con l'iscrizione «A un Dio ignoto», spunto per le argomentazioni dell’apostolo. Ringrazio Cristiana Turchi per l'aiuto nel reperire una fotografia della pala.

Cat. 25
Giudizio Universale

Greenville, Bob Jones University
olio su tela, cm 228,6 × 151,1

Provenienza: Wesel (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22); Weitzner, 1974 (Pepper 1984, p. 47) *Bibliografia*: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («16 Ott[obr]e [1776] un quadro p[er] la stessa città di Wessel con il Giudicio universale, copioso di 130 figure»); *Notizia della vita* B3366, c. 5v; Grilli Rossi 1825, p. 5; Belvisi ms. 1496, cc. 9-10; Pepper 1984, p. 47, p. 193 (con attribuzione a Placido Costanzi); Daniele Benati, in *Tesori per il duemila* 1999, p. 103 (con attribuzione a Calvi); Conti 2009.

Acquistata nel 1974 dal mercante d'arte londinese Julius Weitzner, la pala è stata pubblicata nel 1984 da Stephen Pepper con il riferimento a Placido Costanzi (Pepper 1984, p. 47, p. 193). È merito di Daniele Benati averne riconosciuto la paternità di Calvi (Daniele Benati, in *Tesori per il duemila* 1999, p. 103), e avere identificato il dipinto nel *Giudizio Universale* ricordato dalle fonti e inviato a Wesel, in una non meglio precisata ubicazione. Lo si trova infatti puntualmente annotato anche nell'elenco delle *Opere da me dipinte*, pubblicato da Ombretta Bergomi nel 2013: «16 Ott[obr]e [1776] un quadro p[er] la stessa città di

Wessel con il Giudicio universale, copioso di 130 figure» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). Non è stato ad ora possibile individuare quali fossero la committenza e l'originario luogo di destinazione del *Giudizio* nella città della Vestfalia, per la quale Calvi pochi mesi prima aveva dipinto anche un *Battesimo di Cristo* e i *Santi apostoli Pietro e Paola* (Cat. dispersi 132a-b), entrambi non rintracciati. La dispersione delle tre tele potrebbe risalire alla fine della Seconda guerra mondiale, quando le due chiese di fede cattolica presenti a Wesel al tempo in cui Calvi inviò i dipinti — in realtà i monasteri di St. Martini (Fratres Vitae Communis) e di St. Mariä Himmelfahrt (domenicani) — vennero distrutte. In ogni caso, Paul Clemen nel 1892 non ricorda alcun dipinto di Calvi, pur elencando le collezioni d'arte di entrambe le chiese e anche delle altre chiese protestanti presenti nella città di Wesel (Clemen 1892; desidero ringraziare Martin Wilhelm Roelen per le informazioni e per l'aiuto nella ricerca).

Il *Giudizio Universale* si pone come un’opera di grande impegno, vista la difficoltà compositiva imposta dalla presenza di un numero tanto elevato di personaggi, che viene brillantemente risolta dal pittore seguendo una logica di equivalenze e antitesi: il moto opposto delle anime dei salvati, ascendenti verso l'alto a sinistra, e delle anime dei dannati, in caduta precipitosa verso terra a destra, viene ordinato nella successione dei registri sovrapposti, che si ancorano a quattro punti focali: i due angeli a mezz'aria, simmetrici, ma opposti per punto di vista e moto (l'uno, con la tromba, vola verso il basso ed è ripreso di spalle; l'altro, con la spada, vola verso l'alto ed è ripreso frontalmente); il gruppo con l'angelo in atto di difendere con premurosa fermezza l'anima di un risorto a mani giunte, cui fa da contrappunto in alto Cristo giudice, assiso sulle nubi al vertice della composizione. Il *Giudizio* di Wesel, scrive infatti Ferdinando Belvisi, «veramente gli portò la palma, e gli assicurò l’immortalità» (Belvisi ms. 1496, c. 9). Una considerazione tanto valida per Calvi, da indurlo a raffigurare una porzione della pala nell'*Autoritratto* pensato come dono per l'Accademia Clementina (Bologna, Pinacoteca Nazionale; Conti 2009, pp. 135-137; Cat. 26). È noto un disegno preparatorio, conservato alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia

(inv. 35162; Cat. D201), con alcuni dettagli di dannati a destra nel registro mediano. Un ulteriore studio per la figura femminile in basso, con le mani giunte sul capo, si trova presso le Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (M674 [rep. 1/335]; Cat. D174).

Cat. 26

Autoritratto

Bologna, Pinacoteca Nazionale
olio su tela, cm 97×78

Inv. 387 (cat. n. 803)

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 217 «Ritratto di Giacomo Alessandro Calvi, quadro in tela ad olio con cornice dorata, Scudi due e baiocchi cinquanta»; Conti 2006, p. 209, nota 30; Cammarota 2004, p. 112, per l'ingresso in Pinacoteca)
Bibliografia: Grilli Rossi 1825, p. 13; Masini 1863, p. 10; Catalogo 1878, p. 34, n. 803; Guadagnini 1906, p. 10; Ricci 1906, p. 97; Thieme – Becker 1911, vol. 5, p. 418; Mauceri 1935, p. 156; Emiliani 1967, p. 414, n. 345; Zamboni 1974, p. 20; Roli 1977, p. 178; Zamboni 1979, p. 222, n. 424; Montefusco Bignozzi 1988, p. 406, fig. 33; Pierallini 1989, p. 8; Busmanti 1989, p. 12; Biagi Maino 1989b, p. 645; D. Benati, in *Disegni emiliani del Sei-Settecento* 1991, pp. 310-311; Cera 1994, n. 1; A. Mazza, in Catalogo 1997, pp. 195-196, n. 319; *Dictionary of Art* 1996, vol. 5, p. 444; *Signora col cagnolino* 2003, p. 41; Cammarota 2004, p. 112, p. 118 nota 11; Conti 2006, p. 209 nota 30; Conti 2009, pp. 135-137; E. Calbi, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, pp. 332-334, n. 197.

Donato nel 1863 all'Accademia di Belle Arti (Masini 1863, p. 10; Cammarota 2004, p. 112) da Giulio Cesare Ferrari, nipote di Calvi, a sua volta pittore e professore di pittura presso l'istituzione bolognese, l'*Autoritratto* passa poi nella raccolta della Pinacoteca Nazionale. La donazione segue di poco l'ingresso in Accademia (1863) degli autoritratti di Gaetano e Mauro Gandolfi (Bologna, Pinacoteca Nazionale; Cammarota 2004, p. 112), anch'essi giunti, ma per acquisto, da un erede diretto dei pittori, Democrito (nipote di Gaetano e figlio di Mauro). Risulta dunque evidente

l'intento di Ferrari di offrire al pubblico un efficace termine di confronto, sulla cui base documentare la diversità stilistica fra il genio dell'avo e quello dei Gandolfi, soprattutto di Gaetano, suo grande competitore, misurandone al contempo l'equivalenza qualitativa. L'esecuzione dell'*Autoritratto* sembra comunque da porre in relazione con l'importante nomina di Calvi a professore dell'Accademia Clementina, ride-nominata di Belle Arti nell'Ottocento: votata dal consiglio accademico il 31 agosto del 1769, sarà ufficializzata il 19 giugno 1770 dopo la ratifica da parte del Senato del 30 maggio dello stesso anno (*Atti dell'Accademia* 2004, p. 192 c. 109, p. 213 c. 123).

Una prima memoria del quadro sembra potersi rintracciare nella vita scritta da Giambattista Grilli Rossi che, marito di Anna Mignani, allieva di Calvi, poté documentarsi da molto vicino sulle vicende familiari e artistiche del maestro. Il biografo ricorda infatti tre autoritratti di Calvi: uno destinato all'Accademia di Parma, alla quale il pittore venne aggregato nel 1783 (Belvisi ms. 1496, c. 23; Parma, Accademia di Belle Arti, Archivio storico, *Atti della Reale Accademia di Pittura, Scultura e Architettura Istituita in Parma sotto i felicissimi Auspici Reali*, vol. I, 1770-1793, Sessione del 6 giugno 1783, c. 200, c. 206), uno su richiesta del senatore marchese Filippo Hercolani, che voleva servirsene per la propria raccolta di «Artisti bolognesi da sé effigiatisi» (Bassani 1816, p. 216; Busmanti 1989, pp. 8-9), e un terzo autoritratto, dipinto «per l'Accademia Clementina, conforme all'uso di allora, quando vi fu eletto» (Grilli Rossi 1825, p. 13). Commenta inoltre Grilli Rossi che «non avendo il Calvi, secondo il solito della sua modestia, detto alcuna cosa di questo suo ritratto, né cercato di esserne domandato, restò quello sempre nascosto presso di lui nel suo Studio dove alla morte sua fu trovato, e pare a me, che in casa degli eredi l'ho visto, veramente bellissimo» (Grilli Rossi 1825, p. 13).

In effetti, nell'elenco delle opere di proprietà del figlio sacerdote di Calvi (1848), figurano due autoritratti del pittore, uno dei quali oggetto di una stima apprezzabile (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc.

271r-290v, in particolare c. 277r, n. 217; per il secondo *Autoritratto*, in collezione privata, si veda Cat. 35). È dunque del tutto plausibile che il dipinto custodito in casa Calvi e noto a Grilli Rossi nel 1825 sia il medesimo poi offerto in dono nel 1863 all'Accademia dal nipote del pittore, che con questo gesto avrebbe inteso garantire all'«avolo suo materno» la giusta memoria, ponendone l'effigie accanto a quelle di Gaetano e Mauro Gandolfi (Masini 1863, p. 9; D. Biagi Maino, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, pp. 311-312, n. 183 e pp. 342-345, n. 202), i cui autoritratti erano stati in quello stesso tempo acquistati sotto la direzione di Carlo Arienti (Masini 1863, p. 10).

Nell'autoritratto pensato da Calvi come propria immagine ufficiale da destinare ai colleghi della Clementina pare quindi congruo poter riconoscere il quadro poi pervenuto alla Pinacoteca, in cui l'artista, per presentare compiutamente la propria condizione professionale e sociale, anche di gentiluomo e intellettuale, porta in scena oggetti allusivi ai propri meriti sia letterari sia artistici: a questa finalità sembra orientata la scelta iconografica adottata da Calvi, che si espone in atteggiamento meditativo nel proprio studio, vicino agli strumenti del mestiere di pittore, i pennelli e un progetto grafico alle sue spalle, ma anche con la lente nella mano sinistra e una cartella di fogli sotto al gomito destro, che vogliono raffigurarlo come «poeta[...]e scrittore di varia erudizione» (Roli 1977, p. 178). Se quindi al conquistato ruolo di professore dell'Accademia pare da ricondurre l'autoritratto della Pinacoteca, alcune indicazioni utili si possono ricavare dagli elementi a corredo della figura per precisare la sua datazione. Nell'abbozzo tracciato a puro contorno che fa da sfondo alla scena, Igino Conti (Conti 2009, pp. 135-137) ha riconosciuto dettagli del *Giudizio Universale* inviato da Calvi a Wesel nel 1776, oggi alla Bob Jones University di Greenville (Cat. 25): raffigura infatti un gruppo di angeli e dannati fra i numerosi presenti nel dipinto, non a caso definito dallo stesso Calvi nella propria nota di pitture «copioso di 130 figure» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22), manifestando l'orgoglio per un'impresa che, a detta del biografo Ferdinando Belvisi, «veramente gli portò la palma, e gli assicurò l'immortalità» (Belvisi ms. 1496, c. 9). Del dannato che, incrocian-

do le braccia in segno di difesa, stringe i pugni, reca ulteriore memoria un disegno conservato alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia (inv. 35162; Cat. D201), in cui sono raccolti alcuni dettagli di studio della porzione di destra nel registro mediano del *Giudizio Universale*; il disegno è stato probabilmente nuovamente utilizzato come invenzione per una delle figure inserite a simboleggiare l'«eresia» nella pala, al momento dispersa, con *San Vincenzo de’ Paoli fra i santi Francesco di Sales e Giovanna di Chantal* del 1777 (Cat. D29).
Intorno al 1776 potrebbe dunque collocarsi l'esecuzione dell'autoritratto: nell'«*allure batoniana*» e nell'«eleganza europea» (Roli 1977, p. 178) sembra rivelarsi il raggio d'interessi maturati da Calvi dopo il soggiorno in Toscana, a Siena e Firenze (1774), dove incontra Ignazio Hugford, pittore ed erudito di riferimento per la società colta del Grand Tour. Modi disinvolti e sofisticati sono esibiti dallo stesso Calvi nel ritratto, che per la «dignità della posa», la «fattura accuratissima», la «raffinatezza delle tinte, tutte giocate su toni freddi ma luminosi» (E. Calbi, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, p. 334), si rivela uno degli esiti più elevati della ritrattistica bolognese di fine Settecento.
Pronto quindi ad accogliere il moderno gusto internazionale — la sensibilità per la lucentezza serica del tabarro ha suscitato in Eugenio Busmanti parallelismi con gli effetti adamantini della ritrattistica di Anton Raphael Mengs (Busmanti 1989, p. 12)— Calvi studia accuratamente la propria messa in scena. Presso la Pinacoteca si conserva un disegno preparatorio, in cui il pittore si sofferma nello studio del movimento del tabarro e della posa, tralasciando la definizione del volto (D. Benati, in *Disegni emiliani del Sei-Settecento* 1991, pp. 310-311), che certamente ne riproduce onestamente i tratti (Pierallini 1989, p. 8), se Giambattista Grilli Rossi lo descrive così: «di piccola statura ma ben complesso, e convenientemente ripieno di carne: ebbe fronte aperta, begli occhi e dimostranti vigore; faccia succosa e florida, e di gratissimo aspetto» (Grilli Rossi 1825, p. 13).

Cat. 27

Santa Caterina parla al concistoro dinanzi a papa Urbano VI

Siena, Santuario di Santa Caterina in

Fontebranda, oratorio del Santissimo Crocifisso
olio su tela, cm 306×347

Documenti: Archivio di Stato, Siena (ASS), P.R., n. 425, fol. 37r: «Sotto il dì 24 luglio 1774 per decreto fu ordinato pagarsi al signor Jacopo Calvi zecchinie [sic] romani venticinque in conto della somma promessali per il noto quadro, e ne seguì il pagamento a mano del suddetto signor Calvi, come ne co[n]sta per sua ricevuta in piè del decreto sottoscritto dalla deputazione». ASS, P.R., n. 425, fol. 37v, 21 luglio 1776: «In quanto poi alla ricerca fatta dal signor Buongli che desidera sapere, che somma dovrà pagarsi al suddetto Calvi pittore allora, che sarà terminato il noto quadro non può lo scrivente [il Camerlengo] dargli una precisa risposta, cioè che non è a sua notizia il contratto fatto fra i signori deputati della compagnia ed il suddetto Calvi pittore, avendo solamente eseguito l'ordine del pagamento» (Julia Shade, in Riedl – Seidel 1992, vol. 2/1.1 *Text*, p. 244)
Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («[1777] 3 Aprile. Un gran quadro per traverso esprime[n]te Santa Caterina da Siena, che predica avanti al Pontefice ed al concistoro per l'oratorio di detta S[ant]a in fonte Branda di Siena collocato nella navata dalla parte del Vangelo»); Oretti B134, c. 112; Belvisi ms. 1496, c. 10; Zamboni 1974, p. 19; Roli 1977, p. 238; Julia Shade, in Riedl – Seidel 1992, vol. 2/1.1 *Text*, p. 78, p. 79 nota 332, pp. 244-246 scheda 6, 2/2, *Bildband*, figg. 248, 271; Murmann 1997, vol. 15, p. 630; *Santuario* 2002, p. 52; Marco Ciampolini, in Ciampolini – Guasconi 2004, p. 299; Conti 2006/2007, pp. 113-116; Ciampolini – Leoncini 2021, p. 122.

Gli estremi cronologici per l'esecuzione della grande tela sono documentabili grazie a due note rintracciate da Julia Shade nell'Archivio di Siena e dall'elenco delle opere manoscritto da Calvi: il 24 luglio 1774 viene eseguito un ordine di pagamento di 25 zecchini «a mano» «al signor Jacopo Calvi», mentre il 21 luglio 1776 il Camerlengo si interessa in relazione all'ammontare complessivo della somma promessa al pittore per poter procedere al saldo, quando «sarà terminato il noto quadro» (J. Shade, in Riedl – Seidel 1992, p. 244). Quasi tre anni più tardi, nell'elenco di *Opere da me dipinte*, Calvi annota l'avvenuta consegna: «[1777] 3 Aprile. Un gran quadro per traverso esprime[n]te Santa Caterina da Siena, che predica avanti al Pontefice ed al concistoro per l'oratorio

di detta S[ant]a in fonte Branda di Siena collocato nella navata dalla parte del Vangelo» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22).

A un'altra tela dovrebbe quindi riferirsi il pagamento registrato il 31 maggio del 1768, quando è richiesto l'intervento del falegname e dello stuccatore per la messa in opera del «quadro nuovo venuto da Bologna»: lo si potrebbe forse riconoscere nella tela di Galgano Perpignani, trasferitosi da Siena a Bologna dal 1716, e ormai ivi residente in modo stabile (ASS, P.R., n. 520, Uscita fol. 71v, 1768, 31 maggio: «Al signor Galli per rimborso dell'infrascritte spese fatte d'ordine dell'onorando priore in occasione del quadro nuovo venuto da Bologna e posto nella chiesa del Santissimo Crocifisso, cioè lire 25 soldi 6 denari 9 a Antonio Squerra falegname per il telaro del detto quadro; lire due spese nel fare tirare il detto quadro nel telaro; lire una spesa in bullette al fabbro; lire una per le grappe; lire quattro soldi 6 denari 8 al Cremoni stuccatore per stucchi rifatti, calcina, gesso»; J. Shade, in Riedl – Seidel 1992, p. 78, p. 79 nota 332, p. 244).

In lavorazione, dunque, dal 1774, e inviato nel 1777, il dipinto può essere stato commissionato a Calvi durante il soggiorno a Siena. Opera d'impegno anche per l'elevato numero di figure, conferma il pieno possesso da parte del pittore di capacità compositive, come già nel *Giudizio Universale* di Greenville, e il raggiungimento di esiti suggestivi nell'orchestrazione cromatica, giocata sul contrappunto fra le tonache bianche e i mantelli neri dei numerosi domenicani a sinistra, accanto alla santa, e il rosso porpora delle vesti dei cardinali raccolti attorno al pontefice sul lato opposto.

All'interno dell'oratorio del Crocifisso, il dipinto fa parte delle *Storie di santa Caterina da Siena* lungo le pareti della navata: un ciclo decorativo condotto fra il 1765 e il 1777 — dopo la pala di Sebastiano Conca sull'altare nel braccio di destra (*Santa Caterina di fronte a Gregorio XI ad Avignone*, 1752) — composto da quattro grandi tele affidate a Galgano Perpignani (*Santa Caterina assalita dai soldati fiorentini*), Niccolò Franchini (*Ritorno di papa Gregorio XI a Roma*, 1769), Liborio Guerrini (*Elemosina di santa Caterina*, 1777) e Calvi. L'episodio, come si legge dalla nota stessa di mano del pittore, ricorda l'impegno della santa, schierata al fianco del pontefice, nel

ricomporre l’unità della Chiesa a seguito dello scisma che aveva condotto all’elezione dell’antipapa Clemente VII a Fondi (1378). Circondata da altri confratelli, Caterina parla davanti ai cardinali in concistoro a Roma per raccogliere consensi a favore di Urbano VI, impegnandosi a fare opera di persuasione e a ristabilire la pace fra Firenze e lo Stato Pontificio con l’aiuto dell’intera sua “famiglia” domenicana (Cartotti Oddasso 1963, coll. 1006-1007, 1038). Un disegno in collezione privata, pubblicato da Eugenio Busmanti (1989, p. 22, fig. 53), è stato riconosciuto da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 117) come preparatorio per il domenicano in piedi a sinistra (Cat. D24).

Cat. 28

Martirio di san Bartolomeo

Bologna, chiesa di Santa Maria Maggiore
olio su tela, cm 150 × 100

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («[1777] Un martirio di S. Bartolommeo p[er] la paliola della Dottrina Cristiana nella sua chiesa dietro Reno»); Oretti B134, c. 113 («Fece la Paliola della Dottrina Cristiana della chiesa di S.a M.a Magg.e con lo Scortico di S. Bartolomeo»); Oretti B105, c. 249 («S. Maria Maggiore / giorno di Domenica / Giugno / La Paliola della Dottrina Cristiana, col Martirio di S. Bartolomeo dip.a da Jacopo Calvi»); Oretti B106, c. 88 («[1777] Li 8 Giugno per l'Apparato del Corpus Domini si espose la nuova Paliola della Dottrina Cristiana, portata in Processione, con lo scortico di S. Bartolomeo apostolo dip.a da Iacopo Calvi»); Meluzzi 1961, p. 321, p. 338; Roversi 1966, p. 81; Roli 1977, pp. 237-238; Bonfait 1990, p. 313 n. 3499; Cera 1994, n. 4; Murmann 1997, vol. 15, p. 630; Buitoni 2016, p. 125; Conti 2006/2007, pp. 121-122.

Esposto nell’apparato per la festa del Corpus Domini l’8 giugno del 1777 (Oretti B105, c. 249; Bonfait 1990, p. 313 n. 3499), e quindi portato in processione (Oretti B106, c. 88), il *Martirio di san Bartolomeo* è il pallione della Congregazione della Dottrina Cristina con sede nella chiesa di San Bartolomeo di Reno o di Santa Maria della Pioggia. Giunto in data imprecisata nella chiesa di Santa Maria Maggiore (Meluzzi 1961, p. 321, p. 338), è menzionato nell’elenco di *Opere da me dipinte* dello stesso Calvi (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013,

p. 22). Nel confrontarsi con la pittura sacra dei Gandolfi, Calvi rilegge la figura di San Pietro crocifisso per l’omonima chiesa di Carignano (Parma), del più giovane dei due fratelli, Gaetano (Daniele Benati, in *Disegni emiliani del Sei-Settecento* 1991, pp. 297-300; Biagi Maino 1995, pp. 358, n. 53, fig. 62). I due dipinti si approssimano infatti nella gamma cromatica sfumata sui verde-azzurro e sui rosso-arancio, re-taggio dell’esperienza veneta compiuta da Gaetano; e se la fisionomia stessa e la posa dell’anziano Bartolomeo sembrano fare eco a quella, rovesciata, di Pietro, resta tuttavia evidente la fedeltà di Calvi alla misura e al controllo formale della tradizione accademica bolognese. Un disegno preparatorio, segnalato da Francesca Conti, si conserva in collezione privata e proviene dalle raccolte degli eredi della famiglia Calvi (Conti 2006/2007, p. 123; Cat. D28), come pure un secondo disegno, che denuncia uno stadio meno avanzato dell’ideazione (Cat. D27).

Cat. 29

San Girolamo Emiliani presenta una convertita a Cristo Redentore e a santa Maria Maddalena

Bergamo, Fondazione Istituti Educativi
olio su tela, cm 240 × 160

Provenienza: per la chiesa delle convertite di Bergamo (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2015, p. 137); poi segnalata nella chiesa della Beata Vergine del Galgario (Marenzi 1985, p. 139) *Bibliografia:* Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1777] Una tavola d’altare per la chiesa delle Convertite di Bergamo con S. Girolamo Miani a cui piedi è una femmina ravveduta e sopra il Salvatore, con S.M. Madalena in gloria d’Angeli»); Marenzi 1824, ed. 1985, p. 139; Zambarelli 1938, p. 52 (ignoto artista); Noris - Gritti 2007, p. 86, scheda 52; Iseppi 2015, pp. 137, 139 fig. 4; Loda 2018, pp. 47-48, p. 83, p. 97 scheda 16.

Destinata alla chiesa delle Convertite di Bergamo (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23), fondata da Girolamo Emiliani, la pala viene in seguito segnalata nella chiesa della Beata Vergine del Galgario (Marenzi 1824, ed. 1985, p. 139), prima di giungere nell’attuale ubicazione. Perso l’originario riferimento a Jacopo Alessandro Calvi,

è stata ricondotta all’autore da Giulia Iseppi, nell’ambito di un circostanziato contributo dedicato al pittore e alla sua produzione per i padri somaschi (Iseppi 2015, p. 139 fig. 4). L’esecuzione della pala ha un preciso riscontro nell’elenco delle *Opere da me dipinte* scritto da Calvi: all’anno 1777 si legge infatti «Una tavola d’altare per la chiesa delle Convertite di Bergamo con S. Girolamo Miani a cui piedi è una femmina ravveduta e sopra il Salvatore, con S.M. Madalena in gloria d’Angeli» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23). L’iconografia è dunque collegata alle opere di carità perseguite da Girolamo Emiliani, fra cui figurava il soccorso delle convertite, come illustra con chiarezza il dipinto: abbandonati a terra i simboli della vanità della vita condotta in precedenza, una penitente viene presentata dal Santo a Gesù Redentore, che a sua volta è affiancato in gloria dalla Maddalena. In basso due monache attendono la convertita per prendersene cura (Del Re 1965, coll. 1144-1145).

Il dipinto si colloca nell’ambito dell’attività che il pittore svolge come interprete degli episodi biografici del santo somasco, cui si dedica fin dalla realizzazione del pallione per la canonizzazione (1767; Cat. 10), messo a punto grazie alle consuetudini d’amicizia con padre Giampietro Riva (Cat. 7). Ringrazio Alda Cologni per l’aiuto nel reperire la foto.

Cat. 30

Il venerabile padre Francesco Costa

Bologna, convento di San Paolo in Monte, detto l’Osservanza, refettorio
olio su tela, cm 90 × 72

Provenienza: Bologna, chiesa della Santissima Annunziata *Iscrizioni:* nel cartiglio sotto alla cornice; V.P.F. PIER FRAN: COSTA DI BOLOG. // MISSIO-NA. ZELANTISS: FONDATO: IN PATRIA // DELLE SUORE PENIT: DI S.M. EGIZIACA // E GUARD: DI QUESTO CONV. L’// 1715»

Restauri: Bologna, laboratorio P. Cantelli, 1986

Bibliografia: *Pitture* 1782, p. 360, il dipinto è all’Annunziata «Nella Sagrestia il Venerabile Pier Francesco Costa»; *Pitture* 1792, p. 395; Bianconi 1820, p. 390 (ancora all’Annunziata); Bianconi 1825, p. 312 (all’Annunziata); Bianconi 1826, p. 174 (all’Annunziata); Bianconi 1835, p. 164 (all’Annunziata); Bianconi 1844,

p. 160 (all’Annunziata); Bianconi 1845, p. 160 (all’Annunziata); Bianconi 1854, p. 160 (all’Annunziata); Roli 1977, p. 238 (presso San Paolo in Monte); Biagi Maino 1989c, p. 43, p. 47 (Osservanza, Refettorio); Biagi Maino 1989a, pp. 287-288; Murmann 1997, p. 630; Biagi Maino 1999, pp. 4-6; Conti 2006/2007, pp. 124-126; Roversi 2009, pp. 206-207 scheda 65.

Il dipinto fa parte di una serie la cui importanza all’interno del contesto culturale e artistico bolognese è stata evidenziata per prima da Donatella Biagi Maino (Biagi Maino 1989c). Commissionata dai frati minori Osservanti di Santa Maria Annunziata di Bologna, vede infatti coinvolti otto pittori dell’Accademia Clementina: oltre a Calvi, sono all’opera Antonio Beccadelli (*Beato Marco Fantuzzi*), Mariano Collina (*Venerando Alessio Areosti*), Ubaldo Gandolfi (*Beato Giacomo Primadizzi*), Gaetano Gandolfi (*Beato Bernardino da Feltre*), Giuseppe Carlo Pedretti (*Beato Gabriello Mezzavacca*), Luigi Tadolini (*Venerando Dionisio Paleotti*) e Giuseppe Varotti (*Beato Giovanni Buralli*), già maestro di Jacopo Alessandro (Biagi Maino 1989c; Roversi 2009).

La galleria di «uomini illustri per santità e dottrina» dell’ordine francescano — beati e venerabili dall’esemplarità e dall’iconografia poco nota, talvolta pervenuti solo di recente all’onore del culto, come Giovanni Buralli da Parma, beatificato nel 1777 — viene ricordata nella sagrestia della chiesa dell’Annunziata nell’edizione del 1782 delle *Pitture di Bologna* (*Pitture* 1782, p. 360), termine *ante quem* utile a definire la datazione delle tele, la cui mancata menzione nella precedente edizione del 1776 costituisce un ulteriore riferimento per circoscriverne l’esecuzione. La richiesta dell’intera serie può più precisamente collocarsi intorno al 1778, anno cui risalgono due ricevute di pagamento per «Otto Ovati», rintracciate da Francesca Conti (Bologna, Archivio della SS. Annunziata di Bologna, Libro delle entrate e delle uscite, Novembre 1769 - Dicembre 1789, c. nn.; Conti 2006/2007, p. 125). Il rinvenimento archivistico ha dunque confermato l’ipotesi di Donatella Biagi Maino (Biagi Maino 1989c, pp. 40), fondata sulla presenza dell’anno 1778 sul retro del *Beato Giacomo Primadizzi* di Ubaldo Gandolfi (Biagi Maino 1990, p. 276 scheda 148, fig. 211), dipinto datato come anche il *Beato Gabriello Mezzavacca* di Giuseppe Carlo Pedretti (Conti 2006/2007, p. 126).

Offrendo l’occasione di «operare a concorrenza» ai più celebrati maestri dell’Accademia (Biagi Maino 1989c, p. 44), la serie rende manifesto il raggiungimento da parte di Calvi di una posizione professionale di riconosciuto valore.

Gli otto ovati, segnalati nella stessa sede ancora da Girolamo Bianconi, vengono trasferiti dopo l’Unità d’Italia in San Bartolomeo, prima di essere recuperati nel 1932 dal padre superiore Cornelio Nobili, e quindi sistemati nel refettorio del convento di San Paolo in Monte, attuale luogo di conservazione (Giudici 1989, p. 38; Roversi 2009, p. 205). Per il venerabile Pier Francesco Costa, fondatore del monastero di francescane terziarie convertite di Santa Maria Egiziaca di Bologna (lo ricorda il libro retto dal venerabile, sulla cui costa è visibile l’iscrizione «Terziarie Suore di S.M. Egiziaca»), il pittore rielabora un’invenzione già utilizzata nel 1774 nella pala del monastero Matris Domini di Bergamo (Cat. 22): dispone infatti il fedele in primissimo piano, in scorcio, come l’orfanello raggomitolato in ginocchio dinanzi a San Girolamo Emiliani e alla Madonna col Bambino. Illuminato alle spalle da una luce radente, il giovane sta raccolto umilmente in preghiera dinanzi al gesto energico del frate osservante; con l’indice docente levato verso l’alto e il volto ispirato, il venerabile Costa è nel pieno fervore della sua attività missionaria da predicatore. Una presenza retorica incisiva, ma distaccata, diversa dalla figura del gandolfiano beato Primadizzi in diretto colloquio con lo spettatore (Biagi Maino 1989c, p. 47; Roversi 2009, p. 211): con la croce infilata nel cordone cinto alla vita, a portata di mano per le prediche, il braccio vigoroso scoperto dalla manica del saio, il pugno appoggiato al volto pensoso e consapevole, il frate sembra caratterizzarsi per un’operatività calata nel concreto e nel quotidiano, ed esibisce infatti una bolla ricevuta da papa Eugenio IV, forse la nomina pontificia a vicario in Oriente oppure l’elezione a vicario generale dell’Osservanza cismontana (Delcorno 2016, p. 377).

Nelle due proposte, come in quella del più giovane Gaetano Gandolfi, si ravvisano le più felici invenzioni della serie, significative degli orientamenti stilistici dei tre maestri. Se i due Gandolfi — anche Gaetano affida solo all’affetti-

vità dei gesti la comunicazione di una fede radicata nel profondo nel suo *Beato Bernardino da Feltre*, che porta una mano al petto con sincero trasporto e con l’altra sembra quasi aggrapparsi al simbolo dei Monti di Pietà (Biagi Maino 1995, pp. 376-377, scheda 124, fig. 138) — puntano sul senso d’immediatezza, preoccupandosi di risaltare l’umanità dai sentimenti spontanei dei due religiosi, Calvi si dimostra più attento agli aspetti di edificazione, concertando la scena come una piccola storia, in cui agiscono due modelli, ciascuno alla ricerca di Dio, il venerabile Padre con la mente totalmente proiettata nel tradurne in concreto l’evidenza, e il giovane fedele con il cuore totalmente sprofondato nella sua intima scoperta. L’impianto, giocato sulle due figure, evidenzia ancora i legami del giovane pittore con il maestro Giuseppe Varotti, il cui *Beato Giovanni Buralli*, giunto agli onori del culto nel 1777 grazie a papa Pio VI, è analogamente “istoriato” attraverso l’inserimento dell’angelo/chierichetto, che gli porge le ampolle per la celebrazione eucaristica.

Cat. 31

Trinità e beati Francesco Patrizi, Piriteo Malvezzi, Tommaso Corsini e Girolamo Ranuzzi

Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi
olio su tela, cm 365 × 240

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1779] 16 Ag[ost]o Una tavola d’altare per questa chiesa de’ Servi con la SS.ma Trinità in gloria, sotto li BB. Francesco Patrizj, Tommaso Corsini, Girolamo Ranuzzi, e Piriteo Malvezzi»; *Pitture* 1782, p. 291 «9. Desiderii La SS. Trinità colli BB. Francesco Patrizi, Tommaso Corsini, Girolamo Ranuzzi e Piriteo Malvezzi»; *Pitture* 1792, p. 319; Oretti B106, c. 97 («[1779] 21 Agosto Si pose nella Chiesa de P.P. de Servi in un altare la tavola fatta da Iacopo Calvi con la SS.mâ Trinità li Beati Francesco Patrizzi senese, Tommaso Corsini d’Orvieto, Geronamo Ranuzzi da S. Angelo in Vado, e Piriteo Malvezzi Bolognese. Si levò da sito e 27 Agosto in Venerdì doppo il pranzo si collocò nel luogo ove si vede di presente»); Oretti B134, c. 113 («Li 23 Agosto del 1779 fu esposto nella Chiesa de Servi la Tavola della SSma Trinità, S. Francesco Patrizij, Tommaso Corsini, Girolamo Ranuzzi, e Piriteo Malvezzi e furono stampati due sonetti dal Dalla Volpe; uno del

P.D. Pier Giuseppe Campagnani Barnabita; l'altro del Co: Annibale Ranuzzi»); Galeati B90, tomo XII, c. 49; Bassani 1816, p. 188; Bianconi 1820, p. 306; Bianconi 1825, p. 247; Bianconi 1826, p. 138; Bianconi 1835, p. 129; Bianconi 1844, p. 123; Bianconi 1845, p. 123; Bianconi 1854, p. 123; Sighinolfi 1921, pp. 132-133; Sighinolfi 1923, pp. 132-133; Sighinolfi 1926, p. 190; Ricci - Zucchini 1930, p. 67; Ricci - Zucchini 1950, p. 67; Serra 1968, col. 926; Ricci - Zucchini 1968, p. 65; Ricci - Zucchini 1976, p. 65; Zamboni 1974, p. 20; Roli 1977, p. 125, p. 237, p. 238, fig. 295c; Cera 1994, n. 5; *Dictionary of Art* 1996, vol. 5, p. 444; Murmann 1997, vol. 15, p. 630; Ricci - Zucchini 2002, p. 98; Conti 2006/2007, pp. 132-133.

Giunta nella chiesa dei Servi nell'agosto del 1779, come documentano le fonti, la pala raccoglie sotto alla Trinità quattro beati dell'ordine servita: Francesco Patrizi di Siena, Piriteo Malvezzi di Bologna, Tommaso Corsini di Orvieto e Girolamo Ranuzzi di Sant'Angelo in Vado. Beati quindi dal culto poco noto, presentati tuttavia secondo la loro iconografia più consueta: il giglio per il frate di Siena, la scure e la palma del martirio per il servita bolognese, la bisaccia sulle spalle a indicare l'impegno di questuante assolto con fervore, e il ramo dei fichi maturi, miracolosamente colti in pieno inverno, per il beato di Orvieto, e infine, per il marchigiano, da poco beatificato da papa Pio VI (1775), il libro, segnale della sua vita di dottrina e di ascesi.

Per l'occasione vengono pubblicati da Dalla Volpe due sonetti, segnalati da Marcello Oretti, composti l'uno dal padre barnabita Pier Giuseppe Campagnani, professore d'eloquenza, l'altro dal conte Annibale Ranuzzi (Oretti B134, c. 113). Soprattutto la figura di Piriteo Malvezzi, appartenente alla nobile famiglia senatoria di Bologna, si lega alla città (Fornasini - Dodi - Malvezzi Campeggi 1996, p. 215 n. 26, tav. VI, p. 239, p. 314).

Alla figura del beato servita Girolamo Ranuzzi anche Ubaldo Gandolfi dedica una tela, databile alla fine degli anni Sessanta, conservata nella chiesa di San Lorenzo a Budrio (Biagi Maino 1990, p. 258, scheda 48, fig. 90; Caprara - Servetti 2006, p. 32, pp. 34-35). Commissionata e pagata dai padri serviti stessi, secondo un documento segnalato da Francesca Conti (Bologna, Archivio di Stato, *Demaniale PP. de' Servi di Maria 106/6196*, 1779. 29. Julius; Conti 2006/2007, p. 133), ancora

manifesta la condivisione dei valori accademici ispirati a una normativa classicista, ponendosi in continuità con le proposte più inoltrate di Felice Torelli e di Giuseppe Marchesi (Roli 1977, p. 125).

Morte del beato Bernardo Tolomei, olio su tela, cm 56 x 39

Cat. 32
Morte di san Bernardo Tolomei

Siena, Arciconfraternita della Misericordia, Sala del Consiglio olio su tela; cm 56 × 39

Iscrizione: in un cartiglio incollato sul retro del dipinto, a inchiostro seppia e in grafia settecentesca: «Memoria di questo Quadro. / È opera del Sordino bolognese che / rappresenta la Morte del Beato / Bernardo Tolomei fatta fare il dì / 29 Agosto 1779 da D[on] Girolamo Bar/gagli, e importò l[i]re] 94, e il dì 20 settembre fu benedetta dal Reverendissimo / P[adre] Abate Inghirami Vicario Generale / di Mont'Oliveto Maggiore» *Provenienza*: monastero olivetano di San Benedetto a Porta Tufi presso Siena, detto anche Monte Oliveto minore *Bibliografia*: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1779] Il transito del B. Bernardo Tolomei istoriato con molte figure, per un Religioso Olivetano di Monte Oliveto»); Faluschi E.V.18, c. 37v («piccolissima ma graziosissima tavolina figurante il Transito del B.o Bernardo fatta dipingere in Bologna dal P. Ab. Bargagli al bravo pittor Calvi detto il Mutolo»); Romagnoli 1836, p. 97; Romagnoli 1840, p. 90 n. 448; Romagnoli 1852, p. 102; Capra 1939, p. 20; Roli 1977, pp. 237-238; Torriti 1978, p. 384; Torriti 1988, p. 330; Torriti 1990, p. 546; Murmann 1997, p. 630; Torriti 1999, p. 333; Marco Ciampolini, in Ciampolini - Guasconi 2004, p. 292, pp. 294-297, fig. 116; Conti 2006/2007, pp. 134-138; Brizzi 2009, p. 19, p. 32 scheda 48, tav. 40 (Italia Benedettina, 33); Simone Andreoni, in *Goya Boucher* 2021, pp. 181-183 scheda 41.

Commissionata dal padre olivetano Girolamo Bargagli per essere «fatta» il 20 agosto del 1779, e benedetta un mese dopo (20 settembre 1779) dall'abate Angelo (o Michelangelo) Inghirami, vicario generale di Monte Oliveto Maggiore, come dichiara l'iscrizione su un cartiglio incollato sul retro, la piccola tela si trovava nel monastero olivetano di San Benedetto fuori Porta Tufi a Siena, detto anche Monte Oliveto minore. La commissione è ricordata dallo stesso Calvi nella sua nota manoscritta di pitture (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23). Con la

«vandalica» distruzione della chiesa, il dipinto viene collocato nel piccolo altare della cappellina dedicata *in loco* al santo, eretta nel 1833 a spese di Benedetto Tribbiani, artiere senese, come tramanda Giovacchino Faluschi (Faluschi E.V.18, c. 37), che indica erroneamente il soprannome del pittore in “il Mutolo”, in realtà utilizzato per il senese Aurelio Martelli. Nella medesima sede viene menzionato in seguito da Ettore Romagnoli, a partire dai *Cenni Storico-artistici di Siena* del 1836 e fino all'edizione del 1852 (Romagnoli 1836, p. 97; Romagnoli 1840, p. 90; Romagnoli 1852, p. 102), con la solita confusione del soprannome. Demolita anche la cappellina per fare spazio all'erigendo Camposanto Monumentale di Siena, la piccola tela perviene nell'attuale collocazione, venendo trasferita nella Sala del Consiglio dell'Arciconfraternita della Misericordia (M. Ciampolini, in Ciampolini - Guasconi 2004, p. 296), dove viene registrata da Francesco Brogi nel 1863, con la corretta indicazione anche del soprannome di Calvi, “il Sordino” (F. Brogi, *Inventario Generale degli oggetti d'Arte della Provincia di Siena*, Siena, *infra moenia 1862-1865*, ms. presso l'Amministrazione provinciale di Siena, febbraio 1863, 48, n. 36).

La commissione al pittore può essere stata favorita dalla nomina del bolognese don Cesare Alessandro Scarselli a generale dell'Ordine olivetano — pubblicata il 10 maggio del 1779 sulla «Gazzetta Toscana» — che avviene nel corso del medesimo Capitolo aperto dai monaci a Monte Oliveto Maggiore (24 aprile 1779), in cui viene eletto vicario generale il padre abate Angelo Inghirami «Volterrano» («Gazzetta Toscana», Siena, 10 maggio del 1779, vol. 14, p. 80), già vicario del monastero di San Benedetto.

Con l'Ordine olivetano Calvi mantiene dunque ottimi rapporti di lavoro, già intrapresi con l'invio della pala con *San Michele arcangelo* ad Ascoli Piceno nel 1968 (Cat. 21). La richiesta di padre Bargagli, da poco nominato vicario del monastero di San Benedetto (aprile 1779) in sostituzione di padre Inghirami, si colloca probabilmente nell'ambito dell'attività, avviata già dal suo predecessore, finalizzata a recuperare le spoglie del beato Bernardo Tolomei, fondatore del monastero di Santa Maria di Monte Oliveto e della Congregazione benedettina olivetana (M. Ciampolini, in Ciampolini-Guasconi

2004, pp. 296-297). La ricostruzione storica della vicenda umana di Bernardo poteva infatti essere oggetto di particolari approfondimenti in parallelo con lo svolgersi dell'iter processuale di canonizzazione, che il 31 agosto del 1768 aveva raggiunto un importante riconoscimento con l'emissione del decreto sulla eroicità delle virtù del beato, giungendo tuttavia a conclusione soltanto molto tempo dopo, addirittura sotto il pontificato di papa Benedetto XVI(26 aprile 2009; Brizzi 2009, p. 4). È plausibile quindi che in tali frangenti si fossero intensificate le ricerche delle sue spoglie presso il monastero di San Benedetto, in cui Bernardo era morto di peste assistendo confratelli e ammalati durante la terribile epidemia del 1348 (Brizzi 2009, p. 16). Ricerche che evidentemente non sortirono l'esito sperato — forse il monaco era stato sepolto in una fossa comune — modificando le intenzioni all'origine della commissione della piccola tela, che opportunamente Marco Ciampolini ipotizza possa essere stata il bozzetto per una pala da collocare sul previsto altare della tomba di Tolomei (M. Ciampolini, in Ciampolini - Guasconi 2004, p. 297). Il mancato rinvenimento avrebbe dunque obbligato Bargagli a rinunciare alla commissione della pala, progetto di cui resterebbe come unica memoria il modelletto raffigurante il *Transito del beato Bernardo Tolomei*, oggi nella sede dell'Arciconfraternita della Misericordia, giunto nel monastero senese per commemorare la festa liturgica del Santo (20 agosto). Disteso sul suo giaciglio, attorno al quale si raccolgono i confratelli in preghiera, Bernardo sta per spirare, mentre l'arcangelo Michele intercede per lui dinanzi al Redentore e alla Vergine, che reca in mano lo stemma olivetano: assistono in cielo al trapasso i santi Benedetto e Bernardo di Chiaravalle (Brizzi 2009, p. 19).

Nella piccola tela Calvi pare ormai procedere nella sperimentazione di accordi cromatici delicati, dall'avorio delle cocolle al rosso pesca del manto che avvolge Cristo; una pittura di ponderazione nella composizione e nel disegno, in cui i volumi si circoscrivono con il minimo ricorso al chiaroscuro, grazie al protagonismo di una luce pervasiva e diafana: questa la proposta per il sacro avanzata da Calvi, che a Siena riscuote grande successo, come documentano le numerose opere richieste. Dalle pale per la Certosa di Maggiano — *Madonna*

col Bambino e i santi Bruno e Giovanni Battista (1769), alle successive con *Cristo morto*, *Beata Vergine e Nicolò Albergati* (1771), *San Giuseppe, il Bambino e santa Caterina da Siena* (1778; Cat. D30), tutte al momento non rintracciate (Catt. dispersi 111-113) — alle tele per San Pellegrino alla Sapienza (1775; Cat. 24)e per il Santuario di Santa Caterina (1777; Cat. 27), si susseguono le commissioni, facendo di Calvi «il pittore non locale più impegnato a Siena nella seconda metà del Settecento, prima dell'arrivo nel 1794 del milanese Luigi Ademollo» (M. Ciampolini, in Ciampolini - Guasconi 2004, p. 297).

Ritratto di donna (la moglie del pittore Giulia Laura Borgognoni?), olio su cartoncino, cm 38 x 29

Cat. 33
Ritratto di donna (la moglie del pittore Giulia Laura Borgognoni?)

Bologna, collezione privata olio su cartoncino, cm 38 × 29

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 215: «Ritratto di donna, quadretto come sopra [cioè con cornice dorata], baiocchi venticinque»; segnalato da Conti 2006, p. 209).

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 12, p. 28 fig. 2, p. 13 scheda 2; Conti 2006, p. 200, p. 209 nota 30.

Il dipinto può riconoscersi nel «quadretto» con cornice dorata raffigurante un «Ritratto di donna» annotato nell'elenco di opere di proprietà di don Giuseppe Calvi, figlio di Jacopo Alessandro, nel 1848. La possibile identificazione dell'effigiata con la moglie del pittore è tramandata dalla famiglia degli eredi, così come per il *Ritratto di bambina*, non menzionato nella stima del 1848, che si crede raffigurare la figlioletta di Jacopo Alessandro (collezione privata eredi Calvi; Cat. 34). Due disegni pubblicati da Eugenio Busmanti attestano lo studio del volto della giovane (Busmanti 1989, p. 16, p. 45 fig. 20, p. 46 fig. 21; Catt. D31-32): un sorriso appena abbozzato e l'abbigliamento informale, con la cuffia sui capelli, connotano in senso domestico il ritratto, certamente realizzato per una destinazione privata e familiare. Le nozze fra il pittore e Giulia Laura Borgo-

gnoni, figlia del notaio Pier Francesco, vennero celebrate nel 1771 (Belvisi ms. 1496, c. 8; Carrati B903, IV, c. 116); un'unione dettata soprattutto da ragioni di opportunità e da pressioni paterne — il pittore stava attraversando un periodo di dolorose prove a seguito della morte della sorella e della madre (Belvisi ms. 1496, c. 8) — che si sarebbe tuttavia rivelata fortunata, se Giambattista Grilli Rossi avrebbe commentato che insieme alla moglie Calvi «poi visse in santa e beata concordia fino alla morte» (Grilli Rossi 1825, p. 4). Per il dipinto, in cui la giovane indossa una cuffia stretta in un fiocco su un orecchio, Eugenio Busmanti ipotizza una datazione non oltre il 1780 in base all'età dell'effigiata (Busmanti 1989, p. 13, scheda 2).

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 215: «Ritratto di donna, quadretto come sopra [cioè con cornice dorata], baiocchi venticinque»; segnalato da Conti 2006, p. 209.

Cat. 34
Ritratto di bambina (la figlia del pittore in atto di parlare al padre nell'alfabeto muto?)

Bologna, collezione privata olio su tela, cm 38 × 27

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi *Bibliografia*: Busmanti 1989, p. 12, p. 29 fig. 3, p. 13 scheda 3; Conti 2006, pp. 203-204.

Reso noto da Eugenio Busmanti, il dipinto, tuttora presso gli eredi di Calvi, dovrebbe ritrarre, secondo tradizione familiare, una figlioletta del pittore nell'atto di formare con la mano una lettera dell'alfabeto muto (Busmanti 1989, p. 13; Conti 2006, p. 203). Dall'unione del pittore con Giulia Laura Borgognoni sarebbero nati infatti cinque figli: Rosa, la primogenita, nel 1771, Giuseppe nel 1774, Maria Caterina nel 1778, Teresa nel 1784 e Marta Geltrude nel 1786 (Conti 2006, p. 2000). Una datazione entro gli anni Settanta dovrebbe essere confacente, come per il presunto ritratto della madre, Giulia Laura Borgognoni (Cat. 33); l'esecuzione dovrebbe, dunque, cadere a breve distanza di tempo dagli studi volti a catturare attitudini ed espressioni tratte dal vissuto quotidiano, che fin dagli anni Sessanta già Gaetano Gandolfi andava conducendo nelle serate trascorse accanto al focolare domestico, ricordate dal figlio Mauro, allora bambino.

Scrive infatti Gandolfi junior che il padre «passava le prime ore delle sere presso il focolajo» a disegnare, con riferimento ai «famosi disegni a penna»

con schizzi di teste, poi riprodotti in incisione da Luigi Tadolini; opportunamente Donatella Biagi Maino riconduce all’attività di queste serate i disegni che ritraggono i figlioletti del pittore. In effetti, è lo stesso Mauro a soggiungere: «accadeva spesso nella verde mia età di servire di modello a mio padre nel di lui studio» (Gandolfi 1833, 2, febbraio, p. 75).

Anche Eugenio Busmanti non manca di recare a confronto di questi soggetti familiari di Calvi gli affettuosi e immediati ritratti del piccolo Mauro Gandolfi, osservato con tenerezza dal padre nei momenti più quieti e insignificanti della giornata, nelle lunghe ore invernali della sera, come nel bellissimo disegno che coglie un fanciullo, identificabile appunto in Maurino, appisolato accanto a una sedia impagliata (Bologna, Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio, Gabinetto Disegni e Stampe; si vedano gli esempi di ritrattistica infantile commentati in Biagi Maino 1995, p. 38, p. 47 note 80-82, p. 355 scheda 42, p. 365 scheda 79, richiamando anche i disegni presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna: Gaeta Bertelà 1972, p. 137, inv. nn. 1681, 1682, p. 138, inv. n. 1989; Piera Giovanna Tordella, in *Figure* 1998, pp. 314-316, scheda 111; Riccòmini 2006, p. 13).

Cat. 35

Autoritratto con la cartella dei disegni

Bologna, collezione privata
olio su tela, cm 48 × 36

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277v, n. 230 «Altro ritratto di G. Alessandro Calvi con cornice dorata. Scudi uno e baiocchi cinquanta»; Conti 2006, p. 209)

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 9, p. 12, p. 14 scheda 9; Conti 2006, p. 205, p. 209 nota 30.

Reso noto da Busmanti, che vi riscontra un fare «alla Batoni» (Busmanti 1989, p. 12), l’autoritratto, ancora nella cornice originale, appartiene alla collezione degli eredi del pittore. In effetti, nell’elenco dei beni di proprietà di suo figlio, don Giuseppe Calvi, compilato nel 1848, risultano annotati due autoritratti di

Jacopo Alessandro: il primo, valutato due scudi e cinquanta baiocchi, va probabilmente identificato con la tela donata all’Accademia nel 1863 (Cat. 26); il secondo, avente stima inferiore — uno scudo e cinquanta baiocchi — può invece essere riconosciuto nel nostro, che si presenta di dimensioni inferiori e di tono più intimo, ma che, pur approssimandosi all’*Autoritratto* oggi in Pinacoteca nella brillante gamma cromatica, secondo Eugenio Busmanti dovrebbe registrare la fisionomia del pittore in un’età più tarda.

Una datazione certamente successiva al ritorno dal viaggio in Toscana dovrebbe essergli confacente, come sembra rendere plausibile l’invenzione compositiva, più disinvolta e naturale rispetto alle soluzioni adottate nei ritratti degli anni precedenti: Calvi si affaccia in primo piano, il portagessetti nella mano destra, la cartella appoggiata invece al bordo inferiore della cornice. L’espressione venata di tristezza sembra quasi confidare nella comprensione dell’interlocutore, che la prossimità e la spontaneità dello sguardo indicherebbero in un assiduo conoscente, se non in un familiare.

Tanta sincerità espressa attraverso una retorica così priva di clamori sembra infatti ricondurre l’esecuzione del quadro alla più stretta cerchia di frequentatori, con i quali addirittura condividere a qualche distanza di tempo il peso della perdita degli affetti più cari: la morte della sorella (9 luglio 1770) e, a breve distanza, anche quella dalla madre, Maria Rosa Ceneri, deceduta il 24 luglio del 1770 (Carrati B917, VIII, c. 105: Conti 2006/2007, p. 106 nota 325). Con grande rammarico del figlio, secondo quanto scrive Grilli Rossi, il padre sarebbe convolato a nuove nozze appena due anni dopo (1772), sposando Antonia Simoni, di oltre trent’anni più giovane (Carrati B903, VI, c. 68; Conti 2006, p. 200): una situazione familiare che sarebbe stata causa di un tale turbamento d’animo per il giovane pittore, da far trapelare «sposatezza» e «mestizia» nella sua produzione di quegli anni (Grilli Rossi 1825, p. 5).

Una traccia di tali sentimenti sembra ancora serpeggiare nell’*Autoritratto con la cartella dei disegni*, che nell’ambilità del colore e nella morbidezza dei passaggi dalla piena luce zenitale del volto alle ombre teneramente graduate sulle spalle sembra manifestare la fascinazione subita durante il soggiorno

fiorentino, visitando in compagnia di Ignazio Hughford i luoghi celebri della città, per rimanere ammirato dinanzi alla perfezione formale della statuaria greca e all’ondeggiare luminoso dei soffitti di Luca Giordano.

Eugenio Busmanti avanza l’ipotesi che, collocandosi in date più inoltrate rispetto all’*Autoritratto* della Pinacoteca, questo dipinto possa identificarsi con il quadro richiesto dal senatore Hercolani (Grilli Rossi 1825, p. 13), di cui tuttavia non si trova traccia negli inventari della nobile famiglia bolognese (si veda l’*Elenco de’ ritratti de pittori più singolari*, non datato, presso AHBo, busta 17, trascritto e consultabile in appendice nel DVD allegato a Perini Folesani 2014). Anche la cornice con il fastigio e l’iscrizione sembrerebbe adattarsi a una collocazione prestigiosa: se, tuttavia, come risulta dagli inventari familiari, l’autoritratto non risulta essere mai pervenuto nella collezione Hercolani, una spiegazione può forse derivare dal temperamento schivo di Calvi, che analogamente per un eccesso di modestia non avrebbe mai consegnato ai colleghi dell’Accademia Clementina la propria effige, in seguito donata dai suoi eredi all’Accademia e pervenuta alla Pinacoteca Nazionale di Bologna (Cat. 26).

Uno studio preparatorio per la mano del pittore, appoggiata alla cartella dei disegni, si conserva presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia(inv. 35177; Cat. D221).

Cat. 36

Sacro Cuore e angeli con i simboli della Passione

Bologna, chiesa di San Giuliano
olio su tela, cm 255 × 160

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1780] 11 Ottobre. Tavola d’altare col Salvatore che mostra il Sacro Cuore, ed Angioli co’ strumenti della passione p[er] la chiesa di S. Giuliano»); Oretti B106, c. 112 («[1781] 5 Agosto in giorno di Domenica si apperse la nuova Chiesa di S. Giuliano fabbricata da fondamenti sul disegno di Angelo Venturoli [...] nuova tavola con Cristo in Croce la Madonna addolorata, S. Giovanni Evangelista e la Maddalena a piè della Croce; altra Tavola con il Salvatore N.o S.e che mostra il Suo Cuore un Angiolo tiene la Croce, altro il titolo I.N.R.I. altro il calice e queste due sono belle opere di Iacopo Calvi»); *Pittu-*

re 1782, p. 274 («5. Gesù col Cuore ed Angeli aventi li stromenti della Passione); *Pitture* 1792, p. 301; Bianconi 1820, p. 288; Bianconi 1825, p. 233; Bianconi 1826, p. 130; Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 65 («Alla quinta Cappella è un Sacro Cuore di Gesù con Angeli attorno, i quali portano gli stromenti della passione di lui: opera egregia dello stesso Calvi»); *Chiese di Bologna* 1927, p. 176; Ricci - Zucchini 1930, p. 58; Ricci - Zucchini 1950, p. 58; Ricci - Zucchini 1968, p. 55; Ricci - Zucchini 1976, p. 55; Roli 1977, p. 125, p. 238; Murmann 1997, p. 630; Roio 1997, pp. 164-165; Ricci - Zucchini 2002, p. 87; Conti 2006/2007, pp. 151-153.

Consegnata già nell’ottobre del 1780, come annota Calvi nel proprio elenco manoscritto (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23), e pagata 150 lire (Bologna, Archivio Arcivescovile, Foro Arcivescovile, fondo notaio Giuseppe Nanni, Sgabello VI, 707, primo trimestre 1782, n. 186, *Memoriale del priore abate di San Giuliano, Diodato Gnudi, al cardinale arcivescovo Andrea Gioannetti*, 18 marzo 1782), la pala viene costantemente segnalata dalla storiografia successiva.

Insieme alla *Crocifissione e santi* (Cat. 37), la pala viene realizzata nell’ambito dei lavori di riedificazione dell’intera chiesa di San Giuliano, commissionati dall’abate commendatario Adeodato Gnudi. Il nuovo edificio «in forma di tempio antico» (Riccòmini 1977, p. 149) viene infatti costruito fra il 1778 e il 1781 su progetto di Angelo Venturoli (Gresleri 1997, p. 64), sostituendo il precedente, che «trovavasi in isqualore» (S. Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 65). La concezione dello spazio della nuova chiesa, dalla «plasticità sobria» (Gresleri 1997, p. 66) e dalla luminosità «linda e soffusa» determinata dalla luce proveniente dalle serliane (Gresleri 1997, p. 69), viene condivisa da Calvi, che regola l’impianto compositivo secondo un ritmo lento e posato.

Il soggetto, legato al culto in via di grande diffusione del Sacro Cuore di Gesù, viene formulato riprendendo un’iconografia probabilmente messa a punto da Pompeo Batoni a Roma sotto la supervisione del gesuita bolognese padre Domenico Maria Saverio Calvi, con Cristo che indica il proprio cuore cinto di spine risplendente nel petto, invitando il fedele a scambiarlo con il proprio (Toni 2002, pp. 190-197; Sey-

dl 2008, pp. 120-125). Lo stesso padre Calvi, ormai ex gesuita, trasferitosi a Bologna negli ultimi quattordici anni della propria vita (Termanini 1796, p. 159), potrebbe avere avuto un ruolo nel suggerire a Jacopo Alessandro l’immagine con il Cristo a figura intera, a grandezza naturale, che sembra sul punto di muovere il passo per scendere nello spazio terreno (Buitoni 2018, p. 25). Nella luce diffusa, che evita i contrasti accentuati, la dolcezza dell’espressione è di suadente e rassicurante conforto. L’interpretazione di Calvi coglie nel segno: saranno numerose le derivazioni in formato ridotto dalla pala in San Giuliano (*Gesù con il Sacro Cuore*, Bologna, chiesa di Santa Maria della Pietà, appartamento del parroco, Cat. 83; *Gesù con il Sacro Cuore*, Lovoleto, chiesa parrocchiale, Cat. 89; sportello di tabernacolo con *Cristo Redentore*, Pontecchio Marconi, chiesa di Santo Stefano, Cat. 90; *Gesù con il Sacro Cuore*, Bologna, monastero delle clarisse cappuccine, Cat. 125).

Uno studio preparatorio che si conserva in collezione privata sembra piuttosto riferibile a una successiva elaborazione del medesimo soggetto da parte del pittore, forse per il disperso dipinto destinato a Barcellona (Catt. D88; dispersi 2b).

Cat. 37

Gesù Cristo crocefisso, la Vergine Addolorata e i santi Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Longino

Bologna, chiesa di San Giuliano
olio su tela, cm 255 × 160

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («17 Maggio. [1781] Tavola con Cristo Crocifisso la B.V. S. Gio[van- ni], e la Maddalena per la chiesa sud[det]ta di S. Giuliano»); Oretti B106, c. 112 («[1781] 5 Agosto in giorno di Domenica si apperse la nuova Chiesa di S. Giuliano fabbricata da fondamenti sul disegno di Angelo Venturoli [...] nuova tavola con Cristo in Croce la Madonna addolorata, S. Giovanni Evangelista e la Maddalena a piè della Croce; altra Tavola con il Salvatore N.o S.e che mostra il Suo Cuore un Angiolo tiene la Croce, altro il titolo I.N.R.I. altro il calice e queste due sono belle opere di Iacopo Calvi»); *Pitture* 1782, p. 274 («San Giuliano [...] 4. Il Crocifisso colla BV, S. Giovanni la Maddalena e S. Longino a cavallo»); *Pitture* 1792, p. 301; Bianconi 1820,

p. 287; Bianconi 1825, p. 233; Bianconi 1826, p. 130; Bianconi 1835, p. 122; Bianconi 1844, p. 118; Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 65 («Alla Cappella quarta ha un Crocifisso con vari Santi e Longino a cavallo, dipinto in tela egregiamente da Iacopo Alessandro Calvi»); Bianconi 1845, p. 118; Bianconi 1854, p. 118; *Chiese di Bologna* 1927, p. 176; Ricci - Zucchini 1930, p. 58; Ricci - Zucchini 1950, p. 50; Ricci - Zucchini 1968, p. 55; Lenzi 1972, vol. II, p. 399; Ricci - Zucchini 1976, p. 55; Roli 1977, p. 125, p. 238; Cera 1994, n. 13; Murmann 1997, p. 630; Roio 1997, pp. 166-167; Ricci - Zucchini 2002, p. 87; Conti 2006/2007, pp. 147-150.

Una nota presso l’Archivio parrocchiale, priva tuttavia del riferimento al nome del pittore, ricorda il mandato di pagamento di L. 150 per l’esecuzione del dipinto (Roio 1997, p. 166; inoltre, Bologna, Archivio Arcivescovile, Foro Arcivescovile, fondo notaio Giuseppe Nanni, Sgabello VI, 707, primo trimestre 1782, n. 186, *Memoriale del priore abate di San Giuliano, Diodato Gnudi, al cardinale arcivescovo Andrea Gioannetti*, 18 marzo 1782), che in base all’elenco di opere manoscritto da Calvi e all’iscrizione riportata in fondo allo studio preparatorio in collezione privata (eredi Calvi; Cat. D33a), risulta concluso il 17 maggio del 1781 (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23). Alla data del 5 agosto di quello stesso anno la nuova chiesa di San Giuliano, progettata da Angelo Venturoli, viene infatti inaugurata (Oretti B106, *Cronica*, c. 112), con l’insieme delle sculture e dei dipinti, fra cui l’altra pala con il *Sacro Cuore di Gesù e angeli con i simboli della Passione*, sempre di Jacopo Alessandro, consegnata pochi mesi prima (Cat. 36). L’invenzione di Calvi attinge dal repertorio di Guercino, soprattutto dalla più tarda e composta maniera del centese. Appare infatti evidente la riflessione sulla *Crocifissione con la Vergine Maria e i santi Maddalena e San Giovanni Evangelista* per la chiesa del Santissimo Rosario di Cento (Pinacoteca San Lorenzo, proveniente dalla cappella Barbieri nella chiesa del Santissimo Rosario, 1644-1645), di cui Calvi farà menzione nella biografia di Guercino (Calvi 1808, p. 34).

Lo studio concreto della pittura del grande maestro seicentesco da parte di Jacopo Alessandro, dopo gli avvicinamenti resi necessari dall’attività di copia, compresa quella recente per la richiesta dell’abate Castelbarchi (1779;

Cat. dispersi 19), può essere stato concretamente favorito del restauro, condotto nell'autunno del 1780, della pala con *San Filippo Neri in estasi* nella Madonna di Galliera dei padri filippini (Oretti B106, cc. 105-106).

Le figure, pur dotate di naturalezza umana, ma isolate con evidenza plastica, si dispongono con monumentalità, in sintonia con la nuova tipologia compositiva dell'edificio, che «si concreta nell'accostamento di elementi semplici a base di forme geometriche impostate sull'uso di combinazioni del quadrato e del cerchio» (Gresleri 1997, p. 77). L'«ordine rigoroso» su cui si regge l'insieme architettonico (Gresleri 1997, p. 79) sembra trovare corrispondenza nella silente e pur commossa *Crocifissione* di Calvi, che analogamente si oppone alla «gestualità drammatica», «vagamente allucinata» dei profeti e degli evangelisti, modellati dai grandi maestri della plastica bolognese coeva, inseriti entro nicchie alle pareti (Ubaldo Gandolfi, Giacomo Rossi, Carlo Prinetti e Petronio Tadolini) (Gresleri 1997, p. 79).

Una calma contemplativa domina i protagonisti della scena dipinta, rispetto al furore dell'animazione dei personaggi scolpiti, che si sporgono «al limite della stabilità dalle loro nicchie e dalle pilastrate fino a rendersi leggibili “a tutto tondo”» (Gresleri 1997, p. 79; Riccòmini 1977, p. 149; Bacchi 2004, pp. 383-389). Come sopra indicato, uno studio preparatorio della pala, recante in basso l'iscrizione FU TERMINATO IL QUADRO LI 17 MAGGIO 1781, si conserva in collezione privata (Cat. D33a). Un disegno presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia è dedicato al braccio del soldato in piedi a destra (inv. 35181; Cat. D226).

Cat. 38

Educazione della Vergine

Imola(Bologna), monastero di Santo Stefano
olio su tela, cm 280 × 170

Restauri: Soprintendenza di Bologna 2003
Iscrizioni: sul retro della tela, GIACOMO CALVI, DETTO IL SORDINO BOLOGNESE, DIPINSE QUESTO QUADRO DI S. ANNA D'ORDINE DELLA R.M. SUOR VERECONDA BROCCARDI ABB.SA A SPESE DELL'EREDITÀ DELLA SUA SIG.RA MADRE LA NOBILE DONNA GIROLIMA BENINI VEDO.VA BROCCA. RDI L'ANNO DEL SIG.RE 1781 LI 6 APRILE
Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in

Bergomi 2013, p. 23 («27 Marzo. [1781] Tavola d'altare con S[ant]a Anna, la Vergine fanciulla, e S. Gioachino, p[er] una chiesa di Monache di Imola»); Mazza 1988, p. 70 nota 66; Conti 2006/2007, pp. 154-156; Violi 2012, pp. 43-44; Branchina 2016/2017, pp. 92-94.

La pala è riconoscibile nella tavola inviata dal pittore al monastero femminile di Santo Stefano a Imola il 27 marzo 1781. La si trova infatti annotata nel manoscritto delle *Opere da me dipinte* di Calvi (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23), oltre a essere documentata da un disegno in collezione privata pubblicato da Eugenio Busmanti, che reca l'iscrizione «Terminato il quadro li 27 marzo 1781» (Busmanti 1989, p. 16 scheda 18, p. 43 fig. 18; Cat. D35).

Un restauro condotto dalla Soprintendenza nel 2003 ha fatto emergere l'iscrizione sul retro della tela, da cui si ricavano il nome dell'autore e della committente, la badessa Vereconda Broccardi, che afferma di avanzare la richiesta al pittore grazie all'eredità ricevuta dalla madre, Girolama Benini, vedova Broccardi (Branchina 2016/2017, pp. 92-94). La data indicata nella medesima iscrizione, 6 aprile 1781, si riferisce probabilmente alla messa in opera del dipinto, menzionato nella recente guida di Marco Violi (Violi 2012, pp. 43-44) e ricondotto alla mano del pittore bolognese già da Angelo Mazza, prima del rinvenimento della scritta (Mazza 1988, p. 70 nota 66).

Documenti d'archivio rintracciati da Andrea Ferri, Ezio Ferri e Mario Giberti confermano in effetti l'esistenza di un lascito testamentario disposto dalla Benini (1779), consistente in una somma per la celebrazione di messe e novene presso il monastero imolese delle cappuccine, in cui la figlia Vereconda era monaca (Ferri - Ferri - Giberti 2015, p. 138, p. 158). La disponibilità della somma sarebbe in seguito passata al monastero delle clarisse, cui le cappuccine di Santo Stefano sarebbero state accorpate a causa delle vicende dolorose delle soppressioni napoleoniche degli ordini religiosi. In Santo Stefano suor Vereconda avrebbe continuato la propria vita di professa fino alla morte: il suo nome, associato alle specificazioni di «corista» e «cappuccina», si legge infatti nell'elenco delle monache defunte all'anno 1824 (Ferri - Ferri - Giberti 2015, p. 134, p. 156 nota 403, p. 398).

Per le cappuccine di Imola viene dunque progettata la pala. Si allinea perfettamente con il linguaggio di Calvi l'ambientazione umile dell'interno domestico, con le protagoniste principali, sant'Anna e la Vergine bambina, disposte al centro, arretrate rispetto al primo piano; a terra, sul pavimento di semplici riquadri scorciati prospetticamente, giacciono gli strumenti per il lavoro a ricamo, brano di natura morta frequentemente utilizzato dal pittore per commentare le proprie iconografie sacre. Alle loro spalle, san Gioacchino e due angeli chiudono la quinta, con procedimento analogo a quanto si vede nel *Cristo comunica san Bernardo da Corleone* di Castel San Pietro, di quasi dieci anni prima (Cat. 18).

Cat. 39

Madonna col Bambino e i santi Francesco di Paola e Rosa da Lima

Castel San Pietro (Bologna), chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore
olio su tela, cm 310 × 215

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1781] Tavola d'altare con la B.V. il Bambino S. Rosa, e S. Francesco di Paola p[er] la chiesa arcipretale di Castel S. Pietro. 19 Novembre»); Oretti B106, c. 114 («[1781] Li 19 21 Dicembre (giorno di S. Tommaso) fu inviato a Castello S. Pietro al Capit.o Grassi la tavola dipinta dal Sig.r Giacomo Calvi per la Chiesa principale con la Madonna Bamb.o S. Francesco di Paola S. Rosa Domenicana»); Grilli Rossi 1825, p. 7; Ignazio Biagi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, I, 1844, n. 62 (il dipinto è nell'Altare di Santa Rosa); Roli 1977, pp. 237-238; Murmann 1997, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 158-160; Conti 2010, pp. 200-202; Raspanti 2012, pp. 57-58; Fanti - Perazzini 2015, p. 99 scheda n. 106 (*Descrizione degli oggetti di Belle Arti*, schedatura richiesta ai parroci dall'arcivescovo cardinale Carlo Oppizzoni, 1820).

Di ritorno dal viaggio a Venezia, il 21 dicembre del 1781 Calvi invia la pala a Castel San Pietro al Capitano Lorenzo Grassi (devo a Domenico Medori la segnalazione del nome di battesimo del Capitano, oltre all'indicazione del nome di sua moglie, Maria Caterina Cappi, forse in rapporto di parentela con la famiglia committente di Calvi), secondo quanto annota Marcello Oretti (Oretti B106, c. 114). Il dipinto è menzionato anche nella nota manoscritta di opere

del pittore (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23). In effetti, nella qualità più luminosa e schiarita della gamma cromatica ben si apprezza l'influsso della pittura veneta, che Calvi ha avuto modo di studiare direttamente, entrando anche in contatto con i maestri dell'Accademia di Belle Arti di Venezia: il 31 dicembre dello stesso anno, alcuni giorni dunque dopo la consegna della pala a Castel San Pietro, sarà da loro nominato Accademico d'onore, come si legge nei verbali dell'Accademia veneziana, in cui il suo nome viene erroneamente registrato in Giuseppe. Non dovrebbero tuttavia sussistere incertezze nell'identificarlo in Jacopo Alessandro (e non nel padre Giuseppe), vista la specificazione del ruolo e della professione svolti dal neoproclamato componente: «signor Giuseppe [sic] Calvi *professor di pittura* di Bologna» (*Accademia* 2015-2016, *Il Settecento*, vol. 1, tomo 2, 2015, p. 214, alla c. 96). Un disegno in collezione privata, studio per la figura di San Francesco di Paola, è stato reso noto da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 161; Conti 2010, p. 201; Cat. D36).

Cat. 40

San Giuseppe e il Bambino appaiono ai santi Antonio di Padova e Francesco di Paola

Pieve di Cento (Bologna), collegiata di Santa Maria Maggiore, Inv. 3621
olio su tela, cm 320 × 188

Provenienza: Pieve di Cento, chiesa di Santa Maria Annunziata dei padri Scolopi; Pieve di Cento, Collegiata di Santa Maria Maggiore; acquisto da parte della Municipalità di Pieve di Cento (1940; *Carteggio Municipio/Parrocchia*, 1940, Pieve di Cento, Archivio Comunale, Fasc. Belle Arti); Pieve di Cento, Pinacoteca Civica (in deposito, a seguito del sisma del maggio 2012).
Restauri: Licia Tasini (1989)
Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («11 Marzo. [1782] Una tavola d'altare per li PP. Scolopi della Pieve di Cento. Con S. Giuseppe e il Bambino in gloria, e di più S. Antonio da Padova, e S. Francesco di Paola»); Landi 1877, p. 344 (ancora presso la Santissima Annunziata, «della scuola allora cadente del Calvi»); D'Amico 1985, p. 40; Gozzi 1985, p. 133 (Pittore bolognese; in deposito presso la Collegiata di Pieve di Cento); Damen 1999, p. 120 (Jacopo Alessandro Calvi, con ipotesi di data-

zione al 1767, anno dei festeggiamenti per la canonizzazione di San Giuseppe Calasanzio, fondatore degli Scolopi); Fortini 1999, pp. 56, 62, 64, 73; Ariuli, in *Collegiata Pieve di Cento* 1999, p. 114; Rossoni 2004, pp. 34-35 (pala esposta nella controfacciata della Collegiata cittadina); Ariuli 2004, pp. 92-93, tav. 26.

La pala era destinata all'altare di San Giuseppe nella chiesa della Santissima Annunziata di Pieve di Cento, retta dai padri Scolopi, giunti a metà Seicento in città per provvedere all'educazione dei fanciulli, istituendo le Scuole Pie (Rossoni 2004, pp. 32-33; *Scolopi* 1999). Come annota Calvi nell'elenco manoscritto *Opere da me dipinte*, viene licenziata dal pittore l'11 marzo del 1782 (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 2). La commissione avviene nell'ambito del rinnovamento settecentesco dell'apparato decorativo della chiesa, avviato già nel 1749, in occasione della beatificazione del fondatore degli Scolopi, con l'arrivo del *San Giuseppe Calasanzio che riceve la visione della Madonna col Bambino* di Giuseppe Varotti (1749), primo maestro di Calvi (Ariuli 2004, p. 88, tav. 23). Il *San Giuseppe e il Bambino che appaiono ai santi Antonio di Padova e Francesco di Paola* di Jacopo Alessandro giunge invece circa trent'anni più tardi, in sostituzione di un precedente dipinto seicentesco, raffigurante il *Sogno di San Giuseppe*, il cui autore non viene precisato dalle fonti (Landi 1855, p. 130; Rossoni 2004, pp. 34-35).

La paternità di Calvi, perdutasi dopo il più generico riferimento della pala alla sua scuola, avanzato da Giuseppe Landi (Landi 1877, p. 344), è stata riproposta nel 1999 da Giada Damen (Damen 1999, p. 120), prima dunque del rinvenimento nel 2013 del manoscritto autografo di Calvi, venendo poco tempo dopo confermata da Elena Rossoni, anche sulla base di confronti con la produzione grafica del pittore (Rossoni 2004, pp. 34-35), soprattutto con la figura dell'angelo in volo nel disegno con l'*Annuncio a Giuseppe* di collezione privata (Busmanti 1989, p. 24, fig. 70; Cat. D86). La datazione, collocata da Rossoni nella fase matura dell'attività di Calvi, ha trovato pieno riscontro nelle carte d'archivio. Ricordato negli inventari correlati alle soppressioni napoleoniche (*Inventario delle Scuole Pie*, 1797; *Inventario della chiesa della Santissima Annunziata*, 1818; Ariuli 2004, p. 93), il dipinto do-

vrebbe con ogni probabilità essere pervenuto nella Collegiata di Pieve di Cento dopo l'Unità d'Italia e il definitivo allontanamento degli Scolopi dalla città (1864; *Scolopi* 1999). Acquistato nel 1940 dalla Municipalità di Pieve di Cento, come per altro la pala di Giuseppe Varotti, è ancora attestato nella Collegiata nel 2004 (Ariuli 2004, pp. 92-93), nonostante il tentativo municipale di ottenerne la consegna fin dai primi anni Quaranta del Novecento (*Carteggio relativo alla riconsegna di alcuni dipinti*, 1941-1942; *Verbale di riconsegna di dipinti di proprietà Comunale alla Collegiata*, 1942: rintracciati da Fortini 1999, p. 56, p. 62, p. 64, p. 73). Dopo un temporaneo trasferimento presso la Pinacoteca civica a seguito dei drammatici eventi sismici del 20 e 29 maggio del 2012, si trova ora nuovamente esposto all'interno della collegiata. Un inedito disegno in collezione privata, con Gesù *Bambino Salvatore* visto frontalmente (Cat. D37) sembra poter costituire un riferimento anche per l'ideazione del Gesù *Bambino* nella pala di Pieve di Cento. Ringrazio Graziano Campanini per l'aiuto nella ricerca.

Cat. 41

Santa Margherita da Cortona

Bologna, convento di San Giuseppe
olio su tela, cm 65 × 51

Bibliografia: Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630; Riccòmini 2001, p. 88.

Il dipinto, che è stato inserito nel catalogo del pittore da Renato Roli (Roli 1977, p. 238), sembra databile agli anni Ottanta per la prossimità stilistica con le opere certamente riferibili a questa cronologia.

Cat. 42

Annunciazione alla presenza del Padre Eterno

Bologna, chiesa di Santa Maria delle Muratelle, altare maggiore
olio su tela, cm 265 × 190

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («17 Luglio. [1782] Una tavola con la SS.ma Vergine Annunziata dall'Angelo, per lo altar maggiore della chiesa delle Muratelle con un Salvatore nello

sportello del Tabernacolo»); Oretti B134, c. 114 («L'Annunciata Tavola d'altare per l'altare maggiore delle Muratelle», «alle Muratelle la tavola dell'alt. Magg.e con la Annunziata Sonetto dell'Abb.e Ludovico Preti a S. Tom.o d'Aquino 1783»); Oretti B106, c. 129 («[1783] Li 25 [marzo] giorno della SS.ma Nunziata alle Muratelle fu posta all'altar magg.e la tavola con la Annunciata opera del Sig.r Iacopo Calvi»); *Pitture* 1792, p. 182 («S. Maria delle Muratelle [...] 3. Maggiore [...] SS. Annunziata è di Jacopo Alessandro Calvi, del quale è pure il picciol Salvatore nello sportello del Tabernacolo»); Bianconi 1820, p. 172; Bianconi 1825, p. 139; Bianconi 1826, p. 80; Bianconi 1835, p. 73; Bianconi 1844, p. 72; Bianconi 1845, p. 72; Bianconi 1854, p. 72; Ricci 1906, p. 162; Ricci - Zucchini 1930, p. 210; Ricci - Zucchini 1950, p. 210; Ricci - Zucchini 1968, p. 201; Ricci - Zucchini 1976, p. 201; Roli 1977, p. 125, p. 238, fig. 295d; Carboni 1978, pp. 71-77; Carboni 1980, pp. 71-77; Pierallini 1989, p. 8; Biagi Maino 1989b, p. 645; Cera 1994, n. 10 (datazione 1782); Murmann 1997, p. 630; Ricci - Zucchini 2002, p. 275; Conti 2006/2007, pp. 162-164.

Dall'elenco manoscritto di *Opere da me dipinte*, la pala per la chiesa delle Muratelle risulta compiuta il 17 luglio del 1782 (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23), data riportata anche sul foglio dello studio preparatorio in collezione privata, reso noto da Busmanti (Busmanti 1989, p. 16 scheda 19, p. 44 fig. 19; Cat. D38).

La sua collocazione sull'altare della chiesa, mantenutasi fino ad oggi, avviene tuttavia, secondo quanto scrive Oretti, in occasione della festività dell'Annunciazione di un anno dopo, il 25 marzo del 1783 (Oretti B106, c. 129). Un sonetto elogiativo, composto dall'abate Ludovico Preti, viene edito presso la stamperia di San Tommaso d'Aquino, nello stesso 1783 (Carboni 1980, p. 75). Una conferma delle notizie si ricava dalle fonti archivistiche, rinvenute da Angelo Carboni, già parroco di Santa Maria delle Muratelle, che trascrive il sonetto di Preti e riferisce dell'intero iter di commissione seguito dal parroco della chiesa, don Giovanni Antonio Marzocchi: dopo il permesso, ottenuto dai rappresentanti della parrocchia (3 marzo 1781), di sostituire la precedente pala di Bartolomeo Cesi, rimossa e trasportata nell'oratorio annesso alla chiesa, giunge la licenza del cardinale arcivescovo Andrea Gioannetti (16 marzo 1781); segue il parere dei professori dell'Accademia Clementina che si fan-

no garanti che la nuova pala sia «di mano maestra» (4 aprile 1781) e che sia «in tutto, e per tutto alla forma di quanto viene prescritto nell'Editto» presentato dal parroco (16 gennaio 1777); infine, la commissione si conclude con la nota relativa al pagamento del pittore, che viene effettuato da don Marzocchi, per la somma di 94 scudi, versati il 4 maggio 1782 (Carboni 1978, pp. 71-77, e Carboni 1980, pp. 71-77). Oltre allo studio sopra menzionato, sempre in collezione privata si conserva un ulteriore disegno a penna e acquerello di Calvi, anch'esso pubblicato da Busmanti (Busmanti 1989, p. 25 scheda 71, p. 96 fig. 71; Cat. D85), che, pur prossimo nel gruppo di figure con Dio Padre e angeli, più probabilmente sembra restituire l'invenzione della dispersa pala inviata a Barcellona (Cat. dispersi 1a). Per la medesima chiesa Calvi dipinge anche il *Cristo Salvatore* dello sportello del tabernacolo dell'altare (Cat. 43).

Cat. 43 *Cristo Salvatore*

Bologna, chiesa di Santa Maria delle Muratelle, altare maggiore, sportello di tabernacolo
olio su rame, cm 42 × 25

Bibliografia: *Pitture* 1792, p. 182 («S. Maria delle Muratelle [...] 3. Maggiore [...] SS. Annunziata è di Jacopo Alessandro Calvi, del quale è pure il picciol Salvatore nello sportello del Tabernacolo»); Bianconi 1820, p. 172; Bianconi 1825, p. 139; Bianconi 1826, p. 80; Bianconi 1835, p. 73; Bianconi 1844, p. 72; Bianconi 1845, p. 72; Bianconi 1854, p. 72; Roli 1977, p. 125, p. 238, fig. 295d; Carboni 1978, pp. 70-71; Carboni 1980, pp. 70-71; Biagi Maino 1989b, p. 645; Murmann 1997, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 130-131.

Il piccolo rame è lo sportello del tabernacolo dell'altare maggiore della chiesa. Come la pala raffigurante l'*Annunciazione* (Cat. 42) dovrebbe datarsi al 1782. Non ancora menzionato nella guida della città del 1782, viene infatti segnalato nella successiva edizione del 1792 (*Pitture* 1792, p. 182).

Una nota di spese del parroco della chiesa, don Giovanni Antonio Marzocchi, riporta il pagamento al pittore, senza indicazione della data: «Al Sig.r Giacomo Calvi Pittore, detto il Sordino, quale dipinse il Salvatore con Croce nel

Sportello fuori del Ciborio, oltre un Donativo di dolci L. 10» (Bologna, Archivio parrocchiale di Santa Maria delle Muratelle, documento rintracciato e pubblicato da Angelo Carboni: Carboni 1978, p. 71, e Carboni 1980, p. 71). A questa tipologia di dipinti Calvi si dedica in molteplici occasioni: sono noti gli sportelli nelle chiese dei Santi Gregorio e Siro di Bologna (già in San Lorenzo; Cat. 51), di Amola di Piano di San Giovanni in Persiceto (chiesa di Santa Maria e San Danio; Cat. 78) e di Pontecchio Marconi (chiesa di Santo Stefano; Cat. 90).

Cat. 44 *Deposizione dalla Croce e i sette beati fondatori dell'Ordine dei Servi di Maria*

Civitella di Romagna (Forlì), chiesa di Sant'Antonio di Padova del Castello
olio su tela, cm 270 × 250

Provenienza: Santuario della Madonna della Suasia
Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1782] Altra Tavola p[er] li PP. Serviti di Civitella, con Cristo morto, in grembo alla Vergine Addolorata, e d'intorno li sette BB. Fondatori dell'Ordine de' Servi. 31 luglio»); Oretti B134, c. 114 («La tavola della Pietà con li Sette Fondatori a Cevitella da Serviti a 3 miglia da Forlì»); Zaghini 1993, p. 64; Tommasi 2007, p. 1 (come “anonimo emiliano”); Bergomi 2011, pp. 15-16.

Ricordato nell'elenco manoscritto del pittore, il grande dipinto per i padri serviti di Civitella di Romagna viene concluso il 31 luglio 1782 (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23). Menzionato anche da Oretti con il corretto riferimento a Calvi (Oretti B134, c. 114), nella storiografia artistica successiva finisce per perdere l'assegnazione al pittore, recuperandola soltanto in tempi recenti, grazie alle indagini di Domenico Medori e Ombretta Bergomi (Bergomi 2011, pp. 15-16). Una scheda di Antonio Corbara, rintracciata da Bergomi, riferisce di un passato intervento di riduzione della tela: stando a Corbara, il dipinto sarebbe stato infatti «ritagliato in basso, dove, ai fianchi, erano due angeli adoranti» (Bologna, Archivio Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, Catalogo delle opere d'arte mobili, Forlì, Civitella di Romagna, n. 6, 18 ottobre 1964, GFS n. 32621; Bergomi 2011, p. 16, nota 30). Un riadattamento

sembrerebbe dunque avere interessato la “tavola”, che tuttavia si presenta con un impianto dotato di coerenza organica, tale da non lasciar sospettare manomissioni. Sul fronte stilistico, la ricerca condotta dal pittore sembra ancora indurlo a misurarsi con la tradizione bolognese; anche a livello iconografico, Bergomi sottolinea, soprattutto per la pietà al centro, una prossimità con le invenzioni di Annibale Carracci. Allo studio diretto del celebre modello carracesco conservato a Parma Calvi potrà tuttavia accedere soltanto un anno dopo, compiendo il viaggio nella città emiliana, dove resterà ammirato non solo dinanzi alla *Pietà* dei Cappuccini di Annibale, ma anche vedendo il *Compianto su Cristo morto* di Correggio (oggi entrambi alla Galleria Nazionale; Belvisi ms. 1496, cc. 13-14). Al momento della commissione della *Deposizione* di Civitella Calvi può quindi essersi principalmente servito delle rielaborazioni compiute in ambiente bolognese, ormai ampiamente sperimentate anche nell'ambito della plastica, da maestri come Giuseppe Maria Mazza e Angelo Gabriello Piò, che più di un esempio avevano prodotto in relazione al tema della raffigurazione del dolore in termini di coralità partecipata. La resa delle espressioni, pretesa dal soggetto, si avvantaggia d'altra parte dallo studio del «Redentore portato al sepolcro da Giuseppe e Nicomede» di Jacopo Bassano (*Seppellimento di Cristo*, Padova, chiesa di Santa Maria in Vanzo), che durante la tappa padovana del viaggio in Veneto del 1781 tanto apprezzamento aveva riscosso da parte del pittore, soprattutto per l'efficacia nella resa degli affetti (Belvisi ms. 1494, c. 12).

Cat. 45 *Beata Vergine della Cintura e i santi Agostino e Monica*

Villa Cadè (Reggio Emilia), chiesa di San Giacomo Maggiore
olio su tela, cm 370 × 225

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («5 Nov[embr]e. [1782] Una gran tavola con in alto la B.V. della Centura e S[ant]o Agostino, e S[ant]a Monica per la chiesa della Cadè presso Parma»); Oretti B106, c. 127 («[1782] Li 24 [ottobre] ho veduto dal Calvi la Tavola d'altare per la Cadè Luogo tra Reggio e Parma rapp.e la Madon-

na S. Agostino e S.a Monica»); Oretti B134, c. 114 («Una tavola d'altare con la Madonna S. Agostino S.a Monica per la Chiesa della Cadè sul Reggiano»); Roli 1977, p. 238; Biagi Maino 1989b, p. 645; Murmann 1997, p. 630; Artioli 1999, p. 61; *Chiesa di San Giacomo* 1999, pp. 58-59, p. 38 (come “anonimo”); Conti 2006/2007, pp. 166-168; Rossi 2018/2019, p. 20, pp. 39-46.

Vista da Marcello Oretti il 24 ottobre del 1782 ancora in lavorazione nella bottega del pittore (Oretti B106, c. 127), la «gran tavola con in alto la B.V. della Centura e S[ant]o Agostino, e S[ant]a Monica per la chiesa della Cadè presso Parma» viene completata il 5 novembre di quell'anno (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23) per essere consegnata al committente, il priore Pietro Donelli, che ricompensa il pittore con 30 zecchini. Un documento presso l'Archivio parrocchiale, trascritto da Elisabetta Rossi, riporta precisamente la notizia della commissione, condotta insieme a quella dell'altare maggiore: «Il Quadro esprimente il Martirio di S. Giacomo Maggiore posto nel Coro è stato fatto in Bologna dal Professore fu Sig.re Ubaldo Gandolfi per comune sentimento creduto il principale della Scuola di Bologna e questo quadro fu l'ultima sua opera nell'anno 1781. Costò zecchini n. 62 [...] a mie spese. Il 2º Quadro esprime la B.V. della Centura, S. Ag.o e S. Monicha fu fatto dal Sig.re Giacomo Alessandro Calvi in Bologna volgarmente detto il Sordino, e questo a mie spese costò zecchini Rom. 30» (Cadè, Chiesa di San Giacomo Maggiore, Archivio Parrocchiale, *Memorie della Fabrica della nuova Chiesa*, in *Libro Mastro delle Entrate*, sezione *Quadri*, c. 375; Rossi 2018/2019, p. 20). Accanto, dunque, alla pala di Calvi si trovava il *Martirio di San Giacomo Apostolo* di Ubaldo Gandolfi (Biagi Maino 1990, p. 274, scheda 136; Daniele Benati, in *Disegni emiliani* 1991, pp. 294-296), tuttora *in loco*, anch'esso richiesto dal priore Donelli, ma pagato una somma considerevolmente superiore.

La pala si lega alla devozione attestata nella chiesa di Cadè dalla presenza della Compagnia laicale della Beata Vergine della Cintura, fondata ancora nel 1676, come scrive Ambrogio Saccani, priore dal 1816 al 1845 (Reggio Emilia, Archivio Vescovile della Diocesi di Reggio Emilia - Guastalla, *Risposte ai quesiti proposti dalla Curia Vescovile di Reggio in occasione della Visita Pastorale del Moltissi-*

mo e Reverendissimo Monsignor Filippo Cattani, Vescovo di Reggio e Principe, in *Sacre Visite Pastorali del Vescovo Filippo Cattani, 1828-1832*, alla voce *Cadè, Città, Diocesi*; Rossi 2018/2019, p. 15). Il dipinto raffigura infatti la Vergine col Bambino nell'atto di consegnare la cintura a Santa Monica e a Sant'Agostino, simbolo del legame e della protezione istituiti dai fedeli con la loro patrona. Con semplicità elementare il pittore ne rende comprensibile l'iconografia, inserendo gli elementi simbolici che identificano i protagonisti: Monica in vesti vedovili, Agostino in abito episcopale, con il cuore fiammante in mano e la conchiglia utilizzata dal bambino per svuotare l'acqua del mare nel celebre episodio della sua agiografia, retta da uno dei due angioletti in primo piano. La chiarezza espositiva, l'impianto monumentale e la qualità luminosa del colore lasciano emergere le tangenze con la pala di Castel San Pietro (Cat. 39), di un anno precedente. L'esito, certamente apprezzato, anticipa il viaggio del pittore a Parma, sotto la cui diocesi a quel tempo ricadeva la parrocchia di Cadè, passata sotto la giurisdizione di Reggio Emilia soltanto nel 1828 (Rossi 2018-2019, p. 22). A seguito della visita all'Accademia Reale di Parma, Calvi otterrà l'aggregazione *ad honorem*, votata e approvata il 6 giugno del 1783.

Cat. 46a *Educazione della Vergine*

Reno Centese (Ferrara), chiesa di Sant'Anna
olio su tela, cm 121 × 214,5

Iscrizioni: sul telaio, sul retro della tela, «Alessandro Giacomo Calvi dipinse questa Pittura Bologna / di Quadri n.o tre»

Cat. 46b *San Giuseppe con Gesù Bambino*

Restauri: Laboratorio Alberto Rodella (2000)
Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, pp. 23-24 («[1783] Una tavolina con S. Anna, la Vergine fanciulla, e S. Gioachino per l'altare di una cappella nel Ferrarese. 7 Giugno. / Quadro con S. Monica laterale alla medesima cappella. 10 Luglio. / Quadro con S. Giuseppe e il Bambino compagno al sud[dett]o. 12 luglio»); G.F. Rambelli, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. III, 1849, n. 75; Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630.

I due dipinti, insieme a un terzo con *Santa Monica*, al momento non rintracciato (Cat. dispersi 105), vengono menzionati nell'elenco manoscritto *Opere da me dipinte* dello stesso Calvi con riferimento all'anno 1783 (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, pp. 23-24). L'invenzione dell'*Educazione della Vergine* varia con lievi differenze la pala per le clarisse di Imola (Cat. 38), mentre il *San Giuseppe con Gesù Bambino* anticipa il dipinto in Santa Caterina di Strada Maggiore, pur in una soluzione maggiormente legata a formule reniane (Cat. 123).

Della pala centrale con sant'Anna che insegna alla Vergine fanciulla, affiancata da san Gioacchino, esistono due studi preparatori: l'uno, inedito, presso la collezione degli eredi Calvi (Cat. D42), in cui è annotata la data di consegna della «tavolina» (7 luglio 1783), e l'altro presso il Gabinetto Disegni e Stampe della Biblioteca Palatina di Parma (Collezione Ortalli, inv. 18238; Cat. D193). Quest'ultimo, pubblicato da Giuseppe Cirillo e Giovanni Godi (Cirillo - Godi 1991, p. 92), propone una composizione intermedia fra i due dipinti di Imola e di Reno Centese (Rossi 2018/2019, p. 41). Entrambe le tele sono state oggetto di un restauro nel 2000 (Laboratorio Alberto Rodella, Crespellano), che ha permesso il pieno recupero della leggibilità dei dettagli narrativi: tutt'altro che semplicemente accessori, gli elementi collocati in scena dal pittore svolgono infatti un preciso ruolo nell'enunciare i passi significativi del racconto in modo da rendere di immediata comprensione il contenuto educativo dell'immagine.

Cat. 47
Beata Vergine della Cintura,
santi Agostino, Monica,
Giacomo apostolo e angeli

Roccasecca (Frosinone), chiesa parrocchiale di Santa Margherita Vergine e Martire
olio su tela, cm 262 × 185

Iscrizioni: in basso a sinistra, sul gradino (J)ACOBUS ALEXANDER CALVI // (PIN)GEBAT BONON. MDCCCLXXXIV

Provenienza: da Arpino (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 24).

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 24 («[1784] 23 Giugno una tavola d'altare p[er] la città d'Arpino nel regno di Napoli, con la B.V. della Centura,

S. Agostino e l'Appostolo S. Giacomo ed Angioli»); Belvisi ms. 1496, c. 14; Grilli Rossi 1825, p. 7; Corrado Maltese, in *Arte nel frusinate* 1961, p. 55, scheda 82; Faldi 1961, p. 357; Roli 1977, p. 126, pp. 237-238, fig. 296a; Murmann 1997, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 170-171; Tavernese 2012.

Firmata e datata, la pala era destinata a una non meglio precisata sede ad Arpino, nel Regno di Napoli, come scrive Calvi nel suo manoscritto all'anno 1784 (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 24). Il dipinto, concluso il 23 giugno 1784 (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 24), è dedicato al culto della Madonna della Cintura, promosso dai padri Agostiniani e legato alla devozione di sant'Agostino e di sua madre, santa Monica. Quest'ultima avrebbe infatti espresso il desiderio di imitare Maria anche nell'abito, volendo vestire come la Vergine durante la vedovanza e dopo l'ascesa di Gesù al cielo, e sarebbe stata accontentata, ricevendo una cintura di cuoio indossata dalla Madonna, apparsale in visione. Simbolo quindi del patrocinio sotto la cui protezione si pone il devoto, la cintura è emblema di una condotta dimessa e penitenziale, aderente al Vangelo, che viene condivisa dal figlio di Monica, sant'Agostino, primo sostenitore del nuovo culto, poi ampiamente diffuso. Menzionata dunque nell'elenco di *Opere da me dipinte*, la pala pare essere stata in seguito del tutto ignorata dalla storiografia, fino al ritrovamento da parte di Corrado Maltese nel 1961, che ne ha consentito la piena introduzione nel catalogo del pittore. Fonti reperite da Vincenzo Tavernese sembrano attestare la presenza della pala nella sede attuale, con l'unico trasferimento nella zona del presbiterio, dopo la prima collocazione sull'altare di San Giacomo Maggiore, raffigurato infatti anche nel dipinto (Tavernese 2012).

Nel corso del tempo, la “tavola d'altare” deve avere subito una riduzione delle dimensioni, evidente se si considera il lato sinistro, in cui l'iscrizione sul gradino non è più integralmente leggibile. La qualità del dipinto resta tuttavia incontestabile: ne sono prova i sottili passaggi cromatici fra i grigi e gli aorio degli angeli, la morbidezza nelle gradazioni dei rosa e dei rossi, e sul fronte esecutivo, la distribuzione di ombre e lumi, lontana da contrapposti, insieme alla compattezza luminosa della stesura che, a testimoniare la piena padro-

nanza dei mezzi espressivi raggiunta dal pittore, muta di modo nell'inserito con il *Noli me tangere* sul piviale del santo, reso con una scrittura più approssimativa.

Non è noto il committente. Tuttavia, la presenza a Bologna nella veste di legato pontificio *a latere* del cardinale Ignazio Gaetano Boncompagni Ludovisi potrebbe suggerire una possibile pista per la richiesta della pala, destinata a una sede apparentemente tanto remota. Appartenente a una famiglia di origini bolognesi, il cardinale — che nel corso dei suoi mandati bolognesi di vicelegato e legato *a latere* avrebbe svolto un ruolo importante nel progettare un piano di riforme fiscali ed economiche volte a migliorare le finanze dello Stato della Chiesa — aveva rapporti con la terra di Aquino, posta sotto al dominio del Casato Boncompagni Ludovisi in quanto parte del Ducato di Sora.

Il tema, già trattato da Calvi due anni prima nella pala di Cadè (Cat. 45), è proposto con la variante della Vergine Addolorata, accompagnata dai simboli della Passione, aspetto che ne evidenzia il ruolo di madre della natura umana di Cristo, sottolineata da sant'Agostino. Ricorrono invece nella produzione del pittore la tipologia della figura di Monica, quasi replicata dalla santa di Cadè, e la posa di Agostino, inginocchiato e visto di spalle come il beato fondatore dell'Ordine di Maria nella pala dei Servi ti di Bologna (Cat. 31). L'invenzione con l'inserito del *Noli me tangere* sul piviale sarà riutilizzata nella pala di Crespino. Sono inoltre consuete al pittore le idee compositive adottate per scalare in piani di diversa profondità le presenze degli angeli, cui è affidato il compito di recare gli elementi iconografici salienti: se nell'intonazione diafana dei colori Calvi sembra ancora riflettere sulla tradizione reniana, declinata in termini di “vaghezza” dai suoi seguaci, l'articolata orchestrazione dell'impianto, che si fa mobile negli allentamenti ritmici e nei moti gravitazionali, pare trarre suggestione dalle pitture di Correggio. L'intenerimento del linguaggio di Calvi viene per altro notato già da Ferdinando Belvisi: riferendosi alla produzione successiva al viaggio a Parma, e nello specifico anche alla pala per Aquino, il biografo commenta che «la vivacità, il maneggio delle tinte ed una certa disinvoltura che prima non aveva, fanno evidenza di quanto in lui poteva il Correggio» (Belvisi ms. 1496, c. 14).

Appare quindi evidente l'interesse per i modelli celebrati dalla sintesi teorica del nuovo classicismo di Anton Raphael Mengs, più vitale nell'esaltare le “mezze tinte” e la morbidezza di Correggio accanto al disegno di Raffaello e al colore di Tiziano.

Un foglio presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, che raccoglie alcuni studi di mani in atto di reggere la “cintura”, pare correlabile al dipinto (inv. 35173; Cat. D218).

Ringrazio Patrizia Delli Regoli e Giorgio Giovinazzi per l'aiuto nel reperire la foto a colori del dipinto.

Cat. 48
Sacra Famiglia con santi Giovannino e Anna

Bologna, collezione privata

olio su tela, cm 110 × 176

Iscrizioni: in basso a sinistra, sul gradino sotto ai piedi di Sant'Anna, JACOBUS ALEX. CALVI PINX ANNO MDCCCLXXXIII; sul gradino, in basso a sinistra: JACOBUS ALEX. CALVI / PINX. ANNO MDCCCLXXXIV

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 211: «Quadro a olio in tela con cornice dorata, alto piedi 5 e largo piedi 3 rappresentante la Beata Vergine col Bambino, San Giuseppe, S. Anna e S. Giovanni, Scudi sette»; Conti 2006, p. 208 nota 30).

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 24 («[1784] 20 Nov[embr] e una Tavola p[er] la cappella domestica del Sig.r Pellegrino Cappi al Trebbo con la B.V. il Bambino S. Gioannino, S. Anna e S. Gioachino»); Oretti B106, c. 157 («[1784] Li 27 Novembre ho veduto compita la pittura con la Madonna Bambino S. Gioseffo S. Anna e vi scrisse JACOBUS ALEX. CALVI PINX ANNO MDCCCLXXXIII e questa la fece per un Cappi»); Grilli Rossi 1825, p. 7, p. 11 (p. 7, «una Santa Famiglia per l'onorevole nostro Cittadino, che fu, Pellegrino Cappi, posta in una sua Villa al Trebbo»); Grilli Rossi 1829, p. 7; Conti 2006, p. 208 nota 30; Chia 2013b, p. 89.

Il dipinto, firmato e datato 1784, viene elencato fra i beni di proprietà di don Giuseppe Calvi, figlio del pittore, alla sua morte (1848), ed è pervenuto fino a noi attraverso l'eredità della fa-

miglia dell'artista (Conti 2006, p. 208 nota 30).

In tempi più prossimi alla sua esecuzione, una segnalazione della pala sembra individuabile in un manoscritto di Marcello Oretti, che nella *Cronica o sia Diario Pittorico* ricorda di avere visto nello studio dell'artista, in data 27 novembre 1784, una «Tavola» di identico soggetto, destinata «a un Cappi». La descrizione di Oretti collimerebbe anche nell'iscrizione, puntualmente trascritta dallo storiografo (Oretti B106, c. 157), e trova riscontro nello studio preparatorio per la sant'Anna conservato presso la Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, collegabile a un quadro terminato il 20 novembre del 1784, come vergato a penna, in basso, proprio sul foglio del disegno (Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 360 scheda 329; Chia 2013b, p. 89; Cat. D173). La sovrapponibilità della figura di sant'Anna nel disegno e nel dipinto rende altamente probabile l'ipotesi di un'identificazione della tela in questione con la pala per Cappi, di cui si trova un'ulteriore memoria nello stesso elenco di *Opere da me dipinte*, stilato dal pittore: una settimana prima della visita di Oretti, il 20 novembre sempre del 1784 (identica data appuntata sul disegno), viene infatti dichiarata conclusa una “tavola” per la cappella domestica della villa di Pellegrino Cappi a Trebbo, raffigurante *la Madonna col Bambino e i santi Anna, Giovannino e Gioacchino*. Il nome di quest'ultimo santo, indicato al posto di san Giuseppe, potrebbe essere stato annotato erroneamente dal pittore. Resta tuttavia inspiegabile la ragione per la quale un dipinto realizzato su commissione sia poi rimasto presso l'autore.

Qualora questa identificazione non fosse valida, si dovrebbe ipotizzare l'improbabile realizzazione nello stesso anno di due distinte pale, differenti nel soggetto soltanto per quanto attiene la figura del vecchio santo, ma dipinte in parallelo, tanto da essere ricordate l'una dal pittore nella propria nota (con san Gioacchino), e l'altra da Oretti nella *Cronica* (con san Giuseppe), a distanza di una sola settimana di tempo.

Con la famiglia Cappi, Calvi manterrà rapporti anche in seguito (1802): uno scambio epistolare, segnalatomi da Iginò Conti, ma rinvenuto anche da Ilaria Chia (Chia 2013b, pp. 88-89), racconta del fidanzamento di una figlia

del pittore con Giambattista Cappi, poi andato a monte per ragioni di dote. Nella corrispondenza si fa frequente riferimento all'amicizia fra le due famiglie, che si voleva suggellare con un vincolo di parentela, poi non strettosi, con grande dispiacere del pittore. Vi si fa anche riferimento a una proprietà di Calvi, il Predio del Borgo, che si trovava nei pressi della Villa Cappi a Trebbo di Reno (oggi Villa Stagni, via Lame 261, a Trebbo, sulla strada per Castel Maggiore), oggetto proprio della frizione, in quanto Giambattista Cappi ne avrebbe richiesto la promessa in dote, negata da Calvi perché «unico possedimento» che avrebbe potuto essere «risorsa nella calamità» dell'intera propria famiglia; impossibile dunque concederlo «per voler meglio assicurar l'interesse di una sola Figlia», rischiando così di «rovinare» tutti gli altri componenti di «casa» (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Coll. Autogr. LXXXI, 21.341, *Cappi Giambattista, lettere 2 ad Alessandro Calvi*, 9 aprile 1802, 15 aprile 1802; Bologna, archivio privato, *Lettere 2 di Jacopo Alessandro Calvi a Giambattista Cappi*, copia delle risposte, non datate. Le due lettere presso l'Archiginnasio sono segnalate anche da Ilaria Chia 2013b, pp. 88-89; si veda, inoltre, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Fondo Sorbelli, 353, Jacopo Alessandro Calvi, Lettere). Chissà se proprio a questi dissapori possa in qualche modo riconnettersi il rientro della pala realizzata da Calvi nel 1784, fra i beni della famiglia del pittore.

Lasciando da parte le vicende private, per tornare al dipinto, la datazione ne certifica l'inserimento nella fase di attività del pittore successiva al fruttuoso viaggio a Parma e a quello, un poco precedente, nel Veneto. La «Santa Famiglia» inserita in un paesaggio pare infatti «tutta bassanesca» a Grilli Rossi, che probabilmente intende sottolinearne il vigore cromatico, contrastando alle accuse di «languore e freddezza» mosse da alcuni detrattori alla pittura di Jacopo Alessandro (Grilli Rossi 1825, p. 11). E insieme, dimostra le doti di «correzione, aggiustatezza, armonia, ed eleganza» raggiunte dal pittore (Grilli Rossi 1825, p. 11), grazie anche al produttivo confronto con l'«armonioso incanto» di Correggio (Belvisi ms. 1496, c. 13), l'«arte ingegnosa di fare in un spazioso campo trionfare [...] le [...] figure» di Parmigianino (Belvisi ms. 1496, c. 13), e i «vaghissimi,

e morbidissimi freschi» al Palazzo del Giardino di Carlo Cignani (Grilli Rossi 1825, p. 7). Una lettera di Giuseppe Calvi, figlio del pittore, a Grilli Rossi, amico di famiglia, ne riprende il commento, evidentemente ritenuto particolarmente azzeccato, definendo la pala «tanto bella che sembra del Bassano» (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Fondo Speciale Grilli Rossi, busta 2, scritto da Giuseppe Calvi, 4 novembre 1829; Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Fondo Sorbelli, 353, Jacopo Alessandro Calvi, Lettere; segnalati da Chia 2013b, p. 89, note 20 e 21).

Cat. 49

San Vincenzo Ferrer

Borgo Panigale (Bologna), chiesa di Santa Maria Assunta, sesta cappella, del Crocifisso
olio su tela, cm 74 × 54

Bibliografia: Gaetano Giordani, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, IV, 1851, n. 74; Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630.

È Gaetano Giordani a segnalare nella sesta cappella della chiesa, in cui si venera il Crocifisso, «il sotto quadro con S. Vincenzo Ferreri, mezza figura, colorito da Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino, bolognese» (G. Giordani, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, IV, 1851, n. 74). L'assegnazione al pittore non è stata in seguito posta in dubbio dagli studi, venendo accolta da Renato Roli (Roli 1977, p. 238). Ragioni stilistiche suggeriscono una datazione negli anni Ottanta del Settecento.

Cat. 50

Martirio di San Lorenzo

Bologna, chiesa dei Santi Gregorio e Siro
olio su tela, cm 320 × 200 circa

Provenienza: Bologna, chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera, cappella maggiore Ariosti (Bologna, Archivio Arcivescovile, *Parrocchie Soppresse. S. Lorenzo di Porta Stiera*, 18-1, *Recapiti e Ricevute per la fabbrica della parrocchiale chesa di S. Lorenzo di Porta Stiera*, 1784, n. 18, 10 dicembre 1784; 19-35, 2, *Recapiti e Ricevute per la fabbrica della parrocchiale chesa di S. Lorenzo di Porta*

Stiera, 1785-1789, 18 maggio 1785, 28 settembre 1785, senza numero 1785; Bergomi 2016, pp. 25-26 docc. A e B.1-2.) *Bibliografia*: Oretti B106, vol. II, c. 23 («Giugno 4 [1786] Giorno di Pentecoste si è aperta del tutto la Chiesa di S. Lorenzo di Porta Stiera rimodernata[...] S. Lorenzo spogliato da Manigoldi degli abiti Sacri intanto che altri accendono il fuoco sotto la graticola di sopra il Cuore di Gesù. Li Sportelli laterali sono di Pietro Fancelli, li Puttini de rillievo sono di Petronio Taddolini»); *Pitture* 1792, p. 128; Bianconi 1820, p. 111; Bianconi 1825, p. 92; Bianconi 1826, p. 54; Bianconi 1835, p. 52 («trasportato da S. Lorenzo di Porta Stiera»); Bianconi 1844, p. 49; Bianconi 1845, p. 49; Salvatore Muzzi, *Chiese parrocchiali* 1844-1851, II, 1847, n. 51; Bianconi 1854, p. 49; Sighinolfi 1921, p. 168; Sighinolfi 1923, p. 168; Ricci 1906, p. 131; Ricci - Zucchini 1930, p. 164; Ricci - Zucchini 1950, p. 164; Fanti 1958, p. 38; Ricci - Zucchini 1968, p. 153; Zamboni 1974, p. 20; Ricci - Zucchini 1976, p. 153; Roli 1977, p. 126, p. 238; Pierallini 1989, p. 8; Murmann 1997, p. 630; Ricci - Zucchini 2002, p. 217; Fanti 2004, pp. 58-59; Conti 2006/2007, pp. 172-174; Bergomi 2016, pp. 17-19, fig. 4, pp. 25-26 docc. A e B; Buitoni 2018, p. 25.

È per primo Marcello Oretti a consegnare una memoria della pala, presentata il 4 giugno del 1786 ai fedeli e alla cittadinanza in occasione dell'apertura della chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera, dopo i lavori di rimodernamento dell'edificio (Oretti B106, vol. II, c. 23). L'esecuzione della “tavola d'altare” si colloca tuttavia fra il 10 dicembre del 1784 e il 18 maggio del 1785, come attestano alcune ricevute di pagamento, sottoscritte dal pittore e rintracciate indipendentemente prima da Francesca Conti (Conti 2006/2007, pp. 172-174), poi da Ombretta Bergomi, che ne ha dato pubblicazione (Bergomi 2016, pp. 25-26, docc. A e B.1-2).

Il primo documento specifica il committente, il soggetto e i tempi di consegna: «Addi 10 Dicembre 1784 // Dal Sig.r Dottore Don Gaetano Casarini Parroco di S. Lorenzo di Porta Stieri ricevo io sottoscritto Zecchini Romani effettivi N.o venti, e questi per anticipato e parte di pagamento di un Quadro ch'io dipingo per l'Altar Maggiore di sua Chiesa esprimente San Lorenzo spogliato de gli Abiti da Diacono, intanto che alcuni manigoldi preparavano il martirio della graticola, e nella parte superiore il Sacro Cuore di Gesù in gloria d'Angioli, qual Quadro e accordato nella somma di zecchini sud.i n.o 50 non compresa

la tela ne il tellajo, e questo m'obbligo di darlo compito entro il mese di Maggio venturo 1785. In fede di che dico L. 205. // Jacopo Alessandro Calvi Profess.re di Pittura» (Bologna, Archivio Arcivescovile, *Parrocchie Soppresse. S. Lorenzo di Porta Stiera*, 18-1, *Recapiti e Ricevute per la fabbrica della parrocchiale chesa di S. Lorenzo di Porta Stiera*, 1784, n. 18, 10 dicembre 1784; Bergomi 2016, p. 25 doc. A). La successiva nota, per gli ulteriori 30 zecchini romani a «compimento della somma» di 50, pattuita con il committente, il dottor Gaetano Casarini, parroco di San Lorenzo di Porta Stiera, è infatti datata 18 maggio 1785, mentre le ulteriori ricevute riguardano i rimborsi delle spese, previsti dalla prima scrittura (Bologna, Archivio Arcivescovile, *Parrocchie Soppresse. S. Lorenzo di Porta Stiera*, 19-35, 2, *Recapiti e Ricevute per la fabbrica della parrocchiale chesa di S. Lorenzo di Porta Stiera*, 1785-1789, 18 maggio 1785; Bergomi 2016, p. 25, doc. B.1-2).

Sull'altare maggiore della parrocchia di San Lorenzo il dipinto rimane fino alle soppressioni del 1806, venendo menzionato nella guida cittadina del 1792 (*Pitture* 1792, p. 128; Buitoni 2018, p. 25). Le tracce successive sono state ricostruite da Francesca Conti, che ha rinvenuto la notizia relativa alla richiesta, avanzata nel 1809 da don Casarini, divenuto nel frattempo parroco in Santi Gregorio e Siro, di ottenere la restituzione dei dipinti realizzati a proprie spese per la soppressa chiesa di San Lorenzo. Fra le carte d'archivio inerenti alla pratica, è inclusa infatti una dichiarazione di Calvi, in cui il pittore afferma di essere stato pagato da don Casarini in relazione a una seconda pala di sua mano, presente in San Lorenzo, con i *Santi Giuseppe, Anna e Gaetano da Thiene*, oggi presso il Monastero della Visitazione di Maria (Cat. 55). Chiamato quindi a recare prova delle commissioni finanziate «di suo proprio pecunio», il parroco allega la testimonianza sottoscritta dal pittore, riuscendo tuttavia nell'intento di trasferire nella chiesa dei Santi Gregorio e Siro soltanto il *Martirio di San Lorenzo*; per qualche ragione oggi ancora sfuggente, la seconda pala, insieme a un ulteriore dipinto eseguito su disegno sempre di Calvi da un allievo, Antonio Gavasetti (Cat. 131), percorre una diversa strada, finendo in deposito nel monastero bolognese delle salesiane (Bologna, Archivio di Stato, Amministrazione Demaniale

dei Beni Nazionali, Dipartimento del Reno, 1809, titolo III *Religioni*; Conti 2006/2007, p. 174, p. 178). Dopo gli eventi dolorosi delle soppressioni, il *Martirio di San Lorenzo* viene ricordato da Girolamo Bianconi nel 1820 nella nuova sede dei Santi Gregorio e Siro (Bianconi 1820, p. 111), dove è da poco pervenuto, venendo in questo luogo costantemente segnalato in seguito (S. Muzzi, *Chiese parrocchiali* 1844-1851, II, 1847, n. 51; Bianconi 1854, p. 49). Non è un caso che il pittore nella prima scrittura d'impegno per la grande “tavola” dell'altare maggiore, sottoscritta nel dicembre del 1784, si firmi con il titolo di “Professore di Pittura”: l'occasione della commissione matura infatti nell'ambiente accademico, che viene invitato a fare visita alla chiesa di San Lorenzo per verificare lo stato di conservazione dei dipinti. Richiesto e ricevuto il permesso dal cardinale Legato Ignazio Buoncompagni Ludovisi (11 ottobre 1784), don Casarini si rivolge infatti ai Clementini per chiederne l'intervento, conferendo a una commissione di “Professori”, fra cui Calvi e Gaetano Gandolfi, il compito di periziare le opere (Bologna, Archivio di Stato, Assunteria d'Istituto. Diversorum. Accademia Clementina, Busta 31; rintracciato da Conti 2006/2007, p. 173). Nel giro di breve tempo, il pittore viene dunque coinvolto nel rinnovamento dell'apparato decorativo della chiesa, inaugurata due anni più tardi, come testimonia Oretti (4 giugno 1786). La scelta del soggetto della tavola è ovviamente determinata dalle preesistenti devozioni celebrate nella chiesa, che vengono preservate. Oltre al santo titolare della chiesa, l'apparizione del Sacro Cuore perpetua il culto venerato da un'omonima Congregazione eretta nella chiesa di San Lorenzo fin dal 1751 (*Regole e Capitoli* 1751, p. 16; copia presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, rintracciata da Bergomi 2016, p. 19 nota 35), per la quale, secondo i rinvenimenti archivistici di Igino Conti, il padre di Calvi svolse la mansione di depositario delle rendite (Conti 2022, p. 119 nota 7). La guida bolognese del 1782 ricorda infatti sull'altare maggiore un'immagine «coll'aggiunto Sacro Cuor di Gesù» insieme a «li SS. Lorenzo, e Carlo» (*Pitture* 1782, p. 118), questi ultimi menzionati già nel 1686 da Carlo Cesare Malvasia, senza indicazione del nome dell'autore (Malvasia 1686, p. 147).

Un disegno preparatorio per l'intero progetto della pala di Calvi è stato rintracciato in collezione privata da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 175). Ambientato in tempo di notte, come vuole la tradizione, il San Lorenzo condotto al martirio impone a Calvi un esercizio di studio sull'espressività dei volti e sui giochi di riverbero, che trova utili esempi nell'esperienza del viaggio in Veneto (Tiziano, Bassano); senza venire meno a una devota compostezza, il pittore costruisce con risalto monumentale le figure, formulando una proposta in sintonia con gli indirizzi accademici bolognesi. La ricchezza della coeva cultura clementina si ravvisa peraltro ponendo a confronto la diversa versione offerta una decina d'anni più tardi da Gaetano Gandolfi — anch'egli componente della commissione di periti richiesta da don Casarini — nella pala per la chiesa parrocchiale di San Lorenzo a Budrio. Opera del 1796 (Biagi Maino 1995, p. 407 scheda 236), esposta in pubblico nell'aprile del 1797 e dunque giunta nei difficili anni della rivoluzione e del dominio giacobino in patria, il *Martirio* di Gandolfi, nel rielaborare una dinamica invenzione addirittura di Pietro da Cortona (Roma, chiesa di San Lorenzo in Miranda), dà corso a un senso del sacro di sentimento più largo e appassionato, di commuovente impatto. Un disegno preparatorio si conserva in collezione privata (eredi Calvi; Cat. D43).

Cat. 51

Cristo Redentore

Bologna, chiesa dei Santi Gregorio e Siro, altare maggiore, sportello di tabernacolo
olio su rame, cm 34 × 19

Bibliografia: Fanti 1958, p. 45; Pierallini 1989, p. 8; Biagi Maino 1995, p. 399, scheda 202; Murmann 1997, p. 630.

Segnalato come opera di Calvi da Lodovico Rossi (1838, p. 10) e in seguito da Mario Fanti (1958, p. 45), il piccolo dipinto funge da sportello del tabernacolo dell'altare maggiore. Con ogni probabilità è stato trasferito in Santi Gregorio e Siro dalla chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera, subendo il medesimo destino del *Martirio di San Lorenzo* (Cat. 50). Anche la sua datazione potrebbe allinearsi con quella della pala, e collocarsi quindi

in occasione dei lavori di rinnovamento della chiesa d'origine. Una nota di pagamento, rintracciata e pubblicata da Ombretta Bergomi, facendo generico riferimento ai lavori di rifacimento dell'altare maggiore in San Lorenzo di Porta Stiera, riporta anche il nome di Calvi fra quelli degli altri artisti impiegati nel 1785 nella cappella principale (Bologna, Archivio Arcivescovile, *Parrocchie Soppresse. S. Lorenzo di Porta Stiera*, 19-35, 2, *Recapiti e Ricevute per la fabbrica della parrocchiale chesa di S. Lorenzo di Porta Stiera*, 1785-1789, 1785; Bergomi 2016, p. 25 doc. B.3).

Cat. 52

Santi Alberto Vallombrosano e Alberto Carmelitano

Sant'Alberto di San Pietro in Casale (Bologna), chiesa parrocchiale di Sant'Alberto
olio su tela, cm 380 × 180

Iscrizione: sul retro della tela, D.O.M. HERCULES ANTONIUS CALORI PAROCHUS HOC TEMPLUM DD. ALBERTO CARMEL. ET ALBERTO VALLUMBROS DICAT A FUNDAMENTIS ERIGI ET ICONEM HANC PINGI CURAVIT AN. 1785 *Restauri*: Paolo Bertelli, 1906 *Bibliografia*: *Chiese parrocchiali* 1844-1851, I, 1844, n. 22; Bortolotti 1964, p. 464; Roli 1977, pp. 237-238; Murmann 1997, p. 630; Maria Censi, in *Sant'Alberto* 2006, p. 31, pp. 33-34; Conti 2006/2007, pp. 118-120; Marinari - Frattura 2011, p. 227; Rossoni 2014, pp. 36-37.

Un documento in cui il pittore assume l'incarico di dipingere la pala dell'altare maggiore della Chiesa di Sant'Alberto, reso noto da Maria Censi, riporta la data della commissione, il 1 dicembre del 1784; il medesimo foglio registra anche la consegna del dipinto, avvenuta il 26 settembre dell'anno successivo (1785), e il relativo pagamento a Calvi della somma di venti zecchini romani (San Pietro in Casale (Bologna), archivio privato Agostino Querzoli, *Lettera di Jacopo Alessandro Calvi a Don Ercole Antonio Calori, parroco di Sant'Alberto*, Assunzione della commissione da parte di Calvi (1 dicembre 1784); Consegna e pagamento della pala (26 settembre 1785); M. Censi, in *Sant'Alberto* 2006, p. 33).

La datazione della tela è per altro confermata dalla stessa iscrizione riportata sul retro della pala e da un

disegno preparatorio per la figura di sant'Alberto Vallombrosano in collezione privata, in cui si legge: 15 SETTEMBRE 1785 FU TERMINATO IL QUADRO (Cat. D45).

Seguendo una strategia ricorrente nella produzione del pittore, i due santi sono raffigurati con sensibile senso della storia. Calvi evita infatti di inserirli come protagonisti isolati, avendo cura al contrario di circondarli con altri personaggi legati alle loro vicende agiografiche: sant'Alberto degli Abati, carmelitano, è quindi affiancato da una donna che beve da una tazza, in memoria del fatto che le sue reliquie venissero utilizzate per benedire l'acqua destinata a guarire le febbri (Saggi 1961, coll. 676-680); sant'Alberto Vallombrosano invece sta benedicendo i semi presentati da un contadino, il falchetto e la zappa del quale, posati a terra, alludono al lavoro dei campi (Zimmermann 1961, col. 682).

Legata a devozioni poco diffuse rese chiaramente identificabili dal pittore (Rossoni 2014, p. 35), l'iconografia dei due santi che portano il nome della frazione si misura con finalità didascaliche, nel rispetto di criteri assodati per l'arte sacra fin dalla trattatistica di età di Controriforma. Gli elementi iconografici si trasformano così in occasioni narrative per rendere il racconto accessibile e “dilettevole” per il fedele, con modalità che assumono quasi il carattere di linee programmatiche nell'attività matura di Calvi.

Un ulteriore disegno relativo al progetto dell'intera pala si conserva in collezione privata (eredi Calvi; Cat. D44). Ringrazio Giorgia Govoni per l'aiuto nella ricerca.

Cat. 53

Madonna col Bambino e santi Gaetano da Thiene, Gioacchino e Anna

Medicina(Bologna), chiesa dei Santi Francesco e Anna, detta dell'Ospedale olio su tela, cm 220 × 160

Iscrizione: nel libro QUAERITE PRIMUM REGNUM DEI ET IUSTITIAM EIUS // ET HAEC OMNIA ADII-CIENTUR VOBIS // MATTEO 6, 33.

Bibliografia: Roli 1977, p. 238; Samoggia 1989a, p. 44; Samoggia 1989b, p. 69; Cera, voce *Jacopo Alessandro Calvi*, 1994, n. 11; Murmann 1997, p. 630; Milena Naldi, in *Invito al collezionismo* 2004, p. 118.

La pala era originariamente destinata alla chiesa arcipretale di San Mamante di Medicina. Ne faceva testo una stampa incisa da Francesco Rosaspina su disegno di Francesco Capuri, allievo di Calvi, segnalata da Luigi Samoggia (Samoggia 1989b, p. 69). Attualmente, tuttavia, il dipinto si trova nella chiesa medicinese dei Santi Francesco e Anna, dove sarebbe giunto venendo sostituito da un'altra pala, di analogo soggetto, eseguita a distanza di non troppo tempo sempre da Calvi. Un'ipotesi avanzata da Luigi Samoggia tenta di giustificare l'accaduto: la commissione della pala sarebbe stata inizialmente gestita dalla Congregazione dei sacerdoti, intitolata a San Gaetano da Thiene, che aveva sede nella cappella di giuspatronato della famiglia Gandolfi congiuntamente con l'Unione delle spose e madri cristiane, storicamente più antica (Samoggia 1989b, p. 47, p. 52 nota 38). Il ruolo secondario riservato nella “tavola” a sant'Anna sarebbe tuttavia a tal punto spiaciuta alle fedeli devote da pretendere la richiesta di una nuova pala in cui la patrona dell'Unione non risultasse relegata sul fondo (Samoggia 1989b, cit. p. 69; Cat. 54).

Di stesura sobria e sorvegliata, di morbidi e graduati trapassi luminosi, l'impronta neoseicentesca adottata dal pittore sembra volgersi alla lezione del tardo Guercino. La datazione dovrebbe collocarsi intorno alla metà del nono decennio del secolo, anche per la stretta parentela fra la figura di Gioacchino, qui accanto alla moglie Anna, e il san Giuseppe di Reno Centese, del 1783.

Uno studio grafico, rifinito nei dettagli, è stato pubblicato da Milena Naldi (M. Naldi, in *Invito al collezionismo* 2004, pp. 118-119, scheda 48; Cat. D186), mentre un disegno preparatorio per la figura della Madonna, reso noto da Franca Varignana, si conserva presso le Collezioni d'arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 366 scheda 343; Cat. D180).

Cat. 54

Sacra Famiglia con i santi Gaetano da Thiene e Anna

Medicina(Bologna), chiesa arcipretale di San Mamante olio su tela, cm 298 × 170

Iscrizione: nel libro QUAERITE PRIMUM REGNUM DEI ET IUSTITIAM EIUS // ET HAEC OMNIA ADII-CIENTUR VOBIS // MATTEO 6, 33

Bibliografia: Pasquale Orlandi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, IV, 1851, n. 84; Simoni 1884, p. 34; Bortolotti 1964, p. 305; Roli 1977, p. 238; Samoggia 1989b, pp. 68-69.

«Interamente rifatta» nel 1735 (P. Orlandi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, IV, 1851, n. 84; Samoggia 1984, pp. 26-27, p. 40), la chiesa arcipretale di San Mamante si arricchisce di nuove pale, a partire dalla grande tavola d'altare di Ercole Graziani, giunta nel 1742 (Samoggia 1989b, pp. 12-13, pp. 62-63), seguita poi nel settimo decennio del secolo dai dipinti di Ubaldo Gandolfi (*Immacolata Concezione e santi Nicola di Bari e Luigi Gonzaga*; Biagi Maino 1990, p. 249, scheda 9, fig. 42, databile 1759/1760; *Cristo in gloria e i santi Lorenzo, Antonio di Padova, Ignazio di Loyola ed Eligio*; Biagi Maino 1990, p. 71, p. 254 scheda 32, fig. 69; 1766).

In questo contesto si inserisce la pala di Calvi, tuttora nella destinazione d'origine, sull'altare della cappella Gandolfi, sede dell'Unione delle spose e madri cristiane e della Congregazione dei sacerdoti medicinesi, che avevano per loro patroni rispettivamente sant'Anna e san Gaetano da Thiene (Samoggia 1989a, p. 47, p. 52 nota 38), entrambi raffigurati nel dipinto.

Sarebbe giunta nella chiesa arcipretale di San Mamante, dove viene menzionata da Pasquale Orlandi nel 1851 (P. Orlandi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, IV, 1851, n. 84), in sostituzione di una precedente pala di analogo soggetto, sempre di Calvi, oggi nella chiesa medicinese dei Santi Francesco e Anna, che secondo l'ipotesi formulata da Luigi Samoggia non avrebbe soddisfatto le attese delle devote della pia Unione (Samoggia 1989b, p. 69). Nella prima versione la loro patrona appare infatti in secondo piano, accanto allo sposo Gioacchino (Cat. 53), mentre nella seconda, e definitiva, gioca un ruolo paritario rispetto a san Gaetano da Thiene, disponendosi simmetricamente a lato della Vergine con il Bambino. La collocazione in primo piano della culla del piccolo Gesù servirebbe inoltre da ulteriore richiamo alla specifica devozione venerata nella cappella dalle “spose e madri cristiane” (Samoggia 1989b, p. 69), che avrebbero così trovato l'immagine conforme al loro sentimento, come d'altra parte la Congregazione dei sacerdoti, ben rap-

presentati da san Gaetano da Thiene, affettuosamente abbracciato al Bambino, secondo l'idea già perfezionata nella pala poi sostituita.

Considerazioni di carattere stilistico confermano l'esecuzione dei due dipinti in tempi non troppo distanti l'uno dall'altro. Le architetture monumentali dello sfondo e il contegno severo assunto dalle figure hanno tratti comuni con altri due dipinti di Calvi inviati a Spoleto (*Sacra Famiglia con i santi Francesco di Paola e Luigi Gonzaga*, Milano, Finarte, 10 novembre 2015, lotto 65, Cat. 72; *Madonna col Bambino e santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer*, Roma, collezione privata, Cat. 94), il primo databile fra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta del Settecento, il secondo già nel nuovo secolo. A Eugenio Busmanti si deve la segnalazione di un disegno con sant'Anna (Busmanti 1989, p. 18, p. 56 scheda 31; Cat. D46), riutilizzato con qualche variante per l'analoga figura nella pala oggi al monastero della Visitazione di Santa Maria di Bologna, datata al 1786, in cui ricorre nuovamente san Gaetano da Thiene in sua compagnia (Cat. 55).

Cat. 55

Santi Giuseppe, Anna e Gaetano da Thiene

Bologna, monastero della Visitazione di Santa Maria olio su tela, cm 252 × 157,5

Iscrizioni: sul rotoło, in caratteri ebraici, «Ecco: la vergine concepirà e partorirà un figlio, che chiamerà Emmanuele», Isaia, 7, 14; nel libro QUAERITE PRIMUM REGNUM DEI ET IUSTITIAM EIUS // ET HAEC OMNIA ADII-CIENTUR VOBIS // MATTEO 6, 33

Provenienza: Bologna, chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera, cappella Negri poi Ciotti (ricevute di pagamento: Bologna, Archivio Arcivescovile, *Parrocchie Soppresse. S. Lorenzo di Porta Stiera*, 19-35, 2, *Recapiti e Ricevute per la fabbrica della parrocchiale chesa di S. Lorenzo di Porta Stiera*, 1785-1789, 4 marzo 1786 e 19 maggio 1786; Bergomi 2016, p. 26 docc. B.4-5) *Bibliografia:* Oretti B106, vol. II, cc. 22-23 («Giugno 4 [1786] Giorno di Pentecoste si è aperta del tutto la Chiesa di S. Lorenzo di Porta Stiera rimodernata [...] S. Giuseppe che mostra a S. Anna il testo Ebraico (c. 23) di Isaia in cui predica che una Vergine partorirebbe è di Giacomo Calvi. Il S. Gaetano inginocchioni in atto d'orare»); *Pitture* 1792,

p. 128; Conti 2006/2007, pp. 176-179; Bergomi 2016, pp. 19-21, fig. 6, pp. 25-26 docc. A e B.

La pala viene realizzata per la chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera entro il 4 giugno del 1786; in tale data viene infatti vista da Marcello Oretti fra le opere che decorano l'edificio appena rimodernato e riaperto al pubblico in occasione della festa della Pentecoste (Oretti B106, vol. II, cc. 22-23). Nella collocazione originaria, in particolare nella cappella di patronato Negri poi Ciotti, il dipinto viene regolarmente segnalato nell'edizione del 1792 della guida di Bologna (*Pitture* 1792, p. 128), prima di seguire un destino di dispersione con le soppressioni.

Il recupero della pala si deve infatti a Ombretta Bergomi, che l'ha identificata nel dipinto oggi presso il monastero salesiano della Visitazione di Maria a Bologna, rintracciando anche una memoria della sua consegna alla nuova sede nell'inventario compilato da Gaetano Giordani nel 1866 (Bologna, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, Archivio, Catalogo generale n. 00051944; Bergomi 2016, p. 19). Una ricerca condotta dalla stessa studiosa ha inoltre consentito di reperire alcune ricevute di pagamento sottoscritte dal pittore, che puntualizzano le circostanze della commissione: una nota fa esplicito riferimento al soggetto del «Quadro [...] esprimente S. Giuseppe, Sant'Anna e S. Gaetano» (4 marzo 1786); una seconda a saldo del lavoro (19 maggio del 1786), include nella somma ricevuta il costo per il restauro dell'immagine della Beata Vergine «creduta di Lippo dal Masi», presente su un muro della chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera (Bologna, Archivio Arcivescovile, *Parrocchie Soppresse. S. Lorenzo di Porta Stiera*, 19-35, 2, *Recapiti e Ricevute per la fabbrica della parrocchiale chesa di S. Lorenzo di Porta Stiera*, 1785-1789, 4 marzo 1786 e 19 maggio 1786; Bergomi 2016, p. 26 docc. B.4-5). Dai documenti si ricava inoltre che il committente del dipinto era stato, come già per il *Martirio di San Lorenzo* (Cat. 50), il parroco di San Lorenzo, Gaetano Casarini, e che il pagamento era stato effettuato in questo secondo caso per tramite di Giuseppe Ghirardi.

Un ulteriore importante tassello relativo alla storia del dipinto successiva alla soppressione si deve a Francesca Conti, pervenuta fra l'altro per via indipendente ai medesimi rinvenimenti di Bergomi (Conti 2006/2007, pp. 176-179): dopo il sequestro del 1806, don Casarini avanza infatti nel 1809 la richiesta di ottenere la riconsegna delle opere confiscate, in base al fatto che fossero state finanziate di tasca propria; la richiesta viene corredata dalla dichiarazione dello stesso Calvi che, oltre al *Martirio di San Lorenzo* (Cat. 50), menziona specificamente la tela con i *Santi Anna, Giuseppe e Gaetano da Thiene*, «pagata scudi romani trentacinque». La testimonianza di Calvi si associa a quella dell'allievo Antonio Gavasetti, autore di un altro dipinto d'altare realizzato su disegno del maestro, oggi conservato sempre nel Monastero bolognese (*Santi Antonio abate, Caterina d'Alessandria e Edvige*; Cat. 131). Non è noto tuttavia il motivo per il quale queste ultime due pale non siano state restituite al legittimo proprietario, seguendolo nella chiesa di cui era divenuto nel frattempo il parroco, diversamente dal *Martirio di San Lorenzo*, oggi appunto visibile nella prima cappella a sinistra dei Santi Gregorio e Siro, sede del nuovo incarico di don Casarini (Bologna, Archivio di Stato, Amministrazione Demaniale dei Beni Nazionali, Dipartimento del Reno, 1809, titolo III *Religioni*; Conti 2006/2007, p. 178).

Un disegno raffigurante sant'Anna,

pubblicato da Eugenio Busmanti (collezione privata; Busmanti 1989, p. 18 n. 31; Cat. D46), più direttamente preparatorio per l'analoga figura nella pala della parrocchiale di San Mamante a Medicina (Bologna; Cat. 54), ricorda con leggere varianti l'anziana madre di Maria seduta sulla sinistra, che legge il testo in caratteri ebraici mostratole da san Giuseppe, in cui è scritto il passo della predica di Isaia che profetizza la nascita di Gesù Emanuele da una «giovane donna» (Isaia, 7, 14: «Ecco: la vergine concepirà e partorirà un figlio, che chiamerà Emmanuele»). A destra, l'inserimento di Gaetano da Thiene si giustifica probabilmente in quanto santo eponimo del committente. Ringrazio Federica Francesconi per la lettura del testo in ebraico.

Un disegno raffigurante sant'Anna, pubblicato da Eugenio Busmanti (collezione privata; Busmanti 1989, p. 18 n. 31; Cat. D46), più direttamente preparatorio per l'analoga figura nella pala della parrocchiale di San Mamante a Medicina (Bologna; Cat. 54), ricorda con leggere varianti l'anziana madre di Maria seduta sulla sinistra, che legge il testo in caratteri ebraici mostratole da san Giuseppe, in cui è scritto il passo della predica di Isaia che profetizza la nascita di Gesù Emanuele da una «giovane donna» (Isaia, 7, 14: «Ecco: la vergine concepirà e partorirà un figlio, che chiamerà Emmanuele»). A destra, l'inserimento di Gaetano da Thiene si giustifica probabilmente in quanto santo eponimo del committente. Ringrazio Federica Francesconi per la lettura del testo in ebraico.

Cat. 56

Il beato Gaspare de Bono e san Nicola da Longobardi

Bologna, collezione privata olio su tela, cm 206 × 167

Provenienza: Bologna, chiesa di San Bene- detto Abate

Bibliografia: *Pitture* 1792, p. 26; Bianconi 1820, p. 35; *Descrizione* 1822, p. 8; Bianconi 1825, p. 28; Bianconi 1826, p. 16; Bianconi 1835, p. 14; Bianconi 1844, p. 15; Bianconi 1845, p. 13; Gaetano Giordani, in *Chiese par- rocchiali* 1844-1851, IV, 1851 (all'altare Taruffi); Giordani 1853 (all'altare Taruffi); Bianconi 1854, p. 13; Daniele Benati, in *Espressioni d'arte* 2004, p. 130, p. 132 e nota 1.

Nella pala, attribuita a Calvi e resa nota da Daniele Benati (D. Benati, in *Espressioni d'arte* 2004, p. 130, p. 132 e nota 1), va probabilmente riconosciuto il dipinto d'altare ricordato nella chie- sa di San Benedetto Abate di Bologna nell'edizione delle *Pitture* del 1792: «Ii B. Gasparo Boni e B. Nicolò de’ Longobar- di dell’Ordine de’ Minimi sono di Giaco- mo Alessandro Calvi» (cappella Taruffi; *Pitture* 1792, p. 26). Nella medesima sede la pala viene menzionata anche da Girolamo Bianconi e dalle numero- se riedizioni della sua guida (Bianconi 1820, p. 35; Bianconi 1854), facendo poi perdere le proprie tracce dopo l’Unità d’Italia, fino alla recente ricomparsa. L’esecuzione, sicuramente quindi pre- cedente al 1792, potrebbe collocarsi intorno al 1786, anno di beatificazione di entrambi i protagonisti, identifika- bili grazie agli attributi. Lo spagnolo Gaspare de Bono indossa la stola sulla tunica, allusiva alla sua ammissione al sacerdozio oltre che alla professione solenne, e stringe fra le mani il croci- fisso, dinanzi al quale fu più volte trova- to in estasi dai confratelli. Il calabrese Nicola da Longobardi, semplice oblatο dalle frequenti esperienze mistiche e ascetiche, giunto recentemente anche all'onore della canonizzazione (2014), le- vita invece estatico dinanzi al simbolo trinitario, per documentare, in accordo con le testimonianze dei religiosi inter- venuti al processo di beatificazione, la sua «perenne elevazione in Dio», il suo possesso di «virtù» e «doni» che, nonostante l'assenza di erudizione, gli consentirono di discernere i misteri della fede (Nanni 2017).

In questa occasione Calvi deve dun- que applicarsi all'elaborazione dell'ico- nografia ufficiale di due nuovi beati, traducendo in immagine gli aspetti significativi della loro paradigmatica condotta di vita. L’invenzione viene certamente formulata in dialogo con i Minimi bolognesi, al cui ordine appar- tiene la chiesa di San Benedetto Aba-

te, attingendo alle fonti agiografiche circolanti durante l’iter processuale di beatificazione. Un impegno paral- lelamente condotto da altri pittori, ad esempio da Gaetano Callani, analo- gamente in contatto con i frati Minimi di San Francesco di Paola a Parma, suoi committenti per la pala che con qualche variante illustra l'appagante visione divina sperimentata dai due neoproclamati beati nel corso del loro straordinario percorso mistico (Parma, Pinacoteca Nazionale; Stefania Colla, in *Galleria Nazionale* 2000, vol. 4, pp. 246-247, scheda 836).

Già coinvolto dai padri somaschi nell'i- deazione dell'immagine canonica del loro fondatore, spetta ora ancora a Calvi la messa a punto della più effica- ce e appropriata comunicazione di un nuovo culto: nella Bologna del cardina- le Andrea Gioannetti è Calvi l'artefice in possesso di capacità professionali e sensibilità religiosa tali da renderlo il più indicato ad assolvere al difficile compito.

Due disegni preparatori (*recto* e *verso* del medesimo foglio), provenienti dall'eredità del pittore, sono riferibili al percorso di elaborazione della pala (Cat. D49a-b).

Cat. 57
San Filippo Benizzi

Monghidoro (Bologna), Santuario della Madonna dei Boschi olio su tela, cm 58 × 41

Iscrizioni: sul retro della tela, OPERA DEL SIG. GIACOPO CALVI BOLOGNESE DETTO IL SOR- DINO 1787 *Restauri*: 2014 *Bibliografia*: Roli 1977, p. 238 (*Santo in pre- ghiera*); Negro 1988, pp. 216-217, fig. 17; Murmann 1997, p. 630; Fanti - Perazzini 2015, p. 164 scheda n. 225 (*Descrizione degli ogget- ti di Belle Arti*, schedatura richiesta ai parro- ci dall'arcivescovo cardinale Carlo Oppizzo- ni, 1820); Cavalli 2015, p. 22 e fig. 9; Cerami 2015, p. 39 fig. 1, p. 41, p. 42 nota 11, p. 43.

Menzionato con l’assegnazione a Cal- vi nell'elenco stilato dal parroco della chiesa, don Francesco Maria Romani, nella *Descrizione degli oggetti di Belle Arti* richiesta dall'arcivescovo cardi- nale Carlo Oppizzoni nel 1820 (Fanti - Perazzini 2015, p. 164 scheda n. 225), il sottoquadro reca sul retro della tela un’iscrizione che conferma la paterni-

tà e fornisce la datazione del quadro, 1787. Genericamente indicato come «Santo in preghiera» nel profilo bio- grafico dedicato al pittore da Renato Roli (Roli 1977, p. 238), è stato iden- tificato in Filippo Benizzi da Mirella Cavalli (Cavalli 2015, p. 22) e da Dome- nico Cerami, che hanno ricondotto gli elementi iconografici alla biografia del Santo dell’Ordine dei Servi di Maria: il crocifisso, allusivo alla sua devozio- ne, i libri sul tavolo, legati agli studi di medicina e filosofia, la tiara, che vuole ricordare la rinuncia all’elezione a pon- tefice (Cerami 2015, p. 43).

Cat. 58
Vocazione di san Matteo

Molinella (Bologna), chiesa parrocchiale di San Matteo olio su tela, cm 367 × 227

Iscrizioni: sul gradino, FRAN.O LUATTI SACER- DOS *Bibliografia*: *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 34 (della scuola di Calvi); Calo- ri 1989, p. 92 nota 3; Gardini - Martelli 2002, p. 151; Roli 1977, p. 238; Busmanti 1989, p. 21, scheda 42; Murmann 1997, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 139-141.

In base ai documenti archivistici rin- venuti da don Vittorio Gardini, la pala pare essere stata commissionata da don Giuseppe Maria Luatti, primo arciprete di San Matteo di Molinella, venen- do saldata al pittore nel 1787 (Gardini - Martelli 2002, p. 151).

La richiesta dovrebbe inserirsi nel pro- getto di risistemazione della chiesa: i lavori, avviati durante la reggenza di don Luatti (1751-1781), proseguono in- fatti sotto il governo del successivo arciprete, don Paolo Zamboni (1781-1801; Gardini - Martelli 2002, p. 279), giungendo a conclusione nel 1796, con il completo restauro dell'edificio e rin- novamento degli altari (*Chiese parroc- chiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 34).

Nella commissione pare tuttavia coin- volto un secondo Luatti, probabilmen- te imparentato con il primo arciprete di Molinella: nell'iscrizione vergata nel gradino su cui sta per inginocchiarsi san Matteo si legge infatti il nome di un certo Francesco Luatti, «sacerdos», cui potrebbe spettare l'effettivo saldo della pala, registrato soltanto nel 1787, durante appunto la reggenza del nuovo arciprete, don Zamboni.

L’esistenza del “sacerdote” Francesco Luatti è per altro documentata a Mo- linella anche in seguito, quando viene ucciso insieme alla sua servente nel 1801 da un certo Tommaso Curti, che viene tratto in arresto dalla Guardia nazionale per il duplice omicidio, come si legge nei verbali del 29 nevoso anno X repubblicano (ASB, Fondo napoleo- nico, serie XI, 265, nota della Guardia nazionale di Budrio, 10 gennaio 1801; Ponti Sgargi 2003, p. 40). L’evento, che scuote la comunità di Molinella, dà conto della difficoltà di quei tempi, at- traversati da un generale problema di sicurezza e di ordine pubblico. Come di consueto nella prassi del pittore, il dipinto è oggetto di un suo particolareggiato studio grafico (Bu- smanti 1989, p. 21, p. 67, scheda 42; Cat. 51) ed è un’evidente ripresa della *Vocazione di Matteo* di Ludovico Car- racci per l’arte dei Salaroli in Santa Maria della Pietà (Brogi 2001, pp. 211-212, scheda 97; Anna Stanzani, in *Pina- coteca Nazionale* 2006, vol. 2, pp. 262-265, scheda 176). Ispirata quindi a un’opera della mi- glior tradizione bolognese, ammirata da Joshua Reynolds (Reynolds - Gatti 1997, p. 21), la pala di Calvi sembra sa- per cogliere gli aspetti più congeniali del linguaggio di Ludovico, che nella chiamata dell’apostolo per l’arte dei Salaroli, «abbandonata [...] la poeti- ca naturalista», procede a «un cauto e discontinuo accostamento a quel- la dell’ideale classico» (Brogi 2001, p. 212).

Cat. 59
Cristo Crocifisso e l'angelo custode

Molinella (Bologna), chiesa parrocchiale di San Matteo olio su tela, cm 250 × 146

Restauri: Maricetta Parlatore, 1977 *Bibliografia*: *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 34; Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, vol. 15, p. 630; Gardini 2002, pp. 150-151; Conti 2006/2007, pp. 144-145.

Menzionata come «opera del Sordino» nel terzo altare della chiesa di San Mat- teo di Molinella all’interno del volume dedicato alle chiese parrocchiali della diocesi di Bologna (*Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 34), la pala è stata da tempo inserita nel catalogo del pittore.

Nel segnalare opportunamente l’at- tinenza della figura inginocchiata ai piedi della croce con il disegno pres- so la Fondazione Cassa di Risparmio (M681, rep. 1/342; Cat. D179; Conti 2006/2007, pp. 144-145), Francesca Conti avanza perplessità sulla corretta identificazione del fanciullo, general- mente indicato come un san Giovanni Evangelista. Il giovane potrebbe piut- tosto legarsi all’iconografia dell’angelo custode, che in effetti lo accompagna, inducendolo amorevolmente alla ve- nerazione di Cristo. La nuova ipotesi interpretativa trova riscontro in un in- ventario del 1852, reperito dalla Conti, in cui fra le opere conservate presso la chiesa di Molinella viene annotato un «Quadro rappresentante il Croci- fisso morto con l’Angelo che conduce l’anima a Dio [...] del Calvi» (Bologna, Archivio di Stato, *Legazione e Prefet- tura di Bologna, Anno 1852*, Titolo XIII, Istruzione, Rubriche 6.7.8.10.11, Busta 2, Inventario delle opere nella chiesa di Molinella; Conti 2006/2007, p. 144). Per quanto attiene alla datazione, no- tizie estratte dell'archivio parrocchia- le da don Vittorio Gardini sembrano fissarne l’esecuzione intorno all’anno 1787, quando una pala con il Crocifis- so e l'angelo custode viene collocata sull'altare (Gardini 2002, pp. 150-151).

Cat. 60
Santi Domenico e Vincenzo Ferrer

Crevalcore (Bologna), chiesa di San Silvestro, canonica olio su tela, cm 105 × 88

Bibliografia: Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630.

L’ovale, non menzionato dalle fonti, è stato incluso da Renato Roli nel catalo- go del pittore. Confermano pienamen- te l’attribuzione di Roli sia la fisionomia di san Vincenzo Ferrer, che sembra replicare il volto di un beato servita, il primo a sinistra, nella lunetta con la *Deposizione dalla croce* della chiesa di Sant’Antonio di Padova di Civitella di Romagna (Cat. 44), datata 1782, sia la qualità controllata e compatta della stesura, che lascia ipotizzare una da- tazione nella seconda metà del nono decennio del Settecento.

Cat. 61
Madonna col Bambino e sant’Antonio di Padova
Crevalcore (Bologna), chiesa di San Silvestro olio su tela, cm 70 × 47

Bibliografia: Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630.

La tela con la funzione di sottoquadro presenta tipologie ricorrenti nella pro- duzione di Calvi, al quale è stato asse- gnato già da Renato Roli. Sono evidenti in effetti le analogie fra la figura di An- tonio di Padova con l’omonimo santo nelle pale degli Scolopi a Pieve di Cen- to (1782) e della cattedrale di Spoleto (1789). Con quest’ultimo dipinto il sotto- quadro sembra avere affinità ulteriori — sono prossimi i due Gesù Bambino, e pure l’ambientazione ridotta a pochi elementi si rinviene in entrambe le tele — suggerendo anche per l’opera nella parrocchiale di Crevalcore una data- zione collocabile nella seconda metà del nono decennio del Settecento.

Cat. 62
Sant’Antonio abate

Bologna, chiesa dei Santi Gregorio e Siro, sacrestia olio su tela, cm 60 × 83

Provenienza: Bologna, chiesa dei Santi Fa- biano e Sebastiano *Bibliografia*: *Pitture* 1792, p. 82 («Santi Fa- biano e Sebastiano» in «Sagristia il S. An- tonio Abbate di Giacomo Alessandro Calvi»); Fanti - Perazzini 2015, p. 62 n. 30; Buitoni 2018, p. 32.

Un dipinto con questo soggetto viene segnalato nella sacrestia della chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano nel 1792 (*Pitture* 1792, p. 82). Creduto disperso a seguito delle soppressioni, è stato recentemente identificato da Antonio Buitoni nella sacrestia della chiesa dei Santi Gregorio e Siro, dove pervenne- ro numerose opere requisite (Buitoni 2018, p. 32). Nel 1798 il titolo della parrocchia dei Santi Fabiano e Sebastiano viene infat- ti traslocato nella chiesa di San Colom- bano, dove il dipinto viene registrato nel 1820 con l’indicazione anche dell’au- tore: il rettore della chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano, Luigi Morandi, menziona infatti un «quadro dipinto in

tela, che rappresenta in mezza figura il S. Antonio Abbate con emblemi / alto piedi 2 e oncie 9 ½. largo piedi 1 oncie 7 / Giacomo Calvi detto il Sordino» (Fanti - Perazzini 2015, p. 62 n. 30). Da questa sede, la mezza figura sarebbe poi stata trasferita, insieme ad altre opere provenienti da San Colombano, nella chiesa dei Santi Gregorio e Siro (Buitoni 2018, pp. 28-31). La datazione ha come termine *ante quem* il 1792, e non dovrebbe collocarsi cronologicamente troppo lontano da quel riferimento, forse nella seconda metà del nono decennio del Settecento, viste la morbidezza dell'impasto e l'attenzione posta alla resa dell'espressione.

Cat. 63
San Martino taglia il mantello per il mendicante

Bologna, chiesa di San Martino
olio su tela, cm 114 × 63,5

Restauri: Silvia Zani (1994)
Bibliografia: Meluzzi 1961, p. 331, p. 338 (con attribuzione a Gaetano Gandolfi); Secondin - Ronchi 2010, p. 199, p. 203; Bergomi 2016, p. 20.

Ricondotto a Calvi da Ombretta Bergomi, il dipinto è sicuramente ascrivibile al pittore sulla base di una nota di pagamento pubblicata dalla studiosa: «Adi 29 Maggio 1789 / R.mo Sig:r Can:co Carlo Primodi Depositario si compiacerà / pagare / al Sig:r Giacomo Calvi Pittore Lire Cinque Cinquanta q.ni per / il dipinto del Quadro rappresentante il N.ro Protettore S. Martino. Diciamo - L. 150 - / Lodovico Baldas:re Palazzi assunto Deputato / Giuseppe Tassoni assunto deputato. / Alessandro Zanetti assunto deputato. / Jacopo Alessandro Calvi confesso aver ricevuto la sud.a somma. / Vincenzo Alberti Seg.rio» (Bologna, Archivio della parrocchia di San Martino Maggiore, *20 Ap.le 1780 alli 31. Dec. = 1806 / Ricevute e Mandati corrispondenti al Conto del Depositario della Compagnia del Suffragio di S. Martino Maggiore e dal 1807 al 1849*; Bergomi 2016, p. 20).

Al maggio del 1789 va dunque riferita la tela, che costituisce il pallione della Dottrina Cristina con sede nella chiesa di San Martino Maggiore, utilizzato come stendardo nelle processioni. Un disegno preparatorio già ritenuto

di Giacomo Zampa (Viroli 1988, p. 165 scheda 93, p. 183), è stato assegnato alla mano di Calvi da Bergomi, e accostato molto opportunamente al pallione (Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 4260; Cat. D171).

Cat. 64
Madonna Immacolata col Bambino e i santi Francesco di Paola, Andrea apostolo e Antonio di Padova

Spoletto, cattedrale
olio su tela, cm 290 × 163

Iscrizioni: sul retro della tela DAI SIG. STEFANO NOTARI E FRANCESCO STATERA VINCENZO E LORENZO BONIFAZI FU RICOPERTO E RESTAURATO IL PRESENTE QUADRO DI S. FRANCESCO DI PAOLA IL DÌ 20 LUGLIO 1791 E FU FATTO DAL SORDINO IL DÌ 10 AGOSTO 1789 DA BOLOGNA *Restauri*: Tekne (1983)
Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 14 (dopo il 1787, generico «quadri» per Spoleto); Grilli Rossi 1825, p. 8 (generico «lavori» per Spoleto); Toscano 1963, p. 154 («attribuita di solito al bolognese Gaetano Gandolfi ma, più probabilmente, di scuola romana della fine del settecento»); Toscano 1969, p. 30; Falcidia - Toscano, 1976, vol. 1, p. 45; *Pittura del Seicento e del Settecento* 1976, vol. 1, p. 149 fig. 160 (Stefano Parrocel); Bruno Toscano, in *Umbria* 1978, vol. 2, p. 348 (Jacopo Alessandro Calvi); *Pittura del Seicento e del Settecento* 1980, vol. 2, p. 494, revisione per la nota 160 (Jacopo Alessandro Calvi); Giorgio Falcidia, in *Arte in Valnerina* 1983, pp. 172-176, scheda n. 70; Busmanti 1989, p. 17 scheda 23; Murmann 1997, p. 630; Caretta - Metelli 2000, vol. 3, p. 135, n. 160; Barroero 2002, pp. 344-345, p. 348; Conti 2006/2007, pp. 186-188.

La commissione della pala, tuttora nella sua ubicazione originaria, avviene nell'ambito dei lavori di completamento delle cappelle laterali della cattedrale di Spoleto, promossi dal vescovo Francesco Maria Locatelli. La proposta di affidare a Giuseppe Valadier il progetto di rifacimento e costruzione degli altari, avanzata dal vescovo e sottoposta all'approvazione del priore e dell'assemblea del Capitolo, viene infatti accolta il 14 settembre 1785 (Spoletto, Archivio Storico Diocesano, Libro Capitolare VI [1773-1819], *Libro delle risoluzioni capitolari cominciato li 25 Aprile 1773*, c. 54r; rintracciato da Angelo Marinucci 1962, pp. 23-28; Andreani 2002, p. 476).

Molto probabilmente è su suggerimento di papa Pio VI Braschi, cesenate come lo stesso Locatelli, che la scelta ricade sul nome dell'architetto romano, impegnato nei cantieri dei Palazzi pontifici; così anche la richiesta delle pale a pittori romani o residenti a Roma (Cristoforo Unterperger, Pietro Labruzzi, Antonio Cavallucci, Bernardino Nocchi, Domenico Corvi) dovrebbe essere stata mossa da analoghe ragioni (Falcidia - Toscano 1976, vol. 1, pp. 47-50; Casale 1993, pp. 140-141; Barroero 2002, p. 345). Fuoriesce invece da questo schema il coinvolgimento del maestro bolognese, la cui presenza fra gli artefici della serie del Duomo di Spoleto, a parere di Liliana Barroero, potrebbe essere stata favorita dall'origine cesenate del vescovo (Barroero 2002, p. 345). Chiamato alla cattedra episcopale di Spoleto nel 1772, Francesco Maria Locatelli, nativo di Cesena, ma erede della nobile famiglia spoletina dei Martorelli Orsini, dà avvio infatti a una generale riorganizzazione della diocesi, preoccupandosi della «decenza de’ sacri templi», facendo riedificare chiese, fondando «un nuovo liceo, un più vasto ospedale», e soprattutto facendo costruire il lanificio «per alleviare la sorte infelice de’ poveri», «una delle migliori fabbriche dello stato» (Moroni 1846, vol. 31, p. 109), «che rappresentò un’importante industria per la comunità spoletina» (Varagnoli 2002, p. 138, nota 17).

L’assegnazione della pala al suo autore non è sempre stata costante: abbandonato il riferimento a Calvi, ha recato l’attribuzione «al bolognese Gaetano Gandolfi», venendo anche ritenuta «più probabilmente, di scuola romana della fine del settecento» (Toscano 1963, p. 154); un temporaneo accostamento a Étienne Parrocel, più precisamente alla tarda fase del pittore avignonese, a lungo attivo a Roma tanto da avere il nome italianizzato in Stefano (Falcidia - Toscano 1976, vol. 1, p. 45), è stato in seguito rapidamente superato. Il restauro condotto nel 1976 sul *Martirio di santo Stefano*, ugualmente avvicinato all'artista francese (Cat. 71), ha convinto infatti Bruno Toscano (Bruno Toscano, in *Umbria* 1978, vol. 2, p. 348) e Giorgio Falcidia (*Pittura del Seicento e del Settecento* 1980, vol. 2, p. 494, revisione per la nota 160) a ricondurre entrambi i dipinti al maestro bolognese, insieme alla piccola *Madonna col Bambino e santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer* in

collezione privata romana (Cat. 94; *Pittura del Seicento e del Settecento* 1980, vol. 2, p. 494 note 215 e 246), che hanno così riconquistato la corretta paternità. L’iscrizione rinvenuta sul retro della tela in occasione del restauro operato intorno al 1983 anche sulla pala della cattedrale, oltre a concedere agli studiosi di confermarne con certezza l'appartenenza al catalogo del bolognese, ne ha fornito la precisa datazione (Giorgio Falcidia, in *Arte in Valnerina* 1983, p. 175). Vergata a seguito di un precedente intervento conservativo di rifoderatura (20 luglio 1791), resosi necessario subito dopo la realizzazione del «quadro di S. Francesco di Paola», ne riporta la data di consegna, il 10 agosto del 1789. L’invenzione, come hanno già evidenziato gli studi (Barroero 2002, p. 344), attinge ancora ampiamente dalla tradizione seicentesca bolognese, facendo inoltre copioso ricorso a modelli messi a punto dal pittore in precedenti dipinti: la Madonna col Bambino rielabora la soluzione della *Sacra Famiglia* in collezione privata, datata 1784 (Cat. 48), mentre Francesco di Paola ripropone la figura del santo nella *Madonna col Bambino e santi* di Castel San Pietro, del 1781 (Cat. 39). Sono noti tre disegni preparatori: uno per l'insieme della pala (Conti 2006/2007, p. 190; Cat. D52); il secondo, inedito, per la figura san Francesco di Paola (Cat. D53); il terzo per sant'Andrea (Busmanti 1989, p. 17 scheda 23, p. 48; Cat. D136), forse più probabilmente riferibile alla pala di Ceretolo (Cat. 130).

Cat. 65
Trinità con i santi Agostino e Monica

Sassuolo, Centro di raccolta a seguito del sisma del 2012, in deposito
olio su tela, cm 373 × 242

Provenienza: Sant’Agostino (Ferrara), pieve di Sant’Agostino
Bibliografia: Grilli Rossi 1825, p. 11 («gran tavola»); Conti 2006/2007, pp. 192-193.

Dopo gli eventi drammatici del sisma che con le scosse del 20 e del 29 maggio del 2012 ha procurato gravissimi danni alla pieve di Sant’Agostino (Pivari - Rossoni 2012, pp. 78-81), la pala è stata trasferita nel Centro di raccolta di Sassuolo, dove attualmente si trova in deposito. Una lettera di don Giuseppe

Calvi, figlio del pittore, indirizzata a Giambattista Grilli Rossi e rintracciata da Francesca Conti (Conti 2006/2007, pp. 192-193), informa il biografo sull’anno di esecuzione, il 1790 (Bologna, Biblioteca Comunale dell’Archiginasio, fondo speciale Giambattista Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, Cartone II, fascicolo VII, Lettera di Giuseppe Calvi a Giambattista Grilli Rossi, T). Da una nota di pagamento rinvenuta da Riccardo Galli (Galli 2020, pp. 63-65) si apprende inoltre il nome del committente, don Giuseppe Serra, arciprete di Sant’Agostino (Galli 2020, pp. 46-47).

Originario di San Giovanni in Persiceto, don Serra viene nominato arciprete nel 1788; un «chierico erudito» — era dottore in Teologia — cui si deve la pianificazione di diversi interventi: la sistemazione del cimitero parrocchiale, la costruzione della nuova chiesa e del complesso con la canonica, le numerose commissioni per gli altari con le pale di Gaetano Gandolfi, di Giuseppe Valiani e, appunto, di Calvi. Una richiesta dunque derivata dall’ambiente ecclesiastico — come in altri casi nell’attività di Calvi — che testimonia dell’apprezzamento da parte del clero per l’«aggiustatezza» del linguaggio del pittore (Grilli Rossi 1825, p. 11), forte nel rispetto della “consuetudine” e utile a raggiungere la sensibilità dei fedeli, consolidandone la libera e fiduciosa volontà di affidamento a forme di sentimento religioso sincero e tradizionale.

La celebrata qualità della «gran tavola» (Grilli Rossi 1825, p. 11) sembra tuttavia avere ricevuto già in passato qualche offesa, soprattutto nell’area corrispondente al volto e alla figura del vescovo di Ippona, che si rivela non all'altezza degli esiti ordinari di Calvi: conseguenza forse di un guasto subito e mal riparato da mani non altrettanto esperte quanto quelle del maestro bolognese. Un danno occorso a breve distanza di tempo dall'esecuzione del quadro è per altro il tema di un episodio raccontato dallo stesso Grilli Rossi in un passo in stretta contiguità con la menzione della pala di Sant’Agostino: facendo riferimento a una non meglio precisata «tavola» per un'altra «Chiesa di villa», il biografo ricorda infatti che sarebbe stata «traforata» «dalle palle degli archibusi» «in certa baruffa di malcontenti al tempo del Governo forestiero»; l'accaduto sarebbe stato causa di «no-

tabil rammarico» da parte dello stesso pittore, che pur viene definito un «temperantissimo uomo» (Grilli Rossi 1825, p. 11). Pur non essendo possibile avanzare supposizioni, l'accostamento narrativo fra le due pale destinate a “chiese di villa” sembra riflettere una loro non espressa identificazione: la tentazione di pensare che in verità possa proprio essere stata la *Trinità e santi* di Sant’Agostino a essere divenuta il bersaglio dei colpi di fucile nei tumultuosi giorni dell'occupazione francese, e che Grilli Rossi non abbia potuto o voluto circostanziare con certezza i fatti, finisce per balenare. Ma nulla di più è possibile affermare.

Resta invece del tutto accertato l’impegno di Calvi nel progettare il dipinto, come attestano due disegni preparatori — soprattutto il secondo — per il *Padre Eterno*, tuttora conservati presso le Collezioni d’Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, ricondotti alla pala da Francesca Conti (Conti 2006/2007, pp. 194-195; Catt. D177-D178). In entrambi Calvi sembra rielaborare un’idea di Guercino (oggi collezione Barone Fachsenfeld a Stoccarda), conosciuta forse attraverso la circolazione a Bologna di disegni del maestro seicentesco, già utilizzati come repertorio di modelli dalla sua bottega (Franca Varignana, in Emilia-ni - Varignana 1973, p. 365 scheda 340, tav. 125, p. 365 scheda 341). L’idea sarà giudicata da Calvi a tal punto felice da essere replicata nella *Lapidazione di santo Stefano* di Spoleto (Cat. 71). Ringrazio Maria Grazia Gattari per l’aiuto nella ricerca.

Cat. 66
Testa del Padre Eterno

Molinella (Bologna), chiesa parrocchiale di San Matteo
olio su tela, cm 90 × 60

Restauri: Giuseppe Armani (2000)
Provenienza: acquisto (2003)
Bibliografia: inedito.

Il dipinto, inedito, sembra ascrivibile alla mano di Calvi per la prossimità con l'analoga figura nella pala di Sant’Agostino (Sassuolo, Centro di raccolta a seguito del sisma del 2012, in deposito; Cat. 65), cui si dovrebbe approssimare anche nella cronologia.

Cat. 67
Beata Maria dell'Incarnazione (già Estasi di Santa Margherita da Cortona)

già Milano, Finarte, 5 marzo 2008, lotto 109

olio su tela, cm 54 × 40

Iscrizioni: a penna, sul telaio «Iacopo Ales-sandro Calvi / detto il Sordino / Nato del 1741, Morto del 1815»

Provenienza: Collezione Cavallini-Sgarbi

Bibliografia: *Pitture* 1792, p. 460 (Bolo-gna, chiesa di Santa Maria degli Alemanni: «Sull’Altare recentemente abbellito, il Qua-dro della Novella B. Maria dell’Incarnazione è opera fatta in pochi giorni, ed a primi colpi di Iacopo Alessandro Calvi»); Bianconi 1820, p. 438; Bianconi 1825, p. 351; Grilli Rossi 1825, p. 11 («elegantissima tavolina della B. Ma-ria della Incarnazione agli Scalzi, la qual da lui contra il modo suo proprio, che tutto fe sempre di studio, non tirò giù di pratica, sic- come alcuni malaccorti, assai men dotti del Calvi, pur usano, fu dovuta per fretta di chi gliela diede a fare, dipingersi di primi colpi in soli otto giorni; eppur riuscì tanto bene, come si vede»); Bianconi 1826, p. 195; Bian-coni 1835, p. 185 (nell’ottavo altare: «Il quadro della Beata Maria dell’Incarnazione Monaca Scalza è opera fatta in pochi giorni da Iaco-po Alessandro Calvi»); Bianconi 1844, p. 181 (ancora nell’ottavo altare); Bianconi 1845, p. 181 (trasferita nella cappella interna *a cornu epistolae*); Bianconi 1854, p. 181; Cammaro-ta 2004, vol. 2, p. 93 nota 8; Anna Battistini, in *Meraviglie della pittura* 2005, pp. 330-331, scheda 154; Finarte 2008, asta 1401, Milano, 5 marzo 2008, lotto 109 (dove viene segna-lata l’iscrizione e che il dipinto è in cornice coeva); Tamarri 2013, p. 83.

Pubblicato da Anna Battistini, potrebbe trattarsi del quadro con la carmelitana scalza francese *Maria dell’Incarnazione* — al secolo Barbara Avrillot Acarie, be-atificata nel 1791 — un tempo esposto nella chiesa bolognese di Santa Maria Lacrimosa degli Alemanni e menziona-to per la prima volta nella guida cittadi-na del 1792: «Sull’Altare recentemente abbellito, il Quadro della Novella B. Maria dell’Incarnazione è opera fatta in pochi giorni, ed a primi colpi di Iacopo Alessandro Calvi» (*Pitture* 1792, p. 460). La tela è documentata in sede fino al 1854, quando ancora la ricorda la riedi-zione della guida di Girolamo Bianconi, pur trasferita nella cappella interna *a cornu epistolae* (Bianconi 1854, p. 181); destinata al «vicino oratorio» insieme ad altre opere della chiesa degli Scal-

zi, è in seguito andata dispersa (Bolo-gna, Archivio di Stato, Commissione Ausiliaria Antichità e Belle Arti, Bu-sta C, Posizione VIII. 1842, documenti menzionati da Cammarota 2004, vol. 2, p. 93 nota 8). L’identificazione con la nuova beata, dall’iconografia poco nota, è consen-tita da una stampa conservata presso la Biblioteca Gambalunga di Rimini, se-gnalatami da Domenico Medori, edita in occasione della beatificazione, avve-nuta nel 1791, in cui la carmelitana ap-pare con i medesimi attributi presenti nel dipinto, l’angelo e la croce (Lorenzo Capponi, *B.ta Maria dell’Incarnazione nata Dama Aurillot in Parigi il 1º Feb.o 1565 Mori Conversa Carmelitana Scalza in Pontoise li 16 Aprile 1618. Promossa all’onore degli Altari, dal Regnante Pio VI, li 5 Giugno 1791*, «L. Capponi f»). In effetti, il culto poco diffuso della Be-ata Maria dell’Incarnazione non rende immediato riconoscere il soggetto del quadro, più volte transitato sul merca-to dell’antiquariato, e talvolta indicato come santa Margherita da Cortona, oppure, più recentemente, come una generica Monaca carmelitana (Tamarri 2013, p. 83).

Non segnalato nell’edizione della guida di Bologna del 1782, il dipinto dovrebbe datarsi non troppo a distanza rispetto all’anno della prima notizia a stampa (1792), quando l’altare sul quale viene collocato viene definito «recentemen-te abbellito» (*Pitture* 1792, p. 460). Al momento della commissione, il cul-to della Avrillot, promotrice come lai-ca della riforma carmelitana di santa Teresa d’Avila in Francia, entrata poi nel monastero di carmelitane scalze di Amiens dopo essere rimasta vedova, è in effetti agli esordi: l’*iter* processuale della beatificazione viene infatti avvia-to nel 1782, venendo concluso da papa Pio VI con la cerimonia del 5 giugno del 1791 (Moirani 1791).

In prossimità con questo evento, dun-que intorno al 1791, dovrebbe con ogni probabilità essere avvenuta l’esecu-zione del quadro, in cui Calvi doveva confrontarsi con la formulazione di un’iconografia in corso di definizione. La velocità stessa con cui la tela ven-ne realizzata — «fatta in pochi giorni, ed a primi colpi», secondo l’edizione della guida bolognese del 1792, curata da Carlo Bianconi, addirittura soltanto otto, stando a Giambattista Grilli Ros-si (1825, p. 11) — potrebbe essere stata determinata dalla necessità di dota-

re rapidamente l’altare dell’immagine della «Novella Beata» (*Pitture* 1792, p. 460), esponendola alla venerazione dei fedeli in concomitanza con l’affer-mazione ufficiale del suo culto. Anche il formato ridotto potrebbe essere con-facente alle medesime circostanze di commissione.

Un disegno rintracciato alla Fondazio-ne Giorgio Cini da Giovanni Tamarri è stato opportunamente posto in rela-zione con il dipinto e ritenuto ricon-ducibile alla mano dell’allieva di Calvi, Anna Mignani Grilli Rossi, sulla base dell’inventario della Collezione Certani (Tamarri 2013, p. 83, fig. 25); la qualità esecutiva consente tuttavia di aprire l’ipotesi di un’assegnazione al maestro, impegnato quindi nello studio prepara-torio della figura della beata per la chie-sa degli Alemanni (Cat. D194). Ringrazio per l’aiuto nella ricerca Gian Piero Cammarota, Clara Maldini e Domenico Medori.

Cat. 68

Vincenzo Spisanelli (con aggiunta di Jacopo Alessandro Calvi)
Assunta con gli apostoli attorno al sepolcro

Casinalbo di Formigine (Modena), chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta

olio su tela, cm 311 × 218,5

Provenienza: chiesa di Santa Maria Assunta di Caselle (San Lazzaro di Savena)
Restauri: Laboratorio Delta di Alberto Rodel-la (Crespellano)
Bibliografia: *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. II, 1847, scheda 18; Angelo Mazza, in *L’e-sercizio della tutela* 1999, pp. 80-81; Alber-to Rodella, in *L’esercizio della tutela* 1999, pp. 254-255; Mazza 2015, pp. 199-200, p. 221 note 29-31.

La tela giunge presso la chiesa di Ca-sinalbo tra il 1889 e il 1890 a seguito dell’acquisto, effettuato dal parroco, don Giuseppe Tommasi Mazzi, dalla collezione bolognese dei Sampieri, dove il dipinto recava l’attribuzione a Francesco Albani (A. Mazza, in *L’eserci-zio della tutela* 1999, pp. 80-81). Ricondotto alla mano di Vincenzo Spi-sanelli da Angelo Mazza, è stato og-getto di un restauro, compiuto dal La-boratorio Delta di Crespellano, che ha evidenziato la presenza di un’apertura circolare in corrispondenza della figura

della Vergine Assunta, dalle ginocchia in giù (A. Rodella, in *L’esercizio della tu-tela* 1999, pp. 254-255): stilisticamente estranea alla pittura e già dallo stesso Mazza ipoteticamente assegnata a Cal-vi, tale figura è stata dunque inserita in un secondo momento. Successivi rinvenimenti archivistici di Anna Maria Bartoli Barsotti e un’approfondita let-tura delle fonti storiografiche condotte da Mazza hanno permesso di confer-mare l’ipotesi attributiva avanzata dal-lo studioso (Mazza 2015, pp. 199-200, p. 221 note 29-31). Dai documenti d’archivio si apprende infatti che l’originaria collocazione del grande dipinto, alienato nel 1857, era l’altare maggiore della chiesa di Santa Maria Assunta di Caselle (San Lazzaro di Savena), dove sarebbe stato peri-ziato da Calvi (Bologna, Archivio ar-civescovile, Archivio Parrocchiale di Santa Maria delle Caselle in S. Lazzaro di Savena, Sez. 3a, Tit. 2A, 1/II, *Senti-mento del Professore egregio di Figura, il fu Sig. Giacomo Calvi sopra il Quadro, o Tavola dell’Altare Maggiore, rappresen-tante l’Assunta*; documento rintraccia-to da Anna Bertoli Barsotti e pubblicato da Mazza 2015, p. 221 nota 29: Doc. 5 in *Appendice*).

Nel testo della perizia, datata 6 marzo 1792, il pittore rileva la qualità scaden-te della testa della «B.V. che, isolata in un tondo, con sua cornice, è posta nel mezzo del quadro»; difetti in ordine alla proporzione degli occhi, “scompagni” l’uno all’altro, e della bocca, rendono l’immagine «non di quel pregio che si supponeva», diversamente da quanto viene invece commentato a riguardo del resto del «Quadro», «composto con molto spirito, e dipinto con buon colore e con bravura» nella parte «esprimente gli Apostoli intorno al sepolcro», con la «gloria d’Angioli che suonano» (*ibidem*). Un giudizio tanto poco lusinghiero fu probabilmente la causa della decisio-ne di intervenire con una foderatura dell’intera pittura e con la sostituzione dell’immagine incorniciata al centro della Gloria, di cui il «Quadro» doveva svolgere la funzione di frontale: ipote-si per altro, già prospettata da Mazza nel 1999, divenuta pienamente convin-cente alla luce della notizia presente nella voce dedicata alla chiesa di Santa Maria Assunta di Caselle nel secondo volume de *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna* del 1847: «pare che l’immagine della Madonna vi sia stata ritratta da altra mano che non è quel-

la dell’autore del quadro, giacchè si sa che in quel luogo eravi un foro ovale in cui era posta una testa della Madonna; e il Calvi in un suo attestato col quale asserisce questo dipinto di Vincenzo Spisani detto il Pisanello allievo di Cal-vart non fa menzione di questa imma-gine dipinta in luogo del foro chiuso» (*Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. II, 1847, n. 18; Mazza 2015, pp. 199-200). A riprova dell’intervento operato da Calvi, di eliminazione del «tondo» con la Vergine e di integrazione iconogra-fica dello spazio lasciato libero dal-la precedente «Testa» con l’inserito dell’Assunta, si pone un disegno con-servato in collezione privata presso gli eredi dal pittore: lo studio grafico ritrae l’intera gloria di angeli dipinta da Spisanelli, ponendovi al centro, organi-camente armonizzata, la nuova figura di Calvi (Cat. D54). Come si apprezza sia nel progetto grafico sia nella «Ta-vola dell’Altare Maggiore», la capacità del pittore di dialogare proficuamente con la tradizione si evidenzia nella vo-lontà di accostare i celebrati modelli di Agostino e Annibale Carracci, e di Gui-do Reni, ai modi del «Pisanelli»: così viene indicato l’autore dei «12 Apostoli al Sepolcro di M.a V. al cielo Assonta» negli inventari redatti in occasione del-le numerose visite pastorali dal 1692 al 1837 (Bologna, Archivio Arcivescovile, Miscellanee Vecchie, 392, fascicolo 10, Parrocchia di Santa Maria di Caselle a San Lazzaro, 19 gennaio 1692, 30 marzo 1718, 20 maggio 1756, 28 gennaio 1772, 22 agosto 1779, 17 febbraio 1789; Bolo-gna, Archivio Arcivescovile, Recuperi beneficiari, 605, 18 settembre 1837), come pure nel volume sopra menzio-nato delle *Chiese parrocchiali* del 1847. Ringrazio Anna Maria Bertoli Barsotti, Simone Marchesani e Angelo Mazza per l’aiuto nella ricerca.

Cat. 69

Santi Apollinare, Severo e Martino

Crespino (Rovigo), chiesa arcipretale dei Santi Martino e Severo

olio su tela, cm 515 × 285 (con cornice d’epoca con angeli e festoni)
Restauri: Soprintendenza del Veneto (1973)

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, cc. 14-15; Grilli Rossi 1825, p. 8; Qualdi 1981, p. 242; Roli 1977, p. 238; Romagnolo 1986, p. 31, pp. 42-43, fig. 19; Murmann 1997, p. 630; Mazza 1999, pp.

161-162, 164 nota 66; Conti 2006/2007, pp. 201-203.

Ancora oggi esposta entro una ricca cornice intagliata con angeli e festoni sull’altare maggiore della chiesa ar-cipretale di Crespino, rimasta fino al 1818 sotto la giurisdizione della diocesi di Ravenna, la grande pala viene ricor-data da Belvisi e Grilli Rossi in rappor-to all’attività di Calvi successiva alla pubblicazione del testo in memoria di Mauro Tesi, edito nel 1787 (Calvi 1787), e precedente all’esecuzione di «nuo-vi quadri» inviati a Ascoli, Spoleto, in Spagna e in Messico (Belvisi ms. 1496, c. 14; Grilli Rossi 1825, p. 8). La crono-logia di questi ultimi riferimenti, non sempre nota, insieme all’attuale man-cata individuazione dei dipinti destinati alla Spagna e al Messico, che avrebbero potuto essere utili termini di paragone stilistico, rende tuttora difficile definir-ne con certezza la datazione.

Costruita a partire dal 1754 e ultima-ta nel 1777, la chiesa conserva nella cappella a destra dell’altare maggiore un dipinto di Gaetano Gandolfi (*Croci-fissione con la Beata Vergine e i santi Giovanni Evangelista, Rocco e Mar-tino*), menzionato già nell’inventario redatto in quell’anno dall’arciprete Antonio Brunelli (Crespino, Archivio Parrocchiale, Cartella *Oggetti d’ar-te della chiesa Arcipretale di Crespi-no*, Inventario dell’Arciprete Antonio Brunelli, 4 maggio 1786; segnalato da Romagnolo 1986, p. 31), da cui risulta esclusa invece la grande pala di Jaco-po Alessandro. Rivoltosi dunque già a un accademico bolognese, l’arciprete Antonio Brunelli sarebbe tornato da un professore della Clementina per i *Santi Apollinare, Severo e Martino* da porre sull’altare maggiore. La scelta di Cal-vi per il prestigioso incarico potrebbe essere stata favorita dalla sintonia fra il committente e il pittore, accomunati da interessi letterari e dunque pross-i mi nella sensibilità estetica: il nome di Brunelli, «Arciprete di Crispino», si legge infatti nell’elenco degli associa-ti che nel 1792 sostengono la seconda edizione postuma delle *Memorie isto-riche di Letterati ferraresi* di Giovanni Andrea Barotti (Barotti 1792, p. 421), e si rintraccia anche precedentemente, nel 1743, come autore di un’orazione in lode dell’Arcivescovo di Ferrara Bona-ventura Barberini (Brunelli 1743). La proposta cronologica collocata in-torno al 1795 dagli studiosi, in base al

confronto con la pala dei *Santi Erasmo e Lorenzo* (Bologna, basilica di San Petronio; Cat. 73), potrebbe quindi essere anticipata agli anni fra il 1787 e gli inizi degli anni Novanta, quando Calvi, confortato dai viaggi in Veneto e nell'Emilia orientale, raggiunge una piena maturità nella resa espressiva e nella graduazione dei passaggi cromatici, pervenendo a una naturalezza più vigorosa, che libera definitivamente il pittore dalla possibile accusa di freddezza, insita nell'adozione di una pittura preoccupata unicamente della correttezza formale. La conclusione dei lavori del coro nel 1792, commissionati all'ebanista ferrarese Pietro Bongiovanni, potrebbe collimare con la consegna della grande pala, in cui accanto ai due santi titolari della chiesa — riconoscibili dai loro simboli, Martino nell'atto di tagliare il proprio mantello, Severo con la colomba all'orecchio e la carda della lana ai piedi — compare il patrono di Ravenna, Apollinare vescovo e martire, in atteggiamento orante dinanzi a un arco trionfale che incornicia un edificio ispirato alle forme del ravennate Mausoleo di Teodorico. La presentazione dei tre protagonisti, colti in azione e dislocati nello spazio rispettando un principio di simmetria, era parso un punto di forza già ai primi biografi del pittore: «Quel Santo Appolinare può essere egli più dignitoso? O come devoto il San Severo? E come mostra la sua carità il Santo Martino chè taglia le vestimenta per coprire l'ignudo? Tutte queste diverse azioni sono tutte dipinte in grado superiore; e se riscosse lodi, le riscosse a ragione», non può evitare di commentare Ferdinando Belvisi (Belvisi ms. 1496, c. 15), sottolineando i valori morali e umani dei tre modelli esemplari — dignità, devozione, carità — che fanno della pala per la «grossa Terra di Crispino» (Grilli Rossi 1825, p. 8), fra tutte le pitture di quegli anni destinate fuori città (Ascoli, Spoleto, in Spagna e in Messico), «quella che veramente attrasse li sguardi e le meraviglie dà maestri dell'arte» (Belvisi ms. 1496, cc. 14-15).

L'«esplicito orientamento filoromano» denunciato dalla tela, modellata «sull'esempio di quelle opere di Ercole Graziani che nella Roma di metà secolo avevano incontrato, con la benevolenza del bolognese Benedetto XIV, i riconoscimenti degli esponenti ufficiali dell'Accademia di San Luca e dell'Accademia di Francia» (Mazza 1999, p. 162),

si anima dunque di una tenerezza sentimentale che mira a risarcire l'affettività del fedele, facendo salva la ragionevolezza dei contenuti. La proposta si pone come alternativa alla pittura dotata di *pathos* e vitalità drammatica di Gaetano Gandolfi nella *Crocifissione e santi* già giunta nella prima cappella a destra dell'altare maggiore (Biagi Maino 1995, p. 100, p. 383 scheda 141, fig. 162). Un esito, dunque, di grande soddisfazione per Calvi, riconosciuto come autore del dipinto anche alla ripresa degli studi critici, con la prima scheda di censimento della Soprintendenza alle Gallerie del Veneto, firmata il 19 giugno del 1924 da Giuseppe Fiocco (segnalata da Romagnolo 1986, p. 43). Sono noti alcuni disegni preparatori: uno studio dell'intera pala è stato rintracciato da Francesca Conti in collezione privata (Conti 2006/2007, p. 204; Cat. D55); un disegno pubblicato da Eugenio Busmanti come *Santo vescovo* è in realtà riferibile alla figura di sant'Apollinare, come ha indicato Angelo Mazza (collezione privata; Busmanti 1989, p. 22, p. 50 fig. 55; Mazza 1999, p. 162, p. 164 nota 66; Conti 2006/2007, p. 205; Cat. D56a); il *Giovane seminudo che regge un'asta (figura accademica)* presente sul retro del *Santo vescovo* preparatorio per il sant'Apollinare, elencato da Busmanti senza pubblicarne l'immagine (Busmanti 1989, p. 22 scheda 55; Cat. 56b), non è collegabile al mendicante di fronte a san Martino (correttamente Mazza suggeriva di verificarne l'eventuale relazione: Mazza 1999, p. 164 nota 66).

Il riuso di modelli da parte del pittore in pale per destinazioni remote è per altro attestata dal motivo del *Noli me tange*re sul piviale di san Severo, simile alla scena "ricamata" sulla preziosa veste liturgica di sant'Agostino nella "tavola" a Roccasecca (Cat. 47).

Ringrazio don Graziano Secchiero e Gianmaria Alberghini per l'aiuto nella ricerca.

Cat. 70
Vergine Immacolata con san Francesco di Sales

Bologna, chiesa di Santa Maria della Carità, ufficio parrocchiale
olio su tela, cm 149 × 79

Bibliografia: Ricci 1906, p. 131; Ricci - Zucchini 1930, p. 171; Ricci - Zucchini 1950, p. 171;

Ricci - Zucchini 1968, p. 162 (indicato solo come «un quadro di J.A. Calvi rappresentante S. Francesco di Sales», in sagrestia); Ricci - Zucchini 1976, p. 162; Ricci - Zucchini 2002, p. 228.

Non menzionato nelle fonti antiche, il dipinto compare nel 1906, quando viene segnalato da Corrado Ricci nella guida di Bologna, con la collocazione nella sede attuale. L'attribuzione a Calvi, riportata anche nelle successive edizioni della guida di Bologna, non desta incertezze. La prossimità stilistica con la pala per la cattedrale di Spoleto sembra indicare anche una datazione affine, situabile quindi verso la fine del nono decennio del Settecento. Ringrazio Vincenzo Nascetti per avermi segnalato il dipinto.

Cat. 71
Lapidazione di santo Stefano

Spoleto, Complesso museale di San Nicolò
olio su tela, cm 405 × 267

Restauri: C.M.R. - COO.BE.C. (Corso Regionale Manutenzione e Restauro), Spoleto (1976)

Provenienza: altare maggiore della chiesa del monastero della Stella a Spoleto, delle monache agostiniane; soppresso e passato in proprietà del demanio militare alla fine dell'Ottocento; la pala, priva di attribuzione, venne quindi conservata nella sala Loreto Vittori in Palazzo Mauri; trasferita poi, dopo il restauro, nella ex chiesa di San Nicolò
Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 14 (dopo il 1787, generico «quadri» per Spoleto); Grilli Rossi 1825, p. 8 (generico «lavori» per Spoleto); *Pittura del Seicento e del Settecento* 1976, vol. 1, p. 184, n. 246 (Stefano Parrocel); Bruno Toscano, in *Umbria* 1978, vol. 2, p. 62 (Jacopo Alessandro Calvi); *Pittura del Seicento e del Settecento* 1980, vol. 2, p. 494, n. 246 (Jacopo Alessandro Calvi); Giorgio Falcidia, in *Arte in Valnerina* 1983, pp. 172-176, scheda n. 69; Biagi Maino 1989, p. 645; Murmann 1997, p. 630; Caretta - Metelli 2000, vol. 3, p. 137, n. 246; Conti 2006/2007, pp. 180-182.

Un tempo sull'altare maggiore della chiesa del monastero di Santa Maria della Stella a Spoleto, la grande tela, dopo un restauro condotto nel 1976, ha pienamente rivelato la paternità di Calvi, messa in dubbio a favore di un temporaneo accostamento ai modi di

Étienne Parrocel (*Pittura del Seicento e del Settecento* 1976, vol. 1, p. 184, n. 246).

Già nel 1978 Bruno Toscano (B. Toscano, in *Umbria* 1978, vol. 2, p. 62), e in seguito Giorgio Falcidia (*Pittura del Seicento e del Settecento* 1976, vol. 1, p. 184, n. 246; G. Falcidia, in *Arte in Valnerina* 1983, pp. 172-176, scheda n. 69), hanno ricondotto la pala al nome del pittore bolognese, nell'ambito di una generale attività di studio del patrimonio spoletino, che ha lasciato emergere l'impegno non episodico di Calvi per la città umbra, documentato da altre tre tele, fra cui la pala per la cattedrale, commissionata nel 1789 dal vescovo Francesco Maria Locatelli (Catt. 64, 72, 94).

Gli spostamenti della pala sono riepilogati da Falcidia: dopo la soppressione del monastero, e il passaggio in proprietà del demanio dell'insieme degli edifici appartenuti alle agostiniane della Stella, trasformati a uso militare alla fine dell'Ottocento, la *Lapidazione*, «priva di attribuzione», viene trasferita nella sala Loreto Vittori in Palazzo Mauri per diverso tempo, entrando infine, una volta riconquistata la propria identità dopo il restauro del 1976, nella raccolta del Complesso museale di San Nicolò, sua attuale sede di conservazione (G. Falcidia, in *Arte in Valnerina* 1983, p. 173).

Il prestigio della prima ubicazione pone l'esecuzione del dipinto a pari grado d'impegno per il bolognese rispetto alla pala della cattedrale. Consacrata ai santi Stefano e Tommaso, la chiesa della Stella, insieme all'intero complesso monastico, viene riedificata fra il 1786 e il 1793 su disegno di Giovan Battista Dotti in eleganti forme ispirate alla monumentalità degli antichi: nella vasta aula della chiesa il martirio di santo Stefano era il fulcro visivo in cui convergeva il bilanciato calcolo architettonico dei pieni e dei vuoti, ritmato dall'ordine unico delle lesene alternate a grandi profonde nicchie in sequenza sui lati, poi definitivamente raccordate nell'accentuato movimento curvilineo della tribuna (B. Toscano, in *Umbria* 1978, vol. 2, p. 109). Per la «residenza di quella che era certamente la più ricca comunità monastica spoletina» (B. Toscano, in *Umbria* 1978, vol. 2, p. 108), Calvi sfrutta la trama biografica del santo per costruire una luminosa apertura di campo: fuori dalle mura di Gerusalemme, che delimitano lo spazio

ergendosi all'orizzonte, i personaggi si distribuiscono e si contrappongono in progressioni dal ritmo debitamente allentato. Trattenuti da diagonali inclinate in profondità, i gesti del protomartire e del carnefice, e la disposizione di Cristo e del Padre Eterno, disegnano le direttrici ascensionali verso il cielo, entro i cui lati è accolta la veduta di paese. L'invenzione, con il luogo di stazione del protagonista non troppo a ridosso del primo piano e l'apparizione della Trinità in alto, ha elementi di affinità con la pala di analogo soggetto nella Basilica di Santo Stefano di Bologna, dipinta da Pier Francesco Cittadini intorno al 1637, dove tuttavia si coglie una drammaticità più veemente, estranea alle scelte di Calvi.

La datazione dovrebbe collocarsi in contiguità con il completamento dei lavori del monastero nel 1793: la parte alta del dipinto rielabora con limitate varianti la Trinità nella pala per Sant'Agostino (oggi a Sassuolo, nel Centro di raccolta dopo il sisma del 2012; Cat. 65), opera certamente eseguita nel 1790. Sono noti tre disegni preparatori in collezione privata: il primo, relativo alla figura del giovane in atto di scagliare la pietra, e il secondo, per il Cristo che regge la croce, sono stati pubblicati da Eugenio Busmanti (Busmanti 1989, p. 17, pp. 49-50; Catt. D58-D59); il terzo, con il santo inginocchiato, è stato rintracciato da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 185; Cat. D57). Uno studio per le mani che stringono la grossa pietra si conserva presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia (Cat. D200).

Cat. 72
Sacra Famiglia con i santi Francesco di Paola e Luigi Gonzaga

Milano, Finarte, 10 novembre 2015, lotto 65
olio su tela, cm 249 × 163,5

Provenienza: Spoleto, chiesa di Sant'Anna
Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 14 (dopo il 1787, generico «quadri» per Spoleto); Grilli Rossi 1825, p. 8 (generico «lavori» per Spoleto); Caretta - Metelli 2000, vol. 3, p. 119, n. 328; Barroero 2002, p. 344; Finarte 2015, 10 novembre 2015, p. 74, lotto 65.

Pubblicata da Paola Caretta e Cecilia Metelli nell'ambito della revisione e dello studio del patrimonio spoletino, la

pala, un tempo nella chiesa di Sant'Anna (Caretta - Metelli 2000, p. 119 n. 328), è passata alcuni anni fa in asta a Milano (Finarte, 10 novembre 2015, p. 74, lotto 65). Le affinità stilistiche con la *Sacra Famiglia con i santi Gaetano da Thiene e Anna* di San Mamante a Medicina lasciano supporre una datazione vicina, collocabile nei primi anni Novanta del Settecento.

Un disegno preparatorio emerso dal mercato dell'antiquariato (Firenze, Gonnelli, 2-4 luglio 2018, lotto 851; Cat. D190) ha qualche attinenza con la figura di san Luigi Gonzaga, seppur presentandola in controparte.

Cat. 73
Santi Erasmo e Lorenzo

Bologna, basilica di San Petronio
olio su tela, cm 420 × 240

Bibliografia: Bianconi 1820, p. 239; Bianconi 1825, p. 195; Bianconi 1826, p. 110; Bianconi 1835, p. 102; Belvisi ms. 1496, c. 15 («procurò il Calvi da un argomento tanto secco di ritrarre maniera di renderlo suscetibile d'attenzione» «Piacque molto la precisione del disegno, la vivacità del colorito, l'armonia delle tinte che vi si amira ed una unione di quiete e semplicità naturale che incanta»); Grilli Rossi 1825, p. 11 (1795, «dove per isquisitezza di disegno, bellezza di mosse, ardittezza di scorcio, ed altezza di tinte non ha certo che invidiare il Calvi a qualsiasi più lodato maestro de’ tempi moderni»); Bianconi 1835, p. 110; Bianconi 1844, p. 98; Bianconi 1845, p. 98; Bianconi 1854, p. 98; Zamboni 1974, p. 20; Roli 1977, p. 238; Pierallini 1989, p. 8; Murmann 1997, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 196-199.

Commissionata dalla marchesa Maria Diamante Dolfi Ratta per la cappella di famiglia (Ratta Garganelli) nella basilica di San Petronio, la pala viene collocata sull'altare il 30 ottobre 1795 (Bologna, Archivio di Stato, *Corporazioni Religiose Soppresses nel periodo post unitario 1390-1875*, Capitolo di S. Petronio 112/112, *Atti Capitolari dal 1795 a tutto il 1807*, c. 47; rintracciato da Conti 2006/2007, p. 197). Dal medesimo documento si ricava la notizia del compenso pagato, ottocento lire, e la considerazione goduta dal pittore, il «celebratissimo Clementino Giacomo Alessandro Calvi detto il Sordino» (*Ibidem*). Con la famiglia Ratta Calvi risulterà

in rapporto anche per un incarico di perito d'arte, venendo chiamato per valutare le opere della collezione della marchesa Dolfi, da poco scomparsa (1805), e del marito, il marchese Benedetto Ratta Garganelli, su richiesta degli eredi, e in particolare del marchese Flaminio Ratta (Bologna, Archivio di Stato, Archivio Ratta, 495, C.N.N. gennaio 1806; rintracciato e segnalato da Conti 2006/2007, p. 198).

Proprio il ruolo di «estimatore» d’arte avrebbe offerto l’occasione del contatto fra il pittore e la marchesa, evidentemente rivoltasi a Calvi già prima del 1795 per periziare i dipinti della galleria di famiglia: così almeno pare di ricavare da una lettera di Pietro Fancelli a Ferdinando Belvisi, biografo di Calvi, in cui Fancelli scrive di essere stato in prima istanza contattato dalla marchesa per la medesima commissione, venendo poi in un secondo momento sostituito da Jacopo Alessandro, preferito dalla Ratta per i suoi consolidati rapporti con la nobile famiglia bolognese, per la quale aveva operato in veste di esperto d’arte (Conti 2006/2007, p. 198).

La fiducia si dimostra essere del tutto ben riposta. Stando alle fonti, il plauso ottenuto dal pittore è collettivo; la pala è in grado di non temere la competizione con le opere dei migliori maestri moderni, ma di reggere il confronto sui diversi punti fissati dalla sapienza accademica come elementi fondamentali per la bella pittura: «isquisitezza di disegno, bellezza di mosse, arditezza di scorcio, ed altezza di tinte» risultano infatti doti rispetto alle quali «non ha certo che invidiare il Calvi a qualsiasi più lodato maestro de’ tempi moderni» (Grilli Rossi 1825, p. 11).

Come Grilli Rossi, anche Belvisi non può che ricordare l’abilità di Calvi nel trasformare un «argomento tanto secco» perché composto dalle sole due figure dei «santi in piedi con gl’occhi fissi al cielo, aspettando il martirio», in una composizione «suscetibile d’attenzione»; e conclude commentando che «piacque molto la precisione del disegno, la vivacità del colorito, l’armonia delle tinte che vi si amira ad una unione di quiete e semplicità naturale che incanta» (Belvisi ms. 1496, c. 15). «Quiete e semplicità naturale»: nell’espressione adottata da Belvisi sembrano riecheggiare le parole utilizzate da Johann Joachim Winckelmann nel definire un ideale estetico proprio del-

la civiltà classica (Winckelmann 1755, trad. it. 2008, pp. 22-23). Leggendo il commento di Belvisi, la pala in San Petronio sembrerebbe quasi voler accogliere un riflesso delle indicazioni teoriche di Winckelmann, fondate sulla suggestione sollevata dalla grandiosità e dalla magnanimità degli Antichi; e insieme, pare mantenersi attuale l’interesse già trasmesso da Giampietro Zanotti per i modi corretti di Raffaello e teneri e aggraziati di Correggio, di cui Anton Raphael Mengs raccomandava l’ossequio (Mengs 1762).

Il controllo formale messo a punto da Calvi nella “tavola” per la marchesa Ratta — in cui la presenza monumentale dei due santi è bilanciata positivamente dal sopraggiungere dell’angelo in atto di recare le palme del martirio, e l’atteggiarsi dei protagonisti, che si offrono con animo fermo al sacrificio, è frutto di un gestire posato e devoto — pur misurandosi con gli indirizzi della più avanzata estetica coeva, mantiene una stretta relazione con la pittura bolognese seicentesca, evitando esiti di sobrietà integrale, per privilegiare effetti di scioltezza naturale, docilità di sentimenti, morbidezza nella modulazione della luce. Una sensibilità anche descrittiva lontana da intenzioni di riduzione sintetica, che soprattutto per il forte senso devoto e l’elementare chiarezza narrativa con cui vengono illustrati i simboli iconografici dei santi — il pastorale e la mitria, il verricello e la nave per Erasmo, la legna da ardere e il forcone per Lorenzo — osserva attentamente i maestri seicenteschi (gli allievi di Reni, Giovan Francesco Gessi, Giovanni Andrea Sirani; il tardo Guercino).

Un disegno preparatorio per la figura dell’angelo è stato pubblicato da Busmanti (Busmanti 1989, p. 73, fig. 48; Cat. D60). Un altro disegno per il San Lorenzo si conserva presso la Collezione d’arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna (Cat. D176).

Cat. 74

San Giuseppe con Gesù Bambino e le sante Teresa d’Avila e Maria Maddalena de’ Pazzi

Forlì, chiesa della Santissima Annunziata del Carmine olio su tela, cm 250 × 200

Iscrizioni: firmato e datato sul retro JACOBUS ALEXANDER CALVI ACCADEMICUS CLEMENTINUS PINXIT ANNO MDCCXCVI
Bibliografia: Casali 1838, p. 81 («nel settimo altare vi è un quadro di Domenico Canuti, nel quale sono figurate le sante Teresa e Maria Maddalena de’ Pazzi, con altro santo in mezzo»); Casali 1863, p. 79 («nel settimo altare vi ha una tela di Domenico Canuti, nella quale sono coloriti li SS. Giuseppe patriarca, Teresa e Maria Maddalena de’ Pazzi»); Calzini – Mazzatinti 1893, p. 44 (Domenico Canuti); Casadei 1928, p. 183; Feinblatt 1952, 1, p. 64 nota 44; Sabatini 1968, pp. 182-186 (Calvi); Roli 1977, p. 238; Stagni 1988, p. 227, scheda 91; Viroli 1994, p. 243; D’Altri 2003, pp. 32-33; Conti 2006/2007, pp. 206-208.

Firmata e datata 1796 sul retro della tela, la pala dovrebbe essere giunta nella chiesa di Forlì quando ne era parroco Pier Tommaso Mazzolini, che resse l’incarico dal 1792 al 1797 (Sabatini 1968, p. 52). Insieme alla pala per San Matteo di Molinella si colloca nel periodo di attività di Calvi immediatamente precedente l’arrivo delle truppe francesi, che oltre a impedire al pittore di compiere il sospirato viaggio di studio a Roma (Grilli Rossi 1825, p. 8), recò con sé la repentina rarefazione di commissioni ecclesiastiche, sua principale e prestigiosa opportunità di lavoro.

L’assegnazione della pala a Calvi non è sempre stata costante: nel corso dell’Ottocento veniva attribuita a Domenico Maria Canuti, forse sulla base della memoria di una precedente «grande tavola» con «S. Teresa e la beata Maria Maddalena de’ Pazzi» presente sull’altare nella cappella loro dedicata, che dal 1644 era divenuta di patronato di Antonio Leoni (D’Altri 2003, p. 32). Solo nel 1669 Maria Maddalena de’ Pazzi sarebbe stata canonizzata santa, e dunque in precedenza poteva essere venerata unicamente come beata. La “tavola” di Canuti, che resta al momento non rintracciata, potrebbe aver dato vita nell’Ottocento alla confusione circa l’attribuzione del dipinto di Calvi, giunto nel 1796.

Entrambe le sante vengono raffigurate dal pittore seguendo le loro rispettive iconografie: Maria Maddalena de’ Pazzi sta per ricevere un cuore infiammato da Gesù Bambino, affiancato da Giuseppe; Teresa d’Avila sta invece per venire trafitta dalla freccia recata dall’angelo.

L’autografia del dipinto, oltre a essere attestata dall’iscrizione, è comprovata

da un disegno preparatorio per le figure di san Giuseppe e del Bambino, pubblicato da Eugenio Busmanti (Busmanti 1989, p. 21, p. 74 fig. 49; Cat. D61), ma ricondotto alla pala di Forlì da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 209). Ringrazio Maura Parrinello per l’aiuto nella ricerca.

Cat. 75

San Leonardo da Porto Maurizio

Medicina, chiesa arcipretale di San Mamante, cappella sacrestia olio su tela, cm 130 × 90

Bibliografia: inedito.

Identificato in san Francesco d’Assisi, il dipinto, inedito, ritrae in realtà Leonardo da Porto Maurizio: la fisionomia del volto si ritrova infatti nelle immagini dedicate al medesimo frate francescano, beatificato nel 1796, frequentemente ritratto da Calvi soprattutto in sottoquadri, il primo dei quali, documentato dalle fonti biografiche del pittore, risale al 1802 (Campeggio di Monghidoro; Cat. 80). Santificato solo nel 1867 (Busolini 2005, pp. 437-439), noto per l’infaticabile attività di predicatore, che svolse nell’arco di quarantaquattro anni, secondo una formula delle missioni popolari itineranti, il frate minore ligure viene raffigurato in atto di contemplare la croce: grazie a Leonardo da Porto Maurizio la devozione alla Passione di Cristo, praticata solo nelle chiese francescane, sarebbe stata trasformata infatti nel pio esercizio della *Via Crucis*, divenendo una preghiera comune a tutto il mondo cattolico, specie nel tempo quaresimale (Busolini 2005, p. 438). La datazione del dipinto potrebbe collocarsi in prossimità della beatificazione, intorno al 1796.

Cat. 76

Elettra che riconosce Oreste

New York, Sotheby’s, 22 aprile 2009, lotto 58 olio su tela, cm 107,5 × 76

Iscrizioni: sul vaso, in caratteri greci, ORESTES
Bibliografia: *Old Master & Early British Paintings*, London, Sotheby’s, 22 aprile 2009, lotto 58.

Il dipinto raffigura il momento apicale della tragedia antica in cui Elettra riconosce il fratello Oreste che aveva creduto morto. Stretta all’urna che dovrebbe contenere le ceneri del fratello, come indica l’iscrizione in caratteri greci, Elettra scopre infatti la vera identità del giovane vestito da guerriero. Accanto ai due fratelli è presente il vecchio pedagogo del padre Agamennone, che ancora prima di Elettra aveva identificato Oreste.

Il soggetto viene segnalato da Belvisi (Belvisi ms. 1496, c. 16) fra le opere dipinte da Calvi prima del secondo tentativo viaggio a Roma, impedito dall’arrivo delle truppe francesi (18-19 giugno 1796: Guidicini 1886-1888, III, p. 164, 21 giugno 1813, p. 2).

Anche ragioni stilistiche sembrano rendere opportuna una datazione situabile nella prima metà degli anni Novanta; resta tuttavia soltanto un’ipotesi la possibilità di ritenere che il dipinto passato sul mercato dell’antiquariato sia quello menzionato da Belvisi (Belvisi ms. 1496, c. 16).

Al momento non è stato rintracciato nessun quadro con «Andromaca ed Astianatte dinanzi a Priamo», che sempre Belvisi ricorda congiuntamente all’*Elettra* e *Oreste* (*Ibidem*; Cat. dispersi 120a-b).

Cat. 77

Immacolata Concezione

Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica, Palazzo dell’Arengo olio su tela, cm 113 × 70

Inv. 1100139635
Provenienza: per la chiesa di Sant’Angelo Magno (elencata nella quadreria di Sant’Angelo Magno. Compare nell’“Indicazione” di G. Gabrielli del 1874)
Bibliografia: Gabrielli 1874, p. 26; Gabrielli 1896, p. 39; Ferriani 1994, p. 109, scheda 272.

Annotata nell’elenco della quadreria di Sant’Angelo Magno, dove viene correttamente indicata come una «Concezione, opera di Alessandro Calvi» (n. 399; Ferriani 1994, p. 109, scheda 272), la paletta viene segnalata da Giulio Gabrielli nel catalogo della Pinacoteca civica a partire dal 1874 ed è stata pubblicata per prima da Daniela Ferriani.

Prima di pervenire dunque nelle raccolte civiche, apparteneva al corredo del monastero olivetano ascolano,

presso il quale nel 1774 Calvi aveva inviato anche la pala dell’altare maggiore con *San Michele arcangelo che atterra i demoni* (Cat. 21). La ripresa di modelli seicenteschi perfettamente si iscrive nella produzione del pittore, tanto rispettosa della scuola felsinea nella sua accezione classicista. Calvi procede tuttavia temperando teneramente gli accenti di maggior purismo formale, anche attraverso l’adozione di accordi cromatici sottilmente graduati nelle variazioni ovattate dell’avorio, dei biondi e dei rosa cipriosi. La datazione dovrebbe collocarsi intorno agli inizi degli anni Novanta del Settecento, momento al quale Belvisi e Grilli Rossi riferiscono l’esecuzione di opere, non meglio precisate, destinate ad Ascoli (Belvisi ms. 1496, c. 14; Grilli Rossi 1825, p. 8). Ringrazio Maria Gabriella Mazzocchi per l’aiuto nella ricerca.

Cat. 78

Cristo portacroce

Amola di San Giovanni in Persiceto (Bologna), chiesa di Santa Maria e San Danio, altare maggiore, sportello di tabernacolo olio su rame, cm 35 × 22

Bibliografia: Biagi Maino 1995, p. 399, scheda 202.

Lo sportello di tabernacolo viene riferito a Calvi da Donatella Biagi Maino, nell’ambito dello studio dei dipinti di analogo soggetto eseguiti da Gaetano Gandolfi in numerose occasioni. Sono note altre opere di Calvi destinate alla medesima funzione, ora nelle chiese di Santa Maria delle Muratelle (1782; Cat. 43), dei Santi Gregorio e Siro di Bologna (già in San Lorenzo; 1786; Cat. 51) e di Pontecchio Marconi (chiesa di Santo Stefano; Cat. 90).

Il piccolo *Cristo portacroce*, che non viene menzionato nella voce di Giuseppe Benedetti contenuta in *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna*, potrebbe datarsi intorno al 1798, quando la chiesa di Amola viene riedificata e «posta ad architettura di ordine jonico dal parroco Balduzzi» (G. Benedetti, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, 1847, vol. 4, n. 22).

Cat. 79a

Stazione VIII: ***Gesù consola le donne di Gerusalemme***

Cat. 79b

Stazione XII: ***Gesù innalzato e morto in croce***

Cat. 79c

Stazione XIV: ***Gesù deposto nel sepolcro***

Bazzano (Bologna), chiesa arcipretale di Santo Stefano
olio su tela, cm 39,5 × 60

Bibliografia: G. Zucchini, in *Mostra del Settecento Bolognese* 1935, pp. 141-143 schede 8, 12, 14. Ramenghi 1964; Ricci 1939, pp. 11-12; Zamboni 1974, p. 20; Roli 1977, p. 126, p. 238, figg. 298a, 298b, 298c; Cera 1994, n. 18 (*Gesù deposto nel sepolcro*); Murmann 1997, p. 630; Mark Gregory D'Apuzzo, in *Lo spazio, il tempo, le opere* 2001, pp. 312-313 n. 87, p. 311 (Stazione VIII: *Gesù consola le donne di Gerusalemme*), p. 313 n. 88, p. 311 (Stazione XII: *Gesù innalzato e morto in croce*), p. 310, p. 312 n. 86, p. 311 (Stazione XIV: *Gesù deposto nel sepolcro*); Conti 2006/2007, pp. 211-219.

Le tre stazioni fanno parte del ciclo della *Via Crucis*, alla cui realizzazione partecipano, oltre a Calvi, altri sette pittori bolognesi. Accanto a protagonisti affermati, come Gaetano Gandolfi (Stazioni I: *Gesù condannato a morte*; VII: *Gesù cade sotto la croce per la seconda volta*; XII: *Gesù asciugato da santa Veronica*), Pietro Fancelli (Stazioni III: *Gesù cade sotto la croce per la prima volta*; IV: *Gesù incontra la Madonna*) e Filippo Pedrini (Stazione XI: *Gesù inchiodato in croce*), compare Francesco Giusti (Stazione II: *Gesù caricato della croce*), allievo di Varotti, ormai da tempo inserito nell'ambiente accademico e già misuratosi con la monumentalità solenne di Roma e dell'Antico nel corso di un viaggio compiuto nel 1784 (Oretti B106, c. 157); la presenza di tre allievi di Calvi — Francesco Capuri (Stazioni V: *Gesù aiutato dal Cireneo a portare la croce*; IX: *Gesù cade sotto la croce per la terza volta*), Luigi Ruvadini (Stazione X: *Gesù spogliato e abbeverato di fiele*) ed Ercole Petroni (Stazione XIII: *Gesù deposto dalla croce*) — attesta inoltre l'autorevolezza acquisita dalla scuola del maestro, che sarà frequentata anche da numerose pittrici (Grilli Rossi 1825, p. 12; Chia 2013a, 2013b; Tamarri 2013).

La commissione si origina nella devozione di un sacerdote, don Bartolomeo Negretti, arcivescovo di Santo Stefano che, con un atto depositato presso il notaio Giuseppe Livizzani ancora nel 1774, aveva disposto di provvedere al «Santo Esercizio della Via Crucis», ricavando fondi dalla rendita annuale di un censo assegnato a Giuseppe Clò (Bologna, Archivio di Stato, Fondo Notarile, Notaio Giuseppe Livizzani, *Empt. Census R.D. Bartholomei Negretti a Joseph Clò*, 11 marzo 1774; D'Apuzzo, in *Lo spazio, il tempo, le opere* 2001, pp. 304-319).

Dopo ventott'anni si perviene finalmente al compimento degli intenti dichiarati nel 1774, grazie alla «generosa premura» del «Cittadino tenente» Angelo Osti, incaricato di amministrare la rendita e di «aver pronto denaro» per procurare l'erezione del ciclo, «in adesione» alla «pia volontà della beata memoria di Don Bartolomeo», deceduto nel 1776: come si legge nel documento dell'inaugurazione, avvenuta il 14 settembre del 1802, la pratica devota che stava «sommamente a cuore» al «pio» arcivescovo Negretti viene celebrata con la presentazione delle «elegantissime Stazioni, ben espresse da più celebri Professori di Bologna» (Bazzano, Archivio parrocchiale della chiesa di Santo Stefano; rintracciato da Ricci 1939, pp. 11-12). La cerimonia di consacrazione, a cura del delegato arcivescovile padre Marcellino da Minerbio, avviene sotto alla reggenza di don Alessandro Maria Giordani, parroco di Santo Stefano in carica dal 1795 al 1838 (Bazzano, Archivio parrocchiale della chiesa di Santo Stefano, *Giornale di cassa, uscite dal 1775 al 1835*).

L'attribuzione delle quattordici tele ai rispettivi autori viene invece precisata nell'elenco, inserito come un cartiglio all'interno di una tempera su carta, dipinta dal decoratore bazzanese Pio Passuti, raffigurante *La Veronica con i simboli della Passione*, conservata nella canonica della medesima chiesa arcipretale (Biagi Maino 1995, p. 411; D'Apuzzo, in *Lo spazio, il tempo, le opere* 2001, p. 305).

Del ciclo sono dunque certi la datazione, l'occasione di esecuzione e l'impegno dei singoli pittori: una «vera e propria antologia della pittura bolognese all'aprirsi del nuovo secolo» (Biagi Maino 1989, p. 293: Biagi Maino 1989a, pp. 276-301), da cui emergono

le identità trainanti di Calvi e Gandolfi, quest'ultimo all'opera nell'estremo tempo della propria vita. Prima di morire il 20 giugno del 1802 durante una partita a bocce nel prato vicino alla chiesa di Sant'Egidio, dove era solito recarsi «nelle ore tarde del doppio pranzo» (Calvi 1802, c. 4), il grande maestro esegue infatti tre stazioni per la serie, dando corso alla sua vena di appassionati e veri sentimenti, pur nel formato ridotto delle piccole scene: opere di più limitato impegno, rispetto ai soggetti storici in grande scala che Gaetano da sempre era stato in grado di affrontare, ma che i tempi nuovi non richiedono più. Lo scrive il figlio Mauro, confessando che, «soppressi i conventi, esauste le casse dei ricchi», il padre «altro che dei nonnulla s'avea a dipingere» per la «total mancanza d'operazioni grandiose nelle arti» (Gandolfi 1833, marzo, 3, p. 149). Nell'ambito, dunque, della produzione che i tempi nuovi concedono di realizzare, rientrano le tre tele di Bazzano (Biagi Maino 1995, p. 136, p. 411 n. 257, figg. 289-291), in cui, quasi invertendo l'ordine di difficoltà, Gandolfi versa nel piccolo formato la forza inventiva necessaria a rendere efficaci i contenuti di un grande dipinto d'altare: ripensando a modelli sperimentati, va unendo «la retorica dell'antica iconografia sacra alla razionalità di un pensare neoclassico» (Carlo Volpe, in *L'arte del Settecento emiliano* 1979, p. 124, scheda 255; Biagi Maino 1995, p. 130). Rielabora così nella nobiltà del profilo del volto di Cristo dinanzi a Pilato, il cui sguardo si sottrae al fedele quasi per sottolineare l'isolamento e la distanza della sua solitudine umana e psicologica (D'Apuzzo, in *Lo spazio, il tempo, le opere* 2001, p. 308), l'invenzione di Marcantonio Franceschini nella pala al Corpus Domini di Bologna, già utilizzata nell'*Istituzione dell'Eucarestia* per la chiesa di San Lorenzo a Budrio. Un'idea che lascia emergere la capacità di Gandolfi, sul finale di carriera, di rileggere la tradizione del classicismo bolognese, aggiornandolo alla sensibilità estetica moderna, rifondata sulla sobrietà degli Antichi (C. Volpe, in *L'arte del Settecento emiliano* 1979, p. 124, scheda 255; Biagi Maino 1995, p. 130). Ma il tono privilegiato resta quello più coinvolgente, affidato a inquadrature d'impatto, che con senso drammatico esagerano la presenza dominante della croce, che finisce per debordare

oltre la cornice sia nella VII sia nella XII Stazione. La validità del suo magistero, similmente a quella di Calvi, si conferma quindi in modo esplicito, sia nel numero di telette assegnate — tre come quelle di Jacopo Alessandro — sia attraverso la partecipazione al ciclo di allievi, o seguaci, nel cui novero possono essere inclusi Fancelli e Pedrini.

Una retorica più equilibrata contraddistingue invece le scene di Calvi: rispetto alle stazioni di Gandolfi, animate di *pathos* umano, gli episodi dipinti da Jacopo Alessandro fidano su un impianto centralizzato, su un bilanciato rapporto fra figure e sfondo, sull'assenza di scorci arditì, sulla chiarezza didascalica dei nessi narrativi; e mirano a suscitare una sommessa commozione, arrivando al cuore del fedele con la poetica dei sentimenti meno declamati e con la verisimiglianza degli elementi d'ambientazione, che culminano nel gioco di riverberi della lanterna sul volto del giovane nella deposizione di Gesù nel sepolcro.

Ad apertura di secolo, nella Bologna napoleonica, il ruolo accademico dei due professori resta incontestato: la morte di Gaetano, ricordato da Calvi in un elogio utilizzato per celebrarne le esequie, impone il passaggio della sua eredità al figlio Mauro e ai suoi seguaci. La memoria della cultura nel trapasso fra Antico e Nuovo regime resta dunque tutta sulle spalle di Calvi, che ha avuto modo di vedere riconosciuto il proprio prestigio venendo chiamato a Milano nel 1802 per far parte della commissione del concorso per la Riconoscenza Nazionale. Dei valori modellati sulla moralità integra e austera degli Antichi sono immediato riflesso i volumi più pieni e semplificati, il senso di stabilità delle figure, il loro gestire composto. Lo si coglie nella figura della Vergine Addolorata ai piedi della croce nella Stazione XII, oggetto di uno studio preparatorio (Busmanti 1989, p. 19, p. 62 fig. 37; Cat. D72).

Un secondo disegno preparatorio in collezione privata sembra voler mettere a fuoco la posa della mano del soldato in primo piano nella Stazione VIII (Busmanti 1989, p. 24, p. 90, fig. 65; Cat. D73). Un disegno infine transitato sul mercato dell'antiquariato va riferito al Cristo sempre nella Stazione VIII (Cat. D184).

Cat. 80

San Leonardo da Porto Maurizio

Campeggio di Monghidoro (Bologna), chiesa di San Prospero, sacrestia
olio su tela, cm 52 × 40

Iscrizioni: sul retro, sul telaio, in alto «Bartl.o Bacialli Arciprete fece fare l'Anno 1802. Campeggio»; su un altro cartiglio, in basso «Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino dipinse l'Anno 1802. Il più stimato in questo tempo in Bologna, il migliore ed eccellente» *Bibliografia*: Rovena 2011, p. 276 (Inventario arciprete don Angelo Palmonari: «all'Altare dei S.S. Sebastiano e Rocco avvi a sotto quadro il ritratto di S. Leonardo con cornice, in triste stato, dorata»); Cavalli 2015, p. 22 e fig. 10; Fanti - Perazzini 2015, p. 164 scheda n. 224 (*Descrizione degli oggetti di Belle Arti*, schedatura richiesta ai parroci dall'arcivescovo cardinale Carlo Oppizzoni, 1820); Cerami 2015, p. 40 nota 5, p. 42 nota 11.

La prima memoria del sottoquadro può essere rintracciata nella *Descrizione degli oggetti di Belle Arti*, richiesta ai parroci dall'arcivescovo cardinale Carlo Oppizzoni nel 1820. Il parroco di San Prospero di Campeggio, don Tomaso Simiani, in carica dal 1813 al 1841, lo annota fra i beni conservati nella chiesa all'altare del Rosario, con un generico riferimento: «Un quadro rappresentante il B. Leonardo / di piedi 2 / d'autor moderno / nuovo» (Fanti - Perazzini 2015, p. 164 scheda n. 224).

Un successivo inventario, redatto nel 1872 dal parroco don Angelo Palmonari in occasione della visita pastorale dell'arcivescovo, cardinale Luigi Morichini, lo ricorda sull'altare dei Santi Rocco e Sebastiano (Rovena 2011, p. 276; Cerami 2015, p. 40 nota 5). La datazione — 1802 — e il nome del committente — don Bacialli — sono riportati da un'iscrizione sul retro della tela: come giustamente nota Domenico Cerami, l'esecuzione del dipinto va dunque ricondotta all'opera di rimodernamento avviata da don Bartolomeo Bacialli, parroco in carica dal 1781 al 1813; più precisamente, vista l'indicazione dell'anno 1802, la commissione può essere collegata con l'elevazione della chiesa di San Prospero ad arcipretale onoraria il 10 febbraio 1801 (G.F. Rambelli, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 3, 1849, n. 83; Cerami 2015, p. 39).

L'iconografia, come per le altre versioni note, un poco variate, dello stesso soggetto (Bologna, chiesa dei Santi Gregorio e Siro; Calcara, chiesa di San Nicolò; Catt. 81-82), ambienta il santo, allora ancora soltanto beato (1796), fra gli oggetti simbolici della sua esemplare condotta di frate francescano, fervente predicatore e grande promotore del culto della *Via Crucis*: alla divulgazione di quest'ultima devozione partecipa anche Calvi, realizzando nello stesso 1802 tre quadri della serie per la chiesa arcipretale di Bazzano (Cat. 79a-c).

Un dipinto di Gaetano Belvederi presso la chiesa di San Giuseppe sposo di Bologna ne riprende l'invenzione. Ringrazio Domenico Cerami per l'aiuto nella ricerca.

Cat. 81

San Leonardo da Porto Maurizio

Bologna, chiesa dei Santi Gregorio e Siro, sacrestia
olio su tela, cm 44 × 58

Bibliografia: Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 51; Cerami 2015, p. 42 nota 11.

Un dipinto di mano di Calvi con il «Beato Leonardo da Porto Maurizio» viene ricordato da Salvatore Muzzi nel 1847, esposto sotto alla pala con il *Santi Michele arcangelo e Giorgio che libera la principessa dal drago* di Ludovico Carracci, tuttora conservata *in loco*. Il sottoquadro, come viene descritto da Muzzi (S. Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 51), è attualmente appeso nella sacrestia e raffigura il francescano secondo l'iconografia consueta, nell'atto di esporre al fedele la tavoletta con il simbolo cristologico e il crocifisso, tema centrale nella sua predicazione. Ideatore della pratica della *Via Crucis*, di cui fu grande diffusore, Leonardo da Porto Maurizio viene dipinto da Calvi in diverse occasioni: tre volte il santo, allora soltanto beato, viene menzionato come protagonista di quadri realizzati da Jacopo Alessandro nel 1806 e nel 1812; altre due volte invece lo si trova raffigurato, in un sottoquadro e in un dipinto ancora oggi noti (Campeggio di Monghidoro, chiesa di San Prospero, sacrestia, opera data-ta 1802; Calcara, chiesa di San Nicolò; Catt. 80, 82).

Cat. 82
San Leonardo da Porto Maurizio

Calcara (Crespellano, Bologna), chiesa di San Nicolò
olio su tela, cm 43 × 57

Bibliografia: Cerami 2015, p. 42 nota 11.

Segnalato da Domenico Cerami, il dipinto evidenzia strette affinità con i due analoghi quadri, conservati in San Prospero a Campeggio di Monghidoro (sacrestia, opera datata 1802; Cat. 80) e nella chiesa dei Santi Gregorio e Siro di Bologna (Cat. 81). Con quest’ultimo più precisamente si approssima anche nell’iconografia, ripetuta negli attributi, con la minima variante del gesto della mano del santo, che nel caso di Calcara indica il crocifisso anziché il simbolo cristologico, come avviene nel sottoquadro dei Santi Gregorio e Siro di Bologna.

Cat. 83
Sacro Cuore di Gesù

Bologna, chiesa di Santa Maria della Pietà, abitazione del parroco
olio su tela, cm 45 × 37

Bibliografia: inedito.

Evidente ripresa dell’invenzione nella chiesa di San Giuliano (Cat. 36), il dipinto — già utilizzato come sottoquadro, secondo quanto documenta una fotografia presso l’Archivio dell’Ufficio Beni Culturali della diocesi — dovrebbe datarsi ai primi anni del nuovo secolo.

Cat. 84
Salvator Mundi

Bologna, Galleria Fondantico
olio su tela, cm 36,5 × 26

Bibliografia: Daniele Benati, in *Tesori per il duemila* 1999, pp. 103-106.

Assegnato a Calvi da Daniele Benati, il piccolo dipinto, destinato alla devozione privata, ben illustra il raggiungimento di una «fortissima valenza iconica» (D. Benati, in *Tesori per il duemila* 1999, p. 105): in effetti, la pulizia del segno, il colore «inteso in senso principalmente allegorico» (*Ibidem*), la gestualità simbolica con l’indice benedicente e l’offer-

ta del ramo di ulivo, e ancora, il controllo dell’emozione nell’espressione dolce, ma imperturbabile, si pongono come elementi adeguati a una spiritualità domestica e contemplativa, di diretta e intuitiva comprensione, che presenta affinità con l’invenzione dell’immagine iconica del *Sacro Cuore* di Gesù, messa a punto da Pompeo Batoni.

La «depurata sagacia formale», in cui vengono felicemente e consapevolmente rielaborati i presupposti derivati dalla tradizione del classicismo bolognese, sembrerebbe indurre l’ipotesi di una datazione «già ottocentesca» (D. Benati, in *Tesori per il duemila* 1999, p. 106).

Nel 2007 si è registrato un ulteriore passaggio del dipinto sul mercato dell’antiquariato (Londra, New Bond Street, Bonhams, Old Master Paintings, 5 dicembre 2007, lotto 89).

Cat. 85
Busto di giovane donna (Testa ideale)

Bologna, collezione privata
olio su cartoncino, cm 35 × 25

Provenienza: eredità Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 202: «Una Testa di Donna in tela ad olio, con cornice dorata baiocchi 50»; Conti 2006, p. 206).

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 36 fig. 11, p. 15 scheda 11; Conti 2006, p. 206 nota 30.

Pubblicata da Eugenio Busmanti, la testa femminile, tuttora presso gli eredi del pittore, ha tratti idealizzati, dai quali emergono gli elementi celebrati già dall’antico maestro Giampietro Zanotti come fondamentali per la bella pittura, confermati dalla teoria estetica di Anton Raphael Mengs: il disegno e l’espressività di Raffaello, la grazia e il chiaroscuro di Correggio, il colore in accordi armonici di Tiziano. La tendenza a purificare le forme, tuttavia, è spia dell’appartenenza del dipinto ai primi anni dell’Ottocento, quando i modi di Calvi si fanno più compatti nella stesura e semplificati nelle volumetrie. Nell’inventario dei beni stilato nel 1848 dal pittore Gaetano Serra alla morte del figlio di Calvi, il sacerdote Giusep-

pe, una voce sembra riferibile al dipinto: «Una Testa di Donna in tela ad olio, con cornice dorata baiocchi 50» (*Conti 2006*, p. 206).

Cat. 86
Madonna del Latte

Bologna, collezione privata
olio su tela, cm 43 × 29

Provenienza: eredità Jacopo Alessandro Calvi
Bibliografia: Busmanti 1989, p. 11, p. 35 fig. 10, p. 14 scheda 10.

Il dipinto appartiene tuttora agli eredi del pittore. L’iconografia di origini remote della Madonna allattante viene interpretata da Calvi avendo cura di intensificare il sentimento di devozione attraverso l’accentuazione dei dati affettivi, secondo una sensibile rilettura della lezione di Guercino: la saturazione dei colori e il densificarsi delle ombre, che pervengono a più nette partiture, suggeriscono una datazione al primo decennio dell’Ottocento, quando Calvi anche sul fronte teorico va indagando criticamente l’attività del centese, scrivendone la biografia e privilegiandone la tarda produzione.

Cat. 87
Madonna con il Sacro Cuore trafitto da una spada

Bologna, collezione privata
olio su tela, misure non pervenute

Il dipinto, che mi è stato gentilmente segnalato da Angelo Mazza e che conosco solo dalla riproduzione fotografica, dovrebbe collocarsi cronologicamente nei primi anni dell’Ottocento, quando Calvi dipinge numerosi soggetti di tema devoto e di destinazione privata, ispirati nei modi alla miglior tradizione del classicismo seicentesco.

Cat. 88
Madonna col Bambino

Firenze, Pandolfini Casa d’Aste
olio su rame, cm 24,5 × 20
13 aprile 2021, lotto 56

Il dipinto è passato in asta recentemente; dovrebbe collocarsi nella tarda

attività di Calvi, forse ancora nel primo decennio dell’Ottocento. La presenza delle aureole indurrebbe a pensare alla ripresa di un modello antico, come mi fa notare Enrico Ghetti, che ringrazio per avermi segnalato il dipinto, insieme a Vincenzo Nascetti.

Cat. 89
Sacro Cuore

Lovoletto di Granarolo (Bologna), chiesa parrocchiale di San Mamante
olio su tela, cm 94,5 × 69

Bibliografia: Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 15; Roli 1977, p. 238.

Con il corretto riferimento a Calvi, il sottoquadro è menzionato da Salvatore Muzzi nel 1847: nel primo altare *a cornu evangelii*, «il sottoquadro, che figura il Salvatore, è di Jacopo Alessandro Calvi» (S. Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 15). Pur ripreso dal tema nella pala di San Giuliano a Bologna, Gesù con il Sacro Cuore di Lovoletto se ne distanzia per lo stile che riduce gli effetti di evanescenza luminosa a favore di una maggiore compattezza formale e di un fulgore acceso del colore dalla forte carica simbolica. Elementi che suggeriscono una datazione più tarda, intorno alla metà del primo decennio dell’Ottocento, quando è noto che Calvi abbia inviato a Barcellona una pala con «Gesù Nazareno che mostra il suo Cuore» (Belvisi ms. 1496, c. 18; Grilli Rossi 1825, p. 10), il cui progetto è forse riconoscibile in un disegno di collezione privata (Cat. D90).

Cat. 90
Cristo Redentore con il Sacro Cuore e il calice eucaristico

Pontecchio di Sasso Marconi (Bologna), chiesa di Santo Stefano, altare maggiore, sportello di tabernacolo
olio su rame, olio su rame, cm 35 × 20

Bibliografia: Biagi Maino 1995, p. 399, scheda 202.

Riconosciuto come opera di Calvi da Donatella Biagi Maino (Biagi Maino 1995, p. 399, scheda 202), il dipinto ha la funzione di sportello di tabernacolo,

in cui è inserita la figura del Redentore. Rispetto alle altre versioni iconografiche utilizzate dal pittore per questa specifica destinazione (Catt. 43, 51, 78), lo sportello di Pontecchio ritrae Gesù Nazareno nell’atto di mostrare il Sacro Cuore e di sollevare il calice eucaristico. Ragioni stilistiche — basate unicamente sulla consultazione della fotografia (la chiesa è al momento inagibile) — sembrano indicare una datazione intorno alla prima metà del primo decennio dell’Ottocento.

Cat. 91
Beata Vergine Addolorata

Bologna, Museo Davia Bargellini (inv. 1924 n. 41)
olio su tela, cm 132 × 188

Bibliografia: Roli 1977, p. 126, p. 238, fig. 297b; R. Roli, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 91 scheda 183; Biagi Maino 1989b, p. 645; Cera 1994, n. 16; Murmann 1997, p. 630.

Non è nota l’originaria collocazione della pala, che risulta inclusa nel percorso museale della Galleria Davia Bargellini in relazione all’allestimento del 1924, venendo puntualmente segnalata nei corrispettivi inventari (Bologna, Archivio Storico dei Musei Civici d’Arte Antica, *Dipinti (e altri oggetti). Inventario O.P. Bargellini*, Quarta Sala, «Inv. 82.41. La Adolorata del Calvi, cornice intag.ta e dorata»; *Inventario dei Quadri di Proprietà dell’O.P. Da Via Bargellini. Collocati nella Galleria* = Museo al P.T. In *Via Mazzini 44*, Sala Terza, «Inv. 82.41. La Adolorata del Calvi, cornice intag.ta e dorata»). La sua datazione dovrebbe collocarsi alla ripresa dell’attività professionale di Calvi, dopo la sospensione dovuta alla «total mancanza d’operazioni grandiose nelle arti», causata dai difficili tempi successivi all’ingresso delle truppe francesi a Bologna (Gandolfi 1833, marzo, p. 149). Una collocazione cronologica dopo il ciclo di Bazzano ed entro il 1806 — anno dal quale prende avvio la registrazione delle opere dipinte da Calvi, confluita nelle *Memorie* raccolte da Gaetano Ferrari, suo genero, dove la pala non compare — potrebbe essere la più plausibile.

Al periodo seguente al soggiorno milanese riconduce la stessa resa stilistica, con la presenza monumentale della figura, dai volumi imponenti, dalla posa

stabile e dal ritmo chiuso, che rilegge secondo una moderna ponderatezza modelli studiati nelle scene sacre di Guercino: l’umanità robusta, ma ormai corretta alla luce di un dialogo più serrato con il classicismo bolognese, riscontrabile nella tarda produzione del maestro centese, si rispecchia nell’attività di Calvi, in parallelo con la stesura della biografia di Guercino, terminata nel 1804, anche se edita solo nel 1808 (Grilli Rossi 1825, p. 10; Belvisi ms. 1496, c. 18). L’invenzione dell’*Addolorata*, secondo una ripresa all’altezza del busto, viene utilizzata per un quadro presso la chiesa di Santa Maria Maggiore a Bologna (Cat. 92), di difficile datazione, anche per il ripetersi del medesimo soggetto fra le opere realizzate dal pittore negli anni compresi fra il 1806 e il 1813 (*Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022). Un disegno preparatorio, che inquadra unicamente il busto della Vergine, si conserva in collezione privata (Cat. D93).

Cat. 92
Beata Vergine Addolorata

Bologna, chiesa di Santa Maria Maggiore
olio su tela, cm 64 × 55,5

Bibliografia: Ricci - Zucchini 1930, p. 149; Ricci - Zucchini 1950, p. 149; Ricci - Zucchini 1968, p. 138; Ricci - Zucchini 1976, p. 138; Ricci - Zucchini 2002, p. 200; Roli 1977, p. 238; Buitoni 2016, pp. 74-75 (post 1784).

Il sottoquadro viene ricordato nelle guide di Bologna a partire dal 1930, entrando nel catalogo del pittore a tutti gli effetti. La datazione dovrebbe porsi non distante dall’*Addolorata* del Museo Davia Bargellini.

Cat. 93
San Luigi Gonzaga con un giovane della Congregazione dei volontari

Bologna, Palazzo Arcivescovile, in deposito alla Casa del Clero
olio su tela, cm 82 × 152

Provenienza: Bologna, chiesa di Santa Maria Labarum Coeli, detta la Baroncella

Iscrizioni: iscrizione, sul retro, al centro su carpenteria: QUESTO QUADRO DI S. L[UIGI] AP-

PARTIENE ALLA CONGREGAZIONE DE’ VOLONTARI, PRESENTE NELLA CHIESA DI M. PROSPERINO E MENTRE NON SARÀ COLLOCATO IN DETTA C[HI]ESA, RESTERÀ IN DEPOSITO APPRESSO IL PRESID. E VICE PRESID.TE DI DETTA [CO]NGREGAZIONE; NE SI POTRÀ IMPRESTARE SENZA IL CONSENTIM.TO DI [VICE PRESID.]TI E PRESID.TI; altra iscrizione, sempre sul retro: QUESTO QUADRO RAPPRESENTANTE S. LUIGI GONZAGA, FU FATTO DIPINGERE A SPESA DI DIVERSI CONGREGATI, NELL'ANNO 1804. ESEGUITO DAL PROFESSOR CALVI DETTO IL SORDINO

Bibliografia: Benati 1970, p. 153.

Segnalato da Amedeo Benati (Benati 1970, p. 153), il dipinto reca due iscrizioni sul retro della tela che indicano, oltre al nome dell'autore, l'anno di esecuzione e la committenza: al 1804 è dunque riferibile l'esecuzione, richiesta da una non meglio specificata Congregazione dei volontari. Un giovane della Congregazione è infatti raffigurato insieme a san Luigi Gonzaga, presentato nella posa che tornerà identica nella pala per i Barnabiti di Bologna del 1812 (Minerbio, oratorio della Natività di Maria; Cat. 124). Il dipinto risale al periodo napoleonico, quando l'attività di Calvi, molto rallentata per la diminuzione di commissioni ecclesiastiche, può far conto sulle richieste di privati o associazioni religiose.

Cat. 94

Madonna col Bambino e santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer

Roma, collezione privata
olio su tela, cm 130 × 90

Provenienza: già Spoleto, collezione privata (cappella Bachilli, Cimitero Civico); Genova, Rubinacci Casa d'Aste (25 marzo 2009, lotto 517)

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 14 (dopo il 1787, generico «quadri» per Spoleto); Grilli Rossi 1825, p. 8 (generico «lavori» per Spoleto); *Pittura del Seicento e del Settecento* 1976, vol. 1, p. 171, n. 215 (Stefano Parrocel); Bruno Toscano, in *Umbria* 1978, vol. 2, p. 76 (Jacopo Alessandro Calvi); *Pittura del Seicento e del Settecento* 1980, vol. 2, p. 494, n. 215 (Jacopo Alessandro Calvi); G. Falcidia, in *Arte in Valnerina* 1983, p. 173(segnalato); Busmanti 1989, p. 24, p. 92 scheda 67; Murmann 1997, p. 630; *Rubinacci* 2009, p. 90 (come Scuola veneta del XVIII secolo).

Il dipinto, transitato nel 2009 sul mercato dell'antiquariato con l'errato riferimento a Scuola veneta del Settecento (ringrazio Vincenzo Nascetti per questa notizia), è stato segnalato da Bruno Toscano e da Giorgio Falcidia nell'ambito della campagna di censimento del patrimonio artistico spoletino avviato nel 1976; nel 1989 è stato anche pubblicato da Eugenio Busmanti nello studio dedicato a Calvi. Come le altre pale del pittore nel territorio della città umbra, ha ricevuto una temporanea assegnazione a Étienne Parrocel, poi corretta nel 1978 da Toscano con il definitivo riconoscimento della paternità del maestro bolognese (B. Toscano, in *Umbria* 1978, p. 76), confermata fra l'altro dall'esistenza di un disegno preparatorio, un poco variato nel gruppo delle figure, reso noto da Busmanti nel 1989 (Busmanti 1989, p. 24, p. 92 scheda 67; Cat. D75). Un secondo disegno inedito, sempre in collezione privata (eredi Calvi), formula invece l'idea definitiva della pala (Cat. D76).

La pala si inserisce dunque all'interno della produzione di Calvi per Spoleto, menzionata da Belvisi e Grilli Rossi, che non mancano di ricordare la realizzazione di «molti lavori» inviati da Jacopo Alessandro in Umbria (Grilli Rossi 1825, p. 8; Belvisi ms. 1496, c. 10). In effetti, sono documentati, oltre alla pala per la cattedrale, datata 1789 (Cat. 64), la *Lapidazione di santo Stefano*, collocabile verso il 1793 (Cat. 71), e la *Sacra Famiglia con i santi Francesco di Paola e Luigi Gonzaga* (Milano, Finarte, 10 novembre 2015, lotto 65; Cat. 72), che si può credere dipinta nei primi anni Novanta del Settecento.

La datazione della *Madonna col Bambino e santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer*, per l'adozione di volumi più espansi, sembra invece assestarsi più tardi, già nel nuovo secolo, vicino alla *Madonna col Bambino, san Giovannino e san Giuseppe in un paesaggio* (Cat. 95) e alla “Divina Pastora” (Cat. 99).

Cat. 95

Madonna col Bambino, san Giovannino e san Giuseppe in un paesaggio

Bologna, collezione privata
olio su tela, cm 62 × 48

Provenienza: eredità Jacopo Alessandro Calvi.

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 34 fig. 9, p. 14 scheda 9.

Il piccolo dipinto, di cui esiste un inedito studio preparatorio (Cat. D95), è stato pubblicato da Eugenio Busmanti (Busmanti 1989, p. 34 fig. 9, p. 14 scheda 9). Appartiene tuttora agli eredi del pittore. Una datazione entro la metà del primo decennio dell'Ottocento, quando Calvi progressivamente s’impadronisce di nuovi accenti affettivi, meditando sulla pittura di Guercino e rivestendo di tenerezza umana modelli derivati dalla tradizione del classicismo, sembrerebbe la più confacente.

Cat. 96

Visione dell'Apocalisse di san Giovanni Evangelista a Patmos

Roma, collezione Lemme
olio su tela, cm 73 × 53

Provenienza: mercato antiquario romano (asta Arcadia, 1983)

Bibliografia: Cera 1987, fig. 206; Busmanti 1989, p. 15, p. 37, fig. 12; *Collection Lemme* 1998, scheda 20; Fabrizio Lemme, in *Seicento e Settecento romano* 1998, pp. 97-98, scheda 21.

Ascritto al catalogo di Calvi da Fabrizio Lemme, il dipinto è stato acquistato sul mercato antiquario romano, giungendo nell'importante collezione privata. Raffigura san Giovanni che a Patmos riceve la visione descritta nel primo capitolo dell'Apocalisse: udita una voce, l'evangelista si volge all'indietro; vede così sette candelabri d'oro e «il Primo, l'Ultimo e il Vivente», con un abito lungo fino ai piedi, cinto al petto con una fascia d'oro; l'Eterno ha capelli «simili a lana candida come neve», tiene nella destra sette stelle, mentre dalla sua bocca esce una «spada affilata, a doppio taglio» (Apocalisse, cap. I, 12-20). In perfetta corrispondenza con il testo, l'immagine restituisce lo stupore e la forza profetica della Parola attraverso il ricorso ai simboli e alla carica semantica dei gesti: uno stile, dunque, volto a una semplicità espositiva di una chiarezza a tratti quasi elementare, che rivela l'intensificarsi degli interessi di Calvi per la pittura di Francesco Francia e della sua scuola, oltre che del tardo Guercino, suggerendo una datazione intorno alla metà del primo decennio dell'Ottocento.

Fabrizio Lemme ipotizza una collocazione cronologica prossima allo *Spettro di Lucio Ostio* (Cat. 114), che presenta un'analoga «animazione drammatica» e particolari iconografici affini, come gli occhi iniettati di sangue, dettaglio visibile sia nell'Eterno sia nel parricida.

Cat. 97

Madonna col Bambino e sant'Anna

Bologna, Palazzo Hercolani, cappella
olio su tela, cm 150 × 210

Bibliografia: Roli 1977, p. 126, p. 238, fig. 297a; Murmann 1997, p. 630.

Resa nota da Renato Roli nel 1977, la pala dovrebbe recare una datazione prossima all'*Addolorata con san Francesco di Paola* per Francesco Ranuzzi (1806; Repubblica di San Marino, chiesa parrocchiale di Sant'Andrea Apostolo in Serravalle; Cat. 102), cui secondo lo studioso si approssima per ragioni stilistiche, nella «depurazione dei valori disegnativi e cromatico-luminosi», «nella perfetta “invetriatura” della materia», nella proposta rinnovata di un’arte senza tempo” che rende sempre attuali contenuti morali e di fede già espressi in età di Controriforma (Roli 1977, p. 126). Un'esecuzione intorno alla metà del primo decennio dell'Ottocento — la pala non risulta nell'elenco raccolto nel taccuino di *Memorie* dal genere del pittore, che comprende opere dal 1806 al 1813, fra cui la pala per Ranuzzi, datata al 1806 — si addice quindi al dipinto, che ritrae la Madonna col Bambino proteso verso sant'Anna in una tenera espressione di affetto. Sono evidenti le suggestioni da Guercino, di cui contestualmente Calvi va curando la prima biografia critica, poi pubblicata nel 1808.

La pala, ancora collocata nel luogo d'origine, si lega dunque alla committenza di Filippo Hercolani (1736-1810), con il quale Calvi risulta da tempo in contatto. Per la cappella del nuovo palazzo, dal 1793 in via di costruzione e allestimento su progetto di Angelo Venturoli e con l'intervento dello scultore Giacomo De Maria (Mampieri 2020, pp. 192-221, schede 80-85), Calvi elabora un'immagine dall'affettività carezzevole: non solo le tenerezze sentimentali della pittura bolognese seicentesca e di Elisabetta Sirani, ma soprattutto la natura vivida di Guercino sembrano

continuare a incidere profondamente sulle scelte del pittore, in piena era napoleonica. Forse al nome della moglie del principe Hercolani, Corona Maria Anna Cavriani, si deve la presenza delle due sante, la Vergine Maria e Anna, strette nel commuovente abbraccio del Bambino. Un inedito disegno preparatorio in collezione privata ne restituisce il progetto (Cat. D96). Ringrazio Barbara Ghelfi, Claudia Golino e Lucia Di Gioia per l'aiuto nella ricerca.

Cat. 98

Madonna col Bambino

Monghidoro (Bologna), chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta
olio su rame, cm 100 × 58

Bibliografia: Roli 1977, p. 238; Negro 1988, pp. 207-208; Cerami 2015, p. 41.

Segnalato da Renato Roli, il rame viene ricordato come opera di Calvi in un inventario pastorale del 1816 secondo quanto scrive Emilio Negro, cui si deve la sua prima pubblicazione (Negro 1988, p. 208). Una datazione ai primi anni dell'Ottocento, avanzata da Negro sulla base delle affinità stilistiche con la pala in Palazzo Hercolani, pare la più opportuna. In entrambi i dipinti sono evidenti gli interessi rivolti dal pittore alla tradizione bolognese del Seicento (Cat. 97).

Cat. 99

La “Divina Pastora”

Bologna, collezione privata
olio su tela, cm 30 × 42

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116, «20 Marzo [1806] terminata la Divina Pastora per il Sig.r d. Bonifacio Menarini»; Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Descrizione dei quadri e altri oggetti belle Arti appartenuti a Don Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 205, «La Divina Pastora, quadretto in tela ad olio, con cornice dorata, Scudi due», Conti 2006, p. 208 nota 30

Bibliografia: Montefusco Bignozzi 1988, p. 406, fig. 31; Pierallini 1989, p. 6, p. 33 fig. 8; Biagi Maino, 1989b, p. 645; Murmann 1997,

p. 630; Marta Forlai, in *Per quella pietà divina* 2003, pp. 56-59; Conti 2006, p. 208 nota 30; Conti 2022, p. 116, p. 121 fig. 3.

Il piccolo dipinto appartiene alla collezione degli eredi del pittore ed è identificabile nel quadro elencato fra i beni del defunto don Giuseppe Calvi (1848), figlio di Jacopo Alessandro, parroco nella chiesa di San Paolo a Bologna: «*La Divina Pastora, quadretto in tela ad olio, con cornice dorata, Scudi due*» (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Descrizione dei quadri e altri oggetti belle Arti appartenuti a Don Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare 277r, n. 205; Conti 2006, p. 208 nota 30).

Dalle carte d'archivio emerge la testimonianza di altre versioni del medesimo soggetto: fra le memorie manoscritte dal pittore, raccolte dal genero Gaetano Ferrari, Calvi menziona una «Divina Pastora per il Sig.r d. Bonifacio Menarini», eseguita nel 1806 (Cat. dispersi 31), mentre una stampa incisa da Nicola Mellin, nel tradurre proprio l'immagine in possesso di don Calvi, ricorda l'esecuzione di un analogo dipinto per una nobildonna spagnola. Due iscrizioni in calce alla stampa ne fanno testo (Cat. S18): nella prima viene indicato il nome della nobile destinataria (ALA SEÑORA D.A RAFAELA VALDIVIA Y BRABO MARQUESA VIUDA DE VILLA ALEGRE Y S.N MILLAN), nella seconda viene invece per l'appunto menzionato il dipinto presso don Calvi, che ne è il proprietario nel 1835 («Il quadro Originale è della medesima grandezza dipinto da Jacopo Calvi celebre pittore esistente presso il di Lui Figlio, ora Parroco al Tempio di San Paolo in Bologna Anno 1835»: Marta Forlai, in *Per quella pietà divina* 2003, pp. 56-59).

La piccola immagine, poi divulgata anche a stampa, promuove un culto mariano di origine spagnola, approvato da papa Pio VI nel 1795. La nuova devozione è frutto dell'esperienza mistica di Isidoro di Siviglia. Nella visione del padre cappuccino, la Madonna sta seduta sotto un albero frondoso, veste un corpetto di vello di pecora sotto il mantello, regge un bastone da pastore e indossa un cappello di paglia a larga tesa per ripararsi dal sole, mentre tutt'attorno le si stringe un gregge di pecore. Al sopraggiungere di un lupo, che minaccia una pecorella sciaguratamente allontanatasi, pone rimedio

l'apparizione di san Michele arcangelo, richiamato dal belato della sventurata, simile in realtà per Isidoro al grido di un'Ave Maria. Proprio l'invocazione alla Vergine si legge sul cartiglio che la pecorella dipinta da Calvi reca in bocca: salvata dalla minaccia del lupo, fulminato dall'arcangelo, s'incammina verso il primo piano, dove è attesa da un'amorevole "Madonna Pastora". Nell'iconografia ripresa da Calvi, la Vergine ha in grembo un Gesù Bambino pastorello, che gioca affettuosamente con le innocenti pecorelle del gregge: in piena sintonia con una sensibilità arcadica di carattere devoto, il pittore immerge i protagonisti in un paesaggio erboso, accentuando il senso d'intatta ingenuità della natura. Una «grazia tra *naïve* e purismo» (Montefusco Bignozzi 1988, p. 406) rende ora facili i modelli illustri del classicismo cinque-seicentesco, semplificati ricorrendo a una retorica volutamente elementare, che mira a interpretare efficacemente la spiritualità di Isidoro di Siviglia.

Cat. 100

San Leonardo da Porto Maurizio

Rastignano (Pianoro), chiesa dei Santi Pietro e Girolamo
olio su tela, cm 66 × 53,5

Bibliografia: inedito.

Schedato da Elena Rossoni come opera di Calvi, il sottoquadro viene menzionato in un inventario parrocchiale del 1807: «Terzo altare [...] sotto Quadro che rappresenta il B. Leonardo del Calvi detto il Sordino» (Diocesi di Bologna, Archivio CEI, Conferenza episcopale italiana, Ufficio Nazionale per i Beni culturali ecclesiastici e per l'edilizia di culto, scheda 21/0052, 1/10/1997).

Il dipinto evidenzia strette affinità con i tre analoghi sottoquadri, conservati a Campeggio di Monghidoro (chiesa di San Prospero, sacrestia, opera datata 1802; Cat. 80), Bologna (Santi Gregorio e Siro; Cat. 81) e Calcara (San Nicolò; Cat. 82). Tuttavia, l'inquadratura più allargata e il conseguente ritmo meno serrato farebbero propendere per una datazione successiva a quella puntualmente attestata per l'esemplare di Campeggio(1802; Cat. 80). Se la replica di un modello fortunato perpetuata nel tempo da parte di Calvi

contribuisce a rendere difficile la collocazione cronologica di queste tele, l'inventario del 1807 — rinvenuto da Rossoni — in cui il sottoquadro viene già segnalato, fornisce un sicuro riferimento *ante quem*. Stando al secondo elenco manoscritto di Calvi, è noto infatti che il pittore abbia affrontato il medesimo soggetto negli anni 1806 e 1812, dunque nella fase più avanzata della propria attività. Al 1806 quindi potrebbe risalire il sottoquadro oggi a Rastignano, chissà se identificabile in uno dei due ricordi da Calvi, destinati l'uno a un certo Signor Pasi, l'altro al Signor Trebbi di Budrio («23 d.[1806] terminato il B. Leonardo per il Sig.r Pasi»; «26 d.[1806] terminato il B. Leonardo per Budrio il S.r Trebbi»: APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116; Catt. dispersi 32-33).

Cat. 101

Transito di san Giuseppe

Castel San Pietro (Bologna), chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore
olio su tela, cm 400 × 220

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 19; Ignazio Biagi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 62, il dipinto è citato nell'altare della Pia Unione degli Agonizzanti; Bortolotti 1937, p. 44 (datata 1805); Roli 1977, p. 238; Busmanti 1989, p. 18; Biagi Maino 1989a, fig. 396 p. 283, p. 291 e p. 300, nota 44; Cera 1994, n. 8; Murmann 1997, p. 630; Alessandro Zacchi, in *Figure* 1998, p. 348; Conti 2006/2007, pp. 220-222; Conti 2010, pp. 203-204; Raspanti 2012, pp. 19-21; Fanti - Perazzini 2015, p. 99 scheda n. 106 (*Descrizione degli oggetti di Belle Arti*, schedatura richiesta ai parroci dall'arcivescovo cardinale Carlo Oppizzoni, 1820); Conti 2022, p 116.

Commissionata nel 1805 da don Bartolomeo Calisti, arciprete di Santa Maria Maggiore, e pagata «lire seicento di Bologna» (Castel San Pietro, Archivio parrocchiale di Santa Maria Maggiore, Serie Antica, cartone n. 5, *Lib. F. e Lib. G. Benefizio e Chiesa (1798-1830)*, n. 26, Lib. F. c.n.n.; rintracciato da Francesca Conti: Conti 2006/2007, p. 221), la pala viene ricordata nel 1844 da Ignazio Biagi sull'altare della Pia Unione degli Agonizzanti, da poco consacrato (1803; Ignazio Biagi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 62). La

consegna dovrebbe essere avvenuta nel 1806, secondo quanto annota Calvi nelle *Memorie* raccolte dal genero, Gaetano Ferrari: «16 Giugno 1806 fu terminata la gran tavola del Transito di S. Giuseppe per il Duomo di Castel S. Pietro» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). Con il *Transito di san Giuseppe* Calvi torna alle grandi commissioni ecclesiastiche, rinnovando un'iconografia interpretata con grande successo da Marcantonio Franceschini (Bologna, chiesa del Corpus Domini). L'invenzione seicentesca — paradigmatica per la resa delle «passioni» nelle sottili variazioni delle espressioni del sentimento, dal dolore «dolce e nobile» della Vergine, alla partecipazione affettuosa e consolatoria del Salvatore, fino alla sofferenza mista a fiducia e riconoscenza di Giuseppe, come efficacemente vengono sintetizzati nel commento dell'Abbè Richard (Richard 1769, p. 76; Miller 2001, pp. 153-154, scheda 45) — acquista ora la dignità di una virtù antica (*gravitas*): una fermezza morale dinanzi alla morte obbliga ciascuno, nella diversità dei ruoli, alla massima aderenza a un comportamento di sobria e contenuta compostezza, per offrire al fedele un esempio di totale affidamento in Dio, ma anche di condotta di vita. È questo il segno dell'apertura a un imperativo razionale, cui Calvi va attribuendo maggior interesse dopo il soggiorno milanese, sia attraverso lo studio della gestualità ponderata delle figure sia attraverso l'adozione di forme geometricamente regolarizzate.

I disegni preparatori, documentando i momenti del processo di sperimentazione, fanno emergere la tensione mossa da un'esigenza di sintesi che giunge a effetti di purismo linguistico nella costruzione dei panneggi, di ampie falde dalla volumetria squadrata e piena. La figura della Vergine Addolorata pare emblematica sotto questo profilo, ricoperta dalla massa monumentale e ordinata del velo e della veste, da cui fuoriescono soltanto il volto reclinato, dall'ovale perfetto, e le mani giunte con le dita intrecciate a formare una sorta di piccola, compatta cupola. L'elaborazione dell'idea, fino alla sua volumetrica e plastica definizione finale, si segue nella rassegna di tre disegni, dall'inedito in collezione privata che delinea sinteticamente i contorni (Cat. D98), alle due versioni che allar-

gano progressivamente l'obiettivo alle altre figure del gruppo (Bologna, collezione privata; Busmanti 1989, p. 18, p. 57, fig. 32; Cat. D97) e all'intera scena (Bologna, Pinacoteca Nazionale; A. Zacchi, in *Figure* 1998, pp. 348-349, n. 128; Cat. D169), articolando con i segni sistematici del carboncino o con gli addensamenti dell'acquerello, il lento diffondersi della luce, trattenuta dalle superfici. Uno studio per la figura dell'angelo si conserva alla Fondazione Giorgio Cini (inv. 32901; Cat. D196). Con riferimento alle sperimentazioni condotte da Calvi nei primi anni del nuovo secolo, Belvisi ricorda l'apprezzamento del pittore per un quadro «del Pussino»: «la di lui maniera le [sic] piacque tanto che gli venne un capriccio d'imitarlo», «anche per farsi conoscere e soleticare il genio de Francesi conquistatori» (Belvisi ms. 1496, cc. 18-19). La sensibilità accademica di Calvi pretende che il rigore austero della pittura eroica messa a punto da David, ormai assorbito nelle opere degli artisti della Milano napoleonica, debba essere necessariamente mediato dalla tradizione seicentesca, magari anche di derivazione francese.

L'esito raggiunto nella pala di Castel San Pietro ottiene il massimo riscontro; l'anno successivo viene richiesto al pittore un sottoquadro (Cat. 107) e nel 1808 una seconda grande tavola d'altare con «San Raffaello che si manifesta alli due Tobia» (Cat. 111). Insieme al *Transito di san Giuseppe* susciterà il commento entusiastico di Belvisi: «Se il primo esprime al vivo il fatale momento della separazione dell'anima dal corpo, se il disegno, se il colorito incanta, il secondo inamora; conviene dirlo, l'anima del Calvi si era sublimata e fatta maggiore di se stessa» (Belvisi ms. 1496, c. 19).

La commissione viene ricordata dallo stesso Calvi in due lettere inviate all'allievo Luigi Basiletti (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 76-77, lettera del 27 aprile 1806; p. 78, lettera del 28 aprile 1806; si veda il *Regesto* nel presente volume).

Cat. 102

Beata Vergine Addolorata con san Francesco di Paola

Repubblica di San Marino, chiesa parrocchiale di Sant'Andrea apostolo in Serravalle
olio su tela, cm 150 × 200

Provenienza: «29 Luglio [1806] terminata la tavola d'altare con la B.V. Addolorata, S. Francesco di Paola per il Sig.r Co. Francesco Ranuzzi» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116); donato alla Congregazione di Serravalle (Repubblica di San Marino) da Giuseppe Arzilli a ricordo dei genitori Ferdinando e Giulia Arzilli e della moglie Dany Belluzzi (11 febbraio 2017: *San Marino. Il gioielliere Giuseppe Arzilli dona un'opera alla Congregazione di Serravalle*, in «Libertas», 11 febbraio 2017) *Bibliografia*: Roli 1977, p. 126, p. 238, fig. 297a; Conti 2022, p. 116.

Resa nota da Renato Roli (Roli 1977, p. 126, p. 238, fig. 297a), la pala è pervenuta nella sanmarinese chiesa di Sant'Andrea Apostolo in Serravalle (Repubblica di San Marino) come dono del collezionista Giuseppe Arzilli (11 febbraio 2017: *San Marino. Il gioielliere Giuseppe Arzilli dona un'opera alla Congregazione di Serravalle*, in «Libertas», 11 febbraio 2017). Va probabilmente identificata nel dipinto commissionato a Calvi nel 1806 dal conte Francesco Ranuzzi, registrato nelle *Memorie* pervenute al genero del pittore, Gaetano Ferrari: «29 Luglio [1806] terminata la tavola d'altare con la B.V. Addolorata, S. Francesco di Paola per il Sig.r Co. Francesco Ranuzzi» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). L'inserimento della figura di San Francesco di Paola, riconoscibile anche grazie allo scudo con la scritta «Charitas» retto dall'angelo, si lega dunque con ogni probabilità al nome del committente.

Non sono noti i passaggi intermedi della pala, prima della sua attuale ubicazione, né la sua originaria collocazione, tuttavia l'importanza della committenza — il conte Francesco Giuseppe (1775-1867), figlio del conte e senatore Girolamo Il Ranuzzi (Dodi 2000, pp. 134-135) — attesta il prestigio mantenuto dall'ormai anziano professore accademico. La qualità della pittura giustifica per altro l'apprezzamento goduto dal maestro, che come nell'*Addolorata* del Museo Davia Bargellini (Cat. 91) si confronta con il tardo Guercino per conferire fisicità ai personaggi e animare di sentimenti caldi, seppur controllati, la loro tempra umana.

Un disegno preparatorio è stato pubblicato da Eugenio Busmanti (Busman- ti 1989, p. 23 scheda 60, p. 85 fig. 60; Cat. D99).

Cat. 103

Santa Maria Maddalena penitente

già Londra, Heim Gallery
olio su tela, cm 118 × 77

Provenienza: «17 Settembre 1806 fu terminata la S.M. Madalena nel deserto per Mons.r Baradere da mandare in Francia ad un Vescovo di lui zio» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116) *Bibliografia*: Belvisi ms. 1496, c. 19; Busman- ti 1989, p. 19 scheda 36; conti 2022, p. 116.

Il dipinto sembra identificabile nel quadro richiesto a Calvi da Monsieur Baradère per farne dono a uno zio vescovo in Francia. Un soggetto analogo viene infatti segnalato dal pittore fra le opere realizzate nell'anno 1806: «17 Settembre 1806 fu terminata la S.M. Madalena nel deserto per Mons.r Baradere da mandare in Francia ad un Vescovo di lui zio» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). L'originaria destinazione francese potrebbe essere avvalorata dal riapparire del quadro sul mercato antiquario parigino, dove in effetti risulta essere transitato secondo quanto scrive Eugenio Busmanti, che ne pubblica la foto nel 1989, associando opportunamente ad esso un disegno preparatorio conservato in collezione privata (Busmanti 1989, p. 19 scheda 36, p. 61 fig. 36). Una fotografia del dipinto è presente anche nella Fototeca Carlo Volpe (Bologna, Dipartimento delle Arti, Fototeca Volpe, busta 1035, 36/A: sul retro della fotografia vi è il timbro "Studio Barat, 31 - Saint-Gaudens").

Qualche approfondimento merita la figura di Monsieur Baradère, che in seguito richiederà altre opere a Calvi, come si evince sempre dalla memoria raccolta da Gaetano Ferrari (Catt. 112, 114; dispersi 126). Anche se la scarna indicazione di Calvi non fornisce più circostanziate tracce, utili a risalire all'identità del committente, un'ipotesi merita di essere tuttavia avanzata. Nel Monsieur in contatto con il maestro bolognese va forse riconosciuto Jean-Bernard Baradère, entrato nell'*armée* di Napoleone, all'interno della quale compì una brillante carriera. In particolare, nel novembre del 1807 Baradère sarebbe stato inviato come negoziatore per l'Imperatore presso papa Pio VII Chiaramonti. La sua carriera militare sarebbe proseguita in seguito anche sotto i regni di Luigi XVIII e

Luigi Filippo; nel 1831 sarebbe stato nominato addirittura Comandante della Legion d’Onore. La cappella funebre di Monsieur Baradère e della moglie, Angélique Pierrette Pulchérie Monnaye, tutt’oggi si conserva nel cimitero della Ville de Champlan, piccola città prossima a Parigi, nella quale i due coniugi acquistarono una proprietà, prodigandosi anche come benefattori della locale chiesa.

Il ruolo svolto presso il pontefice nel 1807 potrebbe avere offerto a Baradère l’occasione anche per un passaggio da Bologna; il momento dell’attività diplomatica condotta a favore di Napoleone imperatore sembrerebbe infatti avvenuto in un tempo non troppo distante da quello indicato da Calvi in relazione alla richiesta del dipinto, rendendo plausibile l’ipotesi dell’identificazione. Per incontrare la sensibilità del destinatario il pittore nuovamente attinge alla tradizione bolognese: la Maddalena penitente per Monsieur Baradère, che pare plausibile riconoscere anche nella «*Maddalena nell’orrida spelonca coi capelli sparsi e gl’occhi piangenti*» menzionata da *Ferdinando Belvisi in riferimento alla produzione del pittore successiva al rientro da Milano* (Belvisi ms. 1496, c. 19), sembra osservare da vicino la commuovente grazia correggesca, tradotta in forme tenere e sode, di Marcantonio Franceschini.

Le dimensioni del dipinto sono analoghe a quelle del san Giovanni Battista nel deserto (Vienna, Palais Dorotheum, 17 ottobre 2012, lotto 113, asta 2207), anch’esso probabilmente riconoscibile in un secondo quadro richiesto a Calvi da Baradère (Cat. 112).

Un disegno preparatorio, conservato in collezione privata, è stato pubblicato da Busmanti (Busmanti 1989, p. 19 scheda 36, p. 61 fig. 36; Cat. D100). Ringrazio Tristan Tramoni e Joël Dugue per l’aiuto nella ricerca.

Cat. 104 *Vergine orante*

Bologna, collezione privata
olio su rame, cm 13 × 10

Iscrizione: sul retro «Opera fatta dal Sig. Giacomo Calvi detto il Sordino»
Bibliografia: inedito.

Il bellissimo piccolo rame, che mi è stato gentilmente segnalato da Vin-

cenzo Nascetti, va con certezza ascritto a Calvi, e non solo in ragione dell’iscrizione presente sul retro. Si confà infatti al pittore la «dilicatezza» dei modi, tratto peculiare del divino Guido Reni — celebrato e difeso da Giampietro Zanotti già in un suo *Dialogo* del 1710 (*Dialogo di Gio. Pietro Cavazzoni Zanotti pittore bolognese in difesa di Guido Reni, steso in una lettera al sig. dott. Girolamo Baruffaldi ferrarese*, Venezia, A. Bortoli, 1710) — che Calvi rilegge secondo intonazioni di sentimento dalle sottigliezze esperite nella più scelta produzione di Giovan Gioseffo Dal Sole. Una datazione intorno alla metà degli anni Ottanta del Settecento, dopo cioè il viaggio a Parma e la riflessione sull’opera di Correggio, da cui deriva una maggior «disinvoltura» d’impasto e di stesura (Belvisi ms. 1496, c. 14), potrebbe essere plausibile.

Cat. 105a *Santi Nicola di Bari e Petronio vescovo*

olio su tela, cm 380 × 200

Jacopo Alessandro Calvi e collaboratori

Cat. 105b *San’Anna*

olio su tela, cm 90 × 70

Cat. 105c *San’Antonio abate*

olio su tela, cm 90 × 70

Cat. 105d *San Domenico*

olio su tela, cm 90 × 70

Cat. 105e *San Giuseppe*

olio su tela, cm 90 × 70

Cat. 105f *San Gregorio Magno*

olio su tela, cm 90 × 70

Cat. 105g *Santa Lucia*

olio su tela, cm 90 × 70

Cat. 105h *San Camillo de’ Lellis*

olio su tela, cm 44 × 55

Cat. 105i *San Luigi Gonzaga*

olio su tela, cm 44 × 55

Funo (Bologna), chiesa parrocchiale dei Santi Nicolò e Petronio

Bibliografia: L.A., in Chiese parrocchiali 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 61; Roli 1977, p. 238; Busmanti 1989, p. 18; Murmann 1997, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 237-244; Fanti - Perazzini 2015, p. 163 scheda n. 221, p. 284 fig. 103; Conti 2022, p. 116.

La grande pala dell’altare maggiore raffigura i santi titolari della chiesa, che si dispongono secondo uno schema compositivo analogo a quello dei *Santi Lorenzo ed Erasmo* nella basilica bolognese di San Petronio (Cat. 73). Allo stesso Calvi, forse con l’intervento di collaboratori, si devono anche le sovrapporte con vari santi nelle cappelle laterali.

La datazione della tela principale — ma con ogni probabilità anche delle altre — si evince dalla memoria scritta dal pittore: «li 23 d.o [1807] fu terminata la tavola con li SS. Niccolò e Petronio per l’altar maggiore della Chiesa Arcipretale di Funo» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

Mai posta in dubbio, l’assegnazione della “tavola” è confermata dall’arciprete di Funo, don Antonio Majni, che nel 1820 risponde alla richiesta del cardinale Oppizzoni inviando l’elenco delle opere conservate nella sua chiesa: «Cappella maggiore. Un quadro in tela rappresentante in figure intere li SS. Vescovi Nicolò di Bari, e Petronio con due puttini, e serafini / alto piedi 8, e largo piedi 5 / Giacomo Calvi, detto il Sordino / in ottimo stato» (*Descrizione degli oggetti di Belle Arti*, schedatura richiesta ai parroci dall’arcivescovo cardinale Carlo Oppizzoni, 1820: Fanti - Perazzini 2015, p. 163 scheda n. 221). Nella stessa occasione Majni ricorda un dipinto di analogo soggetto, un tempo «quadro dell’altare maggiore», conservato nella «Camera contigua alla sagristia» e ritenuto di Ludovico Carracci (*Ibidem*). In sostituzione dunque della pala di Ludovico nel 1807 sarebbero giunti i due Santi vescovi di Calvi, non unica opera del pittore presente a Funo: mentre vengono inspiegabilmente taciuti da don Majni i quadri delle sovrapporte, nella «Piccola capella laterale al Battistero» viene menzionato «Un quadro in tela rappresentante la B.V. in mezza figura col suo Bambino in piedi, col cuore in mano / alto piedi 2 oncie 4, largo piedi 2 / di Giacomo Calvi, detto

il Sordino / in buono stato» (*Ibidem*), ad oggi disperso, la cui invenzione può forse individuarsi in un disegno inedito di collezione privata (Cat. D103).

Chissà se riconducibile alla volontà dello stesso arciprete Majni, la commissione, significativa anche per la numerosità dei dipinti che compongono un ciclo coerente e unitario, sembra riportare la carriera del maestro ai successi di un tempo: le formule ideate negli anni di più fervida creatività vengono riproposte fidando su un filtro di più accentuata sintesi formale. Lo si apprezza nella grande “tavola”, con i due vescovi posti sullo sfondo di una Bologna turrita, sigillati nella correttezza del disegno, ma anche nei santi delle sovrapporte; emblematico è il caso di *San’Antonio abate*, che ripete il modello oggi nella chiesa bolognese dei Santi Gregorio e Siro (Buitoni 2018, p. 32; Cat. 62), trasformandone l’impasto più naturalistico in una stesura controllata, di colore imbevuto di luce bianca e di riflessi freddi.

La pala dell’«ara maggiore» viene ancora menzionata nel 1847 nella voce dedicata alla chiesa di Funo in *Le chiese parrocchiali della Diocesi di Bologna* (L.A., *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 61), mentre l’intera serie viene annotata in un inventario del 1852 rinvenuto da Francesca Conti (Bologna, Archivio di Stato, Legazioni Prefettura di Bologna Anno 1852, Titolo XII, Istruzione, Rubriche: 6, 7, 8, 9, 10, 11, Busta 2: Conti 2006/2007, p. 238). L’invenzione della pala, come di consueto nella produzione di Calvi, è oggetto di uno specifico studio preparatorio: un disegno a penna e acquerello, debitamente indagato nella modulazione di ombre e luci, è stato pubblicato da Busmanti (Busmanti 1989, p. 18, p. 55 fig. 30; Cat. D101). Un ulteriore disegno, inedito, mette a fuoco la figura di san Nicola di Bari (Cat. D102).

Uno studio per il *San Gregorio Magno* si conserva presso le Collezioni d’Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, dove viene schedato come san Filippo Neri (Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 367 scheda 347 [M686; rep. 1/347]; Cat. D182); la sua correlazione con la sovrapporta di Funo è stata per prima notata da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 242).

Cat. 106 *San’Alessandro Sauli con un angelo in preghiera*

Bologna, Pinacoteca Nazionale

olio su tela, cm 78×56

Inv. 1120

Provenienza: Intendenza di Finanza, 1915; già in Santa Lucia (Soppressioni 1866; Cammarota 2004, vol. 2, p. 468, pp. 470-474)
Restauri: A. Santunione (1969)
Bibliografia: Cammarota 2004, p. 468, pp. 470-474; Alessandro Zacchi, in Pinacoteca Nazionale 2011, vol. 4, pp. 334-336, scheda 198.

Pubblicato da Alessandro Zacchi, il dipinto è riconoscibile fra i sottoquadri conservati nella chiesa bolognese di Santa Lucia al momento delle soppressioni del 1866 (Alessandro Zacchi, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, pp. 334-336): nell’inventario redatto nel 1877 dalla commissione incaricata di censire il patrimonio viene elencato infatti «Un santo Vescovo Barnabita col’angelo della pace», identificabile nella nostra tela, poi pervenuta alla Pinacoteca Nazionale (Cammarota 2004, p. 468, pp. 470-474). Raffigura in effetti il barnabita milanese Alessandro Sauli, beatificato da papa Lambertini nel 1741 e santificato da Pio X nel 1904. Confessore di Carlo Borromeo, che lo consacra vescovo, riceve in governo l’episcopato di Aleria in Corsica da papa Pio V, e poi la diocesi di Pavia da Gregorio XIV (1591). L’ulivo recato dall’angelo allude all’opera pacificatrice attuata in Corsica dal neoeletto vescovo, promotore dei valori della concordia e delle fraternità.

Un disegno preparatorio a matita nera e tracce di bianco su carta marroncina, transitato presso la Galleria Kekko di Monte Carlo (Principato di Monaco; Cat. D188) e giunto in collezione privata bolognese, viene segnalato da Alessandro Zacchi, che per il dipinto ipotizza una collocazione presso il complesso di Santa Lucia non semplicemente come sottoquadro, ma di maggior rilievo, e suppone una datazione fra la pala delle Muratelle (1783; Cat. 41) e i Santi Erasmo e Lorenzo in San Petronio (1795; Cat. 73). La qualità levigata del colore, con gli effetti porcellanati dovuti alle lumeggiature bianche, farebbe piuttosto supporre una datazione prossima al ciclo di Funo, del 1807.

Cat. 107 *San Vincenzo Ferrer*

Attuale ubicazione sconosciuta

olio su tela, cm 55 × 75

Provenienza: Castel San Pietro (Bologna), chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore
Bibliografia: Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 223-224; Conti 2022, p. 116.

Il dipinto è perfettamente riconoscibile nell’elenco stilato da Calvi: «li 13 Marzo [1807] fu terminato il sottoquadro di S. Vincenzo Ferreri figura intera per la Chiesa Arcip.le di Castel S. Pietro» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). Segnalato da Renato Roli nel 1977, è stato in seguito trafugato dalla chiesa, risultando dunque al momento disperso, come già ha riscontrato Francesca Conti (Conti 2006/2007, pp. 223-224). Datato al 1807, era destinato alla cappella di giuspatronato Dalle Vacche, in cui si trovava già un precedente dipinto avente il medesimo soggetto, sostituito nel 1806 con la pala del *Transito di san Giuseppe* dello stesso Calvi (Cat. 101). La commissione del sottoquadro, che probabilmente intendeva mantenere vivo il culto del santo sull’altare nel frattempo dedicato alla Pia Unione degli Agonizzanti, si deve a Teresa Dalle Vacche, il cui nome si rintraccia nelle memorie conservate nell’Archivio parrocchiale di Santa Maria Maggiore, rinvenute e rese note da Francesca Conti (Castel San Pietro Terme, Archivio parrocchiale di Santa Maria Maggiore, Serie antica cartone n. 5, Lib. F e Lib. G Benefizio e Chiara, 1798-1830, N. 26 Lib. F c.n.n.: Conti 2006/2007, p. 224).

Cat. 108 *Morte di Statira*

Roma, collezione privata

olio su tela; cm 120,5 × 79,5

Bibliografia: inedito.

Il bellissimo dipinto a lume notturno, inedito, raffigura la *Morte di Statira*, moglie di Dario, un tema documentato da Ferdinando Belvisi fra i soggetti affrontati dal pittore, che lo avrebbe eseguito per Monsieur Baradère (Belvisi ms. 1496, c. 20), committente di Calvi in altre occasioni (Catt. 103, 112, 114,

110a- b; dispersi 127), forse identificabile in Jean-Bernard Baradère, negoziatore per Napoleone imperatore presso papa Pio VII Chiaramonti.

La protagonista può essere infatti identificata nella moglie di Dario III, catturata da Alessandro Magno insieme alla famiglia e morta in cattività dopo la sconfitta del marito a Isso; secondo il racconto delle fonti, il re macedone le avrebbe riservato una prigionia rispettosa e, fortemente rattristato alla sua morte, funerali sontuosi, in linea con la consuetudine persiana (Curzio Rufo, *De rebus gestis Alexandri Magni*). Proprio il momento in cui Alessandro Magno, ricevuta la notizia della morte, si reca nella tenda della defunta, viene scelto da Calvi per dare vita alla commossa scena del compianto, che riscosse una certa fortuna all'epoca, venendo illustrata già nel 1785 da Louis Lagrenée (Parigi, Musée du Louvre): un episodio dunque utile a celebrare la magnanimità di Alessandro fin dalle fonti antiche, che finisce per rivelarsi un *exemplum virtutis* gradito in età napoleonica per significare, accanto all’afferinarsi di nuovi valori morali laici, l’ampiezza d’animo propria di un leggendario imperatore e condottiero, che Bonaparte intendeva emulare.

Il quadro costituisce un’importante acquisizione nel catalogo del pittore, non solo per la sua qualità esecutiva, posta a dura prova dal difficile esercizio dello studio della luce artificiale, ma anche per la rarità dei temi tratti dalla storia antica nella produzione di Calvi, che vi si dovette tuttavia sperimentare.

Oltre alla *Morte di Statira*, di cui il quadro in collezione romana potrebbe essere proprio la tela commissionata dal francese Baradère, un disegno nella collezione degli eredi di Calvi riporta l’invenzione per una *Morte di Lucrezia* (Cat. D78), a dimostrazione di una non così episodica frequentazione di analoghi temi da parte del pittore.

La datazione del quadro, pur non menzionato nelle memorie manoscritte di Calvi, dovrebbe collocarsi fra il 1806 e il 1809, quando sono documentati i rapporti con Monsieur Baradère; una cronologia condivisa con le *Storie di Radamisto e Zenobia* (Cat. 110a-b) — anch’esse non elencate nelle memorie del pittore, ma di cui Calvi aveva eseguito una versione per il committente francese (Cat. dispersi 128a-b) — potrebbe essere la più opportuna. Un disegno preparatorio si conserva

presso gli eredi di Calvi (Cat. D106). Ringrazio Liliana Barroero e Andrea Bacchi per la segnalazione del dipinto.

Cat. 109 <i>Aurora e Titone</i>

Roma, collezione privata
olio su tela, cm 92 × 66
<i>Bibliografia</i> : inedito.

Il dipinto, che presso i proprietari reca una tradizionale attribuzione a Calvi, non è attestato dalle fonti nella produzione del pittore. L’invenzione pare tuttavia approssimabile al catalogo del pittore, come suggeriscono le analogie fra la figura di Aurora e l'arcangelo Raffaele nella pala dei «due Tobia» (Castel San Pietro, chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore; Cat. 111) e la modalità di ambientazione nel paesaggio, con l'edificio turrito, ricorrente nei fondali dipinti da Calvi. La qualità esecutiva non si dimostra del tutto all'altezza della mano del maestro bolognese, lasciando supporre l'intervento di allievi. La datazione dovrebbe collocarsi intorno al 1808.

Cat. 110a <i>Radamisto getta nel fiume Zenobia</i>

olio su tela, cm 98,5 × 77
Cat. 110b <i>Zenobia salvata e medicata dai pastori</i>

olio su tela, cm 98,5 × 77

Bologna, collezione privata

<i>Provenienza</i> : eredità Jacopo Alessandro Calvi
<i>Bibliografia</i> : Grilli Rossi 1825, p. 10; Busmanti 1989, pp. 31-32, figg. 5-6; Biagi Maino 1989, p. 645; Murmann 1997, p. 630.

Su commissione di «un signor francese» Calvi dipinge nel 1808 le storie di Radamisto e Zenobia (Grilli Rossi 1825, p. 10), la cui ideazione è ben documentata da quattro disegni in collezione privata, resi noti da Eugenio Busmanti(Busmanti 1989, p. 12, pp. 17-18, schede 26-29, pp. 51-54; Catt. D107-D110). I due dipinti oggi noti provengono dall’eredità del pittore: dunque potrebbero essere ulteriori versioni realizzate come memoria delle storie di Radamisto e Zenobia consegnate al committente francese. Le vicende tragiche del principe ge-

orgiano, divenuto re dell’Armenia, sono narrate da Tacito all’interno delle guerre dei Romani contro i Parti (*Annales*, libro XII, Capitoli dal XLIV al LI, e Libro XIII, Capitoli VI e XXXVII); odiato dai sudditi della conquistata Armenia, Radamisto deve fuggire in seguito a una rivolta e per evitare di far cadere in mano a Tiridate, fratello del re dei Parti, la moglie Zenobia, incinta e sfinita dalla fuga, la pugnala su sua stessa richiesta. Ferita e gettata nel fiume Arasse, Zenobia viene tuttavia in seguito salvata da un gruppo di pastori, che se ne prendono cura, consegnandola a Tiridate, da cui riceve un trattamento degno del suo rango.

Sono questi ultimi gli episodi narrati da Calvi su richiesta di un committente francese non meglio precisato, i cui gusti avranno prevedibilmente privilegiato un soggetto tratto dalla storia antica, già affrontato fra l’altro da Nicolas Poussin (San Pietroburgo, Hermitage). La trama viene inscenata da Calvi con una sensibilità melodrammatica, che ancora punta su sentimenti flebili e trepidanti, nella gestualità esibita e teatrale di Radamisto che non può reggere alla vista della moglie ferita, o nella grazia svenevole di Zenobia, medicata dai pastori. Lo stesso corredo scenico facilmente ricorre a elementi letterari, dalla personificazione allegorica del fiume Arasse in cui Radamisto getta Zenobia, all’abbandono casto del corpo di Zenobia, che nell’inerzia delle membra sembra replicare la posa di una Maddalena in estasi soccorsa dagli angeli o di una Clorinda tassesca sul punto di morte. Nel primo episodio, invece, il suo pallore compatto può forse riecheggiare i volumi netti e composti di Virginia nel gruppo statuario tratto dalla storia romana, cui Giacomo De Maria stava lavorando dal 1806 (Liverpool, Walker Art Gallery). L’impresa — importante per il coinvolgimento di illustri mecenati, come Filippo Hercolani, Piriteo Malvezzi Lupari e Mas-similiano Gini, che finanziarono l'acquisto del blocco di marmo di Carrara, poi scolpito da De Maria seguendo le metodologie messe a punto da Antonio Canova (Mampieri 2020, vol. 2, pp. 359-365, scheda 139) — stava infatti suscitando a Bologna un clima di ammirata e impaziente attesa. Terminata solo nel 1811, ma preceduta dall’elaborazione di progetti, fra cui il modello in gesso oggi presso l’Aula Magna dell’Accademia di Belle Arti (Mampieri 2020, pp. 23-24), sembra fornire a Calvi qualche suggerimento per la sensualità purificata di Zenobia, che si

approssima all’ormai esanime Virginia nell’allungamento elegante e patetico del collo, nell’oltraggio della ferita che squarcia la perfezione del décolleté, nel disarticolamento della testa, rovesciata e perdutoamente ciondolante.

Cat. 111 <i>L'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobio</i>

Castel San Pietro (Bologna), chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore
olio su tela, cm 235 × 350

<i>Bibliografia</i> : Belvisi ms. 1496, c. 19; Ignazio Biagi, in <i>Chiese parrocchiali</i> 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 62 (riferito a Gandolfi); Roli 1977, p. 238; Busmanti 1989, pp. 18-19; Cera 1994, n. 8; Murmann 1997, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 225-227; Conti 2010, pp. 202-203; Raspanti 2012, pp. 39-41; Fanti - Perazzini 2015, p. 99 scheda n. 106 (<i>Descrizione degli oggetti di Belle Arti</i> , schedatura richiesta ai parroci dall'arcivescovo cardinale Carlo Oppizoni, 1820); Conti 2022, p. 116.

La grande pala, consegnata nel 1808, viene finanziata dall'arciprete di Santa Maria Maggiore, Bartolomeo Calisti, cui si deve anche la precedente commissione del *Transito di san Giuseppe* (Cat. 101). Deceduto nel 1806, è tuttavia per suo legato che il dipinto viene richiesto a Calvi, come si evince dalla nota del pittore: «li 16 Marzo 1808 fu terminata la gran tavola di San Raffaello che si manifesta alli due Tobia p. la chiesa arcipretale di Castel S. Pietro. Legato del fu arciprete di detta chiesa Sig.r D. Bartolommeo Caligori [sic]» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). Il cognome è evidentemente riportato in modo erroneo.

Indicato correttamente — Calisti — lo si trova menzionato anche da Ignazio Biagi in *Le chiese parrocchiali della Diocesi di Bologna* (Ignazio Biagi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, n. 62). Secondo Biagi all'arciprete spetta la risistemazione della chiesa, che dopo l'arrivo della giovanile pala di Ubaldo Gandolfi con l'*Assunta e i santi Pietro, Maddalena de’ Pazzi, Luigi Gonzaga e Nicola di Bari* nella cappella maggiore (1759; Biagi Maino 1990, p. 249 scheda 7, fig. 40), vede rinnovarsi l'apparato decorativo degli altari laterali: nel corso della reggenza di Calisti, durata trentacinque anni, giungono dunque le pale di Calvi — compresa la

prima, richiesta dal capitano Grassi (Cat. 39) — e le statue di *San Giuseppe* e della *Beata Vergine Addolorata*, modellate da Filippo Scandellari (l'*Addolorata*, in particolare, è in parte frutto di un ulteriore legato, proveniente da don Giuseppe Cariglio, «ex Gesuita Messicano»: I. Biagi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, n. 62).

Esposta sull'altare dedicato a San Raffaele, la “tavola” illustra la fase finale della storia biblica dei «due Tobia». È il momento in cui l'arcangelo viene riconosciuto nel giovane che aveva accompagnato Tobiolo nella regione di Media, dove era stato inviato dal pio anziano padre Tobì per riscuotere in sua vece un credito in denaro; facendogli da guida lungo il viaggio, e aiutandolo nelle difficoltà, l'arcangelo affianca Tobiolo nel ritorno, suggerendogli di curare la cecità del padre con il fiele di un pesce. Dinanzi all'evidenza della rivelazione il giovane figlio di Tobì esulta stupito, mentre l'anziano padre, con le mani sugli occhi, dimostra l'avvenuta guarigione. Accanto a loro, le due donne sulla sinistra sono Sara, divenuta sposa di Tobiolo, a sua volta liberata da un demone grazie all'intervento dell'arcangelo, e Anna, moglie di Tobì. Nessun elemento narrativo è privo di una stretta aderenza con la trama: in primo piano le monete sono esplicito riferimento al denaro riportato a casa da Tobiolo, mentre la carovana di cammelli sullo sfondo allude alla dote condotta da Sara nella casa del marito.

Fra i più apprezzati dipinti della tarda attività di Calvi (Belvisi ms. 1496, c. 19), la pala è preparata da cinque disegni in collezione privata, tre dei quali pubblicati da Eugenio Busmanti (Busmanti 1989, pp. 18-19, schede 33-35, pp. 58-60; Catt. D111-D114, D197). Fra i due inediti, uno è specificamente dedicato alla figura del cane (Cat. A8).

La commissione della pala con «l'Arcangelo Raffaello nell'atto che si manifesta qual è alli due Tobbia» viene ricordata dallo stesso Calvi in una lettera inviata all'allievo Luigi Basiletti (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 82-83, lettera del 18 gennaio 1808; si veda il *Regesto* nel presente volume).

Cat. 112 <i>San Giovanni Battista nel deserto</i>

Vienna, Palais Dorotheum
olio su tela, cm 120 × 76

Provenienza: «li 25 Aprile [1808] fu terminato il S. Giovanni Battista in età giovanile da mandare in Francia, per compagno della S.M. Maddalena, di commissione di Monsù Baradere» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116); London, Bonhams, 6 luglio 2011, lotto 84; Vienna, Palais Dorotheum, 17 ottobre 2012, lotto 113 (asta 2207); Vienna, Palais Dorotheum, 18 aprile 2012, lotto 734

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 19 («il San Giovanni Battista predicante alle turbe nel deserto»); *Old Master Paintings*, II, Vienna, Palais Dorotheum, 2012, pp. 56-57 (18 aprile 2012, lotto 734); Conti 2022, p. 116.

Passato sul mercato dell'antiquariato con l'assegnazione a Calvi (attribuzione proposta da Erich Schleier e confermata da Daniele Benati e Giancarlo Sestieri), il quadro sembra adattarsi alla descrizione fornita dal pittore a proposito di una commissione avanzata nel 1808 dal francese «Monsù Baradere», già nel 1806 in relazione con il maestro bolognese: «li 25 Aprile [1808] fu terminato il S. Giovanni Battista in età giovanile da mandare in Francia, per compagno della S.M. Maddalena, di commissione di Monsù Baradere» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

Nella nota di Calvi viene infatti puntualizzato l'aspetto ancora adolescente del Battista. Un'annotazione che, insieme alla scelta dell'ambientazione, consonante con il paesaggio alle spalle della *Maddalena penitente* emersa tempo fa sul mercato parigino (Cat. 103), induce ad avanzare l'ipotesi di identificare entrambi i quadri nelle opere commissionate a Calvi da «Monsù Baradere» a distanza di due anni l'una dall'altra. I due dipinti, analoghi per dimensioni, risultano inoltre concordi anche sotto il profilo stilistico, a conferma di una loro prossimità cronologica.

Di «un francese amatore di pittura» parla anche Ferdinando Belvisi, ricordando l'esecuzione di quattro dipinti, due a soggetto sacro — appunto il Battista, oltre alla Maddalena — e due a tema profano («la Morte di Statira ed il Paricida delle notti romane», Catt. 108, 114; dispersi 126-127; Belvisi ms. 1496, c. 19), consegnati da Calvi: si rivelerebbe dunque di particolare interesse, ai fini della comprensione dell'attività tarda del pittore, l'individuazione dell'esatta identità di Baradère. Potrebbe candidarsi all'identificazione Jean-Bernard Baradère, documentato in Italia nel

1807 con la delegazione di Napoleone presso papa Chiaramonti, ben accetto al potere monarchico francese anche in seguito, sotto i regni di Luigi XVIII e Luigi Filippo.

Un gusto rispettoso della tradizione, che Calvi risulta in grado di garantire insieme a elevati esiti qualitativi, sembra quindi corrispondere alle attese di una committenza pienamente inserita nel contesto del nuovo Regime, quasi a rendere prova della capacità del pittore di farsi interprete di ideali culturali e artistici che matureranno durante la Restaurazione.

Un disegno preparatorio si conserva in collezione privata (eredi Calvi; Cat. D115).

Cat. 113
L’arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobio

Bologna, Galleria Fondantico
olio su tela, cm 43 × 63

Provenienza: forse Gaetano Ferrari: «li 30 Novembre [1808] fu terminata la replica del S. Raffaello che si manifesta alli due Tobia fatta in picciolo per il Sig.r Gaetano Ferrari marito della Gertrude mia Figlia» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117)
Bibliografia: Michelangelo Agostini, in *Il prestigio dell’arte. Dipinti dal XVI al XIX secolo*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Fondantico, 24 ottobre – 24 dicembre 2009), a cura di Daniele Benati, Bologna, Fondantico, 2009, pp. 116-118, scheda 27; Conti 2022, p. 117.

Intercettato in vendita presso una casa d’aste londinese con l’attribuzione errata a Giuseppe Bottani, il piccolo dipinto è stato restituito a Calvi da Michelangelo Agostini in occasione della mostra del 2009 presso Fondantico, con il parere concorde aggiuntivo di Daniele Benati.

Riemerso dunque nel 2009, può essere riconosciuto nella replica della pala terminata da Calvi il 16 marzo dello stesso anno per la chiesa arcipretale di Castel San Pietro (Cat. 111). Evidentemente un’opera di particolare successo, da meritare di essere riprodotta dal pittore in dimensioni ridotte per farne dono al marito della figlia Marta Gertrude, Gaetano Ferrari, come attesta una nota di Jacopo Alessandro nelle sue *Memorie*: «li 30 Novembre [1808] fu terminata la replica del S. Raffaello che

si manifesta alli due Tobia fatta in picciolo per il Sig.r Gaetano Ferrari marito della Gertrude mia Figlia» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

La presenza nella scena della sposa di Tobio, Sara, condotta nella casa del marito insieme alla dote di nozze, portata dalla carovana sullo sfondo, può forse costituire una motivazione ulteriore per la realizzazione del dipinto, destinato al genere; ma accanto al riferimento agli sponsali, l’impegno preteso dalla pala di Castel San Pietro, in cui la trama viene efficacemente sintetizzata nell’impianto compositivo, può aver fornito a Calvi una ragione sufficiente per ricavarne una replica da conservare come memoria del prestigio acquisito.

Fulcro principale del dipinto è la figura dell’arcangelo Raffaele, che si rivela ai “due Tobia” nel momento finale del racconto, quando l’anziano padre Tobi viene guarito dalla cecità grazie al medicamento ricavato dal figlio Tobio, dal fiele di un pesce. Tutti gli elementi illustrati hanno in effetti un valore nello sviluppo della storia: il pesce, in primo piano, allude a quest’ultimo passaggio, mentre i denari si riferiscono al viaggio di Tobio, appena concluso nella regione della Madia, dove era stato inviato dal padre per riscuotere il credito. Come evidenza Agostini, l’arcangelo pare esemplato nella posa sul modello dell’*Angelo custode* di Guercino al Museo Civico di Fano (M. Agostini, in *Il prestigio dell’arte*, p. 118); un riferimento tanto più pertinente se si considera che nello stesso anno di esecuzione del quadro (1808) Calvi dà definitivamente alle stampe la monografia sul maestro centese.

Ben sei disegni attestano lo studio dell’invenzione (Busmanti 1989, pp. 18-19, schede 33-35, pp. 58-60; Catt. D111-D114, D197; A8).

Cat. 114
Lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni

Milano, collezione privata
olio su tela, cm 122 × 160

Provenienza: Bologna, Collezione Hercolani (E. Busmanti, in *L’arte del Settecento emiliano*, 1979, p. 92 scheda 187); Roma, collezione privata (E. Busmanti, in *L’arte del Settecento emiliano*, 1979, p. 92 scheda 187)

Bibliografia: E. Busmanti, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 92 scheda 187; Busmanti 1979, pp. 118-123; Busmanti 1989, p. 20; Pinto 1982, p. 913, fig. 900; Mellini 1992, pp. 72-73 nota13; Cera 1994, n. 14; Murmann 1997, p. 630.

Il dipinto è stato pubblicato nel 1979 da Eugenio Busmanti, che ne ha fornito le coordinate critiche e interpretative. Lo studioso ne ricorda un’appartenenza alla collezione bolognese Hercolani (E. Busmanti, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 92 scheda 187); tale notizia induce a credere alla redazione da parte di Calvi di almeno due versioni dello stesso soggetto, poiché il taccuino di *Memorie* del pittore, recentemente rinvenuto da Igino Conti, conferma l’esecuzione di un «quadro del Parricida delle notti Romane per Monsieur Baradere» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). In effetti, già Ferdinando Belvisi aveva ricordato la commissione di un dipinto ispirato a questo tema letterario, ambientato nella storia antica, avanzata da «un francese amatore di pittura» (Belvisi ms. 1496, c. 19), riconoscibile dunque in Monsieur Baradère, in contatto con Calvi per altre tele (Catt. 103, 108, 112, 114; dispersi 126).

La cronologia registrata nella nota delle *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in cui la data di consegna del quadro per «Monsieur Baradere» è il 17 aprile 1809 (Conti 2022, p. 117), potrebbe adattarsi anche al nostro caso, non discostandosi fra l’altro in modo sensibile da quella proposta da Busmanti, fra il 1810 e il 1815 (E. Busmanti, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 92 scheda 187).

Il «Parricida delle notti Romane» documenta la rara produzione di soggetti profani da parte del pittore, che affronta un tema tratto dalla letteratura coeva teso a rievocare la storia antica di Roma.

L’episodio deriva infatti dalle *Notti romane* di Alessandro Verri, stampate in prima edizione a Roma nel 1792 senza illustrazioni e con il racconto di sole tre notti, e riedite nel 1804 nella definitiva versione (Verri 1804), accresciuta di altre tre notti e con l’inserimento di tre «descrizioni pittoriche» di Felice Giani (Ottani Cavina 1999, p. 95, nota 53, e ancora p. 81, p. 84 fig. 138), come vengono definite dallo stesso scrittore, anticipando l’intenzione dell’ampliamento nel 1802 (Giardini 2015/2016, p. 237).

A distanza di pochi anni dall’uscita della seconda edizione, Calvi si confronta dunque con una meditazione sepolcrale del testo verriano, la più orripilante e rispondente a un gusto per il macabro e il terribile. Nel romanzo il narratore, sceso per sei notti consecutive al Sepolcro degli Scipioni, racconta di avere infine incontrato lo spettro di Lucio Ostio, parricida per motivi passionali, che era stato condannato a morte, venendo incatenato ai piedi, rinchiuso in un otre insieme a una serpe, un cane, un gallo e una scimmia, e gettato in mare (Busmanti 1979).

Secondo la consueta abilità nello sceggiare le storie, Calvi attinge dalle fonti disponibili ed estrae dal testo di Verri gli elementi utili a chiarire la trama e renderne comprensibili i contenuti. Lucio Ostio appare in preda alla furia e ai tormenti, con le catene alle caviglie e accanto i tre animali, vittime dello stesso supplizio. Come nel testo, lo sventurato giovane, colpevole dell’omicidio del padre che gli aveva impedito l’unione con la fanciulla amata, «avanza e implora la comune pietà» (Giardini 2015/2016, p. 230): «Vidi, quando fu prossimo, che le sue mani stillavano sangue, il quale, benché egli continuamente si studiasse di tergere con le vesti, pur di nuovo sempre ne grondava quasi fonte. Era il suo petto circondato da un serpe nemico, il quale con velenosa lingua gli pungea il cuore. Questo era visibile per un’ampia ferita aperta da quei morsi continui, nella quale apparivano i palpiti frequenti. Camminava lento, perché impediti i piè dalle catene, le quali suonavano con funesto rumore trascinate. [...] Quegli continuava a guardarmi con pupille piene di lagrime e di terrore, e con le mani tinte di sangue e di spuma de’ serpi, mi accennava gli orrendi strazi che egli soffriva, muggendo insieme quanto il mare tempestoso» (Verri ed. 1967, p. 165).

Discostandosi dal racconto solo nella scelta del cane, qui scodinzolante e apparentemente innocuo rispetto al mastino previsto dalla trama, il pittore si documenta per ambientare la scena con attenzione al verisimile. Sullo sfondo del dipinto è visibile infatti un’iscrizione latina, leggibile sul coperchio di uno dei sarcofagi rinvenuti nell’ipogeo degli Scipioni sull’Appia, scoperto la prima volta nel 1614, poi dimenticato, e nuovamente trovato nel 1780 (Lucio Cornelio Scipione, Musei Vaticani; Coarelli 1972, pp. 36-106; Busmanti 1979, p. 120, p. 123 nota 11). Le trascrizioni pubblica-

te in grandi *in-folio* da Francesco Piranesi nel 1785 con il testo commentato di Ennio Quirino Visconti sono la fonte utilizzata da Calvi per la scritta, secondo un procedimento già prima seguito da Giani con scrupolo archeologico ancor più puntuale (Tav. III; *Monumenti degli Scipioni pubblicati dal cavaliere Francesco Piranesi architetto romano nell’anno MDCCCLXXXV*, Roma 1785).

Rispetto alla versione di quest’ultimo, giocata sulla contrapposizione fra i due protagonisti, in cui il narratore e la «larva» agiscono contro lo spazio serrato sul fondo dal monumentale sepolcro esattamente trasposto dalla tavola III di Francesco Piranesi, nel dipinto di Calvi la sequenza include diversi momenti dello svolgimento della storia. I piani di profondità scalati su più livelli accolgono altre situazioni narrative: oltre al «colloquio» fra Alessandro Verri e lo spettro, altre «larve» di Romani emergono dagli abissi del passato per testimoniare al giovane in visita le loro vicende e le loro pene; alcune “ombre” fuoriescono dai sepolcri sulla destra, sollevandone i pesanti coperchi, mentre a sinistra altre ancora fuggono spaventate alla vista orrificca di Lucio Ostio. Lo stesso Verri, nel moto di turbamento dinanzi al macabro parricida, perde il cappello, che rotola a terra. L’invenzione è evidentemente messa a punto da Calvi per rendere più dinamico l’evolversi degli eventi. Il dettaglio, che pare casuale, è infatti oggetto di riflessione da parte del pittore: ancora calzato sul capo del narratore compare infatti nel bellissimo disegno preparatorio in collezione privata, reso noto da Busmanti (Busmanti 1989, p. 20, p. 64 fig. 39; Cat. D116), proiezione forse dell’invenzione formulata per «Monsieur Baradere». Un secondo disegno, inedito, si connette più direttamente alla versione del nostro quadro (Cat. D117).

Accanto al cappello, altri particolari riconducono con maggior aderenza al testo verriano. Alla ribalta della scena, dal lato opposto rispetto ai tre animali compagni di sventura dell’immaginario protagonista del racconto, frutto della fantasia letteraria di Verri, compare una fiaccola spenta, allusione all’intento dichiarato dal narratore di calarsi nel buio degli scavi per «vedere e ragionare con alcuna larva degli antichi» (Verri ed. 1967, p. 1). Un «buio intellettuale, e non solo fisico», in cui la «momentanea sospensione dei lumi» è «metaforicamente la presa di distanza

dalla cultura contemporanea» (Giardini 2015/2016, p. 227): al primo ingresso nel sepolcro il «vento notturno, penetrando all’improvviso per l’ingresso dello speco, estinse, con dispettoso alito, nella mia destra la face», racconta il protagonista (Verri ed. 1967, p. 6). Ora Verri non può più contare sulle certezze consegnate dalla realtà presente, la “verità” delle cose sotto la luce viva della fiaccola. Una nuova forma d’intelletto mette a nudo i limiti del pensiero contemporaneo, e in particolare, con riferimento alla seconda edizione uscita in epoca napoleonica, degli ideali giacobini, che avevano creduto di trovare nella Roma repubblicana un modello illustre di libertà e grandezza (Giardini 2015/2016, p. 227).

Nel romanzo di Verri, infatti, la celebrazione del mito di Roma antica muta di segno: non è più la civiltà che ha maturato la condanna del tiranno, ma un’epoca di crudeltà, torture, sopraffazioni, testimoniate dai racconti degli spettri incontrati nei “colloqui” notturni sull’Appia. A confronto, la Roma del tempo vissuto dal narratore delle *Notti romane* sembra proporre una morale di stabilità, garantita da un governo giusto, che si affida alla forza civilizzatrice della fede (Giardini 2015/2016, pp. 232-235). È evidente la posizione filosofica di Verri, favorevole a un «ripiegamento conservatore», già sottolineato da Gaetano Trombatore (Trombatore 1968, pp. 129-159), che parrebbe avere trovato pieno accoglimento nella commissione del dipinto a Calvi, da parte dell’antico mecenate, Filippo Hercolani, e del «francese amatore di pittura», Monsieur Baradère.

Il rispetto per le istituzioni politiche e religiose, affidato da Verri all’elogio di modelli antichi come l’imperatore Marco Aurelio, figura perfetta di monarca (Giardini 2015/2016, p. 233), sembra dunque corrispondere ai convincimenti dei richiedenti.

In «Monsieur Baradere», più precisamente, potrebbe riconoscersi Jean-Bernard Baradère, negoziatore per Napoleone Imperatore presso papa Pio VII Chiaramonti (1807) nel delicato momento che precede l’occupazione francese di Roma (2 febbraio 1808), e in seguito ancora militare di successo nella Francia della Restaurazione, e benefattore della chiesa della Ville de Champlan.

Fra le opere più prestigiose della fase tarda del pittore, il quadro del parrici-

da sembra quindi rispondere ai gusti di una committenza al passo con i tempi, eppure dalle propensioni conservatrici; in sintonia, dunque, con le scelte stilistiche di Calvi, costantemente ricondotte alla miglior accademia.

A quest'ultima fa appello la resa delle espressioni, che danno voce a «passioni» in grado di turbare profondamente, come l'orrore e lo spavento. Il volto dello spettro di Lucio Ostio, su cui Calvi si sofferma, come dimostra un disegno in collezione privata (Cat. D118; Busmanti 1989, p. 20, scheda 40, p. 65, fig. 40), è una trasposizione delle indicazioni teoriche di Charles Le Brun, note anche grazie alla traduzione dal francese del 1751 (Le Brun 1751), di cui il maestro bolognese possedeva una copia nella propria biblioteca (Conti 2022, p. 119, nota 11, p. 121 fig. 6).

Gli effetti deformanti causati dal sentimento del «dolore acuto» (Conti 2022, p. 121), ma anche dell'orrore vengono così puntualmente illustrati da Calvi: ne sono segnali specifici il «sopracciglio [...] increspato» e la «pupilla situata nel basso» dell'occhio dello spettro di Lucio Ostio (Le Brun 1751, p. 55). I lineamenti del volto finiscono per risultare ancor maggiormente sconvolti quando si associano alla «passione» dello spavento, secondo quanto enuncia il trattato di Le Brun; le sopracciglia si fanno allora «molto alzate nel mezzo» per la pressione di muscoli della fronte «assai distinti e gonfiati, e premuti l'un contra l'altro», il naso «ritirato in alto» come pure le narici, gli occhi «interamente aperti» con la «palpebra superiore nascosta sotto il sopracciglio», la pupilla «smossa» e vicina al «basso dell'occhio», i «muscoli delle guance visibilissimi», la «bocca molto aperta» per l'«oppressione del cuore», i «capelli arricciati» (Le Brun 1751, p. 57, p. 59, p. 61).

Sul volto della disperata «larva» di Lucio Ostio si può osservare l'insieme di questi tratti espressivi, a significare la volontà del pittore di descriverne i sentimenti quasi in termini scientifici, rendendoli al contempo decodificabili allo spettatore.

Il nuovo soggetto iconografico pretende inoltre per Calvi un'impaginazione articolata su più piani di profondità: la logica narrativa non viene infatti esemplata sui modelli a fregio dell'antichità e neppure su una teatralità eroica che rilegge in chiave «ingrata» e torva una certa cultura figurativa cinquecentesca (Michelangelo, la “maniera”); se Felice Giani — cui si deve il progetto

grafico per la stampa dell'episodio di Lucio Ostio nell'edizione delle *Notti romane* del 1804 — in quegli stessi anni si fa portavoce a Bologna di un recupero dell'Antico che si appropria della tecnica veloce e leggera dello stile compendiario in una qualità grafica astraente ed elegante (Ottani Cavina 1999), Calvi invece ancora insegue l'ideale della bella pittura, la precisione del dettaglio, la fluidità del racconto, il comporre senza dissonanze: un'eloquenza ispirata ai principi accademici di appropriatezza del tono al contenuto e di chiarezza comunicativa, saldamente radicati nei modi del pittore fin dalla sua formazione clementina.

Un disegno in collezione privata è preparatorio per la figura della scimmia (eredi Calvi; Cat. A9). Un dipinto nella medesima collezione ripete invece l'invenzione del gallo (Cat. 115).

Cat. 115 Gallo

Bologna, collezione privata
olio su tela, cm 39,5 × 28,5

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 220 «Un gallo, quadretto ad ollo, con cornice dorata, baiocchi trenta Scudi»; Conti 2006, p. 209)
Bibliografia: Conti 2006, p. 209 nota 30.

Il dipinto, inedito, proviene dall'eredità di Calvi: viene infatti ricordato nel 1848 fra i beni del figlio del pittore, don Giuseppe, alla sua morte (ASBo, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r; Conti 2006, p. 209 nota 30). È un *unicum* nella produzione del maestro bolognese, mai dedito al genere della pittura di animali. Può essere ricollegato alla tela con *Lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni* in collezione privata milanese (Cat. 114); riproduce infatti la figura del gallo che, secondo la trama del racconto delle *Notti romane*, sarebbe stato rinchiuso insieme al parricida, a una serpe, a un cane e a una scimmia, in un otre, e get-

tato in mare. La datazione del dipinto non dovrebbe quindi discostarsi dal 1809, anno di esecuzione della storia inventata da Alessandro Verri (Verri 1804). Sembra dunque documentare una fase del processo di ideazione ed elaborazione sottese alla realizzazione di impegnative pitture di tema storico, piuttosto che l'effettiva frequentazione dei generi “minori”.

Cat. 116 Gesù Nazareno

Bologna, chiesa di Santa Maria della Carità, appartamento del parroco emerito
olio su tela, cm 76 × 57

Restauri: Marcos Eugenio Fiorillo (2019)
Bibliografia: Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali 1844-1851*, 1851, 4, n. 40 [«All'Altare sesto (cioè il primo *a cornu evangelii* discendendo dal maggiore) vedesi il dipinto di Felice Cignani che rappresentò la B.V. col divin pargolo e i Santi Giuseppe e Antonio da Padova. Sotto a un tal quadro evvi un Gesù Nazareno dipinto da Calvi»]; Conti 2022, p. 117.

Recentemente restaurato, il dipinto, tuttora nella chiesa di destinazione, viene menzionato nell'elenco di opere compilato dal pittore all'anno 1809: «30 Maggio [1809] fu terminato il Nazareno mezza figura in ovato ordinatomi dal Sig.r Camillo Capuri per la Sig.ra Scarani da locarsi nella Chiesa della Carità» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Il committente Camillo Capuri è probabilmente in rapporto di parentela con Francesco, allievo prediletto di Calvi; è forse identificabile nel C. Capuri che firma una stampa raffigurante il *Ritratto di Cesare Calini* — padre filippino presso la sede bolognese dell'ordine, ma originario di Brescia — di cui un esemplare si conserva presso la Fondazione Biblioteca Morcelli, Pinacoteca Repossi di Chiari (Brescia). Nessuna ulteriore notizia è stata invece rinvenuta a riguardo della signora Scarani, cui il dipinto era rivolto in dono. L'iconografia, ispirata al passo della Passione in cui Pilato espone al popolo fuori dal Pretorio Cristo vestito di porpora, con le mani legate e con la corona di spine sul capo (*Ecce Homo*), è promossa dall'ordine dei cappuccini ed è particolarmente venerata dai padri Trinitari Scalzi; il culto è legato all'imma-

gine di Gesù Nazareno che ha il proprio fulcro nella statua in legno oggi custodita nella basilica di Nuestro Padre de Medinaceli nel centro di Madrid, protagonista di un'avventurosa vicenda nel Seicento. Donata ai cappuccini della città marocchina fortificata di Mamora, di proprietà spagnola, venne trafugata, tenuta in ostaggio dai musulmani e, infine, riscattata con il denaro inviato dal re, Carlo II, dopo essere stata oggetto di oltraggi e offese. Ricondotta in Spagna a Madrid, l'immagine fu vestita con lo scapolare con la croce celeste e rossa dei Trinitari e accolta con solenni festeggiamenti (1682). Sostenuta dall'Arciconfraternita della Schiavitù, la devozione di Gesù Nazareno si diffonde in tutta l'Europa cattolica. Lo sguardo abbassato, ma l'espressione consapevole e serena, il Cristo Redentore nell'accezione di Medinaceli incontra quindi fortuna presso la comunità dei fedeli bolognesi attraverso la traduzione di Calvi, già impegnato con la *“Divina Pastora”* (Cat. 99) ad affrontare un'iconografia cara alla pietà spagnola. Un disegno in collezione privata restituisce il progetto per il dipinto (Cat. D120).

Cat. 117 San Francesco Saverio morente

San Marino di Bentivoglio (Bologna), chiesa parrocchiale di San Marino
olio su tela, cm 162 × 82

Bibliografia: Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 71; Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630; Conti, 2006/2007, pp. 103; Conti 2022, p. 117.

La tela, tuttora nella destinazione originaria, viene documentata nell'elenco redatto da Calvi: «14 Agosto [1810] fu terminata la tavolina di S. Francesco Saverio per lo Altare della Sagrestia di S. Marino di questo territorio di Bologna» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). La consegna del dipinto risale dunque al 1810, quando è arciprete della parrocchia Francesco Cavallari, succeduto nel 1808 nel governo al precedente reggitore Angelo Maria Querzoli, dopo esserne stato coadiutore fin dal 1794. Occupandosi dunque del completamento della ricostruzione della sagrestia, avviata già da Querzoli nell'ambito di un generale riordino della chiesa (S. Muzzi,

in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 71), don Cavallari commissiona il dipinto a Calvi, che si attiene all'iconografia consueta per il santo gesuita, missionario ed evangelizzatore nelle Indie Orientali, in Giappone e in Cina. Durante quest'ultimo pericoloso viaggio, sbarcato sulle coste cinesi per portarsi a Canton, avrebbe infine trovato la morte per polmonite in una povera capanna a Sancian, mentre rivolgeva una preghiera a Gesù e alla Vergine. È appunto questo l'episodio scelto per l'altare nella «cappelletta» della sacrestia di San Marino a Bentivoglio, in cui Francesco Saverio con il crocifisso stretto al petto leva l'ultimo pensiero. L'apparato a corredo della scena ripete uno schema ricorrente nella produzione sacra del pittore, con la messa a fuoco di elementi narrativi utili alla ricostruzione della trama agiografica. Le conchiglie in primo piano, allusive alla terra esotica raggiunta; la capanna di paglia alle spalle del santo, a metà campo; il veliero sullo sfondo, da cui il gesuita sarebbe sbarcato: una semplicità d'impianto, in cui ogni piano prospettico illustra aspetti necessari alla contestualizzazione della vicenda, che rinnova il legame con i principi di verisimiglianza e di decoro teorizzati dalla trattatistica di età di Controriforma più attenta alle esigenze del fedele. Un disegno preparatorio si conserva in collezione privata (eredi Calvi; Cat. D121).

Cat. 118 San Gaetano da Thiene con Gesù Bambino

Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi
olio su tela, cm 30×20

Bibliografia: Conti 2006/2007, pp. 249-250.

Riferito a Calvi da Renato Roli (comunicazione orale), il sottoquadro è inserito da Francesca Conti nel catalogo del pittore (Conti 2006/2007, pp. 249-250). Ritrae nel formato “a mezza figura” il santo più volte raffigurato da Calvi. L'iconografia rielabora l'invenzione utilizzata nelle pale medicinesi (Catt. 53-54), variando il tema dell'abbraccio di Gesù Bambino in una tenera rivisitazione dell'episodio mistico vissuto dal chierico fondatore dei Teatini: nella notte di Natale del 1517, come racconta in una lettera a suor Laura Mignani, agosti-

niana a Brescia e sua madre spirituale, Gaetano scrive infatti di avere ricevuto la visione della Vergine nell'atto di affidargli il Figlio fra le braccia. La datazione dovrebbe collocarsi intorno al 1810, per la prossimità stilistica con i modi raggiunti da Calvi nella sua attività avanzata, quando la pittura acquista un fare ancora più lento e meditato, come nel *San Francesco Saverio morente* della parrocchiale di San Marino di Bentivoglio (Cat. 117).

Cat. 119 Gesù fanciullo e san Giovanni Battista

Bologna, Arcadia Antichità
olio su tela, cm 89 × 63

Provenienza: forse don Vincenzo Sacchetti
Bibliografia: inedito.

Il dipinto in cornice d'epoca, che mi è stato segnalato da Vincenzo Nascetti, potrebbe identificarsi nel quadro registrato nella nota del pittore all'anno 1811. Un soggetto analogo era infatti destinato a don Vincenzo Sacchetti, arciprete della chiesa di San Giovanni Battista in San Giovanni in Persiceto: «31 Gen.o 1811 fu terminato il Gesù fanciullo con S. Giovanni per il Sig.r Arcip.te Sacchetti» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). Il committente l'anno precedente (1810) aveva avanzato a Calvi la richiesta di un altro quadro con la *Vergine col Bambino*, attualmente non rintracciato (Cat. dispersi 108). Nel dipinto può riconoscersi l'iconografia dell'incontro avvenuto nel deserto fra Gesù Bambino e san Giovanni Battista ancora in tenera età. Un disegno presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia è preparatorio per la figura di Giovannino (inv. 35182; Cat. D228).

Cat. 120 Santi Filippo e Giacomo

Ca’ de’ Fabbri (Minerbio, Bologna), chiesa arcipretale dei Santi Filippo e Giacomo
olio su tela, cm 236 × 159

Iscrizioni: in basso a sinistra, sul masso: I.A. CALVI D. MDCCCXI / GIO. BATTISTA GRASSETTI F.F.
Bibliografia: *Chiese parrocchiali* 1844-1851,

vol. 4, 1851, n. 3 («ordinato e pagato dalla liberalità dell'inoggi defunto Gio. Battista Grassetti»); Roli 1977, p. 238; D'Amico 1984, p. 92, p. 96; Atti Cavallari - Nardi 1984, p. 107 scheda 46 ("la pala fu pagata da certo Giovanni Battista Grassetti, probabilmente ai primi dell'Ottocento. Sostituisce una precedente, di autore ignoto, già citata in un documento del 1703); Murmann 1997, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 230-231; Conti 2022, p. 117.

La pala con i due apostoli per l'altare maggiore della chiesa di Ca’ de’ Fabbri, firmata e datata 1811, viene puntualmente menzionata nell'elenco redatto dal pittore: «27 Marzo 1811 fu terminato il quadro de’ St. Giacomo e Filippo p. l’altar maggiore della chiesa di Ca’ de’ Fabbri fatto fare dal Sig.r Gio. Batta. Grassetti» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). Collima anche l’indicazione del committente, Giovanni Battista Grassetti, ricordato sia dall'iscrizione sia dalla nota di Gaetano Ferrari. L'assegnazione al pittore e l’inserimento del dipinto nella tarda attività di Calvi non sono mai stati posti in dubbio dalla storiografia, a partire dall'estensore della voce contenuta nei volumi di *Le chiese parrocchiali*, in cui si ricorda che il dipinto venne «ordinato e pagato dalla liberalità dell'inoggi defunto Gio. Battista Grassetti» (*Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 4, 1851, n. 3). La notizia persiste nella critica recente, a partire da Renato Roli, che include la pala nel profilo dedicato al pittore (Roli 1977, p. 238; D'Amico 1984, p. 92, p. 96; Atti Cavallari - Nardi 1984, p. 107).

Cat. 121
Sant’Agata

Zola Predosa (Bologna), abbazia dei Santi Nicolò e Agata
olio su tela, cm 222 × 129

Bibliografia: Breve compendio 1845, pp. 5-6 (entrando, primo altare a sinistra, intitolato alla Madonna del Rosario: «[p. 5] l'altare annesso poi è dedicato a Sant'Agata protettrice secondaria dell'Abbazia, la quale [p. 6] è rappresentata in una bella tela del celebre Calvi bolognese»); Roli 1977, p. 238; Cera 1994, n. 12; Murmann 1997, p. 630; Conti 2022, p. 117.

Il dipinto, commissionato dall'abate Filippo Ceronetti, viene menzionato nell'elenco di opere compiute da Calvi nel 1811: «13 Aprile 1811 fu terminata la tavola di S. Agata p. la Chiesa di Zola Predosa ordinatami dal Sig.r Dott. Filippo Ceronetti nuovo Abate della Chiesa sudetta» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). L’assegnazione a Calvi non è mai stata posta in dubbio: la *Sant’Agata* «di Sordino» viene ricordata nella visita pastorale del cardinale arcivescovo Michele Viale Prelà del 7 settembre 1858 (Belletti 1977, p. 96, tav. IX), ed entra successivamente nella fortuna critica del pittore.

Trafugata il 4 maggio del 2005, è stata ritrovata dal nucleo tutela dei Carabinieri due anni dopo a Catania(8 maggio 2007) e restituita alla sede d'origine il 28 dicembre del 2007. L’invenzione, che ripropone l'analogo dipinto di Anzola sostituendo nello sfondo la colonna monumentale con il paesaggio e l'ara sacrificale, rielabora il modello canonico della *Santa Cecilia* di Raffaello (Bologna, Pinacoteca Nazionale), paradigma frequentato anche dalla tradizione seicentesca, ad esempio per la *Sant’Agnese* di Domenichino (Hampton Court Palace), da cui è tratta la posa accanto a un basamento, e per la *Sant’Agata in carcere* di Giovanni Andrea Sirani (Bologna, Pinacoteca Nazionale), da cui deriva l’idea delle mano aperta in segno di pieno affidamento in Dio (Bologna, Pinacoteca Nazionale; A. Modesti, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, vol. 3, pp. 385-387, scheda 222).

Cat. 122
Sant’Agata

già Anzola, chiesa parrocchiale
olio su tela, cm 118 × 76

Bibliografia: Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630.

Nessuna notizia relativa a questa *Sant’Agata* si rintraccia nelle fonti. Segnalata da Renato Roli nel 1977 nella chiesa di Anzola, risulta attualmente dispersa. Se ne conoscono l’aspetto e le misure grazie alla scheda conservata presso l'archivio della Soprintendenza di Bologna. Lo studioso ne ha opportunamente ricondotto la paternità a Calvi, probabil-

mente sulla base delle stringenti analogie con la pala di identico tema, ma di maggiori dimensioni, nell'abbazia dei Santi Nicolò e Agata di Zola Predosa. Nonostante le condizioni conservative siano compromesse, la qualità della pittura resta comunque apprezzabile, sia sotto il profilo compositivo, che evidenzia il debito costante di Calvi nei confronti della cultura del classicismo bolognese, sia sotto il profilo formale, coltivato nella correttezza esecutiva. La datazione non dovrebbe essere distante da quella della tela di Zola Predosa. Un disegno alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, che mi è stato gentilmente segnalato da Alessandro Martoni, ne è lo studio preparatorio (inv. 32896; Cat. D198): gli elementi scenografici dello sfondo fanno infatti supporre che possa trattarsi di un’elaborazione destinata alla versione di Anzola.

Cat. 123
San Giuseppe con Gesù Bambino

Bologna, chiesa di Santa Caterina di Strada Maggiore
olio su tela, cm 170 × 110

Bibliografia: Bianconi 1835, p. 126 («Nel primo Altare. S. Giuseppe è di Iacopo Alessandro Calvi»); Bianconi 1844, p. 121; Bianconi 1845, p. 121; Gaetano Giordani, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 4, 1851, n. 92 (ri-ferisce genericamente che per i quadri ci ha lavorato anche Calvi); Bianconi 1854, p. 121; Ricci - Zucchini 1930, p. 63; Ricci - Zucchini 1950, p. 63; Zamboni 1974, p. 20; Ricci - Zucchini 1968, p. 61; Ricci - Zucchini 1976, p. 61; Roli 1977, p. 238; Pierallini 1989, p. 8; Murmann 1997, p. 630; Ricci - Zucchini 2002, p. 95; Conti 2006/2007, pp. 251-252.

Menzionato dalle guide di Bologna a partire dal 1835 nella chiesa di Santa Caterina di Strada Maggiore, il dipinto è privo di notizie relative alla sua provenienza. Il tema, già frequentato da Calvi (chiesa di Sant’Anna a Reno Centese), viene svolto ripercorrendo le orme di Guercino, nella scelta vivida della gamma cromatica, negli effetti di luce e ombra più contrastati, nell'affettività tenera degli sguardi e anche nella tipologia del santo. La cronologia dovrebbe essere legata al momento di massima prossimità con il magistero del centese, quando Calvi ne va studiando l’attività, mettendone a fuoco l’inventiva, la vitalità dei sentimenti, le peculiarità

della resa luministica, la capacità di sceneggiare il racconto.

Cat. 124
Madonna col Bambino in gloria e san Luigi Gonzaga

Minerbio (Bologna), oratorio della Natività di Maria
olio su tela, cm 240 × 500

Provenienza: Bologna, chiesa di Santa Lucia; Bologna, Liceo Rossini (soppressioni 1866: Cammarota 2004, p. 475, verbale del 27 gennaio 1873: «il San Luigi Gonzaga con la Vergine, e il Bambino in gloria dipinto da Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino; quadro grandioso con sua cornice dorata»); Minerbio, oratorio della Natività di Maria (1917-1920: Bologna, Archivio Storico dei Musei Civici d'Arte Antica, Proprietà Comunali, Enti Ecclesiastici, fascicolo 3 - Trasporto di un dipinto, raffigurante san Luigi, di Jacopo Alessandro Calvi detto Sordino, dalla Chiesa di Santa Lucia di Bologna alla Chiesa di Minerbio (1917-1920). Appunti sulle pratiche relative ai dipinti conservati nelle chiese di San Bartolomeo di Porta Ravegnana, San Petronio, Santa Maria della Pietà). *Bibliografia*: Belvisi ms. 1496, c. 20; Bianconi 1820, p. 276 (nella chiesa di santa Lucia); Bianconi 1825, p. 224; Grilli Rossi 1825, p. 11 («che fu l'ultima opera in pubblico di mano del Calvi»); Bianconi 1826, p. 125; Bianconi 1835, p. 118 (nella chiesa di Santa Lucia: «Il S. Luigi Gonzaga colla Vergine e Bambino in gloria è pregevole quadro di Iacopo Alessandro Calvi»); Bianconi 1844, p. 114; Bianconi 1845, p. 114; Bianconi 1854, p. 114; Guidicini 1886-1888, vol. 3, p. 164, 21 giugno 1813; *Collegio San Luigi* 1925, p. 108; Zamboni 1974, p. 20; Roli 1977, p. 238; Atti Cavallari - Nardi 1984, p. 106, scheda 45; Cera 1994, n. 9; Murmann 1997, p. 630; Alessandro Zacchi, in *Catalogo generale* 2011, vol. 4, pp. 334-336, scheda 198; Conti 2022, p. 118.

Nella grande pala può essere riconosciuto il dipinto destinato ai padri Barnabiti di Santa Lucia di Bologna, menzionato dalle fonti, come già indicato da Alessandro Zacchi (A. Zacchi, in *Catalogo generale* 2011, vol. 4, p. 336). L’iconografia collima infatti con la descrizione fornita da Ferdinando Belvisi all'interno della biografia del pittore, in cui il dipinto, insieme alla pala di Ceretolo (Cat. 130), viene preso a esempio della qualità professionale di Calvi, mai scemata, neppure in età molto avanzata: «rapresenta San Luigi che prega in

ginocchioni, Maria Vergine in alto sedente nelle nubi sostenuti dagl'angeli. Il devoto santo mostra nella fisonomia il gracile, il penitente ed il suo avvicinamento al sepolcro; la Vergine il piacevole di presto riceverlo in Paradiso; gl'angiolì poi non possono essere più espressivi e sono inarivabili quei due che tengano in mano i simboli dell'innocenza e della penitenza» (Belvisi ms. 1496, c. 20).

Altre fonti si dimostrano utili per definire la datazione. Il pittore nel suo elenco manoscritto riferisce infatti di una Beata Vergine consegnata ai “preposti” del collegio San Luigi nel 1812: «26 Ott.e [1812] terminata la B.V. p. uso de’ (Preposti) del collegio di S. Luigi» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118). Nel suo *Diario bolognese* Giuseppe Guidicini annota invece all’anno 1813 la “pubblicazione” di un San Luigi in Santa Lucia: «21 giugno 1813 È stato scoperto in Santa Lucia il quadro di San Luigi Gonzaga, dipinto dal nostro artista Iacopo Alessandro Calvi detto il Sordino» (Guidicini 1886-1888, vol. 3, p. 164).

La diversa indicazione del soggetto (una Beata Vergine per Ferrari; un San Luigi Gonzaga per Guidicini) non è in contraddizione, dal momento che entrambi compaiono nella pala, accordandosi fra l’altro con la testimonianza di Belvisi.

Il soggetto si giustifica in base alla destinazione, la chiesa ex gesuitica di Santa Lucia, passata ai Barnabiti insieme all'annesso collegio, a seguito della soppressione dell'ordine dei padri Gesuiti del 1773.

L’attività di educazione della gioventù, sia nel collegio San Luigi sia nelle Scuole di Santa Lucia (dove era stata avviata dai Gesuiti), prosegue infatti nella nuova era barnabitica, sia durante il periodo napoleonico sia nell'Ottocento. Nonostante la soppressione degli ordini religiosi avvenuta nel 1810, i Barnabiti, che vestono l'abito di preti secolari, ricevono infatti l’incarico di continuare a gestire i due istituti. Alla richiesta del prefetto del Dipartimento del Reno, Alvise Querini, il rettore risponde di intendere seguire la consuetudine passata, scegliendo maestri e lettori fra i suoi “compagni”. A costoro — i “proposti” — è destinata la pala, che ne celebra la devozione, espressa nella cura rivolta alla gioventù studiosa, di cui San Luigi Gonzaga è perfetto modello. Nella sede di Santa Lucia, dove per-

viene sotto al rettorato di padre Francesco Bersani (*Collegio San Luigi* 1925, p. 108, p. 173), il dipinto rimane fino all’«avvento dell’Italia», quando con le nuove soppressioni del 1866 la chiesa e il collegio vengono trasformati in caserma (Guidicini 1886-1888, vol. 3, pp. 181-182). Ripreso l'abito religioso (1816), i Barnabiti incontrano infatti una nuova fase di consistenti cambiamenti con l’Unità d'Italia: requisito anche il collegio San Luigi, giungeranno infine ad acquistare Palazzo Montalto, trasferendovisi nel 1872 (*Collegio San Luigi* 1925, pp. 181-182).

Le successive sorti della pala sono sufficientemente note; depositata presso il Liceo Rossini, dove pervengono i quadri di «spettanza delli soppressi Barnabiti di Santa Lucia», come registra il verbale datato 1873, in cui è annotato il «San Luigi Gonzaga con la Vergine, e il Bambino in gloria [...] quadro grandioso con sua cornice dorata» (Cammarota 2004, 2, pp. 475), diviene di proprietà comunale, venendo infine trasferita nell’oratorio della Natività di Maria di Minerbio fra il 1917 e il 1920 (Bologna, Archivio Storico dei Musei Civici d'Arte Antica, Proprietà Comunali, Enti Ecclesiastici, fascicolo 3 - Trasporto di un dipinto, raffigurante San Luigi, di Jacopo Alessandro Calvi detto Sordino, dalla Chiesa di Santa Lucia di Bologna alla Chiesa di Minerbio (1917-1920). Appunti sulle pratiche relative ai dipinti conservati nelle chiese di San Bartolomeo di Porta Ravegnana, San Petronio, Santa Maria della Pietà).

Il suo ingresso nel catalogo critico del pittore, avanzato per primo da Renato Roli (Roli 1977, p. 238), è stato pienamente accolto dagli studi successivi (Atti Cavallari - Nardi 1984, p. 106, scheda 45; A. Zacchi, in *Catalogo generale* 2011, vol. 4, p. 336).

In effetti, l’impegnativa pala è pienamente in sintonia con le ambizioni e i raggiungimenti dell'ultimo Calvi, in gara con il tardo Guercino nel dare corpo a un teatro sacro affettuoso nelle espressioni, ma rassodato nelle forme; l’insegnamento del pittore centese si fa apprezzare nel naturalismo vivido e morbido, sostanziato però di colori saturi e limpidi, come nella *Pala di san Bruno* (Bologna, Pinacoteca Nazionale) o nel *San Filippo Neri* della Madonna di Galliera, in cui Guercino, lasciati da parte gli artigifici e il «vigore» della prima maniera, «ingentilisce» la «sua macchia» per rendere «ben compiute [...] le figure»

(Calvi 1808, p. 40). Analogamente Calvi si premura di evitare una «soverchia oscurità» in cui possano perdersi i contorni dei dettagli e — si potrebbe dire, parafrasandolo — pur “ammirando l’antico”, sembra “stimare meglio seguire la natura”(Calvi 1808, p. 38).

Una pittura semplice, che pare aderire senza sforzo all’evidenza naturale: «la natura procede per gradi, e non a salti, e la più bell’arte è fare che l’arte non apparisca» (Calvi 1808, p. 38).

Un disegno acquerellato pubblicato da Busmanti solo lontanamente fissa l’idea poi svolta nella pala, avvicinandosi al san Luigi di Minerbio con maggior aderenza per la figura dell’angelo che regge la corona (Busmanti 1989, p. 22, scheda 51, p. 76 fig. 51; Cat. D128). Uno studio preparatorio con quadrettatura, passato sul mercato dell’antiquariato, riflette invece con alto grado di evidenza l’invenzione colta in uno stadio molto avanzato di formulazione (Firenze, Gonnelli, 14 giugno 2012, lotto 175; Cat. D188).

Ringrazio Giancarlo Benevolo, Antonella Mampieri e don Franco Lodi per l’aiuto nella ricerca.

Cat. 125
Sacro Cuore di Gesù con angeli

Bologna, monastero delle clarisse cappuccine
olio su tela, cm 75 × 55 circa

Bibliografia: inedito.

Il dipinto, che mi è stato gentilmente segnalato da Domenico Medori, dovrebbe datarsi intorno al 1813, quando Calvi affronta il tema in due occasioni su richiesta di una ex monaca Ratta, secondo quanto annota nel proprio elenco manoscritto (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118; Catt. dispersi 52-53).

Cat. 126
San Pietro consacra vescovo san Lino alla presenza di san Cleto

Bologna, Pinacoteca Nazionale
olio su tela, cm 22,5 × 28,5

Inv. 31452
Bibliografia: Emilia Calbi, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, pp. 331-332, n. 196; Conti 2022, p. 118.

Il piccolo dipinto è riemerso sul mercato dell’antiquariato, venendo riferito a Calvi da Eugenio Riccòmini. Acquistato dal Centro Commerciale Vialarga, è stato donato nel 2003 alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, che in occasione della sua presentazione ha edito un opuscolo di Cristina Fiorelli. L’identificazione del soggetto in *San Pietro che ordina sant’Apollinare* può forse essere meglio precisata a seguito del rinvenimento dell’elenco di opere redatto dal pittore. Con riferimento all’anno 1813 si legge infatti di un quadretto commissionato da un certo Lino Boriani: «10 Dicembre [1813] S. Pietro che consacra Vescovo S. Lino alla presenza di S. Cleto quadretto p. il Sig.r D. Lino Boriani» (BAP, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118). Nei primi tre papi, Pietro, Lino e Cleto, potrebbero in effetti facilmente riconoscersi i personaggi in scena; seduto sul faldistorio, Pietro impone le mani sul capo di Lino, consacrandolo vescovo. Entrambi indossano la stola, diversamente da Cleto, che sarebbe a sua volta a loro succeduto sul soglio pontificio. Se l’iconografia ripete la formula adottata da Ercole Graziani nella *Pala di sant’Apollinare* in San Pietro a Bologna, l’ambientazione mira invece a ricreare idealmente gli spazi sotterranei, austeri e spogli, abitati dalle prime comunità cristiane (E. Calbi, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, pp. 331-332, n. 196). Un intento di verisimiglianza sostiene dunque l’invenzione, rendendo evidente l’adeguamento al criterio del decoro da parte del pittore, fedele alle indicazioni accademiche, ma anche sinceramente partecipe dei sentimenti di fede espressi dai tre santi. I contenuti devoti del «quadretto» — al nome del committente allude con ogni probabilità la presenza di papa Lino — potrebbero tuttavia acquistare ulteriori significati di carattere politico. Non è il frutto di un’ipotesi improbabile scorgere in filigrana qualche riferimento alla coeva situazione storica: rifiutando l’investitura canonica ai vescovi nominati dal governo napoleonico per le sedi vacanti del Regno Unito, Pio VII aveva definitivamente compromesso il Concordato siglato con Napoleone nel 1801; la crisi si era tradotta nell’occupazione di Roma da parte delle truppe francesi (2 febbraio 1808) e nella prigionia del pontefice, condotto via dal

Quirinale (5-6 luglio 1809) e trattenuto prima a Savona e poi a Fontainebleau in «un isolamento sempre crescente» (Boutry 2000, p. 521).

Il quadro viene richiesto a Calvi in concomitanza con l’ultimo periodo di cattività del pontefice: gli eventi andranno infatti precipitando a partire dalla sconfitta dell’imperatore a Lipsia nell’ottobre del 1813, aprendo la strada alla liberazione (marzo 1814) e al rientro del papa in Sede (maggio 1814) dopo l’abdicazione di Napoleone (6 aprile 1814).

Forse a queste vicende si intende fare richiamo nella scelta particolare del tema, vertente sulla consacrazione a vescovo di Lino da parte di Pietro; una consacrazione voluta dal primo pontefice della Chiesa di Roma, a significare il diritto del papa di esercitare pienamente e in totale autonomia il proprio governo. Posizioni antibonapartiste, dunque, potrebbero nascondersi nelle intenzioni della commissione; intenzioni forse condivise dal pittore, ma destinate comunque a una comunicazione riservata, vista la fruizione privata del «quadretto». Un disegno inedito in collezione privata è preparatorio per il dipinto (Cat. D130).

Cat. 127
Sant’Emidio benedicente protettore dai terremoti

già Bologna, Galleria de’ Fusari
olio su carta applicata su tela in cornice originale, cm 19 × 26

Provenienza: forse identificabile con il bozzetto presso gli eredi del pittore alla morte della moglie di Calvi: «N. 4 S. Emidio bozzetto 2.40» (Ercole Petroni, *Lo Studio del Sordino*, perizia, in ASBo, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 1772, Rogito del notaio Antonio Maria Luigi Modonesi, 30 giugno 1819, *Assegnazione in via di parziale divisione dellì Ss.ri Don Giuseppe, Rosa, Teresa e Maria, fratello e sorelle Calvi, a favore della Signora Marta Calvi Ferrari loro sorella*, cc. 133r-148v, in particolare c.145r) *Bibliografia*: Nora Clerici Bagozzi, in *Settecento emiliano* 2006, scheda 11 (come Filippo Pedrini).

Pubblicato come opera di Filippo Pedrini, il piccolo dipinto spetta a Calvi, con una datazione da far scivolare nella tarda attività del pittore: il soggetto si accorda con la ripresa del culto di sant’E-

midio, protettore dai terremoti. Il grave evento sismico toccato in sorte a Bologna nel 1779 ne avrebbe acceso la devozione, come attesta la commissione di diverse pale e dipinti dedicati al santo, richiesti anche ad altri pittori (Ubaldo Gandolfi, nella chiesa di San Giuliano di Bologna, del 1781; Gaetano Gandolfi, in San Petronio a Bologna, 1781).

È forse identificabile nel bozzetto presente nello “Studio del Sordino” alla morte della moglie di Calvi, Giulia Laura Borgognoni, quando, su richiesta degli eredi, l’allievo Ercole Petroni riceve l’incarico di effettuare una perizia. Nell’elenco, una piccola sezione è dedicata ai dipinti del maestro presenti nel suo studio, annotati con relativa stima, e tutti al momento perduti: «N. 1 Morte di Marc’Antonio 32 // N. 2 B.V. S. Giuseppe e S. Luigi in cornice 28 // N. 3 Decolazione di S. Gio. Batta 36 // N. 4 S. Emidio bozzetto 2.40 // N. 5 Testa d’uomo barbato copia 1.50 // N. 6 Studio di un cavallo copia 50 // N. 7 Due a chiaro scuro mezze lune copia 3» (Ercole Petroni, *Lo Studio del Sordino*, perizia, in ASBo, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 1772, Rogito del notaio Antonio Maria Luigi Modonesi, 30 giugno 1819, *Assegnazione in via di parziale divisione dellì Ss.ri Don Giuseppe, Rosa, Teresa e Maria, fratello e sorelle Calvi, a favore della Signora Marta Calvi Ferrari loro sorella*, cc. 133r-148v, in particolare cc. 145r).

Il «S. Emidio bozzetto» indicato al n. 4 potrebbe corrispondere al piccolo dipinto.

Cat. 128
Sant’Andrea apostolo adora la croce del suo martirio

Sant’Andrea Val di Sambro (Bologna), chiesa di Sant’Andrea apostolo
olio su tela, cm 153,5 × 219

Restauri: Laboratorio Alberto Rodella (2020)
Bibliografia: Cerami 2019, pp. 111-115.

Resa nota da Domenico Cerami, la pala è documentata nell’attuale collocazione dal 1897, quando nell’inventario dei beni della chiesa, redatto dal parroco don Giuseppe Gianni in vista della visita pastorale del cardinale Domenico Svampa (1900), viene annotato «Un grande quadro rappresentante il martirio di S. Andrea Apostolo Patrono della Chiesa» (Bologna, Archivio Generale Arcivescovile, *Visita pastorale del Car-*

dinale Domenico Svampa, vol. 83, fasc. 9; rintracciata da Cerami 2019, p. 214). Una successiva testimonianza archivistica (1911) avverte del fatto che il dipinto ha sostituito una pala di Francesco Albani, con la *Beata Vergine della Ghia-ra e i santi Andrea Apostolo e Pietro, e in alto il Padre Eterno* (Bologna, Archivio Generale Arcivescovile, *Visita pastorale di Monsignor Giacomo Della Chiesa*, vol. 358, 18 luglio 1911; rintracciata da Cerami 2019, p. 114), oggi perduta o non ancora rintracciata (don Evaristo Stefanelli ne segnala la vendita nel 1923: Stefanelli 1977, p. 112, p. 114).

Un’ulteriore notizia, registrata nella medesima occasione della visita pastorale di monsignor Giacomo Della Chiesa (1911), riferisce che il «quadro» sostitutivo «di S. Andrea apostolo, grande con cornice dorata», erroneamente qualificato come «del Passerotti, assai prezioso», sarebbe proveniente «dalla collezione Bargellini» (Bologna, Archivio Generale Arcivescovile, *Visita pastorale di Monsignor Giacomo Della Chiesa*, vol. 358, 18 luglio 1911; rintracciata da Cerami 2019, p. 114).

In base a questi rinvenimenti, l’ingresso del dipinto nella chiesa di Sant’Andrea parrebbe dunque avvenuto entro il 1897, ma successivamente al 1849, quando Luigi Aureli ancora menziona l’opera di Albani sull’altare maggiore (L. Aureli, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 4, 1849, n. 19).

Il restauro condotto da Alberto Rodella, oltre ad avere eliminato l’ossidazione dei colori, facendo riemergere la luminosità della gamma e le lumeggiate accuratamente disposte dal pittore, ha recuperato una fascia verticale sul lato sinistro: la tela, fortunatamente non tagliata al momento dell’inserimento della pala sull’altare di Sant’Andrea, era stata infatti ripiegata dietro al telaio per consentirne l’adattamento entro la cornice di stucco che ospitava un dipinto di dimensioni diverse, più allungate. Ne è così derivata la compiutezza dell’impianto, che include l’intera palma del martirio, retta in alto da un angioletto, e un’ulteriore figura affacciata fra la croce e il bordo del quadro a riequilibrare la composizione; e nuovamente sono apparsi i dettagli descrittivi nello spazio visivo prossimo al fedele, come i sassi arrotondati a destra, utili a scalare gradualmente i piani di profondità e a indicare l’asperità del cammino percorso dal santo fino al martirio. Se dunque resta ancora aperta l’indivi-

duazione dell’originaria destinazione da porre in relazione con la famiglia Bargellini, può invece del tutto essere confermata la paternità di Calvi, avanzata da Cerami. Il disegno di *Un guerriero*, conservato presso la Collezione d’Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, è preparatorio per la figura del giovane sulla destra, come mi segnala Domenico Medori (Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1977, p. 364 scheda 337, M676 rep. 1/337). La prossimità stilistica con la tavola d’altare di Ceretolo, firmata e datata 1814, e ancora l’affinità tipologica del santo protagonista con lo stesso apostolo in quest’ultima pala, inducono a una simile collocazione cronologica, nella estrema attività del maestro, che mantiene vivo l’interesse puntato sulla tradizione bolognese, confrontandosi con altre versioni del *Sant’Andrea apostolo che adora la croce del suo martirio* (Francesco Albani, Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi; ignoto pittore del XVII secolo, Montebudello, chiesa di Sant’Andrea; Cerami 2019, p. 115). Ringrazio Alberto Rodella per l’aiuto nella ricerca.

Cat. 129
Madonna col Bambino e santi Gaetano da Thiene e Andrea Avellino

Pieve di Budrio, parrocchia dei Santi Gervasio e Protasio, ufficio del parroco di Pieve di Budrio
olio su tela, cm 220 × 157

Provenienza: chiesa di San Lorenzo a Budrio (Negro 1988, p. 208)
Bibliografia: Negro 1988, p. 208.

Proveniente dal convento, retto dai padri serviti, di San Lorenzo a Budrio, la pala di Pieve è stata riconosciuta come opera di Calvi da Emilio Negro (Negro 1988, p. 208). L’originaria destinazione della pala non è tuttavia altrimenti documentata. Il soggetto, indicato come la «Madonna col Bambino e Sant’Ignazio che appare ad un sacerdote sorretto da un chierico», può essere meglio identificato nella morte di sant’Andrea Avellino alla presenza di san Gaetano da Thiene.

Colto da apoplessia durante la celebrazione della sua ultima messa in San Paolo Maggiore a Napoli, il santo teatino muore quella stessa notte dopo avere ricevuto una visione celeste. Come

nell'analogo dipinto di Bernardino Nocchi della cattedrale di Spoleto, Andrea Avellino è sorretto da un chierico, mentre sull'altare viene raffigurato l'episodio riferito dalla tradizione iconografica a Gaetano da Thiene, fondatore dell'ordine dei Teatini: nella notte di Natale la Madonna gli sarebbe apparsa e gli avrebbe consegnato fra le braccia Gesù Bambino. I percorsi spirituali dei due santi risultano così riuniti.

Riconducibile per ragioni stilistiche alla tarda attività del pittore, dovrebbe datarsi in prossimità della pala di Ceretolo, in cui si ripete la medesima tipologia della figura della Vergine (Cat. 130). La commissione potrebbe dunque legarsi al momento in cui, dopo lo scioglimento dell'Ordine dei Servi a seguito dei decreti di soppressione delle istituzioni religiose emanati da Napoleone (1811), e con il conseguente abbandono da parte dei frati del convento budriese (Servetti 2006, p. 16), la chiesa di San Lorenzo viene retta per alcuni decenni da parroci secolari; i Servi di Maria faranno rientro nel loro convento nel 1843. La richiesta della pala potrebbe quindi opportunamente situarsi dopo il 1812, quando la parrocchia di San Lorenzo viene dichiarata "arcipretale" (Servetti 2006, p. 10), nuovo statuto che giustificerebbe la devozione per i due santi appartenenti alla Congregazione dei Chierici regolari, raffigurati nel dipinto come modelli esemplari di servizio sacerdotale alla comunità.

La fisionomia di Gaetano da Thiene, che ricorre frequentemente nell'arco della produzione di Calvi, si rinviene anche in un disegno inedito del Museo Davia Bargellini — preparatorio per una non ancora identificata pala — in cui il santo viene analogamente colto nell'atto di reggere il volume le cui pagine accoglieranno la scritta QUAERITE PRIMUM REGNUM DEI ET IUSTITIAM EIUS // ET HAEC OMNIA ADIIICIENTUR VOBIS // MATTEO 6, 33. Nel medesimo disegno compare fra l'altro anche sant'Andrea Avellino, raffigurato con il corpo abbandonato e sorretto da una nuvola, anziché dal chierico (Cat. D168). Un disegno acquerellato pubblicato da Busmanti, preparatorio per un san Luigi Gonzaga in preghiera dinanzi alla Vergine con il Bambino, fissa infine l'idea della figura della Madonna, poi svolta nella pala di Pieve di Budrio (Busmanti 1989, p. 22, scheda 51, p. 76 fig. 51; Cat. D128). Un ulteriore disegno inedito in collezio-

ne privata consegna l'idea complessiva della pala (Cat. D135a).

Cat. 130
Madonna col Bambino e i santi Antonio abate, Andrea apostolo e Caterina da Siena

Ceretolo (Bologna), chiesa dei Santi Antonio abate e Andrea apostolo
olio su tela, cm 300 × 180

Iscrizioni: in basso a sinistra: J.A. CALVI P. ET AN. 74 / 1814 BONON

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 20; *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. I, 1844, n. 35; Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630; Conti 2006/2007, pp. 232-234.

Firmato e datato 1814, il dipinto può essere riconosciuto nella pala ricordata da Ferdinando Belvisi insieme alla *Madonna col Bambino e san Luigi Gonzaga* per i Barnabiti (Minerbio, oratorio della Natività di Maria; Cat. 124). A giudizio del biografo, entrambe le opere sono significative nel documentare l'abilità del maestro rimasta intatta nonostante l'età: le figure sono infatti «di rilievo» e «d'una forza tale che certamente non sembrano pinte da un settuagenario» (Belvisi ms. 1496, c. 20).

Nell'attività estrema — morirà nel maggio dell'anno successivo — Calvi sembra in effetti accentuare la presenza plastica dei protagonisti, riuniti in un incastro volumetrico; al contrario, i colori sembrano essersi fatti ancor più limpidi e puri. Un confronto nella resa di sant'Andrea abbracciato alla croce, in tutto simile per invenzione a quello nella pala del 1789 per la cattedrale di Spoleto (Cat. 64), rivela il tratto più corsivo e sciolto acquisito dall'anziano maestro, e l'abbandono quasi totale degli effetti di chiaroscuro, evidente soprattutto sul volto, privo di ombre nella versione di Ceretolo. Una qualità diafana dell'aria, cui Calvi perviene riflettendo sull'«amabilità» delle idee, sull'«altezza di tinta» (Calvi 1812, p. 17), sulla «candidezza» «di paradiso» (Calvi 1812, p. 18, p. 21) della pittura di Francesco Francia — oggetto di un testo biografico edito nel 1812 — e portando a più compiuti esiti la «vaghezza», il «colorito morbido e soave» (Calvi 1808a, p. 28), la «semplicità» nel «gusto delle tinte» (Calvi 1808a, p. 29), il «colorire più gajo ed aperto» dell'ultimo Guercino (Calvi 1808a, p. 40).

La fisionomia del volto del santo ricorre inoltre nella pala con *Sant'Andrea che adora la croce del suo martirio* (Sant'Andrea Val di Sambro; Cat. 128), che dovrebbe condividere la medesima cronologia del dipinto di Ceretolo, e che ugualmente fa appello ai «lumi di gesso, o di biacca» di Guercino (Calvi 1808a, p. 11) per rendere secondo vivacità e dolcezza l'espressività degli affetti (Calvi 1808a, p. 29). Il repertorio di studio di una vita può così rinnovarsi, come documenta l'utilizzo del disegno con *Sant'Andrea* (Busmanti 1989, p. 17 scheda 23, p. 48; Cat. D136), già modello per Spoleto, che Francesca Conti reputa invece più probabilmente realizzato *ad hoc* per Ceretolo (Conti 2006/2007, p. 235).

Cat. 131
Antonio Gavasetti (su disegno di Jacopo Alessandro Calvi)
Santi Antonio abate, Caterina d'Alessandria ed Edvige

Bologna, monastero della Visitazione di Maria
olio su tela, cm 252 × 163

Provenienza: chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera

Bibliografia: Oretti B106, vol. II, c. 23 («Giugno 4 [1786] Giorno di Pentecoste si è aperta del tutto la Chiesa di S. Lorenzo di Porta Stiera rimodernata[...] La S.a Catterina V.M. S.a Edvige e S. Antonio Abbate è dipinto sul disegno del Calvi da Antonio Gavasetti»); *Pitture* 1792, p. 129; Conti 2006/2007, pp. 176-179; Bergomi 2016, pp. 22-23, p. 26 doc. C.

La pala, in origine nella chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera, viene dipinta «sotto la direzione» di Calvi, che «ne diede il disegno» (*Pitture* 1792, p. 129). Ricordato anche da Marcello Oretti nel 1786 (Oretti B106, vol. II, c. 23), è stato rintracciato da Ombretta Bergomi presso il Monastero della Visitazione (Bergomi 2016, pp. 22-23).

Disegni

BOLOGNA, COLLEZIONE EREDI CALVI

Presso gli eredi di Calvi si è provvidamente conservata buona parte del patrimonio dei beni di lavoro e di studio appartenuti al pittore.

Il fondo, che a distanza di tempo sembra restituire il suo laboratorio in una sorta di “fermoimmagine”, raccoglie volumi e centinaia di disegni¹, che documentano l'attività del pittore e accademico bolognese, soprattutto in relazione alle commissioni di maggior prestigio: studi di figure, osservate singolarmente o in gruppo, dettagli di composizioni, attitudini di gesti, ritratti e progetti grafici per dipinti di tema religioso e storico. Non mancano gli studi del nudo, esercizi necessari per padroneggiare la resa anatomica e le proporzioni del corpo umano.

Ogni aspetto inerente l'operare di un “perfetto pittore” viene dunque contemplato, nel rispetto delle teorie accademiche, che pongono a fondamento della pratica artistica la centralità del disegno, ineliminabile strumento di controllo formale e di messa a fuoco dell'impianto compositivo; scorrendo i fogli, emerge quindi l'allineamento di Calvi con le consuetudini di metodo raccomandate nell'ambiente accademico, di cui Calvi è sostenitore, come emerge dai suoi scritti².

Il repertorio, molto vasto, intendeva certamente custodire una memoria visiva utile allo stesso pittore per elaborare nuove invenzioni, ma poteva al contempo tornare vantaggioso per offrire agli allievi efficaci esempi da replicare. È il caso, ad esempio, del *San Francesco in preghiera* (Cat. D123), utilizzato nel 1810 da Anna Mignani Grilli Rossi per la tela nella chiesa di San Girolamo alla Certosa (Bologna), celebrata fra l'altro da sonetti composti dallo stesso maestro³.

Fra i disegni raccolti presso gli eredi del pittore, in parte resi noti già da Eugenio Busmanti⁴, più di uno consente di immaginare il “volto” di opere attualmente non rintracciate: i due dipinti inviati ai frati osservanti di Cracovia nel 1774 (Catt. D20-D21; dispersi 92a-b); la grande «tavola» richiesta dai «Padri della Missione» nel 1777 (Catt. D29; dispersi 15); la pala per la Certosa di Maggiano a Siena del 1778 (Catt. D30; dispersi 113); *Etra e Teseo* (Catt. D38; dispersi 119b); la «storia del capitano inglese» (Cat. D50); la *Morte di Lucre-*

zia (Cat. D80); la *Morte di Antonio* (Catt. D77-D78; dispersi 61); i quattro dipinti destinati a Barcellona (quattro opere: Catt. D85-D86, D88-D90; dispersi 1a-b; dispersi 2a-b); la pala con numerosi santi (Cat. D62a), di cui anche il Museo Davia Bargellini di Bologna conserva un progetto (Cat. D168). Grazie ai disegni preparatori sarà più semplice poterli forse identificare in futuro.

Ma anche i volumi provenienti dalla biblioteca di Calvi, che Igino Conti ha individuato nel fondo degli eredi, completano il quadro degli interessi e del raggio di cultura del maestro bolognese, rivelando le sue fonti storiografiche, teoriche o letterarie privilegiate. Ne sono esempio l'immaneabile *Storia dell'Accademia Clementina* di Giampietro Zanotti, di cui nel fondo privato si conserva un esemplare, annotato con le medesime postille dell'amato maestro di Calvi — a noi note grazie al *Commentario* edito da Renato Roli e Anna Ottani Cavina⁵ — ricopiate dai volumi presso il senatore Hercolani, come indica una scritta sul frontespizio; il trattato di Charles Le Brun sulla classificazione delle espressioni del volto in relazione alle passioni dell'anima, nella sua traduzione italiana⁶, al quale Calvi fa certamente ricorso per raffigurare lo spettro di Lucio Ostio (Catt. 114; D116-D118); il romanzo appena edito delle *Notti romane* di Alessandro Verri⁷, da cui viene tratto appunto il soggetto di uno dei suoi dipinti (Catt. 114; D116-D118). Sono quindi molto grata a Igino Conti e a Francesca Conti, per avermi permesso di consultare i materiali, da loro riordinati, dell'archivio privato degli eredi di Calvi; ringrazio inoltre Vincenzo Nascetti, che si è fatto nostro tramite; un ringraziamento speciale va infine ad Alessandro Zacchi per l'aiuto prezioso e i generosi, indispensabili consigli nello svolgimento della ricerca sull'attività grafica di Calvi. Fanno parte del medesimo fondo i disegni di animali, schedati da Francesca Conti in questo stesso volume (Catt. A1-A12).

Cat.I. DI
Ritratto di artista (autoritratto?)

matita mm 245 × 190

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 16 n. 22, p. 47 fig. 22.

Reso noto da Eugenio Busmanti come «una delle più interessanti e vivaci prove

^[1] Si veda il contributo di Igino Conti contenuto in questo stesso volume.

^[2] Ad esempio, dal discorso pronunciato in Accademia nel 1808 (Calvi 1808b).

^[3] Tamarri 2013, pp. 64-65.

^[4] Nel 1989 Eugenio Busmanti ne pubblica settantacinque (Busmanti 1989).

^[5] Commentario 1977; le note trascritte e compulsate da Roli e Ottani Cavina sono state aggiunte a margine da Zanotti in una copia a stampa della Storia dell'Accademia Clementina presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (ms. B11-12). Si veda: Roli 1977b, pp. XIII-XIV.

^[6] Le Brun 1751.

^[7] Verri 1804.

del Calvi disegnatore», potrebbe essere un autoritratto del pittore. Lo stesso Busmanti suggerisce in via ipotetica l’identificazione. L’ambientazione nello studio punta sull’attività letteraria coltivata dall’uomo, elegantemente vestito e con la parrucca sul capo, che regge in mano un foglio; appoggiati un po’ alla rinfusa sul piano del tavolo si trovano i libri, il calamaio e una candela per la scrittura nelle ore buie del giorno. La presenza di una testa modellata stesa in scorcio in primo piano sembra tuttavia voler alludere anche a una consuetudine con l’arte, che potrebbe qualificare il personaggio raffigurato: un pittore, visto che nell’oggetto appena abbozzato che chiude la scena a destra si può riconoscere un cavalletto. Qualora, come plausibile, l’ipotesi potesse essere confermata, l’autoritratto restituirebbe un’immagine di Calvi mettendone in evidenza soprattutto l’identità di letterato, esercitata fin dagli anni di formazione sotto la guida di Giampietro Zanotti. La fisionomia non sembra discostarsi dai tratti del pittore, consegnatici in due autoritratti in pittura(Cat. 35, Collezione privata eredi Calvi; Cat. 26, Bologna, Pinacoteca Nazionale); stando a Giambattista Grilli Rossi, Calvi avrebbe eseguito un proprio autoritratto in tre accertate occasioni: «nel quadro di Parma so-praddetto; altra volta a richiesta del suo senatore Hercolani, per la raccolta di Artisti bolognesi da sè effigiatisi, fatta da quell’intendente Signore ad ornamento della splendida sua galleria; altra volta anche, e forse fu la prima, per l’Accademia Clementina, conforme all’uso d’allora, quando fu eletto» (Grilli Rossi 1825, p. 13). Quest’ultimo dipinto si conserva presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (Cat. 35); un secondo autoritratto esistente, da sempre appartenuto ai discendenti del pittore, è stato pubblicato da Busmanti e si trova in collezione privata (eredi Calvi; Cat. 35). L’autoritratto inviato a Parma, e destinato all’Accademia di quella città, alla quale Calvi era stato aggregato nel 1783, risulta disperso (Cat. dispersi 103).

Cat. D2

Ritorno dalla fuga in Egitto con la Santa Famiglia in barca (da Ludovico Carracci)

penna e bistro su carta marroncina; mm 330 × 445

Bibliografia: inedito.

Il disegno riproduce in controparte il *Ritorno dalla fuga in Egitto con la Santa Famiglia in barca* di Ludovico Carracci (Bologna, collezione privata; Feigenbaum 1993, pp. 112-113), e pare quindi realizzato in vista di una trascrizione incisoria del dipinto.

Cat. D3

Adamo ed Eva piangono la morte di Abele penna, bistro, inchiostro al nerofumo e gessetto bianco su carta marroncina quadrettata a matita nera; mm 272 × 375

Bibliografia: inedito.

Il disegno è forse in rapporto con il dipinto di analogo soggetto, che Calvi ricorda nel proprio elenco di *Opere da me dipinte* all’anno 1763; un ovale con Adamo ed Eva che piangono l’uccisione di Abele per mano di Caino — realizzato in coppia con un *Agar e l’angelo*, entrambi non rintracciati — era stato infatti inviato da Calvi in Romagna: «1763. p[er] una chiesa di Romagna due quadri ovati nell’uno L’Angelo insegna ad Agar il luogo ove trovar acqua p[er] sollievo d’Ismaele, e nell’altro Adamo, ed Eva che piange la morte d’Abele» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 21; Cat. dispersi 107b).

Cat. D4

Studio preparatorio per la pala con San Francesco di Sales che converte il maresciallo di Lesdiguières

penna, pennello, inchiostro al nerofumo, bistro, inchiostro al nerofumo diluito su carta avorio quadrettata a matita nera, contornata; mm 287 × 200

Bibliografia: inedito.

Il disegno è uno studio per la pala con *San Francesco di Sales che converte il maresciallo di Lesdiguières*, oggi presso la Casa del Clero di Bologna (Cat. 4), ma commissionata nel 1764 da un certo Vincenzo Diolaiti per la chiesa di Santa Maria Maddalena, come annotato dal pittore nel proprio elenco manoscritto: «1764. p[er] il Sig.r Vincenzo Diolaiti la tavola con S. Francesco di Sales cui sta davanti il maresciallo

da Lui convertito p[er] un’altare della chiesa della Maddalena in Strada S. Donato» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 21). Nella medesima collezione privata si conservano ulteriori studi dedicati ad alcune specifiche figure del dipinto (Catt. D5-D10). La datazione dell’intero gruppo di disegni si colloca dunque nel 1764, anno di esecuzione della pala.

Cat. D5

Busto di san Francesco di Sales matita nera, carboncino e gessetto bianco su carta azzurra fortemente imbrunita; mm 190 × 145

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 15 scheda 13, p. 38 fig. 13; Conti 2006/2007, p. 70.

Pubblicato da Eugenio Busmanti, il disegno è uno studio preparatorio per la figura di san Francesco di Sales nella pala oggi presso la Casa del Clero di Bologna (Cat. 4).

Cat. D6a

Testa di san Francesco di Sales(recto)

matita nera e gessetto bianco su carta azzurra imbrunita; mm 185 × 135

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 15 scheda 14, p. 39 fig. 14.

Cat. D6b

Figura femminile senza testa, studio per una Vergine Annunciata (verso)

matita nera, carboncino e gessetto bianco su carta azzurra imbrunita; mm 185 × 135

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 15 scheda 14.

Al *recto*, il disegno è stato pubblicato da Busmanti come preparatorio per la testa del san Francesco di Sales (Bologna, Casa del Clero; Cat. 4). Il disegno al *verso*, la cui foto non è mai stata pubblicata, viene menzionato da Busmanti, che avanza l’ipotesi di ritenerlo uno studio per una Vergine Annunciata.

Cat. D7

Testa di giovane uomo

matita nera, tracce di carboncino e gessetto bianco su carta azzurra fortemente imbrunita, controfondato; mm 145 × 110

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 15 scheda 15, p. 40 fig. 15; Conti 2006/2007, p. 71.

Come indicato da Busmanti, si tratta del disegno per il volto di uno dei personaggi sullo sfondo della pala con *San Francesco di Sales che converte il maresciallo Lesdiguières* (Bologna, Casa del Clero; Cat. 4).

Cat. D8

Testa di uomo attempato con gli occhi rivolti verso l’alto (il maresciallo Lesdiguières)

matita nera, carboncino e gessetto bianco su carta azzurra imbrunita, controfondato; mm 130 × 95

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 15 scheda 16, p. 41 fig. 16; Conti 2006/2007, p. 72.

Come indicato da Busmanti, si tratta del disegno per il volto del maresciallo Lesdiguières nella pala presso la Casa del Clero di Bologna (Cat. 4).

Cat. D9

Testa di prelato attempato con lo zucchetto sul capo

matita nera, carboncino e gessetto bianco su carta azzurra imbrunita; mm 145 × 113

Bibliografia: inedito.

Il disegno, inedito, è uno studio preparatorio per la figura di uno dei personaggi sullo sfondo della pala con *San Francesco di Sales che converte il maresciallo Lesdiguières*, oggi presso la Casa del Clero di Bologna (Cat. 4).

Cat. D10

Busto di uomo in abito talare

matita nera e gessetto bianco su carta azzurra; mm 188 × 143

Bibliografia: inedito.

Il disegno, inedito, potrebbe essere un ulteriore studio preparatorio per la figura di san Francesco di Sales nella pala oggi presso la Casa del Clero di Bologna (Cat. 4).

Cat. D11

Studio di figura inginocchiata e studio di un piede calzato (studio per la figura di san Girolamo Emiliani in gloria)

matita nera, carboncino e gessetto bianco su carta nocciola; mm 315 × 210

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 22 scheda 50, p. 75 fig. 50; Conti 2006/2007, p. 89.

Il disegno si può collegare all’elaborazione dell’icona ufficiale, richiesta a Calvi nel 1767 dal procuratore generale dei Chierici Regolari Somaschi, padre Giampietro Riva, in occasione della canonizzazione di san Girolamo Emiliani, oggi in collezione privata a Roma (K. Wolfe, in *La sostanza dell’effimero*, pp. 458-460 scheda 127c; Catt. 8-10).

Cat. D12

San Girolamo Emiliani in preghiera

matita nera, penna, bistro e inchiostro al nerofumo su carta bianca contornata; mm 148 × 94

Iscrizioni: DULCISIME JESU, NON SIS MIHI JUD-EX, SED SALVATIR. // JACULAT.A DI S. GIROLAMO MIANI FOND.E DE CRS *Bibliografia:* inedito.

Il disegno è il progetto grafico formulato da Calvi in vista della stampa devozionale di Girolamo Emiliani, il santo fondatore dell’ordine somasco alla cui iconografia il pittore dedica numerose invenzioni. Un esemplare della stampa (Cat. S5), incisa da Giovanni Antonio Faldoni, si conserva presso il Fondo calcografico antico e moderno della Fondazione Biblioteca Morcelli — Pinacoteca Reposi di Chiari (BS).

Cat. D13

Madonna col Bambino, san Benedetto che presenta la monaca neoprofessa e un santo vescovo

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio, controfondato; mm 350 × 435

Iscrizione: in basso, a penna «1768» *Bibliografia:* Busmanti 1989, p. 15 scheda 17, p. 42 fig. 17.

Il disegno è il progetto del diploma di una dichiarazione di assunzione dei voti da parte di un’aspirante monaca, Diana Candida Fortunata Cossa, che nel 1768 entra professa nel monastero di Santa Caterina Vergine e Martire di Bologna (monache vallombrosane).

Cat. D14

Allegoria della città di Bologna sotto la protezione della Beata Vergine di San Luca

penna, inchiostro al nerofumo su carta bianca imbrunita, puntinato, controfondato; mm 355 × 220

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 24, scheda 66, p. 91; Conti 2006/2007, pp. 92-94.

Come supposto da Eugenio Busmanti, il disegno è preparatorio per una stampa. Elena Gottarelli ne ha infatti pubblicato la traduzione incisoria, che venne utilizzata nel 1768 in occasione del “viaggio” della Madonna di San Luca, in apertura dell’opuscolo in cui era riproposto l’itinerario processionale che compiva la sacra Immagine quando annualmente veniva condotta dai fedeli a far visita in città, scendendo dal Santuario sul Monte della Guardia (Gottarelli 1976, tav. XXXI). Come si legge chiaramente nel margine sottostante della stampa, edita nella stamperia del Sant’Ufficio di San Tommaso d’Aquino (Bologna, Collezioni d’arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna; Cat. S6), l’acquaforte è stata incisa da Giuseppe Giorgi su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, quando il priore della Compagnia della Morte era il marchese Lucrezio Pepoli (Giacomelli 1993, p. 187, fig. 5; Cerboni Baiardi 2001, p. 36): i due stemmi in alto rinviano appunto alla Compagnia e al Casato del priore. La traduzione a stampa per mano di Giorgi viene ricordata anche da Marcello Oretti: «si vede di sua mano il rame che ha servito pel Viaggio della Madonna di S. Luca nell’anno 1768 con la Immagine di MV. sostenuta da due Angioli, e Felsina in atto di supplicarla per la Città, v’è il Fiume Reno giacente. e disegno di Jacopo Alessandro Calvi» (Oretti B135, c. 174; Conti 2006/2007,

p. 92). Nell'immagine, la venerata effigie della Madonna di San Luca viene quindi affidata dagli angeli alla personificazione di Felsina, riconoscibile dagli attributi — il leone e i simboli delle scienze e delle arti — e accompagnata dall'allegoria del fiume Reno. Un ulteriore disegno acquerellato, conservato in collezione privata (Cat. D187), in cui l'invenzione non include la figura del fiume, è stato pubblicato da Angelo Mazza (ora in Collezione Franchi a Bologna: Mazza 2000, pp. 65-66, p. 79 nota 33) e Anna Cerboni Baiardi (Cerboni Baiardi 2001, p. 27, pp. 29-30 note 22-27, pp. 36-37. Su quest'ultimo disegno, si veda anche Conti 2006-2007, pp. 92-94).

Cat. D15
Studio per la testa di san Francesco

matita nera, carboncino e gessetto bianco su carta azzurra imbrunita; mm 118 × 91

Bibliografia: inedito.

Il disegno, inedito, è lo studio preparatorio per la figura di san Francesco nel lunettone destinato al portico dell'ospedale dei pellegrini, datato 1769 (Bologna, chiesa di Santa Maria della Vita, sagrestia; Cat. 15). Altri tre disegni nella medesima collezione sono relativi alla figura di un angelo (Cat. D16) e del cane (Catt. A1-A2).

Cat. D16
Testa di giovane

matita nera, tracce di carboncino e gessetto bianco su carta azzurra; mm 135 × 108

Bibliografia: inedito.

Il disegno, inedito, è lo studio preparatorio per l'angelo a sinistra, alle spalle di san Francesco, nel lunettone destinato al portico dell'ospedale dei pellegrini, commissionato a Calvi nel 1769 (Bologna, chiesa di Santa Maria della Vita, sagrestia; Cat. 15).

Cat. D17
Studio di chiavi e calamaio con penna

matita nera, carboncino e gessetto

bianco su carta marroncina; mm 110 × 163

Bibliografia: inedito.

Il disegno è collegabile alla pala della *Pentecoste* per le monache di Santo Spirito a Cingoli, del 1771 (oggi presso la Pinacoteca Comunale “Donatello Stefanucci”; Cat. 17).

Cat. D18
Studio per la pala con Gesù che comunica il beato Bernardo da Corleone

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito su carta avorio contornata; mm 172 × 121

Bibliografia: inedito.

Il disegno è il progetto per la pala con *Cristo che comunica san Bernardo da Corleone*, destinata nel 1772 ai padri cappuccini di Castel San Pietro (chiesa di Sant'Antonio di Padova, coro; Cat. 18).

Cat. D19
Circoncisione di Gesù
 (da Ludovico Carracci)

matita nera, pietra rossa naturale su carta avorio quadrettata a matita nera, contornata; mm 232 × 186

Bibliografia: inedito.

Il disegno è tratto dalla *Circoncisione* di Ludovico Carracci (Brogi A., *Ludovico Carracci (1555-1619)*, 2001, v. I, pp. 126-127), distrutta durante la Seconda guerra mondiale, che insieme all'*Adorazione dei Re Magi* di Agostino si conservava nel Santuario di Santa Maria della Pioggia, già San Bartolomeo di Reno, all'interno della cappella Gessi. Tali dipinti vennero restaurati da Calvi nel 1773 (Oretti B106, c. 69).

Cat. D20
San Francesco riceve le stimmate

tracce di matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta bruna quadrettata a matita nera e centinata nella parte superiore; mm 293 × 182

Bibliografia: inedito.

Insieme al successivo, il disegno dovrebbe documentare la commissione di due pale d'altare da parte dei frati osservanti di Cracovia, annotate dal pittore all'anno 1774 nel suo elenco manoscritto: «[1774] Due quadri p[er] li PP. Osservanti di Cracowia nel regno di Polonia nell'uno S. Francesco che riceve le stimmate, nell'altro S. Antonio da Padova col Bambino» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22; Cat. dispersi 92a).

Cat. D21
Sant'Antonio di Padova ha la visione di Gesù Bambino

tracce di matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta bruna quadrettata a matita nera e centinata nella parte superiore; mm 292 × 188

Bibliografia: inedito.

Come il precedente, il disegno dovrebbe documentare la commissione ricevuta da Calvi nel 1774 dai frati osservandi di Cracovia (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22; Cat. dispersi 92b).

Cat. D22
Studio preparatorio per la Madonna col Bambino e san Francesco di Paola

penna, bistro su carta avorio contornata; mm 235 × 156

Bibliografia: Conti 2006/2007, p. 112.

Si tratta del disegno preparatorio per il dipinto, oggi disperso, reso noto da Francesca Maria Conti e conservato nella chiesa di San Benedetto di Bologna, che recava la data 1775 (Cat. 23).

Cat. D23
Madonna con Gesù Bambino in piedi sulla culla

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti, biacca, su carta avorio contornata; mm 226 × 169

Bibliografia: inedito.

Il bellissimo disegno, inedito, elabora il tema iconografico della Vergine col Bambino, caricandolo di allusioni simboliche e accenti consolatori: Gesù stringe infatti una piccola croce, accostandosi alla Madre mentre si leva sulla piccola culla, quasi prefigurazione del sepolcro. Il disegno si approssima nella tipologia di Maria al piccolo dipinto, disperso, nella chiesa di San Benedetto a Bologna (Cat. 23).

Cat. D24
Figura di frate domenicano

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 295 × 215

Iscrizione: in basso a destra, autografa, a penna «Domenicano Tonaca e scapolare bianco // Mantello nero»
Bibliografia: Busmanti 1989, p. 22 scheda 53, p. 78 fig. 53; Conti 2006/2007, p. 117.

Il disegno, pubblicato da Eugenio Busmanti (1989, p. 22, fig. 53), è stato riconosciuto da Francesca Conti come preparatorio per il domenicano in piedi a sinistra nel grande dipinto con *Santa Caterina che parla al concistoro dinanzi a papa Urbano VI* presso il Santuario di Santa Caterina in Fontebranda a Siena, consegnato da Calvi nel 1774 (Conti 2006/2007, p. 117; Cat. 27).

Cat. D25
Miracolo di san Benedetto con Placido salvato dal sommergersi nel fiume, da Lucio Massari

matita nera e carboncino su carta avorio contornata; mm 304 × 186

Bibliografia: inedito.

Tratto dal perduto affresco di Lucio Massari nel chiostro di San Michele in Bosco, il disegno raffigura un episodio della vita di san Benedetto con «Placido liberatosi miracolosamente dal sommergersi nel fiume». Venne tradotto in stampa per il volume edito nel 1776 (*Claustro di San Michele* 1776, p. 35; Cat. S12).

Cat. D26
Termini, da Francesco Brizio (figura a sinistra) e da Lucio Massari (figura a destra)

matita nera e carboncino su carta avorio; mm 218 × 355

Bibliografia: inedito.

Il disegno riproduce due *Termini* presenti negli affreschi del chiostro di San Michele in Bosco, che vennero incisi per la prestigiosa edizione del 1776 dedicata al ciclo carracesco (*Claustro di San Michele* 1776, p. 109; Cat. S12).

Cat. D27
Martirio di san Bartolomeo

penna, pennello, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito, carboncino e gessetto bianco su carta marroncina, contornata e in parte centinata nella parte superiore; mm 168 × 105

Bibliografia: inedito.

Il disegno va probabilmente collegato allo stendardo con il *Martirio di san Bartolomeo* oggi nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Bologna, ricordato da Calvi nella propria nota di opere all'anno 1777 (Cat. 28). Si veda la scheda successiva.

Cat. D28
Studio per la “paliola” con il Martirio di san Bartolomeo

matita nera su carta bianca; mm 325 × 218

Bibliografia: Conti 2006/2007, p. 123.

Reso noto da Francesca Conti, il disegno, come forse anche il precedente, va collegato allo stendardo con il *Martirio di san Bartolomeo* oggi nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Bologna, ricordato da Calvi nella propria nota di opere all'anno 1777: «[1777] Un martirio di S. Bartolommeo p[er] la paliola della Dotrina Cristiana nella sua chiesa dietro Reno» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22; Cat. 28).

Cat. D29
Studio per la pala con i santi Vincenzo de’ Paoli, Francesco di Sales e Giovanna Francesca di Chantal

matita nera su carta avorio

quadrettata a matita nera; mm 427 × 267

Bibliografia: inedito.

Il disegno è uno studio preparatorio per la pala con i *Santi Vincenzo de’ Paoli, Francesco di Sales e Giovanna Francesca di Chantal*, richiesta a Calvi nel 1777 per la chiesa di Sant'Ignazio a Bologna (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23; Cat. dispersi 16). La figura maschile che incrocia le braccia levandole in alto, presente nella parte bassa della grande «tavola», doveva indicare la personificazione dell'Eresia; la si ritrova in un disegno presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia (inv. 35162; Cat. D201), che va tuttavia più probabilmente connessa a una figura di dannato nel *Giudizio Universale* di Greenville.

Cat. D30
San Giuseppe col Bambino e una santa monaca domenicana (santa Caterina da Siena?)

matita nera su carta bianca; mm 345 × 205

Bibliografia: inedito.

Il bellissimo disegno potrebbe connettersi con la perduta pala per la Certosa di Maggiano a Siena; «[1778] 13 Luglio una tavola per la Certosa di Maggiano con S. Giuseppe il Bambino S[ant]a Catterina da Siena e Angioli» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23; Cat. dispersi 113). Raffigura infatti una santa domenicana che esibisce un rosario, ricevendo contemporaneamente da Gesù l'omaggio di una rosa.

Cat. D31
Studio per ritratto femminile (la moglie del pittore Giulia Laura Borgognoni?)

matita nera, tracce di carboncino, gessetto bianco su carta nocciola, quadrettata a gessetto bianco e contornata; mm 200 × 145

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 16 scheda 20, p. 45 fig. 20.

Il disegno è preparatorio per il dipinto ritenuto il presunto ritratto della moglie, Giulia Laura Borgognoni (Cat. 33).

Cat. D32
Studio per ritratto femminile con il volto rivolto a destra, foulard sul capo e due rose (la moglie del pittore Giulia Laura Borgognoni?)

matita nera, tracce di carboncino, gessetto bianco su carta nocciola contornata; mm 200 × 145

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 16 scheda 21, p. 46 fig. 21.

Il disegno è una variante del precedente; entrambi sono ritenuti per tradizione familiare preparatori per il presunto ritratto della moglie del pittore (Cat. 33).

Cat. D33a
Studio preparatorio per il Gesù Cristo crocefisso, la Vergine Addolorata e i santi Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Longino (recto)

matita nera su carta avorio scuro contornata; mm 440 × 310

Iscrizione: «Fu terminato il Quadro li 17 maggio 1781»

Cat. D33b
Giovane addormentato seduto (verso)

pietra rossa naturale su carta avorio scuro; mm 440 × 310

Bibliografia: inediti.

Al recto il disegno è il progetto grafico della pala nella chiesa di San Giuliano di Bologna, commissionata nel 1781 (Cat. 37). Al verso è presente uno studio di figura. Entrambi sono inediti.

Cat. D34
Gesù Crocifisso, la Vergine Addolorata e i santi Maria Maddalena e Giovanni Evangelista, da Guido Reni

matita nera, carboncino e gessetto bianco su carta nocciola contornata; mm 419 × 310

Bibliografia: inedito.

Il disegno è tratto dalla pala con *Gesù Crocifisso, la Vergine Addolorata e i santi Maria Maddalena e Giovanni Evangelista*, dipinta da Guido Reni per i cappuc-

cini di Bologna (Bologna, Pinacoteca Nazionale; Emanuela Fiori, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, vol. 3, pp. 67-69, scheda 34).

Cat. D35
Studio per la pala con l'Educazione della Vergine

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti su carta avorio scuro, contornata; mm 215 × 145

Iscrizione: in basso a sinistra: «Terminato il Quadro li 27 marzo 1781»
Bibliografia: Busmanti 1989, p. 16 scheda 18, p. 43 fig. 18; Conti 2006/2007, p. 157.

Il disegno, pubblicato da Eugenio Busmanti, documenta l'invenzione per la pala destinata alle cappuccine di Imola (Busmanti 1989, p. 16 scheda 18, p. 43 fig. 18; Conti 2006/2007, pp. 154-156; Branchina 2016/2017, pp. 92-94): l'iscrizione «Terminato il quadro li 27 marzo 1781» trova corrispondenza nella data di esecuzione del dipinto, ricordato nell'elenco di opere manoscritto dal pittore all'anno 1781(Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23; Cat. 38).

Cat. D36
Studio per la figura di san Francesco di Paola

matita nera, carboncino e tracce di gessetto bianco su carta nocciola; mm 292 × 217

Iscrizione: in basso a sinistra «Paolotto color di caffè»
Bibliografia: Conti 2006/2007, p. 161; Conti 2010, p. 201.

Reso noto da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 161; Conti 2010, p. 201), il disegno è lo studio per il san Francesco di Paola nella pala raffigurante la *Madonna col Bambino e i santi Francesco di Paola e Rosa da Lima* nella chiesa arcipretale di Castel San Pietro (Bologna; Cat. 39).

Cat. D37
Gesù Bambino Salvatore

matita nera, carboncino, sfumino su carta nocciola; mm 197 × 145

Bibliografia: inedito.

Il disegno ricorda la figura di Gesù Bambino nella pala con *San Giuseppe e Gesù Bambino che appaiono ai santi Antonio di Padova e Francesco di Paola* commissionata dai padri Scolopi di Pieve di Cento nel 1782 (Pieve di Cento (Bologna), collegiata di Santa Maria Maggiore, inv. 3621; Cat. 40).

Cat. D38
Annunciazione alla presenza del Padre Eterno

matita nera, carboncino su carta avorio scuro imbrunita; mm 344 × 204

Iscrizione: in alto «Terminato il quadro li 17 Luglio 1782»
Bibliografia: Busmanti 1989, p. 16 scheda 19, p. 44 fig. 19; Conti 2006/2007, p. 165.

Come indicato da Busmanti, è uno schizzo preparatorio per la pala d'altare nella chiesa delle Muratelle, consegnata nel 1782 (Busmanti 1989, p. 16 scheda 19; Cat. 42).

Cat. D39
Etra insegna a Teseo il luogo in cui sono sepolti lo scudo, i calzari e la spada di suo padre

tracce di matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio imbrunita, contornata; mm 185 × 235

Bibliografia: inedito.

Il disegno conserva forse la memoria del dipinto menzionato da Belvisi in coppia con *Antigone e Argia che trovano il corpo di Polinice* (Belvisi ms. 1496, c. 13; Cat. dispersi 119b).

Cat. D40
Figura maschile in piedi su un basamento con appoggiati una faretra, una spada, una lira e un libro

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo, bistro, metallo gallico su carta avorio; mm 173 × 84

Bibliografia: inedito.

Cat. D41
Studio incompiuto per le figure del carnefice e di san Placido, dal Martirio di quattro santi di Correggio

matita nera e carboncino su carta avorio; mm 184 × 240

Bibliografia: inedito.

Il disegno riproduce una parte del celebre dipinto di Correggio (Parma, Pinacoteca Nazionale), che Calvi potrebbe avere studiato nel corso del soggiorno compiuto nel 1783 presso la città emiliana.

Cat. D42
Studio preparatorio per la pala con l'Educazione della Vergine

tracce di matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio quadrettata a matita nera, contornata e in parte centinata nella parte superiore; mm 182 × 101

Iscrizione: «Terminato il Quadro li 7 Giugno 1783»
Bibliografia: inedito.

Il disegno è lo studio preparatorio della pala ancor oggi conservata nella chiesa di Sant'Anna a Reno Centese (Ferrara), che venne ultimata da Calvi il 7 giugno 1783, secondo quanto indicano l'iscrizione e la nota manoscritta del pittore: «[1783] Una tavolina con S. Anna, la Vergine fanciulla, e S. Gioachino per l'altare di una cappella nel Ferrarese. 7 Giugno» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, pp. 23-24; Cat. 46a).

Cat. D43
Studio per la pala con il Martirio di san Lorenzo

tracce di matita nera, penna, pennello, inchiostro al nerofumo, bistro, inchiostro al nerofumo e bistro diluiti su carta avorio quadrettata a matita nera, contornata; mm 320 × 195

Bibliografia: Conti 2006/2007, p. 175.

Il disegno è uno studio preparatorio per la pala con il *Martirio di san Lorenzo* (Bologna, chiesa dei Santi Gregorio e Siro), consegnata dal pittore nel 1785 (Cat. 50).

Cat. D44
Studio preparatorio per la pala con i santi Alberto carmelitano e Alberto Vallombrosano

penna, bistro su carta avorio contornata; mm 326 × 184

Bibliografia: inedito.

Il disegno riproduce a semplice profilo la pala per la chiesa parrocchiale di Sant'Alberto di San Pietro in Casale (Bologna), consegnata dal pittore nel 1785 (Cat. 52). Uno studio particolare viene inoltre riservato alla figura di Alberto Carmelitano, datato 15 settembre 1785 (Cat. D45).

Cat. D45
Studio per sant'Alberto Vallombrosano

matita nera, carboncino e gessetto bianco su carta nocciola; mm 314 × 218

Iscrizioni: «15 settembre 1785 fu terminato il Quadro» «Vallombrosano color leonato»
Bibliografia: inedito.

Si tratta di uno studio finalizzato alla messa a punto della figura di sant'Alberto Vallombrosano nella pala per la chiesa parrocchiale di Sant'Alberto di San Pietro in Casale (Bologna), consegnata, come indica l'iscrizione, il 15 settembre 1785 (Cat. 52).

Cat. D46
Studio preparatorio per la figura di sant'Anna

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 300 × 205

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 18 scheda 31, p. 56 fig. 31.

Creduto da Eugenio Busmanti il disegno preparatorio per la figura di sant'Anna nella pala con la *Madonna col Bambino e i santi Gaetano, Giuseppe e Anna* nella chiesa parrocchiale di San Mamante di Medicina (Busmanti 1989, p. 18 scheda 31; Cat. 54), può essere collegato anche all'elaborazione della pala oggi presso il Monastero della Visitazione di Santa Maria di Bologna, dipinta nel 1786 (Cat. 55).

Cat. D47
Studio per tre figure

matita nera, carboncino su carta bianca imbrunita; mm 170 × 145

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 23, n. 61, p. 86.

Il disegno è uno studio preparatorio per la stampa del "Viaggio della Beata Vergine del Soccorso del Borgo di San Pietro" del 1786, realizzata da Giuseppe Giorgi, di cui si conserva un esemplare presso le Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (Cat. S14). La stampa celebra il culto della venerata statua lignea raffigurante la *Madonna in trono con il Bambino* (Medica 2001; Mor 2019, p. 19, p. 23), divenuta miracolosa a seguito della liberazione di Bologna dal morbo della peste del 1527, quando i devoti della Confraternita riunita sotto il titolo della Beata Vergine del Borgo condussero in processione la sacra icona lignea, ottenendone la grazia. Come ex voto, la Confraternita e i fedeli istituirono la prassi annuale di ripetere la processione, tenuta nella seconda domenica dopo Pasqua, accompagnando "in viaggio" la statua dal Santuario della Madonna del Soccorso fino a San Rocco. Ringrazio Domenico Medori, che mi ha segnalato il confronto.

Cat. D48
Ritratto di padre Giovan Battista Melloni

matita nera, carboncino su carta bianca imbrunita, ritagliata in ovale, contornata; mm 137 × 116

Bibliografia: inedito.

Il piccolo ovale raffigura padre Giovan Battista Melloni ed è stato utilizzato per illustrare il primo volume degli *Atti o memorie degli uomini illustri in santità nati o morti in Bologna*, edito nel 1786 (classe I, vol. I; Cat. S15).

Cat. D49a
Studio preparatorio per la pala con il beato Gaspare de Bono e san Nicola da Longobardi (recto)

penna, matita nera, bistro su carta avorio contornata; mm 232 × 155

Cat. D49b
Studio preparatorio per la figura del san Nicola da Longobardi (verso)

matita nera, bistro su carta avorio

Bibliografia: inedito.

Il disegno reca, al *recto* e al *verso*, due studi preparatori per la pala con il *Beato Gaspare de Bono e san Nicola da Longobardi*, originariamente nella chiesa di San Benedetto Abate a Bologna, oggi in collezione privata (Cat. 56). La datazione dovrebbe collocarsi intorno al 1786, anno di beatificazione di entrambi i protagonisti.

Cat. D50
Episodio tratto dalla storia della Compagnia Britannica delle Indie Orientali

tracce di matita, penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti su carta avorio contornata; mm 215 × 340

Bibliografia: inedito.

Il disegno, che proviene dall’eredità del pittore, dovrebbe essere lo studio preparatorio per un dipinto relativo a un episodio del conflitto nell’India Britannica. Sempre presso gli eredi del pittore si conserva infatti un progetto grafico — Ignoto disegnatore (anni Novanta del Settecento), Modello per l’*Episodio tratto dalla storia della Compagnia Britannica delle Indie Orientali* (acquerello su carta avorio; mm 385 × 570; Cat. D50.1), evidentemente fornito a Calvi dalla committenza — munito di una *legenda*, che esplicita le caratteristiche delle singole figure, contrassegnate da lettere dell’alfabeto (*Appendice documentaria*, Doc. 6): ogni dettaglio dell’abbigliamento illustrato nel “modello” viene accuratamente descritto nella voce corrispondente, in modo da permettere al pittore di raffigurare la scena rispettando il più possibile la verità storica. Ciascun personaggio veste secondo il proprio ruolo: le donne indossano le vesti tipiche dell’India, i corsetti aderenti ai seni, la sopraveste di mussola, i pantaloni lunghi raccolti in fitte pieghe sulle caviglie, l’ampio velo sul capo, le babbucce, i numerosi monili alle braccia, al collo, alle dita dei piedi. Nel

descrivere gli uomini, invece, il committente, o suggeritore del soggetto, ha cura di differenziare il soldato indigeno in servizio nelle truppe coloniali della Compagnia Inglese delle Indie Orientali — i Lascari, o i Sipôis (Sepoy), con i loro archibugi «all’Europea» e i «mastacci al viso» volti in giù — dal moro, «servitore del Capitano», che reca il «bellissimo turbante di mosso-lino in testa con la cima di seta rossa», e porta la sciabola di scorta per l’ufficiale inglese, ancora opportunamente inguainata, oltre alla particolare bor-raccia «dove è l’acqua per il Capitano» (Bologna, archivio privato). Nella raffigurazione del “modello” la si vede appesa al corpo del servitore «mediante due corde che girano le spalle» (Bologna, archivio privato), mentre nel disegno appare appoggiata a terra, in primo piano.

Non mancano i marinai inglesi, con il «cappello tondo», i «capelli sciolti» e «generalmente biondi», e sullo sfondo, i «bastimenti da guerra e mercantili», «tutti a tre alberi», «tutti con cannoni», che dovrebbero bastare a caratterizzare il luogo, in prossimità della città ribelle agli inglesi, sulle cui fortificazioni il re sembra ancora opporre resistenza. Potrà essere ben identificato nel dipinto grazie al colore verde del turbante, come scrive l’estensore della *legenda*; il colore riservato al capo perché creduto attributo della divinità, non a caso utilizzato anche per la bandiera, innalzata «per implorare il soccorso de loro Dei» (Bologna, archivio privato).

Un riguardo specifico viene riservato al personaggio del capitano: il suo abbigliamento viene minuziosamente elencato — la giubba di panno scarlatto con le paramaniche rifinite con filetti d’oro, i «Lustrini che brillano tanto al lume di notte», gli stivali «lustrati» con gli «speroni d’argento» — e anche la resa del volto è oggetto di uno studio *ad hoc*, certamente fatto pervenire appositamente al pittore. Una tempera su carta, allegata al progetto, ne restituisce infatti i sembianti in un piccolo ritratto, definito come «molto somigliante» nel testo descrittivo-{Ignoto miniatore [anni Novanta del Settecento], *Ritratto del “Capitano inglese”*, tempera su carta; mm 95 × 70; Bologna, archivio privato; Cat. D50.2). L’assenza del nome del “Capitano inglese” nelle brevi note contenute nella *legenda* impedisce di riconoscere

l’identità del principale protagonista della scena, che si suppone dovesse celebrare l’epilogo vittorioso della storia, ambientata nell’India Britannica. Il confronto fra il “modello” e il disegno lascia tuttavia trapelare qualche indicazione utile a comprendere lo sviluppo finale del racconto: l’ufficiale inglese punta ormai la sciabola verso un ribelle catturato; le donne gli si raccolgono attorno, imploranti; secondo quanto si apprende dalle note della *legenda* inviata al pittore, sono proprio le mogli del re, intervenute dunque probabilmente in difesa dello sconfitto marito. Come è annotato nella descrizione, non tutte le sventurate prigioniere sono raffigurate avvolte nel grande velo, tradizionalmente decorato con «lavori trapunti o stelle di oro o di argento»: è «ben fatto in quella circostanza che poche abbino in dosso la gran veste stante la fatica di fuggire», commenta infatti l’estensore della *legenda* (Bologna, archivio privato). Lo scontro si è quindi consumato e ora non resta altro che fare appello alla clemenza del vincitore.

Dalla documentazione superstitre relativa all’attività di Calvi non è possibile risalire all’esatto episodio narrato, tratto dalle vicende storiche coeve; nessun elemento soccorre, inoltre, nella precisazione della data della commissione, che potrebbe collocarsi nei primi anni Novanta del Settecento. Ringrazio per la consulenza sull’abbigliamento dei personaggi Pieter van der Merwe, Robert Blyth e John McAleer.

Cat. D51
Studio preparatorio per la Vocazione di san Matteo

penna, pennello, inchiostro al nerofumo, bistro, inchiostro al nerofumo diluito su carta bianca quadrettata a matita nera, contornata; mm 328 × 203

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 21 scheda 42, p. 67 fig. 42; Conti 2006/2007, p. 142.

Il disegno è uno studio preparatorio per la pala con la *Vocazione di san Matteo* nella chiesa di San Matteo Apostolo a Molinella (Bologna) (Busmanti 1989, p. 21 scheda 42; Cat. 51).

Cat. D52
Studio preparatorio per la Madonna Immacolata col Bambino e i santi Francesco di Paola, Andrea apostolo e Antonio di Padova

matita, penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti su carta avorio quadrettata a matita nera e contornata; mm 338 × 195

Iscrizione: in basso a sinistra, «Piede di Bologna»
Bibliografia: Conti 2006/2007, p. 190.

Reso noto da Francesca Conti, si tratta di uno studio preparatorio per la pala nella cattedrale di Spoleto (Cat. 65), consegnata da Calvi il 10 agosto 1789, come indica un’iscrizione presente sul retro del dipinto. L’iscrizione con l’unità di misura di lunghezza doveva evidentemente servire a definire le dimensioni del dipinto in base alle necessità e alle richieste della committenza.

Cat. D53
Studio per la figura di san Francesco di Paola

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio scuro, imbrunita; mm 195 × 338

Iscrizione: «Paolotto color di caffè».
Bibliografia: inedito.

Il disegno è collegabile alla figura di san Francesco di Paola nella pala cattedrale di Spoleto (Cat. 64).

Cat. D54
Studio per Assunzione di Maria Vergine con angeli musicanti

matita nera, carboncino su carta bianca quadrettata a matita nera; mm 183 × 243

Bibliografia: inedito.

Il disegno è il progetto grafico elaborato da Calvi in rapporto alla parte superiore del dipinto di Vincenzo Spisanelli, un tempo nella chiesa di Santa Maria Assunta di Caselle a San Lazzaro, e ora nella parrocchiale di Casinalbo di Formigine (Angelo Mazza, in *L’esercizio della tutela* 1999, pp. 80-81; Mazza

2015, pp. 199-200, p. 221 note 29-31; Cat. 68). Nella pala — probabilmente in precedenza il “frontale” di un’immagine non più ritenuta pregevole e degna di venerazione al tempo di Calvi, come si ricava dalla perizia da questi stilata nel 1792 (*Appendice documentaria*, Doc. 5) — il pittore interviene inserendo la figura della Vergine Assunta.

Cat. D55
Studio per la pala con i santi Apollinare, Severo e Martino

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo, bistro diluito su carta avorio, contornata e in parte centinata nella parte superiore; mm 329 × 187

Bibliografia: Conti 2006/2007, p. 204.

Il disegno è un progetto preparatorio per la pala della chiesa arcipretale di Crespino (Rovigo; Cat. 69).

Cat. D56a
Figura di santo vescovo (recto)

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 310 × 200

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 22 scheda 55, p. 80 fig. 55; Conti 2006/2007, p. 205.

Cat. D56b
Giovane seminudo che regge un’asta (figura accademica)(verso)

pietra rossa naturale su carta nocciola

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 22 scheda 55.

Il disegno è lo studio preparatorio per la figura di sant’Apollinare nella pala di Crespino (Cat. 69). Al *verso* è presente il disegno di un giovane che regge un’asta.

Cat. D57
Studio per la figura di santo Stefano

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio; mm 218 × 295

Bibliografia: Conti 2006/2007, p. 185.

Rintracciato da Francesca Conti, il disegno è uno studio per la figura del santo nella pala con la *Lapidazione di santo Stefano*, un tempo sull’altare maggiore della chiesa del monastero di Santa Maria della Stella a Spoleto (oggi presso il Complesso museale di San Nicolò; Cat. 71).

Cat. D58
Studio per la figura di Cristo in cielo con la Croce

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 300 × 215

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 17 scheda 24, p. 49 fig. 24; Conti 2006/2007, p. 184.

Pubblicato da Busmanti, il disegno è uno studio preparatorio per la figura di Cristo nella pala con la *Lapidazione di santo Stefano* inviata a Spoleto (Cat. 71).

Cat. D59
Figura di uomo semivestito in atto di scagliare un macigno

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio scura; mm 305 × 210

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 17 scheda 25, p. 50 fig. 25; Conti 2006/2007, p. 183.

Pubblicato da Busmanti, è un ulteriore studio preparatorio per la *Lapidazione di santo Stefano* di Spoleto (Cat. 71), in particolare per la figura dell’aguzzino che sta per scagliare una pietra. Un disegno presso la Fondazione Cini di Venezia focalizza il dettaglio delle mani afferrate al macigno (inv. 35157; Cat. D200).

Cat. D60
Studio di angelo che reca la palma del martirio e studio di un piede

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 306 × 200

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 21 scheda 48, p. 73 fig. 48; Conti 2006/2007, p. 199.

Pubblicato da Busmanti, è uno studio per la figura dell’angelo nella pala con i

Santi Erasmo e Lorenzo in San Petronio a Bologna, databile al 1795 (Cat. 73).

Cat. D61
Studio per san Giuseppe con Gesù Bambino e il Sacro Cuore

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 300 × 210

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 21 scheda 49, p. 74 fig. 49; Conti 2006/2007, p. 209.

Pubblicato da Busmanti (*Santo con tunica e Gesù Bambino con il Sacro Cuore*), è stato opportunamente ricondotto da Francesca Conti alla pala presso la chiesa del Carmine di Forlì (Cat. 74).

Cat. D62a
Maria Vergine fanciulla e i santi Anna, Luigi Gonzaga, Ignazio da Loyola, Andrea Avellino, un vescovo, Antonio di Padova, Giacomo e Giuseppe (recto)

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio, contornata; mm 263 × 201

Cat. D62b
Figura femminile (verso)

matita nera su carta avorio imbrunita
Bibliografia: inedito.

Il disegno al *recto* è uno studio preparatorio per una pala non segnalata dalle fonti, ma documentata anche da un ulteriore disegno presso il Museo Davia Bargellini di Bologna (Cat. D168).

Cat. D63
Sant’Apollonia

penna, inchiostro al nerofumo, tracce di gessetto bianco su carta bruna quadrettata a gessetto bianco, contornata in ovale; mm 200 × 154

Bibliografia: inedito.

Il disegno è in coppia con il successivo. Due disegni presso la Collezione d’Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, pur qualitativamente meno convincenti, sembrano potersi porre in relazione con entrambi

questi studi (M684; rep. 1/345; M685; rep. 1/346; Catt. ED13-ED14).

Cat. D64
Sant’Agata

penna, inchiostro al nerofumo, tracce di gessetto bianco su carta bruna quadrettata a gessetto bianco, contornata in ovale; mm 200 × 154

Bibliografia: inedito.

Si veda la scheda precedente.

Cat. D65
Studio di santo in adorazione del Crocifisso entro un ovale e studio di armigero con elmo visto di tergo

matita nera, carboncino, gessetto bianco su carta avorio scuro, imbrunita, controfondato; mm 105 × 145

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 23 scheda 63, p. 88 fig. 63.

Cat. D66
Santo francescano (San Leonardo da Porto Maurizio)

penna, pennello, inchiostro al nerofumo, bistro, inchiostro al nerofumo diluito su carta bianca quadrettata a matita nera, contornata e in parte centinata nella parte superiore; mm 240 × 155

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 24 scheda 68, p. 93 fig. 68.

Pubblicato da Eugenio Busmanti, il disegno è uno studio preparatorio per il dipinto inedito conservato presso la sacrestia della chiesa arcipretale di San Mamante di Medicina (Cat. 75). Un ulteriore disegno raffigura il medesimo santo secondo una diversa invenzione.

Cat. D67
Santo francescano (San Leonardo da Porto Maurizio)

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti su carta bianca quadrettata a matita nera, contornata

e in parte centinata nella parte superiore; mm 240 × 155

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 24 scheda 69, p. 94 fig. 69.

Cat. D68
Cefalo e Procri

matita nera, penna, bistro su carta avorio scuro; mm 195 × 205

Bibliografia: Montefusco Bignozzi 1988, p. 406, fig. 32 (come scena mitologica); Pierallini 1989, p. 6; Busmanti 1989, p. 22 scheda 52, p. 77 fig. 52 (come Angelica e Medoro).

Cat. D69
Due giovani (Angelica e Medoro?)

matita nera, carboncino, gessetto bianco su carta nocciola imbrunita; mm 314 × 236

Bibliografia: inedito.

Solo in via di ipotesi si può pensare che il disegno possa avere attinenze con il dipinto raffigurante Angelica e Medoro, ricordato da Ferdinando Belvisi fra le opere dipinte da Calvi nel periodo successivo all’arrivo delle truppe francesi (18-19 giugno 1796; Belvisi ms. 1496, c. 16; Cat. dispersi 121).

Cat. D70
Figura di pastore inginocchiato in adorazione

matita nera, carboncino, tracce di gessetto, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 305 × 210

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 23 scheda 56, p. 81 fig. 56.

Pubblicato da Busmanti, va con molta probabilità collegato alla figura di un pastore per un’*Adorazione della Notte di Natale* (Busmanti 1989, p. 23 scheda 56). Belvisi segnala un *Presepio* su rame (Belvisi ms. 1496, c. 16), non rintracciato, la cui invenzione è forse restituita da un progetto grafico presso la Fondazione Cini di Venezia (inv. 31609; Cat. D195), in cui ricorre il nostro pastore inginocchiato. Un ulteriore disegno nella collezione degli eredi di Calvi mette a punto la figura dell’agnello (Cat. A6).

Cat. D71
Ritratto/cenotafio del conte Carlo de Firmian (1718-1782)

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito su carta bianca, quadrettata a matita nera, contornata; mm 200 × 149

Bibliografia: inedito.

Il monumento funebre del conte Carlo de Firmian (1718-1782) — ministro plenipotenziario e governatore della Lombardia austriaca, grande collezionista (Garms-Cornides 1997; Ferrari 2012; *Raccolte di Minerva* 2015) — scolpito da Giuseppe Franchi, si trova a Milano nella chiesa di San Bartolomeo (1785). Il disegno potrebbe essere stato tratto da Calvi durante il soggiorno milanese del 1802.

Cat. D72
Vergine dolente

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 300 × 200

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 19 scheda 37, p. 62 fig. 37; Conti 2006/2007, p. 217.

Pubblicato da Busmanti, è uno studio preparatorio per la figura della Vergine Addolorata nell’XI Stazione della *Via Crucis* della chiesa arcipretale di Bazzano, con la Crocifissione (Stazione XII), inaugurata il 2 settembre 1802 (Busmanti 1989, p. 19 scheda 37; Cat. 79b). Per le mani si veda il disegno presso la Fondazione Cini (inv. 35155; Cat. D203).

Cat. D73
Studi di braccia

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola imbrunita; mm 160 × 150

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 24 scheda 65, p. 90 fig. 65; Conti 2006/2007, p. 214.

Lo studio del braccio di sinistra, pur in controparte, pare preparatorio per la figura del soldato che conduce Cristo sul Monte Calvario nella Stazione VIII (*Gesù consola le donne di Gerusalemme*) della *Via Crucis* di Bazzano, come sug-

gerito da Francesca Conti (Cat. 79b). Per il rapporto con il dipinto, lo si è inserito in catalogo in prossimità del disegno preparatorio per la *Vergine dolente* (Cat. D72), anziché nella sezione degli studi di braccia e gambe.

Cat. D74
Studi per angeli, volti e figure femminili

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti su carta avorio, imbrunita, controfondato; mm 343 × 236

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 21 scheda 43, p. 68 fig. 43.

Cat. D75
Morte di Antonio

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti, biacca su carta avorio; mm 309 × 225

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 21 scheda 44, p. 69 fig. 44.

Il soggetto del disegno è ispirato al racconto di Plutarco (*Vita di Antonio*, 74-86). Pur non essendo menzionato dalle fonti fra i temi affrontati dal pittore, fra le opere elencate nella perizia di Ercole Petroni alla morte della moglie di Calvi si legge di un dipinto del Sordino avente questo soggetto: «N. 1 Morte di Marc’Antonio 32» (Ercole Petroni, *Lo Studio del Sordino*, perizia, in ASBo, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 1772, Rogito del notaio Antonio Maria Luigi Modonesi, 30 giugno 1819, *Assegnazione in via di parziale divisione delli Ss.ri Don Giuseppe, Rosa, Teresa e Maria, fratello e sorelle Calvi, a favore della Signora Marta Calvi Ferrari loro sorella*, cc. 133r-148v, in particolare cc.145r; Cat. dispersi 61). La scelta di un episodio di storia antica e il gusto per l’ambientazione sembrano suggerire una datazione in età napoleonica: la scena si svolge infatti in un interno monumentale, delimitato da un colonnato all’egiziana, sotto al quale è esposto un grande idolo faraonico; rispecchiando la trama narrata da Plutarco, Antonio muore al cospetto di Cleopatra, rifugiatasi nel mausoleo dopo la sconfitta di Azio. Sullo sfondo del disegno sono

ancora visibili la scala e le funi utilizzate da Cleopatra per issare all’interno del rifugio il condottiero romano, feritosi mortalmente con una spada. Ha così luogo l’ultimo commuovente incontro fra i due amanti, che Calvi si cura di restituire attraverso l’espressività dei gesti, in una lettura del testo antico attenta ai dettagli scenografici e ai valori narrativi sentimentali, che sono parsi a Eugenio Busmanti il segno di un allineamento di Calvi alla più innovativa sensibilità neoclassica. Nell’inventario dei beni di don Giuseppe Calvi, figlio del pittore, morto nel 1848, è annotata una «Cleopatra e Marcantonio quadretto ad olio, baiocchi settanta» (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277r, n. 216) da porre con ogni probabilità in relazione con il presente disegno e con gli ulteriori studi di seguito elencati (Catt. D76-D77).

Cat. D76
Morte di Antonio

matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco su carta avorio ingiallita; mm 428 × 318

Bibliografia: inedito.

Si tratta di un ulteriore studio preparatorio per un dipinto non rintracciato, ma menzionato nell’inventario dei beni di don Giuseppe Calvi, figlio del pittore, morto nel 1848 (si vedano le schede Catt. D75 e D78).

Cat. D77
Studio per la figura di Cleopatra

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola, controfondato; mm 170 × 195

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 21 scheda 45, p. 70 fig. 45.

Pubblicato da Busmanti, lo studio pare ricollegabile alla figura di Cleopatra nella composizione con la *Morte di Antonio* (Busmanti 1989, p. 21 scheda 45; Catt. D75-D76).

Cat. D78
Studio per un episodio di storia antica
(La morte di Lucrezia?)

matita nera, gessetto bianco su carta nocciola quadrettata a gessetto bianco; mm 290 × 370

Bibliografia: inedito.

Il disegno raffigura il lamento attorno al corpo morto di una giovane donna. L'episodio appartiene alla storia antica: vista l'ambientazione e l'abbigliamento dei protagonisti, tutti uomini, il soggetto potrebbe essere la morte di Lucrezia, secondo il racconto di Tito Livio (*Ab Urbe condita*, lib. I, 58). Violata dal figlio del re Sesto Tarquinio, Lucrezia si uccide dinanzi al marito Collatino, al padre Spurio Lucrezio, e a Bruto e Valerio, che giurano di vendicarla. L'episodio sarà all'origine della ribellione contro i Tarquini, che conduce al passaggio di Roma dalla monarchia alla Repubblica (509 a.C.). Il dipinto esalta dunque il mito politico dei valori repubblicani opposti alla corruzione morale precedente. Potrebbe dunque trovare sintonie con la nuova era napoleonica, suggerendo una datazione dopo il 1796.

Cat. D79
Varie figure, fra cui un uomo che indica un bambino a una donna seduta a terra

matita nera, su carta avorio scuro, imbrunita; mm 235 × 370

Bibliografia: inedito.

Fra le opere segnalate dalle fonti, ma non rintracciate, non è possibile riconoscere un soggetto identificabile nel tema del disegno.

Cat. D80
Figura femminile seduta accanto a una colonna con una cornice ovale e un compasso

penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio; mm 171 × 260

Bibliografia: inedito.

Il disegno potrebbe restituire l'idea formulata per commemorare un illustre studioso di scienze.

Cat. D81a
Studio per figure di Bacco e Arianna?
(recto)

penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio, contornata e ritagliata in ovale; mm 204 × 190

Cat. D81b
Studio per figura di Bacco *(verso)*

penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio, ritagliata in ovale

Bibliografia: inediti.

Cat. D82
Figure abbigliate all'antica intente a suonare strumenti musicali

penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio; mm 158 × 173

Bibliografia: inedito.

Cat. D83
Annunciazione alla presenza del Padre Eterno

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito, biacca su carta avorio quadrettata a matita nera, contornata, controfondato; mm 395 × 270

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 25 scheda 71, p. 96 fig. 71; Michelangelo Agostini, in *Il fascino dell'arte emiliana* 2008, p. 127.

Forse si tratta dello studio preparatorio per una delle due pale (*La Vergine Annunziata*; *Il sogno di san Giuseppe*; Cat. dispersi 1a-b), non rintracciate, inviate a Barcellona e documentate da Ferdinando Belvisi fra le opere realizzate da Calvi dopo la fondazione della nuova Accademia di Belle Arti (1804): «Un San Luigi trasportato dagl'angioli in cielo ed il Nazareno che mostra il suo cuore. Questi due quadri gli vennero ordinati dopo il credito acquistatosi di buon pittore per gl'altri due che fatti aveva rapresentante uno La Vergine dall'Angelo Annunziata e l'altro San Giuseppe avvertito dall'Angelo del gran mistero succeduto» (Belvisi ms. 1496, c. 18). Anche Grilli Rossi menziona, seppur solo genericamente, l'invio di dipinti a Barcellona (Grilli Rossi 1825, p. 10). Un disegno presso il Musée des Tissus et des

Arts Décoratifs di Lione sembra svolgere la medesima invenzione dell'*Annunciazione* (inv. 334a; mm 240 × 160; Caracciolo 1993, pp. 32-33, nota 30, fig. 13; Cat. D192), modificando la figura del Padre Eterno, che ripete la posa già assunta nella pala con la *Lapidazione di santo Stefano* a Spoleto (Cat. 71).

Cat. D84
Il sogno di san Giuseppe

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito, biacca su carta avorio quadrettata a matita nera, contornata; mm 240 × 160

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 24 scheda 70, p. 95 fig. 70.

Forse si tratta dello studio preparatorio per una delle due pale inviate a Barcellona (*La Vergine Annunziata*; *Il sogno di san Giuseppe*), documentate da Ferdinando Belvisi (Belvisi ms. 1496, c. 18; Cat. dispersi 1b) e Giambattista Grilli Rossi (Grilli Rossi 1825, p. 10). Si veda la scheda precedente (Cat. D83).

Cat. D85
Studi di braccia

matita nera, carboncino, gessetto bianco su carta rossiccia; mm 185 × 148

Bibliografia: inedito.

Lo studio delle due braccia va connesso all'elaborazione della figura dell'angelo in volo nel *Sogno di san Giuseppe*, pala non rintracciata, inviata a Barcellona da Calvi (Belvisi ms. 1496, c. 18; Cat. D84). Per questa attinenza, lo si è inserito in catalogo in prossimità del disegno preparatorio per il *Sogno di san Giuseppe* (Cat. D84), anziché nella sezione degli studi di braccia e gambe.

Cat. D86
Gloria di san Luigi Gonzaga

tracce di matita, penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio contornata; mm 275 × 186

Bibliografia: inedito.

Due dipinti destinati a Barcellona (*San Luigi Gonzaga trasportato dagli angeli in cielo*; *Gesù Nazareno che mostra il Sacro Cuore*), non rintracciati, sono segnalati da Belvisi fra le opere realizzate dopo la fondazione della nuova Accademia di Belle Arti (1804): «Un San Luigi trasportato dagl'angioli in cielo ed il Nazareno che mostra il suo cuore. Questi due quadri gli vennero ordinati dopo il credito acquistatosi di buon pittore per gl'altri due che fatti aveva rapresentante uno La Vergine dall'Angelo Annunziata e l'altro San Giuseppe avvertito dall'Angelo del gran mistero succeduto» (Belvisi ms. 1496, c. 18). Grilli Rossi menziona genericamente dei dipinti per Barcellona (Grilli Rossi 1825, p. 10). Il disegno preparatorio in collezione privata sembra restituire l'idea del *San Luigi Gonzaga in gloria*. Si vedano le schede successive (Catt. D87-D89; dispersi 2a).

Cat. D87
Gloria di san Luigi Gonzaga

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti, biacca su carta bianca quadrettata a matita nera, contornata; mm 290 × 200

Bibliografia: inedito.

Si tratta di un ulteriore disegno preparatorio per un dipinto forse identificabile nella tela, non rintracciata, inviata a Barcellona (Belvisi ms. 1496, c. 18; Grilli Rossi 1825, p. 10; Cat. D86).

Cat. D88
Studio per il Sacro Cuore e angeli

tracce di matita, penna, inchiostro al nerofumo su carta bianca quadrettata a matita nera; mm 387 × 265

Bibliografia: inedito.

Nel disegno può forse riconoscersi il progetto della pala, inviata a Barcellona ma non rintracciata, che viene menzionata da Belvisi insieme alla *Gloria di san Luigi Gonzaga* (Belvisi ms. 1496, c. 18; Cat. dispersi 2b). Si vedano le schede precedenti relative alla *Gloria di san Luigi Gonzaga* (Catt. D86-D87).

Cat. D89
Studio di un angelo

Matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 207 × 300

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 21 scheda 46, p. 71 fig. 46.

Cat. D90
Studio di un angelo

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 202 × 308

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 21 scheda 47, p. 72 fig. 47.

Cat. D91
Vergine Addolorata

matita nera, carboncino, gessetto bianco su carta nocciola contornata; mm 146 × 115

Bibliografia: inedito.

Lo studio è collegabile all'*Addolorata* presso il Museo Davia Bargellini di Bologna (Cat. 91).

Cat. D92
Madonna col Bambino e i santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer

matita nera, penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti, biacca su carta bianca contornata; mm 260 × 175

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 24 scheda 67, p. 92 fig. 67.

Il disegno è stato pubblicato da Busmanti, che ne ha segnalato la connessione con il dipinto di identico soggetto allora conservato nella cappella Bachilli del Cimitero Civico di Spoleto (ora Roma, collezione privata; Cat. 94), seppur variato in alcuni dettagli. Un ulteriore progetto grafico sempre presso la collezione di provenienza Calvi si approssima maggiormente alla versione dipinta (Cat. D93).

Cat. D93
Studio per la Madonna col Bambino e i santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer

matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bianca contornata; mm 41,5 × 31,4

Bibliografia: inedito.

Come il precedente (Cat. D92), si tratta di un progetto grafico collegabile alla paletta di analogo soggetto già presso la cappella Bachilli del Cimitero Civico di Spoleto (Roma, collezione privata; Cat. 94).

Cat. D94
Sant'Agnese?

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo, tracce di gessetto bianco su carta nocciola quadrettata a matita nera; mm 240 × 193

Bibliografia: inedito.

Cat. D95
Studio preparatorio per la Madonna col Bambino e i santi Giovannino e Giuseppe in un paesaggio

matita nera, carboncino, sfumino su carta bianca imbrunita, contornata; mm 390 × 260

Bibliografia: inedito.

Il disegno è uno studio preparatorio per il dipinto in collezione privata pubblicato da Eugenio Busmanti (Busmanti 1989, p. 14 scheda 9, p. 34, fig. 9; Cat. 95).

Cat. D96
Studio per la Madonna col Bambino e sant'Anna

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 410 × 295

Bibliografia: inedito.

Il disegno è preparatorio per la pala in Palazzo Hercolani a Bologna, pubblicata da Renato Roli nel 1977 (Roli 1977, p. 126, p. 238, fig. 297a; Cat. 97), che a parere dello studioso dovrebbe recare

una datazione prossima all'*Addolorata con san Francesco di Paola* commissionata da Francesco Ranuzzi (oggi Repubblica di San Marino; Cat. 102). L'esecuzione dovrebbe dunque collocarsi intorno alla metà del primo decennio dell'Ottocento: la pala correlata non risulta infatti nel taccuino manoscritto del pittore, raccolto dal genero, che comprende opere dal 1806 al 1813, fra cui la pala per Ranuzzi, datata al 1806.

Cat. D97

Studio per il Transito di san Giuseppe

matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 387 × 299

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 18 scheda 32, p. 57 fig. 32; Conti 2006/2007, p. 222.

Pubblicato da Busmanti, il disegno è uno studio preparatorio per il gruppo centrale della pala con il *Transito di san Giuseppe* nella chiesa parrocchiale di Castel San Pietro (Bologna; Cat. 101), datato 1806 secondo l'elenco manoscritto del pittore. Quattro disegni ad oggi noti consentono infatti di seguire l'elaborazione dell'idea: oltre al presente disegno, si conservano il foglio inedito in collezione privata, che delinea sinteticamente i contorni della figura dell'Addolorata (vedi scheda successiva, Cat. D97), il progetto d'insieme raffigurante l'intera scena nel Gabinetto Disegni e Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna (Alessandro Zacchi, in *Figure* 1998, pp. 348-349, n. 128; Cat. D169) e lo studio dedicato all'angelo che reca la corona di fiori presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia (inv. 32901; Cat. D196).

Cat. D98

Madonna Addolorata

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta bianca; mm 93 × 75

Bibliografia: inedito.

Il disegno è uno studio preparatorio per il *Transito di san Giuseppe* nella chiesa arcipretale di Castel San Pietro (si vedano Catt. 101; D96, D169, D196).

Cat. D99

Studio per la Vergine Addolorata e san Francesco di Paola

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti, biacca su carta bianca contornata; mm 240 × 175

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 23 scheda 60, p. 85 fig. 60.

Pubblicato da Busmanti (Busmanti 1989, p. 23 scheda 60), il disegno è uno studio preparatorio per il dipinto giunto recentemente in dono presso la chiesa parrocchiale di Sant'Andrea apostolo in Serravalle della Repubblica di San Marino (2 novembre 2017; Cat. 102). Nell'*Addolorata con san Francesco di Paola* va probabilmente identificata la pala commissionata a Calvi nel 1806 dal conte Francesco Ranuzzi, che viene registrata nell'elenco stilato dal pittore, raccolto in un taccuino dal genero Gaetano Ferrari: «29 Luglio [1806] terminata la tavola d'altare con la B.V. Addolorata, S. Francesco di Paola per il Sig.r Co. Francesco Ranuzzi» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). Per le mani si veda il disegno presso la Fondazione Cini (inv. 35155; Cat. D203).

Cat. D100

Studio per la santa Maria Maddalena penitente

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti, biacca su carta bianca contornata; mm 255 × 160

Iscrizione: in basso a destra «p. 2 - 4 Parigi»
Bibliografia: Busmanti 1989, p. 19 scheda 36, p. 61 fig. 36.

Pubblicato da Busmanti, il disegno è uno studio preparatorio per il dipinto identificabile nel quadro richiesto a Calvi da Monsieur Baradère per farne dono a uno zio vescovo in Francia. Un soggetto analogo viene infatti segnalato dal pittore fra le opere realizzate nell'anno 1806: «17 Settembre 1806 fu terminata la S.M. Madalena nel deserto per Mons.r Baradere da mandare in Francia ad un Vescovo di lui zio» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). Del quadro,

prima commissione avanzata al pittore dal Monsieur francese — forse riconoscibile in Jean-Bernard Baradère — in contatto con Calvi in altre occasioni documentate, non è nota l'attuale collocazione, ma è segnalato il passaggio sul mercato dell'antiquariato (a Parigi: Busmanti 1989, p. 19 scheda 36; presso Heim a Londra, Fototeca “Carlo Volpe”; Cat. 103). L'iscrizione sul foglio, allusiva forse a una unità di misura, lascia intendere una destinazione parigina del dipinto.

Cat. D101

Studio per la pala con i santi

Nicola di Bari e Petronio

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti, biacca su carta avorio scuro contornata; mm 315 × 205

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 18 scheda 30, p. 55 fig. 30; Conti 2006/2007, p. 240.

Pubblicato da Busmanti, il disegno formula l'invenzione della pala nella chiesa parrocchiale di Funo (Argelato) ed è stato reso noto da Busmanti (Busmanti 1989, p. 18 scheda 30; Cat. 105a). La datazione della tela, e dunque conseguentemente del disegno, si evince dalla memoria scritta dal pittore: «li 23 d.o [1807] fu terminata la tavola con li SS. Niccolò e Petronio per l'altar maggiore della Chiesa Arcipretale di Funo» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). Un ulteriore disegno è riservato alla figura di san Nicola di Bari (si veda la scheda successiva, Cat. D102).

Cat. D102

Studio preparatorio per la figura di san Nicola di Bari

matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 304 × 208

Bibliografia: inedito.

Come il precedente (Cat. 101), questo disegno è collegabile alla pala di Funo di Argelato, datata al 1807 (Cat. 105a).

Cat. D103

Madonna Addolorata che regge un cuore trafitto da una spada e Gesù Bambino che stringe una piccola croce

matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 190 × 130

Bibliografia: inedito.

Il disegno potrebbe riferirsi al dipinto, oggi disperso, segnalato nella chiesa parrocchiale dei Santi Nicolò e Petronio di Funo, nella «Piccola capella laterale al Battistero». Nella *Descrizione degli oggetti di Belle Arti* richiesta dal cardinale Oppizzoni nel 1820 e compilata dall'arciprete don Antonio Majni, resta infatti memoria di «Un quadro in tela rappresentante la B. V. in mezza figura col suo Bambino in piedi, col cuore in mano / alto piedi 2 oncie 4, largo piedi 2 / di Giacomo Calvi, detto il Sordino / in buono stato» (Fanti - Perazzini 2015, p. 163 scheda n. 221; Cat. dispersi 95). Una sua successiva segnalazione può forse individuarsi nella «*Beata Vergine col Bambino in piedi*» *elencata nell'inventario del 1852 rinvenuto da Francesca Conti* (Bologna, Archivio di Stato, Legazioni Prefettura di Bologna Anno 1852, Titolo XII, Istruzione, Rubriche: 6, 7, 8, 9, 10, 11, Busta 2: Conti 2006/2007, p. 238). Il medesimo soggetto pare sia stato affrontato da Calvi anche per la chiesa arcipretale di San Silvestro a Crevalcore, dove nel 1847 viene segnalato «un cuore di Maria Vergine con 15 Misteri del Calvi» (G. Atti, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 9). L'iconografia doveva essere cara alla devozione coeva, se la si rinviene anche nella produzione di Gaetano Gandolfi (*Madonna Addolorata con Gesù Bambino*, Forlì, chiesa del Corpus Domini, databile al 1792; Biagi Maino 1995, p. 401, scheda 214, fig. 248).

Cat. D104

Beata Vergine di Castel San Pietro

matita nera, carboncino e tracce di gessetto bianco su carta avorio scuro; mm 220 × 340

Iscrizione: «B.V. del Rosario di castel S. Pietro»
Bibliografia: inedito.

Il disegno riproduce la venerata effigie della Beata Vergine di Castel San Pietro, nota a Calvi a seguito delle ripetute commissioni ricevute per la chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore (*Madonna col Bambino e i santi Francesco di Paola e Rosa da Lima*, 1781, Cat. 39; *Transito di san Giuseppe*, 1806, Cat. 101; *San Vincenzo Ferrer*, 1807, Cat. 107; *L'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobiola*, 1808, Cat. 111). Solo in via di ipotesi, si potrebbe pensare che il disegno sia stato utilizzato per il dipinto di Calvi, oggi disperso, segnalato nella cappella della «B.V. del Rosario» della chiesa parrocchiale dei Santi Nicolò e Petronio di Funo, dove una fonte ottocentesca ricorda un'«immagine» del «Sordino» con attorno «li misteri» di «valenti scolari della scuola Carracesca (L.A., in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. II, 1847, n. 61; Cat. dispersi 96). Nella medesima chiesa era documentata anche una *Madonna Addolorata con Gesù Bambino* di Calvi, che analogamente risulta al momento dispersa, di cui un altro disegno potrebbe consegnare la memoria (Cat. D103). Entrambi i quadri sembrano identificabili in un inventario del 1852, rintracciato da Francesca Conti: «La Beata Vergine col Bambino in piedi» (probabilmente la *Madonna Addolorata con Gesù Bambino*) e «La Beata Vergine col Bambino in braccio», che tramite qualche dettaglio simbolico poteva alludere al culto del Rosario venerato nella cappella (Bologna, Archivio di Stato, Legazioni Prefettura di Bologna Anno 1852, Titolo XII, Istruzione, Rubriche: 6, 7, 8, 9, 10, 11, Busta 2: Conti 2006/2007, p. 238). Qualche pertinenza con questa immagine potrebbe avere avuto il nostro disegno, in cui il Bambino siede in grembo alla Madre, recando con lei i simboli del culto mariano del Rosario: è tratta appunto dalla *Madonna con i Misteri del Rosario* della chiesa di Santa Maria Assunta di Castel San Pietro. Ringrazio Sergio Pasquesi per l'aiuto nella ricerca.

Cat. D105

Santi Giuseppe e Vincenzo Ferrer

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio; mm 222 × 320

Bibliografia: inedito.

Il disegno sembra riconducibile all'elaborazione della pala con i *Santi Giuseppe e Vincenzo Ferrer*, richiesta da un certo Lorenzo Boschi per la chiesa di Vergato, come annota il pittore all'anno 1807 nel proprio elenco manoscritto. La “tavola” al momento non è purtroppo stata rintracciata: «li 3 Ott.e 1807 fu terminata la tavola d'altare con S. Giuseppe e S. Vincenzo Ferreri p. la chiesa del Vergato fatta fare dal Sig.r Lorenzo Boschi» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116; Cat. dispersi 131).

Cat. D106

Studio per la morte di Statura

matita nera, penna, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro diluito su carta bianca contornata; mm 183 × 278

Bibliografia: inedito.

Il disegno è uno studio per la tela in collezione privata romana, che raffigura l'episodio di storia antica della *mors uxoris Darii* (Curzio Rufo, *De rebus gestis Alexandri Magni*), ambientandolo a lume di torcia. Il chiarore emanato dal fuoco è felicemente reso attraverso l'uso del bistro, che avvolge in un alone aranciato la figura del giovane eunuco al seguito della moglie di Dario, prefigurando la contrapposizione con il pallore perlato del corpo della protagonista in primo piano, tanto commuovente e suggestiva nell'effetto definitivo del quadro (Cat. 108).

Cat. D107

Studio per Radamisto che getta nel fiume Zenobia

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola, controfondato; mm 299 × 260

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 17 scheda 26, p. 51 fig. 26.

Il disegno — insieme ai tre che seguono, tutti resi noti da Eugenio Busmanti — è preparatorio per la storia di Radamisto e Zenobia, desunta dal racconto delle guerre dei Romani contro i Parti di Tacito (*Annales*, libro XII, Capitoli dal XLIV al LI, e Libro XIII, Capitoli VI e XXXVII). Sempre a Busmanti si deve la pubblicazione dei due dipinti in col-

lezione privata, provenienti dall’eredità di Calvi, raffiguranti questa storia (Busmanti 1989, pp. 31-32, figg. 5-6; Cat. 110a-b), che il pittore dovette replicare almeno una seconda volta: Giambattista Grilli Rossi segnala infatti l’esecuzione nel 1808 di due tele con i medesimi soggetti per «un signor francese», forse identificabile in Monsieur Baradère (Grilli Rossi 1825, p. 10; Cat. dispersi 128a-b).

Cat. D108
Studio per Radamisto che getta nel fiume Zenobia

matita nera, carboncino, sfumino su carta bianca imbrunita, contornata; mm 380 × 480

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 17 scheda 27, p. 52 fig. 27.

Pubblicato da Busmanti, il disegno presenta l’intera invenzione dell’episodio di Radamisto che getta nel fiume Arasse la moglie Zenobia; su esplicita richiesta di quest’ultima e allo scopo di evitare di farla cadere in mano a Tiridate, fratello del re dei Parti, Radamisto la avrebbe infatti pugnalata e, credutala morta, gettata nel fiume. Leggermente variato nella figura di Radamisto rispetto al dipinto in collezione privata (eredi Calvi; Cat. 110a), il disegno potrebbe restituire l’idea del quadro destinato a «un signor francese» — forse identificabile in Monsieur Baradère — di cui parla Grilli Rossi (Grilli Rossi 1825, p. 10). Si vedano il disegno precedente e i due successivi (Catt. D107-D110).

Cat. D109
Studio per Zenobia salvata e medicata dai pastori

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola, controfondato; mm 274 × 368

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 17 scheda 28, p. 53 fig. 28.

Pubblicato da Busmanti, il disegno, insieme al successivo, è preparatorio per il secondo episodio della storia di Radamisto e Zenobia, in cui la moglie del principe georgiano, divenuto re dell’Armenia, viene salvata e medicata da un gruppo di pastori. Si vedano i

due numeri precedenti e il successivo (Catt. D107-D110).

Cat. D110
Studio per Zenobia salvata e medicata dai pastori

matita nera, carboncino, sfumino su carta bianca imbrunita, contornata; mm 380 × 480

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 18 scheda 29, p. 54 fig. 29.

Pubblicato da Busmanti, il bellissimo disegno riproduce la scena completa dell’episodio di Zenobia salvata e medicata dai pastori, con chiara corrispondenza, anche nei dettagli, con il dipinto in collezione privata pubblicato da Busmanti (Busmanti 1989, p. 32, fig. 6; Cat. 110b). È noto, tuttavia, che le due storie fossero state dipinte anche per «un signor francese» (Grilli Rossi 1825, p. 10). Si vedano i tre disegni precedenti (Catt. D107-D110).

Cat. D111
Studio per la pala con l’arcangelo Raffaele che svela la sua vera identità a Tobia e Tobio

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti, biacca su carta avorio contornata; mm 387 × 299

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 18 scheda 33, p. 58 fig. 33; Conti 2022, p. 116.

Pubblicato da Busmanti, è uno studio preparatorio per la pala nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Castel San Pietro (Bologna; Cat. 111). Busmanti segnala inoltre uno studio della figura dell’arcangelo Raffaele (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, inv. FD 32900; Cat. D197), ricondotto da Renato Roli alla mano di Calvi in occasione della mostra sul Settecento emiliano del 1979, pur senza essere ricollegato al grande dipinto con la storia biblica dei “due Tobia” (Renato Roli, in *L’Arte del Settecento emiliano* 1979, p. 92, n. 186, fig. 252). Come per la “tavola” d’altare, la datazione dovrebbe collocarsi nel 1808, anno al quale risale la consegna, annotata dal pittore: «li 16 Marzo 1808 fu terminata la gran tavola di San Raffaele che si manifesta alli due Tobia p. la

chiesa arcipretale di Castel S. Pietro» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). Nella medesima collezione proveniente dall’eredità Calvi si conservano altri quattro disegni preparatori, collegabili alla medesima pala. Si vedano i disegni successivi e lo studio per figura di cane (Catt. D112-D114; A8). Uno studio ulteriore è dedicato alla figura dell’arcangelo Raffaele, conservato presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia (inv. 32900; Cat. D197).

Cat. D112
Studio per la pala con l’arcangelo Raffaele che svela la sua vera identità a Tobia e Tobio

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio; mm 303 × 202

Bibliografia: inedito.

Il disegno, inedito, va riferito alla commissione della grande pala nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Castel San Pietro (Bologna; Cat. 111), rispetto alla quale presenta la variante dell’assenza, nel paesaggio oltre l’arco, dell’uomo in atto di accudire i due cammelli. Si vedano la scheda precedente, i due disegni successivi, il disegno presso la Fondazione Cini e lo studio per la figura di cane (inv. 32900; Catt. D112-D114, D197; A8).

Cat. D113
Studio per la figura di Tobia

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 290 × 195

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 19 scheda 34, p. 59 fig. 34; Conti 2006/2007, p. 228.

Pubblicato da Busmanti, il disegno è lo studio preparatorio per la figura di Tobia nella pala con la storia biblica dell’arcangelo Raffaele nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Castel San Pietro (Bologna; Cat. 111). Si vedano gli altri disegni preparatori (Catt. D112-D114, D197; A8).

Cat. D114
Studio per la figura di Tobio

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 300 × 210

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 19 scheda 35, p. 60 fig. 35; Conti 2006/2007, p. 229; Conti 2022, p. 121, fig. 4.

Pubblicato da Busmanti, il disegno va riferito alla figura di Tobio

lo nella pala dei “due Tobia” nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Castel San Pietro (Bologna; Cat. 111).

Cat. D115
Studio per san Giovanni Battista nel deserto

matita nera, penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti su carta bianca, contornata su tre lati; mm 215 × 154

Bibliografia: inedito.

Il disegno è uno studio preparatorio per il quadro passato sul mercato dell’antiquariato di Londra e Vienna (Cat. 112), nel quale può essere identificato il dipinto commissionato nel 1808 da Monsieur Baradère — probabilmente Jean-Bernard Baradère — a *pendant* della *Maddalena penitente* richiesta nel 1806 (Cat. 103). Una nota del pittore attesta la commissione: «li 25 Aprile [1808] fu terminato il S. Giovanni Battista in età giovanile da mandare in Francia, per compagno della S.M. Maddalena, di commissione di Monsù Baradere» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. D116
Studio per lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti, biacca su carta avorio, contornata; mm 222 × 297

Bibliografia: E. Busmanti, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 92 scheda 187; Busmanti 1989, p. 20 scheda 39, p. 64 fig. 39.

Reso noto da Eugenio Busmanti (E. Bu-

smanti, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 92 scheda 187), il disegno è lo studio preparatorio per un dipinto raffigurante un episodio delle *Notti romane* di Alessandro Verri, di cui si trova notizia nelle fonti relative al pittore.

Lo stesso Calvi nel proprio taccuino di *Memorie* menziona infatti l’esecuzione del quadro con lo spettro di Lucio Ostio per un committente francese: «17 Aprile 1809 fu terminato il quadro del Parricida delle notti Romane per Monsieur Baradere» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). L’opera viene ricordata in seguito anche da Ferdinando Belvisi (Belvisi ms. 1496, c. 19).

Un dipinto oggi conservato in collezione privata (Cat. 114), avente per tema il medesimo soggetto, ma proveniente dalla collezione Hercolani secondo quanto riferisce Eugenio Busmanti, non può essere identificato con il quadro destinato a «Monsieur Baradere»; dovrebbe quindi trattarsi di un’ulteriore versione realizzata da Calvi. L’acquerello si discosta dall’invenzione del dipinto tuttora esistente per il dettaglio del cappello, che nel disegno viene indossato da Alessandro Verri, narratore e protagonista del racconto, mentre nel quadro appare rotolato a terra. Il nostro disegno potrebbe dunque restituire la memoria del dipinto destinato a «Monsieur Baradere» attualmente non rintracciato (Cat. dispersi 126). La datazione del dipinto segnalato dalle fonti pare la più opportuna anche per il disegno, collocabile quindi nel 1809.

Cat. D117
Studio per lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni

matita nera su carta bianca imbrunita, quadrettata a matita nera, contornata; mm 278 × 375

Bibliografia: inedito.

Il disegno è il progetto grafico per l’esecuzione del dipinto attualmente conservato in proprietà privata a Milano, che Eugenio Busmanti dice proveniente dalla collezione bolognese degli Hercolani (Cat. 114). Il disegno acquerellato sempre di proprietà degli eredi Calvi potrebbe invece restituire l’invenzione del quadro realizzato per un committente francese, Monsieur

Baradère, nel 1809 (Belvisi ms. 1496, c. 19; Catt. D116; dispersi 126). Come per quest’ultimo disegno, la datazione dovrebbe collocarsi nel 1809.

Cat. D118
Studio per la figura dello spettro di Lucio Ostio

matita nera, tracce di carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 300 × 205

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 20 scheda 40, p. 65 fig. 40.

Pubblicato da Busmanti, è uno studio per la figura dello spettro di Lucio Ostio, protagonista di un episodio delle *Notti romane* di Alessandro Verri, che viene richiesto a Calvi nel 1809 (si vedano le schede Catt. 114; D116-D117). Per la progettazione del dipinto, si veda inoltre la scheda relativa agli *Studi per la testa di una scimmia*, curata da Francesca Conti in questo stesso volume (Cat. A9).

Cat. D119
Sacra Famiglia

matita nera, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola, contornata in ovale; mm 140 × 135

Provenienza: eredi Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig. r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare c. 277v, n. 221 «221 Santa Famiglia al lapis con cornice intagliata e dorata, baiocchi cinquanta») *Bibliografia*: inedito.

Il disegno, entro una bellissima cornice intagliata, viene menzionato nel testamento del figlio del pittore, Giuseppe, sacerdote nella parrocchia di San Paolo Maggiore a Bologna. Rivela la grande attrazione di Calvi per la pittura di Guercino; la sua datazione potrebbe approssimarsi agli anni in cui il pittore maggiormente si interessa all’attività del centese, fra la consegna a Filippo Hercolani del manoscritto con le *Notizie della vita di Guercino* e la pubblicazione del volume sul grande maestro seicentesco, avvenuta nel 1808.

Solo un dipinto annotato nelle *Memorie* di Calvi potrebbe richiamare il progetto grafico in questione: si tratta tuttavia di un “tondo” — e non di un ovato, come è il nostro — con la *Sacra Famiglia* per la devozione privata, commissionato dal dottor Benfenati di Budrio, la cui richiesta viene registrata in data 5 maggio 1809: «5 Maggio 1809 fu terminata la B.V. col Figlio, e San Giuseppe mezza figura in tondo p. il Sig.r Dott.r Benfenati di Budrio» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. D120
Studio preparatorio
per il Gesù Nazareno

matita nera, carboncino, sfumino su carta nocciola, contornata; mm 210 × 157

Bibliografia: inedito.

Il disegno è lo studio preparatorio per il dipinto (Bologna, chiesa di Santa Maria della Carità, appartamento del parroco emerito; Cat. 116) che viene menzionato nelle *Memorie* del pittore all'anno 1809: «30 Maggio [1809] fu terminato il Nazareno mezza figura in ovato ordinatomi dal Sig.r Camillo Capuri per la Sig.ra Scarani da locarsi nella Chiesa della Carità» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. D121
Studio per la pala con san Francesco Saverio morente

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti su carta avorio, contornata e in parte centinata nella parte superiore; mm 289 × 161

Bibliografia: inedito.

Il disegno è lo studio preparatorio per la pala con *San Francesco Saverio morente* di San Marino di Bentivoglio (Bologna; chiesa parrocchiale di San Marino; Cat. 117), menzionata nell'elenco manoscritto dal pittore: «14 Agosto [1810] fu terminata la tavolina di S. Francesco Saverio per lo Altare della Sagrestia di S. Marino di questo territorio di Bologna» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo*

Alessandro Calvi, in Conti 2022, p. 117). Come la relativa pala dovrebbe dunque datarsi al 1810.

Cat. D122
Frate minore francescano inginocchiato

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 305 × 202

Iscrizione: «Minor Franciscano color leonato pallido»
Bibliografia: inedito.

Il disegno viene utilizzato nel 1810 dall'allieva Anna Magnani per la realizzazione della pala con *San Francesco in preghiera* nella chiesa di San Girolamo alla Certosa di Bologna (Tamarri 2013, p. 64).

Cat. D123
Frate cappuccino inginocchiato

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola, controfondato; mm 305 × 205
Iscrizione: «Cappuccino color leonato pallido»

Bibliografia: inedito.

Cat. D124
Figura di pastore che si risveglia

matita, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 210 × 290

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 23 scheda 57, p. 82 fig. 57.

Cat. D125
Figura di uomo sgomento

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola imbrunita, riportato su passepartout; mm 288 × 216

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 25 scheda 72, p. 97 fig. 72.

Cat. D126
Vecchio che reca una lanterna

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola, contornata; mm 242 × 175

Bibliografia: inedito.

Cat. D127
San Giuseppe con Gesù Bambino

matita nera, penna, pennello, bistro, bistro diluito su carta bianca quadrettata a matita nera; mm 190 × 130

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 20 scheda 38, p. 63 fig. 38; Conti 2006/2007, p. 253.

Il disegno è uno studio preparatorio per il dipinto con *San Giuseppe e Gesù Bambino* nella chiesa di Santa Caterina a Bologna, come già indicato da Eugenio Busmanti, che per primo lo ha pubblicato (Busmanti 1989, p. 20 scheda 38; Cat. 123). Rispetto alla versione definitiva, il disegno si presenta in controparte.

Cat. D128
Madonna col Bambino che appare a san Luigi Gonzaga

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti su carta avorio contornata; mm 250 × 190

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 22 scheda 51, p. 76 fig. 51.

Pubblicato da Busmanti, il disegno presenta notevoli varianti rispetto alla pala destinata ai Barnabiti di Santa Lucia a Bologna, oggi presso l'oratorio della Natività di Maria di Minerbio (Cat. 124); molto più prossimo alla grande «tavola» è invece il disegno venduto da Gonnelli (14 giugno 2012, lotto 175; Cat. D189).

Cat. D129
Studio con due monaci eremiti che ricevono il pane dagli angeli in una grotta

matita nera, pennello, carboncino, sfumino, bistro diluito su carta avorio contornata; mm 362 × 273

Bibliografia: inedito.

Il disegno va forse collegato alla commissione di una «tavolina» con una storia di san Bruno, avanzata nel 1813 da un ex monaco certosino (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118).

Cat. D130
Studio per san Pietro che consacra vescovo san Lino alla presenza di san Cleto

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta nocciola; mm 197 × 251

Bibliografia: inedito.

Il disegno è lo studio preparatorio per il *San Pietro che consacra vescovo san Lino alla presenza di san Cleto* (Bologna, Pinacoteca Nazionale; Cat. 126), commissionato da un certo Lino Boriani nel 1813: «10 Dicembre [1813] S. Pietro che consacra Vescovo S. Lino alla presenza di S. Cleto quadretto p. il Sig.r D. Lino Boriani» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118).

Cat. D131
Madonna col Bambino

matita nera su carta bianca imbrunita, contornata in ovale; mm 173 × 133

Bibliografia: inedito.

Cat. D132
Madonna col Bambino

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta bianca contornata; mm 90 × 70

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 23 scheda 62, p. 87 fig. 62.

Cat. D133
Madonna col Bambino che stringe in mano una piccola croce

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta bianca contornata; mm 114 × 86

Bibliografia: inedito.

Cat. D134
Madonna in preghiera accanto al Bambino dormiente

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta bianca contornata; mm 114 × 85

Bibliografia: inedito.

Cat. D135a
Madonna col Bambino e santi Gaetano da Thiene e Andrea Avellino (recto)

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio quadrettata a matita nera; mm 295 × 202

Cat. D135b
San Gaetano da Thiene con la Madonna e il Bambino (verso)

matita nera su carta avorio

Bibliografia: inediti.

Il disegno (*recto* e *verso*) è preparatorio per la pala già nella chiesa di San Lorenzo a Budrio, oggi presso la Pieve (Budrio, parrocchia dei Santi Gervasio e Protasio, ufficio del parroco di Pieve di Budrio). Come la pala dovrebbe datarsi alla tarda attività del pittore (Cat. 129).

Cat. D136
Studio per la figura di sant'Andrea apostolo

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 305 × 215

Iscrizioni: sul verso in gessetto bianco «schizzo di figura drappeggiata»
Bibliografia: Busmanti 1989, p. 17 scheda 23, p. 48 fig. 23; Conti 2006/2007, p. 235.

Pubblicato da Busmanti, il disegno raffigura un'invenzione adottata da Calvi in due occasioni note: la figura di sant'Andrea abbracciata alla croce si ritrova infatti nella pala del Duomo di Spoleto con la *Madonna col Bambino e i santi Andrea, Francesco di Paola e Antonio di Padova*, terminato nel 1789, dipinto per il quale Eugenio Busmanti ritiene formulato il disegno (Busmanti 1989, p. 17 scheda 23;

Cat. 64); e ancora nella tarda pala di Ceretolo, firmata e datata 1814 (*Madonna col Bambino e i santi Antonio abate, Andrea e Caterina da Siena*, chiesa dei Santi Antonio Abate e Andrea Apostolo; Cat. 130), cui il disegno sembra maggiormente prossimo per ragioni stilistiche, come sottolineato già da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 235).

Cat. D137
Ritratto di Eustachio Zanotti

matita nera, sfumino su carta bianca ritagliata in tondo; diametro mm 85

Bibliografia: inedito.

Il disegno riproduce in piccolo il ritratto dell'astronomo bolognese, grande amico del padre di Calvi; figlio di Giampietro Zanotti, che fu segretario dell'Accademia Clementina e maestro del pittore, Eustachio è raffigurato con la zimarra e lo jabot, come nel ritratto a olio ancora custodito nella collezione degli eredi di Calvi (Cat. 12). La datazione dovrebbe collocarsi in prossimità con l'esecuzione del dipinto, intorno al 1765.

Cat. D138
Ritratto di prelado con lo zucchetto sul capo (Bartolomeo Maria Dal Monte?)

matita nera, carboncino su carta bianca imbrunita, ritagliata in tondo; diametro mm 89

Bibliografia: inedito.

Si veda la scheda relativa al disegno successivo (Cat. D139).

Cat. D139
Ritratto di Bartolomeo Maria Dal Monte

matita nera, carboncino, sfumino su carta bianca ritagliata in ovale; mm 108 × 90

Bibliografia: inedito.

Secondo Domenico Medori (comunicazione orale) il disegno, come il precedente (Cat. D138), raffigura il sacerdote bolognese Bartolomeo Dal Monte, divenuto celebre predicatore di missioni “al popolo” sull'esempio del francescano Leonardo da Porto Maurizio. Fondatore

della Pia Opera delle missioni, sarebbe morto in odore di santità nel 1778; dichiarato venerabile da papa Benedet- to XV nel 1921, è stato beatificato da papa Giovanni Paolo II nel 1997. Alla sua morte, Bartolomeo Dal Monte venne celebrato in un testo agiografi- co (Preti 1779) e attraverso numerosi ritratti (oltre alla stampa di Antonio Fiori, su disegno di Maria Rossi, con- tenuta nel fascicolo edito in occasione del funerale, si veda: Lanzi 1997). I due disegni dovrebbero dunque avere un'a- naloga datazione intorno al 1778-1779.

Cat. D140
Ritratto di prelato con la parrucca

matita nera, carboncino, sfumino su carta bianca ritagliata in ovale; mm 96 × 82

Bibliografia: inedito.

Cat. D141
Ritratto funebre

carboncino su carta bianca imbrunita; mm 85 × 75

Bibliografia: inedito.

Insieme al successivo (Cat. D142), il di- segno raffigura il ritratto del medesimo uomo, seppur *post mortem*.

Cat. D142
Ritratto di prelato con lo zucchetto sul capo

carboncino, sfumino su carta bianca contornata; mm 220 × 173

Bibliografia: inedito.

Il disegno ritrae in abito ecclesiastico il medesimo uomo raffigurato nel prece- dente studio (Cat. D141).

Cat. D143
Ritratto di prelato con la berretta sul capo

matita nera, carboncino su carta bianca ritagliata in tondo; diametro mm 9

Bibliografia: inedito.

Cat. D144
Ritratto di prelato che regge un libro con la mano destra

carboncino su carta avorio scura ritagliata in ovale; mm 100 × 85

Bibliografia: inedito.

Cat. D145
Ritratto di prelato con lo zucchetto, la parrucca e gli occhiali

matita nera e carboncino su carta bianca ritagliata in tondo; diametro mm 89

Bibliografia: inedito.

Cat. D146
Ritratto di giovane uomo

carboncino su carta bianca ritagliata in tondo; mm 65 × 55

Bibliografia: inedito.

Cat. D147
Nudo maschile incompiuto, visto di schiena

carboncino, pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta azzurra; mm 410 × 305

Bibliografia: inedito.

Cat. D148
Nudo maschile disteso a terra, in scorcio visto di spalle

carboncino, pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta azzurra; mm 305 × 410

Bibliografia: inedito.

Cat. D149
Nudo maschile in piedi

carboncino, pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta azzurra; mm 405 × 310

Bibliografia: inedito.

Cat. D150
Nudo maschile incompiuto, seduto vicino al tronco di un albero

carboncino, pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta azzurra; mm 410 × 300

Bibliografia: inedito.

Cat. D151
Nudo maschile di spalle

carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 415 × 307

Bibliografia: inedito.

Cat. D152a
Nudo maschile seduto a terra (recto)

carboncino, pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 290 × 410

Cat. D152b
Nudo maschile seduto a terra visto in scorcio frontale (verso)

carboncino, pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 290 × 410

Bibliografia: inediti.

Cat. D153
Nudo maschile appoggiato a una lancia

carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 435 × 310

Bibliografia: inedito.

Cat. D154
Nudo maschile appoggiato a un bastone con elmo

carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 303 × 437

Bibliografia: inedito.

Cat. D155
Nudo maschile seduto con elmo sul capo

carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 437 × 300

Bibliografia: inedito.

Cat. D156
Nudo maschile seduto su un cuscino vicino a un tronco d'albero

carboncino, pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 300 × 396

Bibliografia: inedito.

Cat. D157a
Nudo maschile seduto a terra (recto)

carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 294 × 398

Cat. D157b
Nudo maschile seduto a terra (verso)

matita nera su carta nocciola; mm 294 × 398

Bibliografia: inediti.

Cat. D158
Nudo maschile di tergo, col braccio sinistro appoggiato a un sostegno

carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 290 × 433

Bibliografia: inedito.

Cat. D159
Gambe di figura maschile seduta

carboncino, gessetto bianco su carta nocciola; mm 430 × 309

Bibliografia: inedito.

Cat. D160a
Figura maschile in piedi appoggiata a un bastone (recto)

carboncino, pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 425 × 294

Cat. D160b
Figura maschile in piedi (verso)

matita nera su carta nocciola; mm 425 × 294

Bibliografia: inediti.

Cat. D161a
Figura nuda maschile seduta con le gambe accavallate (recto)

carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta azzurra; mm 419 × 303

Cat. D161b
Figura nuda maschile seduta vista di spalle (verso)

carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta azzurra; mm 419 × 303

Bibliografia: inediti.

Cat. D162
Studi di mani e di drappeggio

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola, controfondato; mm 195 × 135

Bibliografia: Busmanti 1989, p. 23 scheda 64, p. 89 fig. 64.

Cat. D163
Studi di mani e piedi

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 190 × 215

Bibliografia: inedito.

Cat. D164
Studio di gambe

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola; mm 154 × 182

Bibliografia: inedito.

BOLOGNA, ACCADEMIA DI BELLE ARTI, GABINETTO DISEGNI E STAMPE

Cat. D165
Caduta di Fetonte

pietra rossa naturale su carta nocciola; mm 1060 × 650

Iscrizione: «Giacomo Calvi Bolognese 1756 Seconda Classe»
Provenienza: Accademia Clementina
Bibliografia: Bologna, Archivio dell'Acca- demia Clementina, *Atti*, ms. I, 1710-1764, c. 193; Zamboni 1974, p. 18; Roli 1977, p. 237; S. Zamboni, in *Arte del Settecento emiliano* 1979, p. 244 scheda 458; Giumanini 2000, p. 47, p. 129 fig. 100; Giumanini 2003, p. 138, p. 219 fig. 103; *Atti dell'Accademia Clemen- tina* 2005, vol. I, p. 209; Conti 2006/2007, pp. 58-61.

Presentato dal pittore sedicenne al concorso Marsili-Aldrovandi dell'Acca- demia Clementina nel 1756, il disegno ottiene il premio di Seconda classe di Figura al termine di una questione sorta fra i concorrenti. Un contrasto fra Calvi e Domenico Pedrini, «circa l'essere loro stato ritoccato il disegno» (AACBo, *Atti*, I, c. 193; *Atti dell'Accade- mia Clementina* 2005, vol. I, p. 209), viene risolto facendo ricorso alla pro- cedura individuata dalle regole acca- demiche in caso di dubbio sull'effettiva autografia dell'opera iscritta al concor- so. La commissione giudicatrice, riu- nitasi il 15 giugno 1756, decide infatti di rimettere l'«affare alle prove» (*Atti*, I, c. 193; *Atti dell'Accademia Clementina* 2005, vol. I, p. 209). Secondo le disposi- zioni dell'Accademia, i due contendenti vengono dunque chiamati a ripetere una parte del disegno («il nudo») in presenza dei commissari: il 20 giugno si giunge quindi all'esame, che si con- clude con l'assegnazione del premio a Calvi, la cui «prova corrispondeva ot- timamente al disegno» (AACBo, *Atti*, I, c. 193; *Atti dell'Accademia Clementina* 2005, vol. I, p. 209). Reso noto da Silla Zamboni, è il primo documentato saggio accademico di Calvi che, allievo di Giuseppe Varotti, svolge la propria formazione frequen- tando con continuità le lezioni della Clementina, come attesta l'ottenimen- to nello stesso anno del Premio Fiori (Giumanini 2003, p. 31). Il tema mitolo- gico consente dunque al giovane pit- tore di raggiungere un primo ambito ri-

conoscimento all'interno dell'ambiente accademico, dove è accolto con grande stima dal segretario Giampietro Zanotti, che gli dedica quello stesso anno gli *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura* (Zanotti 1756).

Cat. D166

Abigail offre donativi a Davide

pietra rossa naturale su carta avorio imbrunita; mm 580 × 420

Iscrizione: «Giacomo Calvi Bolognese 1757 P. cl.»

Provenienza: Accademia Clementina

Bibliografia: Bologna, Archivio dell'Accademia Clementina, *Atti*, ms. I, 1710-1764, c. 198, c. 200; Zamboni 1974, p. 18; S. Zamboni, in *Arte del Settecento emiliano* 1979, p. 244 scheda 459, fig. 340; Giumanini 2000, p. 47, p. 130 fig. 105; Giumanini 2003, p. 139, p. 220 fig. 108; *Atti dell'Accademia Clementina* 2005, vol. I, p. 214, p. 216; Mazza 2000, p. 79 nota 30; Conti 2006/2007, pp. 61-62.

Con questo disegno il diciassettenne Jacopo Alessandro vince il Premio Marsili-Aldrovandi di Prima classe di Figura il 9 giugno 1757, come emerge, oltre che dall'iscrizione, anche dai verbali consiliari dell'Accademia Clementina (AACBo, *Atti*, ms. I, 1710-1764, c. 198, 200; *Atti dell'Accademia Clementina* 2005, vol. I, pp. 214, 216). Reso noto e pubblicato da Silla Zamboni (Zamboni 1974, p. 18; S. Zamboni, in *Arte del Settecento emiliano* 1979, p. 244 scheda 459, fig. 340), il disegno segue dappresso la lezione del maestro nella «palmare corrispondenza» con «il rametto di Giuseppe Varotti» di analogo soggetto, conservato in collezione privata (Mazza 2000, p. 79 nota 30) e presente nel repertorio antologico di Adriano Cera (Cera 1994, fig. 5, dove il rame viene però «inteso come *Clementa di Scipione*», avverte Angelo Mazza). Il progresso nell'*iter* formativo del giovane è dunque riconosciuto dalla commissione giudicatrice che, decidendo per l'assegnazione del Premio di Prima classe all'«Abigail che offerisce donativi a Davide per placarlo dell'ira concepita contro Nabal suo marito» eseguito da Calvi, gli attribuisce il raggiungimento di un'organica capacità compositiva; contemporaneamente Jacopo Alessandro ottiene nuovamente anche il Premio Fiori, distribuito agli allievi distintisi per assiduità nella

frequenza delle lezioni accademiche e per costanza nello studio (Giumanini 2003, p. 32). Ringrazio Francesca Lui per l'aiuto nella ricerca presso il Gabinetto Disegni e Stampe dell'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Cat. D167

Santa Margherita da Cortona

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito su carta bianca, contornata, controfondata; mm 128 × 90

Provenienza: Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Gabinetto Disegni e Stampe, Cart. 14, n. 77

Iscrizione: «Jacopo Alessandro Calvi Delinèo»

Bibliografia: Mazza 2001, pp. 238-239, tav. 12.

Publicato da Angelo Mazza, il disegno, correlato a una stampa, presenta insicurezze inconsuete nell'attività di Calvi, suggerendo una collocazione cronologica nella fase di formazione del pittore.

BOLOGNA, MUSEO DAVIA BARGELLINI

Cat. D168

Sant'Anna con la Vergine fanciulla e santi

penna, pennello, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito su carta avorio; mm 280 × 210 Inv. 1949, n. 375

Bibliografia: inedito.

Correttamente identificato da Guido Zucchini nella scheda inventariale del Museo come opera di Calvi, il disegno raffigura Maria fanciulla e numerosi santi, fra i quali si riconoscono la madre Anna, Andrea Avellino, Gaetano da Thiene, Luigi Gonzaga, Giuseppe, Giacomo, Antonio di Padova, e un non meglio specificato giovane santo in abito religioso con un libro.

Non solo gli attributi agiografici, ma anche le stesse tipologie fisionomiche dei protagonisti sono facilmente ricon-

ducibili ai modi del pittore (sant'Anna e Maria Bambina come nelle pale di Imola e Reno Centese; Andrea Avellino come nella pala di Pieve di Budrio). Un ulteriore disegno, di identico soggetto, si conserva nella collezione proveniente dall'eredità di Calvi (Cat. D62a). Non è nota la pala d'altare cui il disegno corrisponde come progetto grafico.

BOLOGNA, PINACOTECA NAZIONALE, GABINETTO DISEGNI E STAMPE

Cat. D169

Transito di san Giuseppe

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro e inchiostro al nerofumo diluiti su carta bianca, contornata e in parte centinata nella parte superiore, quadrettata a matita nera; mm 339 × 220 Inv. 1775

Iscrizioni: al *verso* a penna e inchiostro nero «Inv. 191» e «1775»; lungo il bordo inferiore, a matita «Scuola del Franceschini»

Bibliografia: A. Zacchi, in *Figure* 1998, pp. 348-349, n. 128.

Il disegno è stato identificato da Alessandro Zacchi come preparatorio per la pala nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro (Cat. 101), appartenente alla tarda produzione di Calvi (1805-1806), quando la stessa grafica del maestro, da sempre incline a una correttezza accademica, evolve in direzione di una più accentuata depurazione formale. Altri disegni preparatori per la medesima pala si conservano in collezione privata (eredi Calvi; Catt. D96-D97, D196).

Cat. D170

Studio di panneggio

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 224 × 167 Inv. 6576

Bibliografia: Gaeta Bertelà 1977, p. 53, n. 151, fig. 151; Daniele Benati, in *Disegni emiliani del Sei-Settecento* 1991, pp. 310-311.

Il disegno, che indaga con «segno ni-

tido e freddo» il movimento del panneggio di una figura seduta (D. Benati, in *Disegni emiliani del Sei-Settecento* 1991, p. 310), è lo studio preparatorio per l'*Autoritratto* dell'artista, oggi conservato sempre nella Pinacoteca Nazionale di Bologna (Cat. 26), ma rimasto in proprietà degli eredi fino al 1863. Riproduce infatti la posa assunta dal pittore, còlto in atteggiamento pensoso nel proprio laboratorio, tralasciandone la raffigurazione del volto, da verificare, secondo la prassi accademica, in una seduta a parte attraverso l'uso dello specchio, come sottolinea Daniele Benati.

Come per il dipinto, la datazione dovrebbe situarsi fra il 1770 e il 1776, cioè fra la nomina di Calvi a professore dell'Accademia Clementina, ambita carica professionale da celebrare nell'*Autoritratto*, e l'esecuzione dell'impegnativo *Giudizio Universale* inviato a Wesel (Greenville, Bob Jones University; Cat. 25), che il pittore sembra intento a dipingere nell'abbozzo di tela che fa da quinta di sfondo alla sua figura nel quadro.

Cat. D171

San Martino taglia il mantello per il mendicante

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 420 × 285 Inv. 4260

Bibliografia: Viroli 1988, p. 165 scheda 93, p. 183 fig. 93 (disegno di Giacomo Zampa); Bergomi 2016, p. 20 fig. 7.

Il disegno, assegnato da Giordano Viroli a Giacomo Zampa, è stato riconosciuto da Ombretta Bergomi come uno studio preparatorio per il pallione della chiesa di San Martino Maggiore a Bologna, datato al 1789 (Bergomi 2016, p. 20 fig. 7; Cat. 63). Ringrazio Maria Luisa Pacelli e Mirella Cavalli per l'aiuto nella ricerca presso il Gabinetto Disegni e Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna.

BOLOGNA, COLLEZIONE D'ARTE E DI STORIA DELLA FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA, GENUS BONONIAE

Cat. D172

Il miracolo della Madonna del Baraccano

penna, pennello, bistro, bistro diluito su carta avorio; mm 419 × 304 F31615

Provenienza: acquisito nel 1931

Iscrizione: al *verso*, in alto, a penna «L. 10 – Domenico Fratta Inc.re Bolognese 1700»

Bibliografia: Zucchini 1931, p. 64, p. 178; G. Zucchini, in *Mostra del Settecento Bolognese* 1935, p. 129, n. 243; Varignana, in Emiliani – Varignana 1973, p. 363 scheda 336, tav. 123; Conti 2006/2007, pp. 73-75.

Il disegno, preparatorio per una stampa, narra l'episodio accaduto al Santuario del Baraccano durante l'assedio del 1512. In alto la Vergine e i santi protettori di Bologna — Domenico, Petronio, Procolo e Floriano — siedono su un arcobaleno; in basso si trovano invece gli artiglieri delle truppe di Consalvo di Cordova, che, assaltando la città, invia un soldato, Pietro Navarro, a minare la cappella della Madonna del Baraccano. La chiesa, nonostante l'esplosione dell'ordigno, resta miracolosamente illesa: per testimonianza di alcuni presenti, il muro, sollevatosi, si sarebbe ricollocato perfettamente al proprio posto per intervento divino.

È nota un'incisione tratta da questo disegno (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Sala 17, Storia Ecclesiastica bolognese H2, posizione II, in *Immagini della BV Maria in dodici chiese attorno le mura*, ecc.; Aula 17, Q.I, 2 e Bibl. Gozzadini, cart. 22, c. 23), con l'aggiunta di due angioletti, uno a destra con un cartiglio, e uno a sinistra con lo stemma del Baraccano (croce su tre monti), di Giuseppe Benedetti, del 1765 (data *ante quem*; Cat. S3). Un documento, rintracciato da Francesca Conti, attesta il pagamento a Benedetti (12 agosto 1765) per avere «intagliato il Rame in cui il Miracolo della B.V. d'essere restata illesa le Mura della Città nonostante lo scoppio di una mina... tale Rame per stampare in occasione della Festa dell'Assunta» (Bologna, Archivio di Stato, Conservatorio di Santa Maria del Baraccano. Giornale dal 31 Gennaio

1765 a tutto il 31 Dicembre 1776, segnature 313, c. 9v; Conti 2006/2007, pp. 74-75). Una riproduzione della stampa è stata pubblicata da Albano Sorbelli (Sorbelli 1928, p. 137; Ricci 1930). Guido Zucchini ricorda un disegno simile, firmato «I.A. Calvi inv. et del.», all'Archivio di Stato di Bologna (Zucchini 1931, p. 178; Varignana, in Emiliani – Varignana 1973, p. 363; Archivio di Stato, Archivio del Capitolo di San Petronio, n. 27 dell'Inventario), oggi irreperibile (Cat. dispersi 133).

Cat. D173

Studio per la figura di sant'Anna

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 292 × 219 M668 (rep. 1/329)

Iscrizione: in basso, a penna «fu terminato il quadro li 20 Nov.e 1784»; in alto a destra «11» *Bibliografia*: Franca Varignana, in Emiliani – Varignana 1973, p. 360 scheda 329.

Si tratta di un disegno preparatorio per la figura della sant'Anna nella pala in collezione privata (eredi Calvi; Cat. 48), ricordata nell'elenco delle *Opere da me dipinte* di Calvi: 1784 «20 Nov[embr]e una Tavola p[er] la cappella domestica del Sig.r Pellegrino Cappi al Trebbo con la B.V. il Bambino S. Gioannino, S. Anna e S. Gioachino» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 24).

Cat. D174

Studio di torso femminile con le mani sul capo

matita nera, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita, quadrettata a matita nera; mm 141 × 232 M674 (rep. 1/335)

Iscrizione: in alto a destra «8»

Bibliografia: Franca Varignana, in Emiliani – Varignana 1973, p. 363 scheda 335; Conti 2009, p. 135.

Come intuito da Franca Varignana, e in seguito evidenziato da Igino Conti, il disegno è uno studio preparatorio per la figura di un'anima del Purgatorio, che infatti si rintraccia nel *Giudizio Universale* oggi alla Bob Jones University (Cat. 25).

Cat. D175
Giovane appoggiato a un'asta

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 288 × 219 M676 (rep. 1/337)

Iscrizione: in alto a destra, a penna «1»
Bibliografia: Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 364 scheda 337.

Il disegno è preparatorio per la figura a destra nella pala con *Sant’Andrea apostolo che adora la croce del suo martirio* nella chiesa di Sant’Andrea apostolo a Sant’Andrea Val di Sambro (Cat. 128).

Cat. D176
Figura di santo inginocchiato (san Lorenzo?)

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 315 × 221 M677 (rep. 1/338)

Iscrizione: in alto a destra, a penna «2»
Bibliografia: Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 364 scheda 338, tav. 124. Preparatorio per la pala in San Petronio.

Il disegno è preparatorio per la figura di san Lorenzo nella pala con i *Santi Erasmo e Lorenzo*, commissionata dalla marchesa Maria Diamante Dolfi Ratta per la cappella di famiglia (Bologna, basilica di San Petronio; Cat. 73).

Cat. D177
Studio per un Padre Eterno

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 309 × 224 M679 (rep. 1/340)

Iscrizione: in alto a destra, a penna «2»
Bibliografia: Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 365 scheda 340, tav. 125; Conti 2006/2007, p. 194.

Come suggerisce Franca Varignana, il disegno riprende l’invenzione di Guercino (oggi collezione Barone Fachsenfeld a Stoccarda), nota forse attraverso il nucleo di disegni del maestro centese utilizzato come repertorio dalla sua bottega e conservato a Bologna presso i suoi familiari al tempo di Calvi (Franca

Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 365 scheda 340). Francesca Conti ricollega questo disegno e il successivo all’elaborazione della *Trinità e i santi Agostino e Monica* della pieve di Sant’Agostino (Ferrara; Sassuolo, Centro di raccolta a seguito del sisma del 2012, in deposito; Conti 2006/2007, pp. 194-195; Cat. 65).

Cat. D178
Studio per un Padre Eterno

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 219 × 317 M680 (rep. 1/341)

Iscrizione: in alto a destra, a penna «5»
Bibliografia: Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 365 scheda 341; Conti 2006/2007, p. 195.

Come indicato da Francesca Conti (Conti 2006/2007, p. 195), è uno studio per la figura del Padre Eterno nella pala con la *Trinità e i santi Agostino e Monica* della pieve di Sant’Agostino (Ferrara; Sassuolo, Centro di raccolta a seguito del sisma del 2012, in deposito; Cat. 65).

Cat. D179
Studio di figura inginocchiata di profilo

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 312 × 223 M681 (rep. 1/342)

Iscrizione: in alto a destra, a penna «4»
Bibliografia: Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 365 scheda 342, tav. 126; Conti 2006/2007, pp. 144-145.

Dovrebbe trattarsi di uno studio preparatorio per la figura inginocchiata nella chiesa di San Matteo Apostolo a Molinella (Cat. 59), come suggerisce Francesca Conti (Conti 2006/2007, pp. 144-145).

Cat. D180
Studio per la figura della Madonna

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 316 × 213 M682 (rep. 1/343)

Iscrizione: in alto a destra, a penna «12»
Bibliografia: Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 366 scheda 343.

Il disegno è uno studio preparatorio per la figura della Vergine nella pala con la Madonna, il Bambino e i santi Gaetano da Thiene, Anna e Gioacchino nella chiesa dell’Ospedale di Medicina (Cat. 53).

Cat. D181
Studio per le figure della Madonna col Bambino

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 317 × 215 M683 (rep. 1/344)

Iscrizione: in alto a destra, a penna «9»
Bibliografia: Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 366 scheda 344, tav. 127.

Il disegno presenta attinenze con il gruppo della Madonna col Bambino nella pala della cattedrale di Spoleto (Cat. 64) o nella pala di Ceretolo (Cat. 130). Potrebbe esserne uno studio preparatorio.

Cat. D182
Studio per la figura di san Gregorio Magno

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 257 × 191 M686 (rep. 1/347)

Bibliografia: Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 367 scheda 347.

Il disegno è uno studio preparatorio per il dipinto con san Gregorio Magno nella chiesa di Funo di Argelato, eseguito forse da un allievo di Calvi (Cat. 105f). Ringrazio Benedetta Basevi e Pierangelo Bellettini per l’aiuto nella ricerca presso le Collezioni d’Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna.

BOLOGNA, GALLERIA DE’ FUSARI

Cat. D183
Studio per un fanciullo nudo

matita nera, carboncino, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 320 × 220

Bibliografia: Roli 2014, scheda 13.

Il disegno è stato pubblicato da Renato Roli, che ne segnala i «plausibili confronti con dettagli» della pala in Santa Maria Mater Domini di Bergamo (1774-1776; Cat. 22) e della Trinità in Santa Maria dei Servi di Bologna (1779; Cat. 31). Una prossimità, dunque, con la produzione di Calvi, che va misurandosi con la tradizione, con un’attenzione particolare ai «valori neoraffaelleschi e neocorreggeschi».

Cat. D184
Studio per la figura di Cristo portacroce

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita, quadrettata a matita nera; mm 305 × 210

Bibliografia: Roli 2014, scheda 14.

Il disegno è stato pubblicato da Renato Roli, che ne indica il rapporto con l’episodio di *Gesù che consola le donne di Gerusalemme*, Stazione VIII della *Via Crucis* di Bazzano (chiesa arcipretale di Santo Stefano), opera corale realizzata con il concorso di sette «Professori» bolognesi e inaugurata il 14 settembre del 1802 (Cat. 79a). Come sottolinea Roli, l’autore vi esprime l’intento di «depurazione dei dettami barocchi, senza peraltro interamente rinunciarvi», nel dinamismo aggraziato della figura, reso con il tratto «arioso e morbido» del carboncino.

Cat. D185
Studio per un “Martirio di santo Stefano”

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita; mm 315 × 220

Bibliografia: Roli 2014, scheda 15.

Publicato da Renato Roli, viene ipoteticamente ritenuto preparatorio per la realizzazione di un dipinto avente per tema il *Martirio di santo Stefano*, riscontrando affinità con la pala di Spoleto (Cat. 71). Sotto il profilo stilistico lo studioso evidenzia, nella «certezza di segno e di chiaroscuro», le propensioni del pittore per la tradizione classicista.

BOLOGNA, GALLERIA FONDANTICO

Cat. D186
Madonna col Bambino e i santi Gaetano da Thiene, Gioacchino e Anna

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio imbrunita, contornata e in parte centinata nella parte superiore; mm 400 × 250

Bibliografia: Milena Naldi, in *Invito al collezionismo* 2005, pp. 118-119, p. 142.

Come già indicato da Milena Naldi, il disegno è lo studio preparatorio per la pala nella chiesa dei Santi Francesco e Anna di Medicina (Bologna; Cat. 53), databile alla metà degli anni Ottanta del Settecento.

BOLOGNA, COLLEZIONE FRANCHI

Cat. D187
Allegoria della città di Bologna sotto la protezione della Beata Vergine di San Luca

penna, pennello, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito su carta avorio; misure non pervenute

Bibliografia: Mazza 2000, pp. 65-66, p. 79 nota 33; Cerboni Baiardi 2001, p. 27, pp. 29-30 note 22-27, pp. 36-37; Conti 2006-2007, pp. 92-94.

Publicato da Angelo Mazza e Anna Cerboni Baiardi, il disegno è correlabile alla stampa utilizzata nel 1768 per il “viaggio” della Madonna di San Luca (Cat. S6). Presenta un’invenzione va-

riata soprattutto nella parte inferiore a sinistra rispetto al progetto grafico nella collezione privata degli eredi Calvi (Cat. D14), in cui la figura del leone è sostituita con la personificazione del fiume Reno, come nella traduzione a stampa.

BOLOGNA, COLLEZIONE PRIVATA

Cat. D188
Sant’Alessandro Sauli con un angelo in preghiera

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta marroncina; misure non pervenute
Provenienza: Principato di Monaco, Monte Carlo, Galleria Kekko.

Bibliografia: Alessandro Zacchi, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, pp. 334-336, scheda 198.

Il disegno è stato posto da Alessandro Zacchi in rapporto con il *Sant’Alessandro Sauli con un angelo in preghiera* presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (Cat. 106).

FIRENZE, LIBRERIA GONNELLI

Cat. D189
Studio per la pala con la Madonna in gloria e san Luigi Gonzaga

matita nera, penna, inchiostro al nerofumo su carta avorio contornata e centinata nella parte superiore, quadrettata a matita nera; mm 432 × 244 14 giugno 2012, lotto 175, asta 10 - II/ Fotografie, dipinti e sculture 1814

Iscrizione: in basso a destra iscritto «Calvi» a penna. In alto a sinistra «N 1873» a penna.

Il disegno è uno studio preparatorio per il grande olio su tela con la *Madonna con angeli e san Luigi Gonzaga*, destinato alla chiesa di Santa Lucia a Bologna e attualmente conservato a Minerbio presso l’Oratorio della Natività di Maria (Cat. 124). Il disegno è fedelmente

trasposto nel dipinto; solo il piccolo an-gelo in basso a sinistra, còlto nell'atto di leggere un libro con la corona del santo ai piedi, vagamente delineato a grafite in un ripensamento, viene sostituito nel dipinto da un *memento mori* con li-bro e drappo rosso.

Cat. D190
Studio per la figura
di san Luigi Gonzaga

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta avorio scuro con filigrana “ancora in ottagonono su lettere GL”; mm 315 × 215
2-4 luglio 2018, asta 25 / Libri & grafica, lotto 851

Il disegno sembra preparatorio per la figura di san Luigi Gonzaga nella pala raffigurante la *Sacra Famiglia con i santi Francesco di Paola e Luigi Gonzaga* destinata alla chiesa di Sant’Anna a Spoleto. Il dipinto è riemerso sul mer-cato nel 2015 (Finarte, 10/11/2015, Lotto 65; Cat. 72). Il disegno è applicato in alto a un vec-chio cartoncino grigio-verde.

PARMA, BIBLIOTECA PALATINA

Cat. D191
Ritratto di Antoine Pepoulier,
fiammingo, soldato della Guardia
di Carlo V

penna, pennello, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito su carta avorio contornata e centinata nella parte superiore; mm 294 × 127, inv. 472/a (inv. 18940); in basso a destra, timbro del Musée d’art et d’industrie de Lyon

Bibliografia: Caracciolo 1998-1999, pp. 27-28, nota 10.

Precedentemente riferito a scuola genovese del XVI secolo, il disegno è stato ricondotto a Calvi da Maria Teresa Caracciolo nel 1998-1999. Si veda nel catalogo delle opere disperse, l’opera segnalata nella chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera a Bologna (Cat. dispersi 27).

Cat. D192
Annunciazione alla presenza
del Padre Eterno

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito su carta avorio contornata; mm 240 × 160

Iscrizioni: in basso a sinistra «J.A. Calvi»; in basso a destra, timbro di «Lugt, Supplemēt, 1699a»
Bibliografia: Caracciolo 1993, pp. 32-33, nota 30.

Pubblicato da Maria Teresa Caracciolo nel 1993, riprende l’invenzione dell’*Annunciazione* nella chiesa di Santa Maria delle Muratelle di Bologna (Cat. 42), discostandosene nel Padre Eterno, che pare piuttosto ispirarsi all’omonima figura nella pala con la *Lapidazione di santo Stefano* a Spoleto (Cat. 71). Può essere forse creduto lo studio preparatorio per la pala con l’*Annunciazione* inviata a Barcellona (Cat. dispersi 1a).

PARMA, BIBLIOTECA PALATINA

Cat. D193
Educazione della Vergine

matita nera, penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro diluito su carta avorio contornata, controfondato; mm 171 × 126

Provenienza: Collezione Ortalli, inv. 18238.
Iscrizioni: firmato in basso a penna, JACOPO. ALESSANDRO CALVI. BOLOGNA 1783
Bibliografia: Cirillo - Godi 1991, p. 92; Rossi 2018-2019, p. 41.

Realizzato come studio preparatorio per il dipinto nella chiesa di Sant’Anna a Reno Centese (Ferrara; Cat. 46a), il disegno venne eseguito nel medesimo anno in cui Calvi ottenne l’aggregazio-ne *ad honorem* all’Accademia Reale di Parma (1783), avvenuta il 6 giugno dello stesso anno (Parma, Accademia di Belle Arti, Archivio storico, *Atti della Reale Accademia di Pittura, Scultura e Architettura Istituita in Parma sotto i feliciissimi Auspici Realì*, vol. I, 1770-1793, c. 200, c. 206)

VENEZIA, ISTITUTO DI STORIA DELL’ARTE DELLA FONDAZIONE GIORGIO CINI

Cat. D194
Studio per la beata
Maria dell’Incarnazione
(Barbara Avrillot Acarie)

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola, controfondato; mm 303 × 175
Inv. 35198

Provenienza: Collezione Certani, Bologna (Anna Mignani Grilli Rossi, *Carmelitana scalza*)
Iscrizione: in basso «Carmelitana scalza. Tonaca leonaia mantello bianco»
Bibliografia: Chia 2013b, p. 83 (come Anna Mignani Grilli Rossi).

Il disegno è uno studio preparatorio per il dipinto con la *Beata Maria dell’Incarnazione* — al secolo Barbara Avrillot Acarie, beatificata nel 1791 — destinato alla chiesa bolognese di Santa Maria degli Alemanni, dove è menzionato dalla guida di Bologna del 1792 (*Pitture* 1792, p. 460). Una piccola tela transitata sul mercato potrebbe trasmetterne memoria (Milano, Finarte, 5 marzo 2008, lotto 109; Cat. 67). L’identificazione del soggetto si basa su una stampa presso la Biblioteca Gambalunga di Rimini (Lorenzo Capponi, «B.ta Maria dell’Incarnazione nata Dama Aurillot in Parigi il 1º Feb.o 1565 Mori Conversa Carmelitana Scalza in Pontoise li 16 Aprile 1618. Promossa all’onore degli Altari, dal Regnante Pio VI, li 5 Giugno 1791», «L. Capponi f»), in cui la carmelitana appare con i medesimi attributi presenti nel dipinto (l’angelo e la croce).

Cat. D195
Adorazione dei pastori

penna, pennello, bistro, inchiostro al nerofumo, bistro diluito su carta avorio scuro contornata, quadrettata a matita nera, controfondato; mm 309 × 214
Inv. 31609

Provenienza: Collezione Certani, Bologna
Bibliografia: inedito.

Del disegno, inedito, è presente una foto nella Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.

Potrebbe trattarsi di uno studio per «un picciol (presepio) dipinto in rame veramente caraccesco», ricordato da Belvisi (Belvisi ms. 1496, c. 16). Si veda la scheda nel catalogo delle opere disperse (Cat. dispersi 122). Nella collezione degli eredi Calvi si conservano gli studi preparatori per la figura del pastore (Cat. D70) a sinistra e dell’agnello (Cat. A6).

Cat. D196
Studio per la figura di un angelo

matita nera, carboncino, sfumino su carta nocciola, controfondato; mm 251 × 195
Inv. 32901

Provenienza: Collezione Certani, Bologna (Scuola bolognese secolo XVIII)
Bibliografia: R. Roli, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 92 scheda 186.

Il disegno è stato ricondotto a Calvi da Renato Roli, commentando il disegno inv. 32900 sempre presso la Fondazione Cini di Venezia. Dovrebbe essere uno studio preparatorio per l’angelo nel *Transito di san Giuseppe* a Castel San Pietro Terme (chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore; Cat. 101).

Cat. D197
Studio per la figura dell’arcangelo
Raffaele

matita nera, carboncino, sfumino su carta nocciola, controfondato; mm 300 × 168
Inv. 32900

Provenienza: Collezione Certani, Bologna (Scuola bolognese secolo XVIII, *Angelo con la sinistra al petto*)
Bibliografia: R. Roli, in *L’arte del Settecento emiliano* 1989, p. 92 scheda 186, fig. 252 (*Figura allegorica* [?]); Busmanti 1989, p. 19 scheda 33.

Il disegno, riferito a Calvi da Renato Roli, viene riconosciuto da Busmanti come uno studio preparatorio per l’*Arcangelo Raffaele* nella pala della chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Castel San Pietro (Cat. 111).

Cat. D198
Studio per sant’Agata

matita nera, carboncino, sfumino su carta avorio scuro contornata; mm 330 × 229
Inv. 32896

Provenienza: Collezione Certani, Bologna
Bibliografia: inedito.

Il disegno, che mi è stato gentilmente segnalato da Alessandro Martoni, è uno studio preparatorio per la *Sant’Agata* nella chiesa parrocchiale di Anzola Emilia, attualmente dispersa (Cat. 122).

Cat. D199
Madonna in gloria col Bambino
che stringe nella mano sinistra
una piccola croce

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta nocciola, controfondato; mm 295 × 188
Inv. 32897

Provenienza: Collezione Certani, Bologna
Iscrizione: in basso a destra «Gandolfi, 20»
Bibliografia: inedito.

Il disegno, inedito, è certamente ascrivibile alla mano di Calvi.

Cat. D200
Studio accademico di mani
che stringono una pietra e di piede

matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta marroncina; mm 144 × 19
Inv. 35157

Provenienza: Collezione Certani, Bologna
Bibliografia: inedito.

Il disegno contiene uno studio per la figura dell’uomo che scaglia la pietra nel *Martirio di santo Stefano* di Spoleto (Cat. 71).

Cat. D201
Studio accademico di teste, mani
e gambe

matita nera, carboncino, sfumino su carta avorio scuro; mm 276 × 198
Inv. 35162

Provenienza: Collezione Certani, Bologna
Bibliografia: inedito.

Il disegno contiene uno studio per la figura della personificazione dell’Eresia nella perduta pala con *San Vincenzo de’ Paoli e i santi Francesco di Sales e Giovanna di Chantal* (Bologna, chiesa di Sant’Ignazio, padri della Missione; Cat. dispersi 16), dipinta da Calvi nel 1778, di cui nella collezione degli eredi di Calvi si conserva un progetto (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23; Cat. D29). Il medesimo studio, seppur in controparte, viene utilizzato nuovamente per la figura di un dannato nel *Giudizio Universale* di Greenville, databile al 1776 (Cat. 25).

Cat. D202
Studio accademico di mani

matita nera, carboncino, gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 94 × 120
Inv. 35154

Provenienza: Collezione Certani, Bologna
Bibliografia: inedito.

Cat. D203
Studio accademico di mani

matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco sfumino su carta bruna; mm 173 × 119
Inv. 35155

Provenienza: Collezione Certani, Bologna
Bibliografia: inedito.

Cat. D204
Studio accademico di mani e piedi

matita nera, carboncino, tracce di gessetto sfumino su carta bruna; mm 267 × 193
Inv. 35156

Provenienza: Collezione Certani, Bologna
Bibliografia: inedito.

Cat. D205
Studio accademico di mani e piedi

matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 147 × 130

Inv. 35158	<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.
Cat. D206 Studio accademico di mani	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm.131 × 117 Inv. 35159	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D207 Studio accademico di mano aggrappata a una scala e di gamba	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 142 × 118 Inv. 35160	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D208 Studio accademico di mani	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 147 × 87 Inv. 35161	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D209 Studio accademico di mani	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 146 × 217 Inv. 35163	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D210 Studio accademico di mani e piede	
matita nera, carboncino, sfumino su carta bruna; mm 224 × 299 Inv. 35164	

Inv. 35170	<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.
Cat. D216 Studio accademico di mani	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 113 × 199 Inv. 35171	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D217 Studio accademico di piedi	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 157 × 200 Inv. 35172	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D218 Studio accademico di mani	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 213 × 148 Inv. 35173	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Alcuni studi contenuti nel foglio sono correlabili alla pala di Roccasecca (Cat. 47).	
Cat. D219 Studio accademico di mani	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 209 × 155 Inv. 35174	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D220 Studio accademico di mani e piedi	
matita nera, carboncino, tracce di	

gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 214 × 151 Inv. 35175	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D221 Studio accademico di mani e teste	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 213 × 158 Inv. 35176	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D222 Studio accademico di mani e piede	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 186 × 140 Inv. 35177	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Uno studio presente nel foglio è preparatorio per la posa della mano sulla cartella dei disegni nell' <i>Autoritratto</i> nella collezione degli eredi di Calvi (Cat. 35).	
Cat. D223 Studio accademico di braccia e gambe di bambino	
matita nera, carboncino, sfumino su carta bruna; mm 121 × 142 Inv. 35178	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D224 Studio accademico di piede	
matita nera, carboncino, sfumino su carta bruna; mm 64 × 57 Inv. 35179	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	

Cat. D225 Studio accademico di mani	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 225 × 162 Inv. 35180	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D226 Studio accademico di braccio	
matita nera, carboncino, sfumino su carta bruna; mm 123 × 69 Inv. 35181	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Il disegno sembra preparatorio per un braccio del soldato in piedi a sinistra nella pala raffigurante <i>Gesù Cristo crocefisso, la Vergine Addolorata e i santi Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Longino</i> nella chiesa di San Giuliano a Bologna (Cat. 37).	
Cat. D227 Studio accademico di gambe di bambino	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm.116 × 87 Inv. 35182	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Il disegno sembra preparatorio per la figura di Giovannino nel dipinto raffigurante l'incontro con Gesù (Cat. 119).	
Cat. D228 Studio accademico di braccia e gambe di bambino	
matita nera, carboncino, sfumino su carta bruna; mm 191 × 151 Inv. 35183	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D229 Studio accademico di mani e crocifisso	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 207 × 149 Inv. 35184	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D230 Studio accademico di mani che recano cucchiai e piatti, e di una brocca	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 222 × 154 Inv. 35185	
<i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Cat. D231 Studio accademico di mano con unghie ad artiglio, calice rovesciato, patena e imboccatura per cavallo	
matita nera, carboncino, tracce di gessetto bianco, sfumino su carta bruna; mm 196 × 155 Inv. 35186	
<i>Iscrizione:</i> vicino all'imboccatura per cavallo, «ottone» <i>Provenienza:</i> Collezione Certani, Bologna (Sordino) <i>Bibliografia:</i> inedito.	
Ringrazio Alessandro Martoni per l'aiuto nella ricerca presso le Collezioni della Fondazione Giorgio Cini.	

WINDSOR, ROYAL COLLECTION

La serie di sei disegni viene acquistata probabilmente da Richard Dalton, collezionista, bibliotecario di corte e console al servizio di re Giorgio III, inviato in Italia per procurarsi copie in inchiostro delle più celebri opere di pittura del Seicento; la sua presenza a Bologna dovrebbe essere collocabile intorno agli anni Sessanta del Settecento e lascia traccia nei verbali dell'Accademia Clementina, cui Dalton viene aggregato *ad honorem* il 3 ottobre 1769; una visita utile a consentirgli di raccogliere preziose testimonianze della grafica soprattutto di Guercino (Mahon – Turner 1989, pp. XXII-XXXIV). I contatti con l'ambiente artistico bolognese sono probabilmente all'origine dell'amicizia del bibliotecario inglese con Gaetano Gandolfi, che su richiesta di Dalton avrebbe proceduto alla riproduzione grafica di numerose «tavole d'altare» bolognesi, da tradurre a stampa (Biagi Maino 1995, pp. 41-42, p. 48), e che su suo invito avrebbe compiuto un soggiorno in Inghilterra qualche tempo dopo, agli inizi degli anni Ottanta (Biagi Maino 1995, pp. 107-110).

Nel contesto di questa valorizzazione della grande tradizione seicentesca bolognese dovrebbero ambientarsi anche i sei disegni eseguiti da Calvi, probabilmente preliminari a una traduzione a stampa, secondo la medesima intenzione che aveva animato la realizzazione della serie richiesta a Gaetano Gandolfi dal mercante e mecenate Antonio Buratti (1756-1757, progetto poi tramontato; Bernardini 2013, pp. 143-162), prima ancora che dallo stesso Dalton (Kurz 1988, p. 110).

A questa serie disegnata da Calvi fa forse riferimento Luigi Crespi in una lettera al conte Giacomo Carrara del 2 dicembre 1769 (*Trascrizione delle carte di Luigi Crespi nella Civica Biblioteca "A. Mai" di Bergamo*, a cura di Eleonora Delzano, http://legacy.bibliotecamai.org/frame.asp?page=cataloghi_inventari/carteggi/carteggi_crespi.html sul conte Carrara in rapporto al tema della copia, Perini Folesani 1991b, pp. 169-208).

I sei disegni vengono ricordati per la prima volta in un inventario della Collezione Reale del 1800-1820 (Inventory A, p. 127: «6 Copys in Red Chalk after celebrated pictures at Bologna by I. A. Calvi»).

Cat. D232

Susanna discolpata da Daniele

(da Alessandro Tiarini)

pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta avorio scuro contornata in tondo; mm 328 × 340
Inv. 01200
RCIN 991200

Iscrizione: «A(lessandro) T(iarini) I(nvenit) P(inxit) I(acobus) A(lessandro) C(alvi) D(ise-gnavit)»
Bibliografia: Zamboni 1974, p. 18; Kurz 1955, p. 82 scheda 21, p. 83, fig. 5; Kurz 1988, p. 82 scheda 21, p. 83, fig. 5 (come *Olindo e Sofronia*).

Insieme al *Giudizio di Salomone* (inv. 01201; Cat. D233), sempre nella Collezione Reale di Windsor, il disegno reca una sigla che è stata sciolta da Otto Kurz (Kurz 1955, p. 82 scheda 21) a favore del pittore bolognese Jacopo Alessandro Calvi, di cui nella medesima raccolta si conservano altri quattro disegni (inv. nn. 01202-01205; Catt. D234-D237), resi noti dallo stesso studioso (Catt. nn. 3-6) e assegnati all'artista bolognese già nel primo inventario della collezione, risalente agli inizi del XIX secolo (*Inventory A*, inizi del XIX secolo, p. 127). Con il suo *pendant*, il disegno dovrebbe documentare i primi passi del giovanissimo Calvi (Zamboni 1974, p. 18), che secondo consuetudine avrebbe svolto la propria formazione attraverso l'esercizio assiduo condotto sugli esempi dei grandi maestri della tradizione bolognese. I due tondi oggetto di studio riproducono infatti i dipinti di Alessandro Tiarini per il marchese Pirro Malvezzi, descritti da Carlo Cesare Malvasia quando si trovavano in proprietà di Giacomo Maria Marchesini (Malvasia 1678, II, p. 213). Nella *Felsina Pittrice* vengono infatti definiti dal canonico bolognese «due così bizzarri giudici», evidentemente risultandogli di non immediata identificazione iconografica. Se Malvasia riconosce correttamente il *Giudizio di Salomone*, intitola invece l'altro dipinto *Olindo e Sofronia*, ricorrendo dunque all'episodio della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso (canto 2), in cui i due giovani cristiani vengono condannati al rogo dal re Aladino, dopo essersi entrambi proclamati autori del furto dell'immagine della Madonna, ritenuta dagli “infedeli” capace di preservare Gerusalemme dagli assalti nemici.

Per entrambi i tondi, oggi in collezione privata (Emilio Negro e Nicosetta Roio, in *Alessandro Tiarini* 2000, p. 290 schede 272 e 273, tavv. LXXXVI-LXXXVII; Barbara Ghelfi, in Benati 2001, vol. 1, pp. 154-155, schede 233-234), e conseguentemente anche per i disegni di Calvi, il soggetto è invece tratto dalla Bibbia; il tondo raffigurato nel disegno in esame ritrae Susanna condotta davanti alla Corte, titolo per altro assegnato al quadro già nell'inventario del 1685 della collezione Marchesini, rintracciato da Raffaella Morselli (Morselli 1998, p. 339, p. 492).

Cat. D233

Giudizio di Salomone

(da Alessandro Tiarini)

pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta avorio scuro contornata in tondo; mm 330 × 332
Inv. 01201
RCIN 991201

Iscrizione: «A(lessandro) T(iarini) I(nvenit) P(inxit) I(acobus) A(lessandro) C(alvi) D(ise-gnavit)»
Bibliografia: Zamboni 1974, p. 18; Kurz 1955, p. 82 scheda 22, p. 83, fig. 6; Kurz 1988, p. 82 scheda 22, p. 83, fig. 6.

Come il disegno con *Susanna discolpata da Daniele* (Cat. D232), anche il *Giudizio di Salomone* è tratto da un tondo di Alessandro Tiarini dipinto per il marchese Pirro Malvezzi e passato in proprietà di Giacomo Maria Marchesini, presso cui fu visto da Carlo Cesare Malvasia (Malvasia 1678, II, p. 141). Entrambi i tondi, oggi in collezione privata (Emilio Negro e Nicosetta Roio, in *Alessandro Tiarini*, Reggio Emilia 2000, p. 290 schede 272 e 273, tavv. LXXXVI-LXXXVII; Barbara Ghelfi, in Benati 2001, vol. 1, pp. 154-155, scheda 233-234), sono stati oggetto di studio da parte di Calvi, che, secondo un'ipotesi avanzata da Emilio Negro e Nicosetta Roio, da essi avrebbe tratto i due disegni a pietra rossa naturale di Windsor in vista di una loro trascrizione incisoria (Negro e Roio, in *Alessandro Tiarini*, Reggio Emilia 2000, p. 290 schede 272 e 273, tavv. LXXXVI-LXXXVII).

Cat. D234

Madonna col Bambino in trono fra le sante Caterina d'Alessandria e Maria Maddalena (da Francesco Albani)

pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta avorio scuro contornata; mm 482 × 354
Inv. 01202
RCIN 991202

Iscrizione: «Jacobus Aless. Calvi Delin.»
Bibliografia: Kurz 1955, p. 82 scheda 23; Kurz 1988, p. 82 scheda 23; Catherine Puglisi, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, p. 189.

Firmato da Calvi, il disegno riproduce la celebre pala di Francesco Albani per la chiesa bolognese dei Santi Fabiano e Sebastiano, oggi nella Pinacoteca Nazionale cittadina (Bologna, Pinacoteca nazionale; inv. 427; Catherine Puglisi, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, pp. 186-189, scheda 100). Come gli altri disegni nella Collezione di Windsor, tratti dal pittore da importanti pale d'altare bolognesi, potrebbe risalire alla sua fase giovanile e attestare lo studio dei modelli della scuola cittadina, secondo l'ipotesi avanzata da Silla Zamboni a proposito dei due disegni dai tondi di Tiarini (Zamboni 1974, p. 18).

Cat. D235

Sansone vittorioso (da Guido Reni)

pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta avorio scuro contornata; mm 440 × 354
Inv. 01203
RCIN 991203

Bibliografia: Kurz 1955, p. 82 scheda 24; Kurz 1988, p. 82 scheda 24.

Il *Sansone vittorioso*, desunto dal sopracamino di Guido Reni per il conte Luigi Zambeccari oggi nella Pinacoteca nazionale di Bologna (Anna Stanzani, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, pp. 61-66, scheda 33), viene segnalato da Otto Kurz nella serie di sei disegni di mano di Calvi a Windsor. Pur privo di firme o sigle, viene dunque attribuito al pittore bolognese, sempre attento studioso dei migliori esempi della tradizione felsinea.

Cat. D236

Madonna con il Bambino in trono e i santi Giovannino, Giovanni Evangelista e Caterina d'Alessandria (da Annibale Carracci)

pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta avorio scuro contornata; mm 480 × 328
Inv. 01204
RCIN 991204

Bibliografia: Kurz 1955, p. 82 scheda 25; Kurz 1988, p. 82 scheda 25.

Appartenente alla serie di sei disegni riferiti a Calvi da Otto Kurz, in parte sulla base di iscrizioni, in parte su base stilistica, anche questa matita rossa è dedicata a un illustre dipinto bolognese, la pala di Annibale Carracci con la *Madonna col Bambino in trono e i santi Giovanni, Giovanni Evangelista e Caterina d'Alessandria* per la chiesa di San Giorgio in Poggiale, oggi nella Pinacoteca nazionale (Daniele Benati, in *Pinacoteca Nazionale* 2006, pp. 308-311, scheda 203). Si vedano le schede di catalogo relative agli altri cinque disegni (Catt. D232-D235, D237).

Cat. D237

San Guglielmo d'Aquitania

(da Guercino)

pietra rossa naturale, gessetto bianco, sfumino su carta avorio scuro contornata; mm 515 × 333
Inv. 01205
RCIN 991205

Bibliografia: Kurz 1955, p. 82 scheda 26; Kurz 1988, p. 82 scheda 26.

Come gli altri cinque disegni a matita rossa conservati a Windsor, anche questo è tratto da un'opera bolognese, il capolavoro giovanile di Guercino, esposto un tempo nella chiesa dei Santi Gregorio e Siro, poi pervenuto nella Pinacoteca nazionale di Bologna a seguito delle vicende delle requisizioni napoleoniche (Stéphane Loire, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, pp. 294-299, scheda 160). Privo di riferimenti attributivi, è stato reso noto da Otto Kurz come opera di Calvi, grande estimatore del pittore centese, di cui scrive la biografia edita nel 1808 (Calvi 1808a).

COLLEZIONE PRIVATA

Cat. D238

San Bernardo Tolomei riceve lo stemma olivetano e la Regola dalla Madonna col Bambino (copia da Giovan Francesco Barbieri, detto Guercino)

matita nera, carboncino, sfumino su carta avorio, contornata; mm 450 × 300
Collezione privata

Bibliografia: inedito.

Il disegno, inedito, è uno studio preparatorio per la copia, attualmente non rintracciata, del dipinto di Guercino, anch'esso disperso, nella chiesa di San Michele in Bosco, ricordata da Calvi nel proprio elenco manoscritto con riferimento all'anno 1779 (Cat. dispersi 19). Lo si può forse riconoscere nel disegno cui Giuseppe Calvi, padre del pittore, fa cenno in una lettera inviata a Marcello Oretti, in data 11 agosto 1778. Calvi senior fa infatti riferimento a un disegno e a un dipinto realizzati dal figlio, che avrebbero pienamente soddisfatto le attese dell'abate Alfonso Castelbarchi: «Godo che il P. Abbate Castelbarchi sia contento e del dipinto e del disegno di Jacopo mio figlio, il qual disegno, se sarà inciso in Rame dal Sig. Volpatti, spero sarà cosa non Spregievole» (Oretti B121, n. 25). Secondo Silla Zamboni si può plausibilmente ritenere che le due opere possano essere ricondotte all'esecuzione della copia del Bernardo Tolomei di Guercino (Zamboni 1974, p. 20), che l'abate aveva richiesto per la cappellina del proprio appartamento privato nel monastero bolognese. Se così fosse, lo si potrebbe identificare nel disegno da cui Calvi padre auspicava venisse tratta un'incisione da Giovanni Volpato.

Stampe su disegno o da dipinti di Jacopo Alessandro Calvi

Cat. S1

Pietro Locatelli, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
Ritratto di Ercole Isolani (da un ritratto in cera di Filippo Scandellari)

Bologna, collezione privata (eredi Calvi)
mm 215 × 32

Iscrizioni: «Ercules Isolani Bononiensis / Pres. Orat. Genere Scientia et Pietate Clarus / Natus 9 Martij 1686 Obiit 23 Novemb. / 1756»; in basso a sinistra «Filip.o Scandellari Sculp.»; al centro, «Iacobus Calvi delin.»; a destra, «Petrus Locatelli Incid. Bon.»
Bibliografia: inedito.

La stampa è la traduzione incisoria di un disperso ritratto, eseguito da Filippo Scandellari, di padre Ercole Isolani, morto nel novembre del 1756, come indica il cartiglio alla base dell'ovale. Le fonti documentano più ritratti in cera del padre filippino, modellati da Scandellari, di cui tuttavia al momento sembra essersi conservato unicamente un busto in collezione privata bolognese (Daninos 2011, p. 229 scheda A67).

Cat. S2

Pietro Locatelli, su disegno e invenzione di Jacopo Alessandro Calvi
Allegoria celebrativa dedicata alla contessa Orsola Tampieri e al conte Pompeo Borghi

Modigliana (FC), Museo Civico Don Giovanni Verità
mm 236 × 260

Iscrizioni: in basso, nella dedica, «Alli Nobilissimi SS.i Co.a Orsola Tampieri e Co. Pompeo Borghi Principe dell'Accademia rediviva degli Incamminati»; nel cartiglio, «Accad. degli Incamminati di Modigliana, 1759»; in basso a sinistra, «Iacopo Calvi inv. et delin.»; a destra, «Pietro Locatelli incise in Bologna»
Bibliografia: inedito.

Il frammento restituisce la parte inferiore di una stampa realizzata su invenzione e disegno di Calvi, incisa da Pietro Locatelli e dedicata alla contessa Orsola Tampieri e al conte Pompeo Borghi. L'occasione della commissione si lega probabilmente alle nozze dei due conti, avvenute nel 1759 e salutate dalla pubblicazione di componimenti poetici (*Rime in applauso* 1759; *Per le faustissi-*

me nozze 1759; *Composizione poetica* 1759), alcuni dei quali offerti dai soci dell'Accademia degli Incamminati di Modigliana, di cui Borghi era principe (Framonti 1970; Mambelli 1971, p. 8). L'iscrizione leggibile sul cartiglio, che reca l'anno 1759, e la dedica in fondo alla pagina rendono evidente che l'evento nuziale fu all'origine della commissione, quale omaggio ai due conti, novelli sposi.

Cat. S3

Il miracolo della Madonna del Baraccano, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, GDS, Raccolta Gozzadini, Cart. 22 n. 10
mm 585 × 430

Iscrizione: «Terribilis ut Castrorum Acies Ordinata»
Bibliografia: Ricci 1930, p. 32; Zucchini 1931, p. 64, p. 178; Franca Varignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 363 scheda 336, tav. 123.

L'incisione è tratta da un progetto grafico di Jacopo Alessandro Calvi ed è nota in diversi esemplari (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Sala Manoscritti, in *Immagini della B.V. Maria già per più secoli venerate in dodici chiese, attorno le mura della città di Bologna, e ciò sino all'anno 1800*, ms. B4426, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, c. 13; GDS, Raccolta Gozzadini, Cart. 22, n. 10; Bologna, Raccolte d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna - Genus Bononiae, inv. F31615). Rispetto al disegno di Calvi oggi noto, conservato presso la Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (Cat. D172), presenta un'invenzione più articolata, vista l'aggiunta di due angioletti, uno a destra con un cartiglio e uno a sinistra con lo stemma del Baraccano (croce su tre monti).

L'anno indicato in basso a destra, 1765, è un utile *ante quem* per la datazione anche del disegno. L'esecuzione riferibile al 1765 è per altro confermata da un documento, rintracciato da Francesca Conti, che attesta il pagamento a Benedetti (12 agosto 1765) per avere «intagliato il Rame in cui il Miracolo della B.V. d'essere restata illesa le Mura della Città nonostante lo scoppio di una mina [...] tale Rame per stampare

in occasione della Festa dell'Assunta» (Bologna, Archivio di Stato, Conservatorio di Santa Maria del Baraccano. Giornale dal 31 Gennaio 1765 a tutto il 31 Dicembre 1776, segnatura 313, c. 9v; Conti, 2006/2007, pp. 74-75). Una riproduzione della stampa è stata pubblicata da Albano Sorbelli e da Giulio Ricci (Sorbelli 1928, p. 137; Ricci 1930, p. 32).

Cat. S4

Giovanni Fabbri, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
San Girolamo Emiliani in gloria

Roma, Accademia di San Luca, Catalogo Nazionale delle Stampe, FC 31362 volume 34H20

Bibliografia: D. Benati, in *Barocco italiano* 1995, p. 178.

La stampa, segnalata da Daniele Benati, è tratta dalla gloria di san Girolamo Emiliani dipinta da Calvi nel 1767 (Catt. 8-10; D11). Un esemplare si conserva anche a Stoccarda (Stoccarda, Staatsgalerie Graphische Sammlung, inv. A27541).

Cat. S5

Giovanni Antonio Faldoni, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
San Girolamo Emiliani in preghiera

Chiari (Brescia), Fondazione Biblioteca Morcelli - Pinacoteca Repossi

Iscrizioni: DULCISSIME JESU, NON SIS MIHI JUDEX, SED SALVATIR. // JACULAT.A DI S. GIROLAMO MIANI FOND.E DE CRS
Bibliografia: inedito.

La stampa va posta in relazione con un disegno in collezione privata di Calvi (Cat. D12), cui si deve l'ideazione dell'iconografia di Girolamo Emiliani, il santo fondatore dell'Ordine somasco.

Cat. S6

Giuseppe Giorgi, **Allegoria della città di Bologna sotto la protezione della Beata Vergine di San Luca**, per il “viaggio” dell'anno 1768, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, In Bologna, nella stamperia del Sant'Ufficio di San Tommaso d'Aquino 1768

Bologna, Collezioni d'arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna

Bibliografia: Gottarelli 1976, tav. XXXI.

La stampa è la traduzione incisoria di un progetto grafico di Calvi (Catt. D14 e D187).

Cat. S7

Giuseppe Giorgi, **Stampa celebrativa per le nozze di Giuseppe Malvasia ed Eleonora Zambeccari**, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (17, Nozze Malvasia Zambeccari)
mm 297 × 243

Iscrizioni: «Calvi inv.»; «Giorgi f.»

L'attività di Calvi è attestata nel foglio con il componimento poetico di Mariano Fontana, dedicato alle nozze del conte Giuseppe Malvasia e della marchesa Eleonora Zambeccari (*Per gli nobilis. Sposi C.S. Giuseppe Malvasia & M. Eleonora Zambeccari*, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1771). Alle stesse nozze si riferiscono altre raccolte poetiche (Cristofori 1771; Vogli - Bartolucci 1771). Calvi è l'autore dell'immagine incisa da Giuseppe Giorgi, con il quale collabora per la realizzazione di altre stampe.

Cat. S8

Giuseppe Foschi, Ritratto di monsignor Giuseppe Pozzi, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, in *Poesie di Giuseppe d'Ippolito Pozzi con un ristretto della sua vita, edizione seconda*, In Bologna, nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1771, p. XXX

Bibliografia: Salvadé 2021, p. 183 nota 20.

Un esemplare sciolto della stampa si conserva anche presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Gabinetto Disegni e Stampe, Raccolta di Ritratti, cart. Gozzadini n. 16. La stampa è in relazione con la terracotta policroma di Giovanni Battista Bolognini, conservata presso le Collezioni Comunali d'Arte di Bologna (cm 55 × 45; 1750 circa; Massimo Medica, in *Presepi e terrecotte* 1991, pp. 123-126, tav. 29).

Cat. S9

Angelo Ferri, **Ritratto di Alessandro Fabbri**, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi

Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, GDS, Collezione dei ritratti, cartone 22, fasc. 8, c. 2

Iscrizioni: «Jacopo Calvi del.», «Angelo Ferri sculp.»

Cat. S10

Angelo Ferri, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
Ritratto di Maria Teresa d'Austria

Vienna, Österreichische Nationalbibliothek

Cat. S11a-c

Angelo Ferri, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi

Cat. S11a

Allegoria della Filosofia
acquaforte, mm 136 × 80

Cat. S11b

Angelo con corona e lancia
acquaforte, mm 133 × 71

Cat. S11c

Creazione dell'uomo
acquaforte, mm 133 × 74

Monza (Milano), Civica Raccolta di Incisioni Serrone Villa Reale

Cat. S12

Il Claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' monaci Olivetani dipinto dal famoso Ludovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente disegnate, ed incise in rame, In Bologna, Impresso nelle Stampe Dalla Volpe, 1776

Bibliografia: *Pitture* 1782, p. 386; *Pitture* 1792, p. 423; Belvisi ms. 1496, c. 10; Bianconi 1820, p. 410; Grilli Rossi 1825, p. 6; Bianconi 1835, p. 174; Bianconi 1844, p. 170; Bianconi 1845, p. 170; Bianconi 1854, p. 168; Zamboni 1974, p. 19; Borea 2009, vol. I, p. 567, con bibliografia precedente.

Nel libro sono presenti incisioni che illustrano gli affreschi di Ludovico Carracci e dei suoi allievi, oggi in gran parte perduti. Collaborano all’impresa, oltre a Calvi, Domenico Fratta e Gaetano Gandolfi (Borea 2009, vol. I, p. 567, con bibliografia precedente). Sono di Calvi i disegni per dieci scene incise da Giovanni Fabbri e la stesura delle pagine sull’opera di Aurelio Bonelli, Baldassarre Galanino, Tommaso Campana.

A Calvi si devono quindi i disegni per le seguenti dieci scene: *Santa Cecilia in camera che discorre con Valeriano*, di Aurelio Bonelli, p. 31 (Cat. S12a); *Valeriano che da alcuni poverelli si fa insegnare la via per andare dal Pontefice*, di Baldassarre Galanino, p. 32 (Cat. S12b); *Placido liberatosi miracolosamente dal sommergersi nel fiume*, di Lucio Massari, p. 35 (Cat. S12c); *Valeriano che dal santo Pontefice riceve le acque battesimali*, di Lorenzo Garbieri, p. 41 (Cat. S12d); *L’angelo offre a Cecilia e a Valeriano due ghirlande di fiori colti in Paradiso*, di Lorenzo Garbieri, p. 43 (Cat. S12e); *Li santi fratelli Valeriano e Tiburzio martirizzati*, di Giacomo Cavedone, p. 59 (Cat. S12f); *Santa Cecilia che dispensa ai poverelli le sue ricchezze*, di Tomaso Campana, p. 77 (Cat. S12g); *Santa Cecilia, che davanti ad Almachio Prefetto di Roma ricusa di sacrificare agl’Idoli*, di Tomaso Campana, p. 79 (Cat. S12h); *Santa Cecilia moribonda in braccio a pietosi Cristiani, che piangono e le asciugano il sangue delle ferite*, di Lorenzo Garbieri, p. 103 (Cat. S12i); *Santa Cecilia portata alla sepoltura*, di Lorenzo Garbieri, p. 105 (Cat. D12l).

Il volume ebbe larga fama e fu oggetto di recensioni (Recensione 1776 e Recensione 1777). Viene ricordato ripetutamente dalla storiografia.

Cat. S13

Giuseppe Zambelli, *Ritratto di Francesco Maria Zanotti*, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, dal dipinto di William Kaeble, in *Opere di Francesco Maria Cavazzoni Zanotti*, 9 voll., In Bologna, nella stamperia di San Tommaso d’Aquino, 1779-1802, vol. 1, 1779

Bibliografia: Graziani 2019, p. 34, p. 36.

Cat. S14

Giuseppe Giorgi, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi

Beata Vergine del Soccorso del Borgo di San Pietro

Bologna, Collezione d’Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Inv. Ambrosini 9311

Bibliografia: Manzi 1967, p. 259.

Come mi segnala Domenico Medori, la stampa è con ogni probabilità tratta da un progetto grafico di Calvi, ed è stata realizzata per celebrare il culto della venerata statua lignea raffigurante la *Madonna in trono col Bambino* (Medica 2001; Mor 2019, p. 19, p. 23), custodita all’interno della chiesa del Borgo e divenuta miracolosa a seguito della liberazione di Bologna dal morbo della peste del 1527. La stampa celebra la stampa per il “viaggio” del 1786, quando la sacra immagine venne portata in processione. Per le tre figure sulla sinistra è noto, infatti, un disegno preparatorio di Calvi in collezione privata (Cat. D47). Come mi suggerisce sempre Medori, lo scudetto presente sulle cappe dei tre confratelli raffigura due chiavi incrociate e una spada verticale, emblemi degli apostoli Pietro e Paolo, la cui devozione era coltivata presso la chiesa del Borgo. La stampa venne nuovamente utilizzata per il “viaggio” del 1795 (inv. Ambrosini 9324; Bologna, Collezione d’Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna).

Cat. S15

Ritratto di padre Giovan Battista Melloni, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, in Giovanni Battista Melloni, *Atti o memorie degli uomini illustri in santità nati o morti in Bologna*, classe I, *Della classe de’ santi e beati che hanno culto pubblico approvato dalla Chiesa*, vol. 1, Bologna, Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1786

Si veda la scheda relativa al disegno preparatorio (Cat. D48).

Cat. S16

Teodoro Vieri, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
Decollazione di san Paolo, di Alessandro Algardi

Bologna, collezione privata (eredi Calvi)

Iscrizione: «Jacobus Alexander Calvi Bonon. del:»; «Theodorus Viero sculp. Venet.»; «Opus Marmorem Alexandri Algardi in Ara Maxima D. Pauli Bononiae locatum // nunc primum in aes incisum // Emo ac Rmo Domino D. Hiacyntho Gerdilio ex Cler. Regular. S. Pauli // S.R.C. Cardinali Amplissimo D.D.D.»
Bibliografia: inedito.

Cat. S17a

Nicola Mellini, *Ritratto di Paolo Patrizio Fava*, da un dipinto di Jacopo Alessandro Calvi

Bologna, collezione privata

Cat. S17b

Giuseppe Giorgi, *Ritratto di Paolo Patrizio Fava*, in *Elogio funebre di monsignor Paolo Patrizio Fava recitato nel dì delle solenni sue esequie in questa insigne metropolitana*, Ferrara, co’ Tipi di Gaetano Bresciani, 1823

Il ritratto di monsignor Fava, menzionato da Calvi nel proprio elenco di opere all’anno 1807, viene documentato da due stampe; ne sono autori Nicola Mellini e Giuseppe Giorgi, quest’ultimo nella stampa contenuta entro l’*Elogio funebre* del 1823. Un dipinto presso il Palazzo Arcivescovile di Ferrara, che riporta nell’iscrizione gli estremi biografici dell’effigiato, dovrebbe essere una copia del quadro di Calvi (Cat. dispersi 125).

Cat. S18

Nicola Mellini
La “Divina Pastora”, da Jacopo Alessandro Calvi

Bibliografia: Marta Forlai, in *Per quella pietà divina* 2003, pp. 56-59, scheda 7.

Incisa nel 1835, la stampa riproduce il quadro destinato alla nobildonna spagnola, Rafaela Valdivia y Brabo, marchesa Viuda de Villa Alegre y San Millán. È documentato che Calvi abbia dipinto almeno altre due volte il me-

desimo soggetto, di cui oggi è nota la versione in collezione privata, appartenuta al figlio del pittore, il sacerdote Giuseppe. Nell’inventario dei beni stilato alla morte di quest’ultimo, oltre alla «Divina pastora» viene ricordata anche una Madonna «Bella pastora», senza specificare tuttavia se potesse trattarsi di un’opera eseguita sempre dal padre.

Una terza versione certamente dipinta da Calvi viene invece menzionata nell’elenco manoscritto del pittore, che la dice eseguita su richiesta di Bonifacio Menarini nel 1813 (Cat. dispersi 31). L’incisione della stampa di Mellini viene annunciata dalla «Gazzetta Privilegiata di Bologna» del 1834 (martedì 17 giugno, n. 71): «Belle Arti. Nicola Mellini, inciso- re in rame e calligrafo, ha pubblicato di

recente un intaglio eseguito con amore, e ricavato da una pittura dell’Esimio artista bolognese Jacopo Alessandro Calvi [...] e mostra in esso una Divina Pastora [...]. Il quadro originale è posseduto dal M.R. Sig. D. Giuseppe Calvi, Parroco di S. Paolo in Bologna, ed è della medesima grandezza della Stampa». Ringrazio Domenico Medori per questa segnalazione.

Opere espunte

DIPINTI

Cat. E1

Ercole Petroni

San Luigi Gonzaga sorretto dagli angeli già Bazzano (Bologna), chiesa di Santo Stefano

olio su tela, cm 228 × 152,5

Bibliografia: Guido Zucchini, in *Mostra del Settecento Bolognese* 1935, p. 67 scheda 19 (come Jacopo Alessandro Calvi); Roli 1977, p. 238 (trafugato nel 1945; forse già in Santa Lucia a Bologna); Cera 1994, n. 17; Fanti - Perazzini 2015, p. 101, scheda n. 110; Mazza 2015, pp. 210-211, p. 230 nota 88, p. 284 n. 104.

Conservato nella sagrestia della chiesa di Santo Stefano di Bazzano, prima del suo trafugamento nel 1945, il *San Luigi Gonzaga che sviene e viene sorretto dagli angeli* partecipa alla celebre mostra del Settecento bolognese del 1935 come opera di Calvi. Reca invece il riferimento a Ercole Petroni nell’inventario dell’arciprete Alessandro Maria Giordani del 1820 (*Descrizione degli oggetti di Belle Arti, 1820*, in Fanti - Perazzini 2015, p. 101, scheda n. 1100). La paternità, dichiarata insieme all’indicazione che afferma il recente ingresso del dipinto nella chiesa — nella nota il *San Luigi Gonzaga* viene segnalato come «nuovo» — è stata in seguito modificata a vantaggio del nome di Calvi, maestro di Petroni. L’affidabilità della nota merita tuttavia grande attenzione: avviata dal cardinale Oppizzoni a seguito dell’editto del cardinale camerlengo Bartolomeo Pacca (7 aprile 1820), con il quale in tutto lo Stato Pontificio si disponeva l’obbligo di censire gli oggetti di belle arti delle diocesi, la *Descrizione* del 1820 vanta una prossimità cronologica con l’esecuzione del *San Luigi Gonzaga* che rende molto credibile l’indicazione dell’autore.

Cat. E2

Ercole Petroni

Attilio Regolo lascia Roma per Cartagine

Bologna, Pinacoteca Nazionale
olio su tela, cm 94 × 133

Bibliografia: Roli 1977, p. 126, p. 238 fig. 296c (Calvi); Renzo Grandi, in *I concorsi curlandesi* 1980, p. 65, n. 3 (Ercole Petroni); Emilia Calbi, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, pp. 347-

348, scheda 204 (con bibliografia precedente); Bergomi 2013, pp. 10-11.

Il dipinto è stato definitivamente riconosciuto e ricondotto a Petroni da Renzo Grandi, che lo ha identificato nell’opera presentata al concorso curlandese del 1798. Una lettura aggiornata e circostanziata del dipinto è offerta da Emilia Calbi (Emilia Calbi, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, vol. 4, pp. 347-348, scheda 204) e, in seguito, con apertura all’intera attività di Petroni, da Ombretta Bergomi, che ha individuato un probabile studio grafico relativo alla figura del giovane inginocchiato a sinistra a mani tese nel disegno presso le Collezioni d’Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, prima attribuito a Calvi (M689 [rep. 1/350]).

Cat. E3

Pittore bolognese, 1815 circa

(Ercole Petroni?)

Prometeo anima l’uomo alla presenza di Minerva, o Allegoria della Scultura

Bologna, Accademia di Belle Arti
olio su tela, cm 204 × 96

Bibliografia: Zamboni 1970, p. 6; Zamboni, 1974, p. 20; Roli 1977, p. 126, p. 238; Silla Zamboni, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 222, scheda 425, fig. 317; Busmanti 1979, pp. 120-121, fig. 86; Biagi Maino 1989a, vol. 1, pp. 287-290; Cera 1994, n. 6; Massimo Pulini, in *Accademia quadreria* 2012, pp. 64-65.

Il dipinto è stato riferito a Calvi da Silla Zamboni, che avanza l’ipotesi di una datazione attorno agli anni Ottanta per la «forte [...] incidenza dei Gandolffi» (Silla Zamboni, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 222). L’attribuzione ha trovato in seguito concordi gli studiosi, che hanno rilevato la prossimità tematica della tela con il *Prometeo che modella l’uomo dal fango* di Pompeo Batoni (Lucca, Collezione Minutoli Tegrini: Belli Barsali 1967, pp. 111-113, tav. 12; S. Zamboni, in *L’arte del Settecento emiliano* 1979, p. 222, scheda 425, fig. 317; Busmanti 1979, pp. 120-121, fig. 86; M. Pulini, in *Accademia quadreria* 2012, pp. 64-65). Nel nostro caso, tuttavia, il mito narra il momento successivo, quando, una volta plasmata la figura con la terra, Prometeo l’anima di calore e sentimento tramite il fuoco divino, sotto lo sguardo compiaciuto

di Minerva, che completerà la creazione donando all’uomo l’intelletto. Gli strumenti da lavoro abbandonati ai piedi del tavolo su cui poggia la statua — un treppiedi, una squadra, un mazzuolo, un compasso, una stecca e un’asse — sembrano inoltre voler fare esplicito rinvio all’operare artistico, qualificando Prometeo anche come un’allegoria della scultura. Una tanto consapevole allusione al mestiere dell’arte ben si concilia con la destinazione del dipinto, ancor oggi conservato presso l’Accademia di Belle Arti di Bologna. Pur essendo evidenti i legami con la pittura di Calvi, certe più esplicite inflessioni di gusto “neoclassico” inducono a posticipare la datazione della tela e a ipotizzare una diversa mano, che si potrebbe indicare in un allievo come Ercole Petroni. Proprio quest’ultimo, alla morte di Calvi — presente come “professore del numero” sia della Clementina sia dell’Accademia di Belle Arti, riaperta nell’era napoleonica — viene nominato il 3 luglio 1815 «in rimpiazzo» del maestro (Bologna, Accademia di Belle Arti, Commissioni): il conseguimento del prestigioso titolo potrebbe essere stato all’origine della realizzazione del dipinto.

Cat. E4

Pittore bolognese, dopo il 1815

(Ercole Petroni?)

Giove difende le Arti

Milano, Porro Art Consulting
olio su tela, cm 80 × 118

Bibliografia: Cera 1994, n. 15; Murmann 1997, p. 630; *Dipinti Antichi* 2011, pp. 48-49, lotto 135.

Reso noto da Adriano Cera, il dipinto è passato in asta da Porro nel 2011 (Porro Art Consulting & C., Milano, 31 maggio 2011, lotto 135), venendo datato intorno al 1780. Considerazioni stilistiche, ma anche ragioni iconografiche concorrono tuttavia a ipotizzarne la realizzazione forse addirittura dopo il 1815, dunque dopo la morte del pittore. Il tema può infatti adombrare una polemica nei confronti delle spoliazioni napoleoniche, che avevano comportato il trasferimento a Parigi del *San Marco* di Fra’ Bartolomeo (Firenze, Galleria Palatina), conservato prima della requisizione nelle Collezioni medicee e restituito a Firenze solo nel 1815. Prima del rimpatrio la tavola del frate-pittore

venne restaurata, trasportata su tela e trasformata anche nella forma, che venne modificata da centinata a rettangolare (Serena Padovani, in *Fra’ Bartolomeo* 1996, pp. 122-125, scheda 28). Questa modifica sembra essere già avvenuta nella riproduzione del celebre dipinto di Fra’ Bartolomeo, che la personificazione della Pittura sorregge in primo piano nella nostra tela. Inginocchiata dinanzi a Giove, la figura allegorica sembra implorare l’intervento di difesa di quest’ultimo, facendo dell’*Evangalista* di Fra’ Bartolomeo l’esempio illustre della malaugurata sorte toccata alle opere confiscate dai funzionari napoleonici.Sotto il profilo stilistico, pur trovandosi elementi di prossimità con la produzione di Calvi, sembra assente nel dipinto con *Giove e le Arti* la fluidità naturale che neppure in tarda età abbandona i modi del bolognese. Se la figura del Dio olimpico presenta somiglianze con certi Padre Eterno del bolognese, come ad esempio quello nell’*Annunciazione* della chiesa di Santa Maria delle Muratelle (Cat. 42), hanno poco in comune con Calvi il movimento schematico dell’Architettura, che si torce all’indietro, o l’impassibilità del volto della Poesia, sopraggiungente da destra con il capo cinto di alloro, nella posa un po’ bloccata delle braccia levate: un “gusto neoclassico” fin troppo esplicito, che sembra non appartenere alla sensibilità di Calvi, inducendo a ritenere il dipinto forse piuttosto assegnabile a un suo abile allievo.

Cat. E5

Pittore bolognese del XIX secolo

San Vincenzo de Paoli in atto di predicare con il crocifisso in mano

Bologna, Casa del Clero

Bibliografia: Mazza 2000, p. 70, p. 81 nota 56, p. 160 (Pittore bolognese degli inizi del XIX secolo); Bergomi 2016, p. 16 fig. 3 (Calvi).

L’attribuzione a Calvi, ancora convincente per Ombretta Bergomi, non è invece condivisa da Angelo Mazza che, riconoscendo nel dipinto modi affini al maestro, lo ritiene opera di un capace allievo, vicino a Ercole Petroni.

Cat. E6a-b

Pittore bolognese degli inizi

del XIX secolo

Bologna, chiesa di San Silverio
alla Chiesa Nuova

Cat. E6a

San Vincenzo Ferrer

Cat. E6b

San Filippo Neri

Bibliografia: Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 65; Ricci - Zucchini 1930, p. 59; Ricci - Zucchini 1950, p. 59; Ricci - Zucchini 1968, p. 56; Ricci - Zucchini 1976, p. 56; Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630; Ricci - Zucchini 2002, p. 222; Conti 2006/2007, pp. 245-248.

«Sopra gl’ingressi che dalla Chiesa mettono alla Cappella Maggiore, veggonsi due dipinti del Calvi: San Vincenzo Ferrerio e San Filippo Neri in paramento per celebrare la santa messa» (Salvatore Muzzi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 65). Nonostante il parere di Salvatore Muzzi, che li assegna a Calvi, i due dipinti non rivelano la qualità esecutiva mantenuta dal maestro anche in tarda età. L’invenzione del san Vincenzo Ferrer pare ricavata da un modello di Ercole Petroni.

Cat. E7

Pittore bolognese degli inizi

del XIX secolo

Arcangelo Raffaele

Bologna, chiesa di San Salvatore

Bibliografia: Bianconi 1835, pp. 67-68 (sotto al *Beato Arcangelo Canetoli che ricusa l’arcivescovado di Firenze* di Ercole Graziani: «Il S. Raffaello sotto è di Iacopo Alessandro Calvi»); Bianconi 1844, p. 67; Bianconi 1845, p. 67; Bianconi 1854, p. 67.

Un dipinto con l’arcangelo Raffaele è segnalato da Girolamo Bianconi nella chiesa di San Salvatore nel 1835 con il riferimento a Calvi; per evidenti ragioni stilistiche l’attribuzione non può essere accolta.

Cat. E8

Pittore bolognese degli inizi del XIX secolo

Santi Ubaldo vescovo e Liberata

Bologna, chiesa di San Salvatore

Bibliografia: Bianconi 1835, p. 67; Bianconi

1844, p. 67; Bianconi 1845, p. 67; Bianconi 1854, p. 67; Ricci – Zucchini 1930, p. 175; Ricci – Zucchini 1950, p. 175; Ricci – Zucchini 1968, p. 168; Ricci – Zucchini 1976, p. 168; Roli 1977, p. 238; Ricci – Zucchini 2002, p. 236.

Un dipinto con i santi Ubaldo vesco-vo e Liberata è segnalato da Girolamo Bianconi nella chiesa di San Salvatore dal 1835. Assegnato a Calvi ancora da Renato Roli, va espunto dal catalogo del pittore.

Cat. E9

Pittore bolognese, anni Ottanta del Settecento

San Filippo Benizzi

Civitella di Romagna (Forlì), Santuario della Beata Vergine di Suasia

Bibliografia: Bergomi 2011, p. 17.

Riferito dubitativamente a Calvi da Om-bretta Bergomi (Bergomi 2011, p. 17), il dipinto non sembra ascrivibile alla mano del pittore per la qualità esecuti-va, non sufficientemente elevata.

Cat. E10

Pittore bolognese, anni Novanta del Settecento
Medicina, chiesa arcipretale di San Mamante
Beata Vergine del Lume

olio su tela, cm 97 × 74

Inscrizioni: «La Madre Santissima de la Luz»
Bibliografia: Pasquale Orlandi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 4, 1851, n. 84; Sa-moggia 1989b, pp. 72-73 (Calvi).

Segnalata da Pasquale Orlandi nel 1851 con il riferimento a Calvi, la Beata Ver-gine del Lume — iconografia legata all'America latina — non presenta modi stilistici conformi alla pittura di Calvi.

Cat. E11

Pittore bolognese, inizi dell'Ottocento
Madonna di Guadalupe e santi
Magno abate ed Emidio

Medicina, chiesa arcipretale di San Mamante
olio su tela, cm 297×183

Bibliografia: Samoggia 1989b, pp. 70-71 (Calvi).

Non menzionato da Pasquale Orlandi (Pasquale Orlandi, *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 4, 1851, n. 84), il dipinto è assegnato a Calvi da Luigi Samoggia. Si deve forse alla mano di un allievo: a tale proposito va ricordato che nella mede-sima arcipretale sono presenti pale del-la pittrice Anna Mignani Grilli Rossi (Sa-moggia 1989a, p. 42; Samoggia 1989b, pp. 74-75; Tamarri 2013, pp. 73-74).

Cat. E12

Pittore bolognese degli anni Sessanta del Settecento
Ritratto di Eustachio Zanotti

Bologna, Museo di Palazzo Poggi – Sistema Museale di Ateneo Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
olio su tela, cm 78 × 64

Inventario Rettorato: QUA 306
Bibliografia: Noè 1979, p. 151; Braccesi 1988, p. 62; Gandolfi 2010, p. 297 scheda n. 614; Graziani 2020, p. 84.

Il dipinto ritrae Eustachio Zanotti, astronomo e matematico, entrato nel 1729 come professore di meccanica presso l'Istituto delle Scienze e dive-nuto dal 1738-1739 ostensore della Ca-mera di Astronomia presso la Specola. La precoce e prestigiosa carriera ac-cademica motiva, dunque, la presenza di un suo ritratto presso la sede istitu-zionale, da cui avrebbe a lungo diffuso il proprio magistero. Erede degli studi di Eustachio Manfredi — compilò un catalogo di stelle della fascia zodia-cale ritenuta modello di metodo d'in-dagine scientifica (Braccesi 1988, p. 297) — avrebbe raggiunto l’apice pro-fessionale con la nomina a presiden-te dell'Istituto nel 1778, succedendo a Francesco Maria Zanotti, suo zio. A Giampietro Zanotti — padre di Eusta-chio e fratello di Francesco Maria — a sua volta figura di spicco dell'ambiente culturale bolognese soprattutto per il ruolo di segretario dell'Accademia Cle-mentina, il dipinto è stato attribuito in via dubitativa da Enrico Noè (Noè 1979, p. 151). L’ipotesi, basata su elementi di prossimità stilistica oltre che sul rap-porto di parentela che univa il pittore al ritrattato, non è parsa convincen-te a Giulia Gandolfi, anche in ragione dell’età piuttosto avanzata di Eusta-chio, incongruente con la possibilità di essere stato effigiato dal padre. Pur riconoscendo la qualità dell'autore,

«pittore di talento, pratico del gene-re, fondato nella disciplina» (Gandolfi 2010, p. 297), la studiosa ha dunque preferito un più prudente riferimento a un ignoto artista del XVIII secolo. L’indicazione avanzata da Noè ha sugge-rito a chi scrive un possibile riferimen-to a Calvi; oltre a essere in relazioni di stretta familiarità con Eustachio e con tutta la famiglia Zanotti, fu allievo pre-diletto di Gian Pietro; gli si devono sia un ritratto dipinto sia uno in disegno dell'astronomo, conservati in collezione privata (eredi Calvi; Catt. 12; D137). Alla luce di una più approfondita conoscen-za dell’attività del pittore, l’attribuzione non pare tuttavia più convincente.

Cat. E13

Ambito di Jacopo Alessandro Calvi
Educazione della Vergine (la Vergine bambina e i santi Anna e Gioacchino)

Ubicazione ignota (già Bologna, chiesa dei Santi Vitale e Agricola)

Bibliografia: Bianconi 1835, pp. 32-33; Bian-coni 1844, p. 31; Bianconi 1845, p. 31; Bianco-ni 1854, p. 31; Benati 1993, pp. 154-155.

È Girolamo Bianconi a segnalare nel 1835 un’*Educazione della Vergine* di Calvi nella prima cappella entrando a sinistra della chiesa dei Santi Vitale e Agricola, accanto al *San Luigi Gonza-ga* di Giuseppe Santi: «Il piccolo qua-dretto sotto, rappresentante S. Anna e S. Gioacchino [p. 33] e la B.V. ancor piccolina è di Giacomo Alessandro Calvi» (Bianconi 1835, p. 32). Il dipinto, rubato nel 1971 e oggi documentato unicamente dalla fotografia pubblicata da Daniele Benati, non pare ascrivibile al pittore bolognese, ma più probabil-mente a un suo allievo.

Cat. E14

Pittore della fine del XVIII – inizi del XIX secolo
San Bernardo Tolomei riceve lo stemma olivetano e la Regola dalla Madonna con il Bambino
(copia da Giovan Francesco Barbieri, detto Guercino)

chiesa di San Michele in Bosco
Per questo dipinto si veda la scheda opere Cat. dispersi 19.

Cat. E15

Ambito di Jacopo Alessandro Calvi
Sacro Cuore di Gesù con angeli

Medicina, chiesa arcipretale di San Mamante, sacrestia
olio su tela, cm 60 × 45

Bibliografia: Pasquale Orlandi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 4, 1851, n. 84; Bu-smanti 1989, p. 21 scheda 49.

Menzionato da Pasquale Orlandi nel 1851 nella chiesa arcipretale di Medi-cina come opera di Calvi (P. Orlandi, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 4, 1851, n. 84), il dipinto, un sottoquadro, si trova tuttora nella stessa sede, dove è stato segnalato anche da Eugenio Bu-smanti, che ne ha ribadito l’attribuzione al maestro bolognese (Busmanti 1989, p. 21 scheda 49). Ragioni stilistiche inducono a ipotizzare un’assegnazione all’ambito del pittore.

Cat. E16a-b

Pittore bolognese, fine del Settecento

Cat. E16a

Crise chiede ad Agamennone la restituzione della figlia Criseide

Cat. E16b

Crise chiede ad Apollo di provocare la pestilenza in campo acheo

Hinton Ampner, National Trust
olio su tela, cm 71,5 × 96,5

I due dipinti, acquistati nel 1964 a Ve-nezia, vengono attualmente riferiti a Calvi. I modi, che lasciano supporre un’attrazione verso la pittura dei fratelli Gandolfi, ne fanno ipotizzare, tuttavia, una diversa attribuzione, più prossima agli allievi o ai seguaci dei due grandi maestri, che furono a lungo principali competitori di Calvi.

Cat. E17

Pittore del Settecento
Madonna col Bambino e san Giovannino

Siena, Pinacoteca Nazionale, cappella di Palazzo Buonsignori
olio su tela, cm 85,5 × 58,5

Bibliografia: Faluschi 1815, p. 77; Torriti 1978, p. 384; Torriti 1990, p. 546; Marco Ciampolini, in Ciampolini – Guasconi 2004, p. 297; Ciam-polini – Leoncini 2021, p. 122.

Il dipinto, ancora nell’ubicazione d'o-rigine, reca un’assegnazione a Calvi dal 1815 (Faluschi 1815, p. 77, «Palazzo Tegliacci ora dell’illustre e nobilissima famiglia Buonsignori [...] ha nella sua cappella una B.M.V. del Calvi Bologne-se»). Tuttavia, la tipologia dei perso-naggi e il rigore schematico delle pose non consentono l’inserimento della piccola pala all’interno della produzione del pittore.

Cat. E18

Pittore del XIX secolo
Beata Vergine di San Luca(sottoquadro)

Molinella (Bologna), chiesa parrocchiale di San Matteo

Bibliografia: *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 34; Bergomi 2013, p. 13 (foto-grafia); Bartolomei – Soleschi 2011, p. 295.

Una copia dell’immagine venerata del-la *Madonna di San Luca*, conservata nella parrocchiale di Molinella, viene assegnata a Calvi nel 1847. Pur essendo documentata l’attività del pittore per la chiesa di San Matteo, risulta difficile poter confermare la notizia, sorta rela-tivamente a distanza rispetto al tempo di esecuzione del dipinto. Va ricordato che nella medesima chiesa si rinven-gono opere anche dell’allievo di Calvi, Ercole Petroni (Bergomi 2013).

Cat. E19

Pittore bolognese del XIX secolo
Gesù Cristo Redentore
(sportello di tabernacolo)

olio su rame, cm 25 × 12
Bologna, chiesa di santa Maria della Grada

Il dipinto, uno sportello di tabernacolo, assegnato a Calvi nel 1851, non può es-sere riferito al pittore per ragioni stili-stiche.

DISEGNI

Cat. ED1

Ettore e Andromaca

Inv. 15969
Berlino KK, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett – Sammlung der Zeichnungen und Druckgraphik

Cat. ED2

Testa di una giovane donna di profilo

Inv. A2010/47
Berna, Kunstmuseum Graphische Sammlung

Cat. ED3

Ritratto di papa Gregorio XIII

Inv. A2010/67
Berna, Kunstmuseum Graphische Sammlung

Cat. ED4

Figura di uomo inginocchiato visto di spalle

GDS, Cart. 15, n. 5
Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Gabinetto Disegni e Stampe

Cat. ED5

Apollo che incorona la Pittura

Inv. 4285
Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe

Cat. ED6

Schizzo di figura virile seduta

Inv. 4293
Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe

Cat. ED7

Un santo guerriero
M669; rep. 1/330

Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

Cat. ED8 <i>Madonna con il Bambino</i> M670; rep. 1/331 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Cat. ED9 <i>Due figure dolenti</i> M671; rep. 1/332 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Cat. ED10 <i>San Giovanni Evangelista e tre studi di mani</i> M672; rep. 1/333 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Cat. ED11 <i>Un santo (evangelista?) inginocchiato</i> M673; rep. 1/334 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Cat. ED12 <i>Studio di torso virile (Vulcano?)</i> M678; rep. 1/339 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Cat. ED13 <i>Santa che regge un attributo indeterminato nella mano sinistra</i> M684; rep. 1/345 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Cat. ED14 <i>Santa Apollonia</i> M685; rep. 1/346 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia	della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Cat. ED15 <i>Madonna Addolorata</i> M687; rep. 1/346 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Cat. ED16 <i>Pandora</i> M688; rep. 1/349 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Cat. ED17 <i>Studio di torso virile</i>, di Ercole Petroni M689; rep. 1/350 (Cat. ED) Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Cat. ED18 Marcantonio Franceschini <i>Annunciazione alla presenza del Padre Eterno</i> penna, pennello, inchiostro al nerofumo, inchiostro al nerofumo diluito su carta bianca, controfondato; mm 395 × 270 Bologna, collezione eredi Calvi <i>Bibliografia:</i> Busmanti 1989, p. 20 scheda 41, p. 66 fig. 41. Il disegno è uno studio preparatorio per la pala di Marcantonio Franceschini oggi in deposito presso la chiesa di Sant'Isaia a Bologna (Miller 2001, pp. 171-172, scheda 64; Fabio Chiodini, Dwight C. Miller, in <i>Pinacoteca nazionale</i> 2011, vol. 4, pp. 97-99 scheda 56). Cat. ED19 <i>Mosè difende le figlie di Jetro</i> matita nera, gessetto bianco su carta nocciola, controfondato; mm 215 × 300 Bologna, collezione eredi Calvi <i>Bibliografia:</i> Busmanti 1989, p. 23 scheda 58, p. 83 fig. 58.
--	---

Cat. ED20 <i>Le figlie di Jetro</i> penna, inchiostro al nerofumo su carta velina, controfondato; senza misure Bologna, collezione eredi Calvi <i>Bibliografia:</i> Busmanti 1989, p. 23 scheda 59, p. 84 fig. 59. Come già sospettava Busmanti, i volti hanno «un'aria caricaturale molto diversa dal fare consueto del Sordino» (Busmanti 1989, p. 23 scheda 59). Cat. ED21 <i>Figura allegorica femminile adagiata a terra</i> matita nera, gessetto bianco su carta nocciola, controfondato; mm 140 × 185 Bologna, collezione eredi Calvi <i>Bibliografia:</i> Busmanti 1989, p. 22 scheda 54, p. 79 fig. 54. Cat. ED22 <i>Mezza figura femminile con fascio, corona e libro</i> penna, inchiostro al nerofumo su carta nocciola, controfondato; mm 90 × 75 Bologna, collezione eredi Calvi <i>Bibliografia:</i> Busmanti 1989, p. 25 scheda 73, p. 98 fig. 73. Il disegno non sembra ascrivibile alla mano di Calvi, come per altro sospettava già Eugenio Busmanti che, pur manifestando incertezze, lo aveva infine inserito all'interno del catalogo del pittore; pur ritenendolo infatti uno «schizzo diverso» dai modi abituali di Calvi, «al punto di poter rammentare analoghi disegni a penna di Filippo Pedrini», aveva preferito confermarne l'autografia, riconoscendovi il «modo morbido e largo di drappeggiare le figure» del pittore (Busmanti 1989, p. 25 scheda 73). Cat. ED23 Camillo Capuri? <i>Ritratto di Cesare Calini?</i> matita nera su carta bianca, ritagliata in tondo; diametro mm 90 Bologna, collezione eredi Calvi
--

<i>Bibliografia:</i> Graziani 2020 (con errata identificazione in Eustachio Zanotti). Il disegno è stato da me creduto erroneamente un ritratto di Eustachio Zanotti (Graziani 2020). In realtà, un'indicazione di Igino Conti — che ringrazio — e una più approfondita analisi dei ritratti esistenti presso la collezione degli eredi di Calvi, da cui è emersa l'effigie a stampa del padre filippino Cesare Calini, incisa da Camillo Capuri (Chiari (Brescia), Fondazione Biblioteca Morcelli - Pinacoteca Repossi), consente la più probabile identificazione del personaggio. Camillo Capuri è documentato come committente di Calvi (Cat. 116) e doveva essere in relazione di parentela con Francesco, allievo del maestro. Cat. ED24 <i>Immacolata Concezione con i santi Stanislao Kostka e Luigi Gonzaga</i> Bologna, Galleria Fondantico Cat. ED25 <i>La visione di san Domenico</i> Bologna, Galleria Fondantico Cat. ED26 <i>Nudo virile</i> 14 giugno 2012, lotto 176, asta 10 Firenze, Libreria Gonnelli Cat. ED27 <i>Sacra Famiglia</i> 14 giugno 2012, lotto 177, asta 10 Firenze, Libreria Gonnelli Cat. ED28 <i>Studio per figura di Ercole</i> 2-4 luglio 2018, asta 25 / Libri & grafica, lotto 853 Firenze, Libreria Gonnelli Cat. ED29 <i>Figura giovanile che chiede il silenzio</i> 2-4 luglio 2018, asta 25 / Libri & grafica, lotto 853 Firenze, Libreria Gonnelli

Cat. ED30 <i>Figura giovanile con ampia veste panneggiata e turbante</i> 2-4 luglio 2018, asta 25 / Libri & grafica, lotto 852 Firenze, Libreria Gonnelli Cat. ED31 <i>Studio per figura di prelato</i> 15 novembre 2017, lotto 17, asta 319 Genova-Milano, Cambi Aste Cat. ED32 <i>Ritratto di Jacopo Alessandro Calvi (come Autoritratto)</i> 15 novembre 2017, lotto 17, asta 319 Genova-Milano, Cambi Aste Cat. ED33 <i>Cristo crocifisso; Studio accademico</i> 17 maggio 2017, lotto 87; e ancora 30 maggio 2018, lotto 3, asta 343 Genova-Milano, Cambi Aste Cat. ED34 <i>Studi anatomici di braccia e gambe</i> 15 novembre 2017, lotto 25, asta 319 Genova-Milano, Cambi Aste Cat. ED35 <i>Gesù Cristo in pietà pianto dalla Madonna, assistita da due angeli, e adorato dai santi Petronio, Francesco, Domenico, Procolo e Carlo Borromeo, protettori di Bologna (Pietà dei Mendicanti)</i>, copia di Guido Reni Lione, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs Cat. ED36 <i>Pietà</i> Inv. 31610 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. ED37 <i>Studio di figura femminile adagiata</i> Inv. 35119 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini Cat. ED38 <i>Figura di un guerriero caduto al suolo (San Paolo?)</i> Inv. 35120 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini Cat. ED39 <i>Sacra Famiglia</i> Inv. 35187 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini Cat. ED40 <i>Testa femminile</i> Inv. 35188 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini Cat. ED41 <i>Studio per putti</i> Inv. 35189 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini Cat. ED42 <i>San Procolo</i> Inv. 35190 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini Cat. ED43 <i>San Giuseppe</i> Inv. 35191 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini Cat. ED44 <i>Apollo</i> Inv. 35211

Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. ED45
Madonna col Bambino

Inv. 35454
Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. ED46
Papa Gregorio Magno scrive sotto dettatura dello Spirito Santo
A170, 19 settembre 2014, lotto 3425
Zurigo, Galerie Koller

Cat. ED47
Nudo maschile che tira una fune
A174, 18 settembre 2015, lotto 3436
Zurigo, Galerie Koller

Opere segnalate dalle fonti, ma non reperite, non identificate o non ancora rintracciate

DIPINTI E BOZZETTI

BARCELLONA

Cat. dispersi 1a
La Vergine Annunziata
Cat. dispersi 1b
Il sogno di san Giuseppe

Barcellona, destinazione non specificata

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 18; Grilli Rossi 1825, p. 10.

I due dipinti sono segnalati da Belvisi fra le opere realizzate dopo la nomina a direttore dello studio del Nudo (1803): «Un San Luigi trasportato dagl'angioli in cielo ed il Nazareno che mostra il suo cuore. Questi due quadri gli vennero ordinati dopo il credito acquistatosi di buon pittore per gl'altri due che fatti aveva rapresentante uno La Vergine dall'Angelo Annunziata e l'altro San Giuseppe avvertito dall'Angelo del gran mistero succeduto» (Belvisi ms. 1496, c. 18). È noto un disegno preparatorio in cui è raffigurato il sogno di Giuseppe (Busmanti 1989, p. 24 scheda 70, p. 95 fig. 70; Cat. D84). Un ulteriore disegno a penna e acquerello di Calvi (Busmanti 1989, p. 25 scheda 71, p. 96 fig. 71; Cat. D83), raffigurante l'Annunciazione con lievi varianti rispetto alla soluzione presentata nella pala presso la chiesa delle Muratelle di Bologna (Cat. 42), potrebbe candidarsi come invenzione per l'opera inviata a Barcellona. Tuttavia, l'ipotesi più convincente indurrebbe a ritenere il progetto preparatorio per la pala inviata in Spagna la versione del disegno conservato a Lione (Musée des Arts Décoratifs di Lyon; inv. 334a; mm 240 × 160; Caracciolo 1993, pp. 32-33, nota 30, fig. 13; Cat. D192), in cui il Padre Eterno ripete la posa già assunta nella pala con la *Lapidazione di santo Stefano* a Spoleto (Cat. 71).

Grilli Rossi menziona genericamente dei dipinti per Barcellona (Grilli Rossi 1825, p. 10).

Cat. dispersi 2a
San Luigi Gonzaga trasportato dagli angeli in cielo
Cat. dispersi 2b
Gesù Nazareno che mostra il Sacro Cuore

Barcellona, destinazione non specificata

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 18; Grilli Rossi 1825, p. 10.

I due dipinti sono segnalati da Belvisi fra le opere realizzate dopo la nomina a direttore dello studio del Nudo (1803): «Un San Luigi trasportato dagl'angiolì in cielo ed il Nazareno che mostra il suo cuore. Questi due quadri gli vennero ordinati dopo il credito acquistatosi di buon pittore per gl'altri due che fatti aveva rapresentante uno La Vergine dall'Angelo Annunziata e l'altro San Giuseppe avvertito dall'Angelo del gran mistero succeduto» (Belvisi ms. 1496, c. 18). Grilli Rossi menziona genericamente dei dipinti per Barcellona (Grilli Rossi 1825, p. 10). Due disegni preparatori in collezione privata sembrano restituire l'idea del *San Luigi Gonzaga in gloria* (Catt. D86-D87); un ulteriore disegno in collezione privata pare invece riferibile al Nazareno con il Sacro Cuore (Cat. 86). Ringrazio Carmen Perrotta per l'aiuto nella ricerca.

BERGAMO

Cat. dispersi 3
Madonna col Bambino e santi Giovanni Battista e Pietro d'Alcantara

Bergamo, chiesa di Sant'Alessandro in Colonna

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («Agosto. [1781] Una gran tavola con S. Giambattista, e S. Pietro d'Alcantara p[er] la chiesa di S. Alessandro di Bergamo»); Oretti B106, c. 89 («[1782] In questo mese [dicembre] si spedì a S. Paolo in Colona a Bergamo una tavola d'altare fatta dal Calvi con la B.V. B.o S.Gio:B.a e S. Pietro d'Alcantara»).

Una pala per la chiesa di Sant'Alessandro in Colonna di Bergamo viene annotata con riferimento all'anno 1781 dallo stesso pittore nel suo elenco di *Opere da me dipinte*; Marcello Oretti, tuttavia, ne indica l'invio nel dicembre del 1782. Le guide di Bergamo non sembrano registrarne la presenza (Maironi da Ponte 1819-1820, vol. I, pp. 85-89; Locatelli 1854).

BOLOGNA

Cat. dispersi 4 Ovato

Bologna, convento di Monte Calvario, detto dei Cappuccini

Bibliografia: *Pitture* 1776, p. 329; *Pitture* 1782, p. 393; *Pitture* 1792, p. 430.

Senza ulteriori specificazioni, il dipinto viene segnalato nelle riedizioni della guida di Bologna.

Cat. dispersi 5 *Madonna con il Bambino e sant’Antonio abate*

Bologna, Casa dei Bianchi

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 21 («1761. 8. Maggio. La Tavola con la B.V. il Bambino, e S. Antonio Abate per la Casa de’ Bianchi»); Oretti B134, c. 111; Bonfait 1990, vol. 2, p. 38, n. 349.

Il primo quadro annotato dal giovane pittore nella sua lista di *Opere da me dipinte* è la *Madonna con il Bambino e sant’Antonio abate* per la Casa dei Bianchi, che viene registrato in data 8 maggio 1761. Marcello Oretti informa che la «tavolina» viene esposta negli apparati allestiti dalla parrocchia di San Biagio in occasione della festa del Corpus Domini del 1762 dalla Casa dei Conti de’ Bianchi (Oretti B105, 1, c. 19; Bonfait 1990, vol.2, p. 38, n. 349).

Cat. dispersi 6 *Madonna con il Bambino e santi Anna, Francesco di Paola, Teresa e Gaetano da Thiene*

Cappella di villa di Lorenzo Pasinelli

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 21.

Una pala d’altare destinata a una «cappella di villa» di Lorenzo Pasinelli, figlio dell’omonimo pittore, viene elencato da Calvi nella sua lista di *Opere da me dipinte*, con riferimento all’anno 1765: «1765. p[er] il Si.r Lorenzo Pasinelli figlio postumo del celebre pittore di tal nome una tavolina d’altare con la B.V. il Puttino S. Anna, S. Fran[ces]co di Paola, S. Teresa, e S. Gaetano da locare

in una sua cappella di villa», realizzata nel 1765 (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 21).

Cat. dispersi 7a *Giove fanciullo con le ninfe* Cat. dispersi 7b *Baccanale di puttini*

Bologna, senatore marchese Pietro Paolo Bovio Silvestri

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («9 Aprile [1770]. Giove fanciullo, in guardia alle Ninfe, co’ coribanti, ed un Baccanale di Puttini p[er] il m[arche]se Pier Paolo Bovi Silvestri»); Bergomi 2016, p. 14.

I due dipinti a tema mitologico, elencati da Calvi nel manoscritto di *Opere da me dipinte* rintracciato da Ombretta Bergomi (Bergomi 2016, p. 14) vengono consegnati il 9 aprile 1770; ne è committente il senatore marchese Pietro Paolo Bovio Silvestri, «su istanza» del quale il pittore esegue anche la *Pentecoste* oggi nella Pinacoteca Comunale “Donatello Stefanucci” di Cingoli, consegnata il 6 gennaio del 1771 (Cat. 17).

Cat. dispersi 8 *Autoritratto per il senatore Hercolani*

Bologna, collezione senatore Filippo Hercolani

Bibliografia: Bassani 1816, tomo I, parte I, p. 216; Grilli Rossi 1825, p. 13; Busmanti 1989, p. 8; Conti 2006, p. 204, 209 nota 34.

È Giambattista Grilli Rossi a ricordare l’esistenza di un autoritratto di Calvi destinato alla raccolta di effigi di artisti bolognesi del senatore Filippo Hercolani: «Fu ritratto da sè, e da altri più volte; da sè, nel quadro di Parma sopraddetto; altra volta a richiesta del suo senatore Hercolani, per la raccolta di Artisti bolognesi da sè effigiatisi, fatta da quell’intendente Signore ad ornamento della splendida sua galleria; altra volta anche, e forse fu la prima, per l’Accademia Clementina, conforme all’uso d’allora, quando fu eletto» (Grilli Rossi 1825, p. 13). Nella *Guida* di Petronio Bassani del 1816 si fa infatti menzione della «numerosa serie dei Ritratti de’ pittori fatti dalle proprie mani», collocata nei «mezzanini» del palazzo Hercolani di

Strada Maggiore (Bassani 1816, tomo I, parte I, p. 216). Un breve elenco degli autoritratti in Casa Hercolani viene compilato dallo stesso Calvi (Perini Folesani 2017, p. 33, p. 44 nota 44; Perini Folesani 2019, p. 297); fra di essi non figura quello dell’autore stesso (si veda l’*Elenco de’ ritratti de pittori più singolari*, non datato, presso AHBo, busta 17, trascritto e consultabile in appendice nel DVD allegato a Perini Folesani 2014).

Cat. dispersi 9a *Debora predica la liberazione d’Israele* Cat. dispersi 9b *Ruth raccoglie le spighe nel campo di Boos* Per il dottor Uttini

Bibliografia: Bergomi 2013, p. 22; Belvisi ms. 1496, c. 9.

All’anno 1773 Calvi annota l’esecuzione dei due dipinti per il dottore Uttini: «[1773] Debora che predica la liberazione d’Israele. Ruth che raccoglie le spighe nel campo di Boos ambidue per il Sig.r Dottore Uttini» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22).

Cat. dispersi 10 *Vergine Assunta in cielo*

Bologna, chiesa di San Mattia

Bibliografia: Oretti B105, c. 164; Bonfait 1990, vol. 2, p. 228 n. 2519.

Marcello Oretti menziona l’esposizione di una pala d’altare con questo soggetto in occasione degli apparati per le processioni del Santissimo Sacramento del 1773, allestiti a cura della parrocchia di Sant’Isaia: «[1773 S. Isaia] Portico di S. Mattia. Una Tavola d’altare con la Assunta è di Jacopo Calvi, per la Chiesa» (Oretti B105, c. 164). Dalla nota pare di ricavare che il dipinto fosse destinato alla chiesa di San Mattia.

Cat. dispersi 11 *San Vincenzo de’ Paoli*

Bologna, padri della Congregazione della Missione

Bibliografia: Bergomi 2013, p. 22.

All’anno 1774 Calvi annota il dipinto destinato

ai padri della Congregazione della Missione: «[1774] S. Vincenzo de’ Paoli più di mezza figura del naturale p[er] li SS.ri della Missione» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22).

Cat. dispersi 12a *Miracolo di santa Chiara* Cat. dispersi 12b *Martirio di san Matteo*

Presso lo speciale Brizzi

Bibliografia: Oretti B105, c. 184; Bonfait 1990, vol. 2, p. 250 n. 2781.

Marcello Oretti menziona l’esposizione di due piccoli dipinti con questi soggetti in occasione degli apparati per le processioni del Santissimo Sacramento del 1774, allestiti a cura della parrocchia di San Michele del Mercato di mezzo: «[1774 S. Michele del Mercato di mezzo] Dallo Speciale Brizzi [...] S.a Chiara che opera un Miracolo, S. Matteo spogliato fa il Martirio ambi quadretti piccoli di Jacopo Calvi d.o il Sordo» (Oretti B105, c. 184).

Cat. dispersi 13 *Martirio di sant’Agnese*, copia da Domenichino

Presso Donato Vergari

Bibliografia: Oretti B134, c. 113.

Marcello Oretti ricorda una copia della celebre pala con il *Martirio di sant’Agnese*, realizzata da Domenichino su richiesta da Pietro Martire Carli per il convento di Sant’Agnese a Bologna (Bologna, Pinacoteca Nazionale; 1619-1621; G.P. Cammarota, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, pp. 247-250, scheda 131). La copia viene commissionata a Calvi da un privato, Donato Vergari: «ha fatto una Copia del martirio di S.a Agnese dall’originale Tavola d’altare nella Chiesa di d.a Santa per Donato Vergari». Nessuna ipotesi può essere avanzata rispetto alla datazione di questa copia.

Cat. dispersi 14 *Cristo nell’orto*

Bologna, cappella dei signori Ratta

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1777] Cristo orante nell’orto per la cappella domestica de’ Signori Ratta»).

All’anno 1777 Calvi annota un *Cristo nell’orto* per la cappellina domestica dei Signori Ratta.

Cat. dispersi 15 *San Vincenzo de’ Paoli con i santi Francesco di Sales e Giovanna di Chantal*

Bologna, chiesa di Sant’Ignazio, padri della Missione

Bibliografia: Oretti B106, c. 89; *Pitture* 1782, p. 34 (altare quarto: «S. Vincenzo de’ Paoli, S. Francesco di Sales, e S. Gio: Francesca di Chantal sono di Jacopo Alessandro Calvi, essendosi trasferito nella Sagristia il S. Francesco Saverio colli tre Santi Martiri Giapponesi di Francesco Monti che era a quest’Altare»); *Pitture* 1792, p. 36; Oretti B134, c. 113; Grilli Rossi 1825, p. 5; Bianconi 1826, p. 55 (chiesa dello Spirito Santo: «Il S. Vincenzo de’ Pauli è di Alessandro Calvi; questo quadro però fra non molto darà luogo ad altro rappresentante lo stesso Santo, ma di altro autore»); Bianconi 1835, p. 53 («In occasione della festa di S. Francesco di Sales si espone il gran quadro copioso di figure, con li S. Vincenzo de’ Paoli, Francesca di Chantal, e Francesco di Sales bell’opera di Jacopo Alessandro Calvi»; Bianconi 1844, p. 51; Bianconi 1845, p. 51; Bianconi 1854, p. 51; Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23.

La pala — destinata ai padri della Missione di Bologna, nuovi occupanti del noviziato gesuitico di Sant’Ignazio — viene segnalata da Calvi nel suo elenco di opere manoscritto con riferimento all’anno 1778: «Una gran tavola con S. Vincenzo de’ Paoli, S. Francesco di Sales, S[ant]a Giovanna di Chantal, sopra gloria d’Angioli e sotto l’eresia allestita p[er] la chiesa di S. Ignazio de’ Sig.ri della Missione in Bologna» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23). Marcello Oretti ne riferisce tuttavia l’esecuzione all’anno precedente: «[1777] 20 Agosto in Chiesa di S. Ignazio si levò la tavola delli SS.i Martiri e vi fu posto un’altra di S. Francesco di Sale e del B.o Vincenzo de Pavoli, con la S.a Giovanna di Chantal dipinta da Giacomo Calvi» (Oretti B106, c. 89).

La prima memoria a stampa del dipinto — raffigurante i tre santi francesi, Vincenzo de’ Paoli, fondatore della Congregazione dei padri della Missione, Francesco di Sales e Giovanna Francesca Fremiot di Chantal, fondatrice dell’Ordine della Visitazione di Santa Maria — si rinviene nella guida del 1782 (*Pitture di Bologna* 1782, p. 34); con la soppressione della Compagnia gesuitica e l’ingresso dei padri della Missione nel convento di Sant’Ignazio si avverte quindi la necessità di destinare almeno un altare della chiesa ai santi cari al nuovo Ordine religioso.

La permanenza del dipinto nella sede d’origine ha vita breve: a seguito delle soppressioni napoleoniche pare di poter riconoscere la «gran tavola» di Calvi nel «S. Vincenzo de Pauli» che nel 1826 appare nella chiesa dello Spirito Santo (Bianconi 1826, p. 55), venendo in seguito più precisamente descritta da Girolamo Bianconi (Bianconi 1835, p. 53). Dal 1835, e fino al 1854 (Bianconi 1854, p. 51), un dipinto con i tre santi risulta infatti conservato nella chiesa dello Spirito Santo, dove viene esposto alla venerazione dei fedeli in occasione della festa di San Francesco di Sales: «In occasione della festa di S. Francesco di Sales si espone il gran quadro copioso di figure, con li S. Vincenzo de’ Paoli, Francesca di Chantal, e Francesco di Sales bell’opera di Jacopo Alessandro Calvi» (Bianconi 1835, p. 53). Della pala, attualmente non rintracciata, esiste un bellissimo studio preparatorio in collezione privata (Cat. D29). Un altro disegno relativo a una delle figure nella parte bassa della pala, utilizzato forse anche per uno dei dannati nel *Giudizio Universale* per Wesel (Cat. 25), si conserva alla Fondazione Cini di Venezia (inv. 35162; Cat. D201).

Cat. dispersi 16 *San Francesco Saverio coi martiri giapponesi*

Bologna, chiesa di Sant’Ignazio, padri della Missione

Bibliografia: *Pitture* 1792, p. 35 («Prima Capelletta [...]. Il sottoquadro di S. Francesco Xaverio, co’ Martiri Giapponesi è di Giacomo Alessandro Calvi»).

Il dipinto, un sottoquadro, viene segnalato nella guida bolognese del 1792.

Cat. dispersi 17
Martirio di san Paolo

Presso il signor Giuseppe Celsi

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23.

Il «quadretto» per Giuseppe Celsi viene segnalato da Calvi nel suo elenco manoscritto, all'anno 1778: «Un quadretto col martirio di S. Paolo p[er] il Sig.r Giuseppe Celsi» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23).

Cat. dispersi 18
Beata Vergine col Bambino e i santi Pietro e Marcellino

Bologna, oratorio dei Santi Pietro e Marcellino

Bibliografia: Oretti B106, c. 100; Oretti B134, c. 114; *Pitture* 1792, p. 165 («Oratorio dei Santi Pietro e Marcellino. 3. Santi Pietro e Marcellino»); Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23.

La pala viene segnalata dallo stesso Calvi nel proprio elenco manoscritto di opere: «[1779] Settembre Una tavola d'altare con la B.V. il S[ant]o Fanciullo, e li SS.ti Pietro, e Marcellino, p[er] l'oratorio di detti santi» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23). Anche Oretti ne fa menzione: «[1779] 19 Dicembre giorno di Domenica si espose nella Chiesa de SS.i Pietro e Marcellino un quadro rappresentante la Madonna, Bambino con li detti Santi opera di Jacopo Calvi, e si vidde un sonetto di Luigi Volpi stampato a Tommaso d'Aquino» (Oretti B106, c. 100). È documentato sull'altare dell'oratorio dei Santi Pietro e Marcellino di Bologna fino all'edizione delle *Pitture* del 1792 (*Pitture* 1792, p. 165).

Cat. dispersi 19
San Bernardo Tolomei riceve lo stemma olivetano e la Regola dalla Madonna col Bambino (copia da Giovan Francesco Barbieri, detto Guercino)

Bologna, monastero di San Michele in Bosco, appartamento abbaziale, cappellina privata dell'abate

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1779] Copia del

B. Bernardo Tolomei del Guercino in S. Michele in Bosco» per l'abate Castelbarchi); *Pitture* 1782, p. 390 («San Michele in Bosco [...]. Appartamento goduto ora dal R.mo P. Abate Castelbarchi a cui si passa per una Scala a capo della quale vedesi una B.V. di Jacopo Alessandro Calvi, che vi ha dipinto nella bella Cappellina la copia del B. Bernardo del Guercino che è in Chiesa, ed un'Ester a chiaroscuro»); *Pitture* 1792, p. 426 (nelle stanze nella Foresteria); Oretti B134, c. 113; Belvisi ms. 1496, c. 4 (una copia del dipinto di Guercino in San Michele in Bosco, con riferimento cronologico al tempo in cui Calvi è allievo di Varotti); Arze 1850, pp. 89-90; Ricci 1906, p. 164; Thieme - Becker 1911, p. 418; Sighinolfi 1921, p. 188; Sighinolfi 1923, p. 188; Sighinolfi 1926, p. 273; Ricci - Zucchini 1930, p. 214; Ricci - Zucchini 1950, p. 214; Ricci - Zucchini 1968, p. 205; Zamboni 1974, p. 20 (datato 1778); Ricci - Zucchini 1976, p. 205; Roli 1977, p. 238; Murmann 1997, p. 630; Ricci - Zucchini 2002, p. 279; Conti 2006/2007, pp. 127-129.

È lo stesso Jacopo Alessandro Calvi a ricordare nel proprio elenco manoscritto, con riferimento all'anno 1779, l'esecuzione di una copia dal dipinto di Guercino con il *Beato Bernardo Tolomei che riceve lo stemma olivetano e la Regola dalla Madonna col Bambino*, allora collocato nella chiesa del monastero olivetano di Bologna (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23). La copia di Calvi, richiesta dall'abate Alfonso Castelbarchi di San Michele in Bosco, aveva sede nella cappellina dell'appartamento abbaziale del monastero, come documentano le riedizioni della guida malvasiana, pubblicate nel 1782 e nel 1792 (*Pitture* 1782, p. 390; *Pittura* 1792, p. 426), prima dunque delle soppressioni.

Con la dispersione dei beni connessa a queste ultime, si perde l'originale di Guercino, portato in Francia e forse distrutto in un incendio nel Museo di Bordeaux (Turner 2017, p. 762, scheda 487); una copia di ridotte dimensioni (cm 130 × 93) rispetto al dipinto sull'altare di San Michele in Bosco (cm 260 × 130), ma di ottima fattura, si conserva presso la sacrestia del Santuario di Santa Maria del Pilastrello di Lendinara (Rovigo) (Zilianti 1936, pp. 30-31; Bonetti - Broglio 1950, p. 153; Salerno 1988, p. 399, n. 339; Vittorio Sgarbi, Paola Pizzamano, in Brandolesi 1990, pp. 134-137; Pizzamano 1992, pp. 285-286, fig. 206; Brizzi 2009, pp. 61-62, scheda 168, tav. 21). Anche la copia di Calvi non viene più

esplicitamente menzionata dalle guide cittadine successive all'edizione delle *Pitture* del 1792. Soltanto Luigi Arze, nel 1850, sembra indicarla ancora presente e, nominandola a proposito della prima cappella della chiesa olivetana, la dice «fattagli eseguire [a Calvi, n.d.r.] in più piccola dimensione dell'originale, per l'abate D. Alfonso Castelbarchi, e posta già in una cappella interna del monastero» (Arze 1850, pp. 89-90). L'informazione circa le minori dimensioni del quadro realizzato da Calvi sembra suggerire l'impossibilità di identificarlo nella pala oggi esposta sull'altare, grande quanto la cornice che conteneva l'originale. La tela attualmente appesa nella cappella di destra della chiesa sembra inoltre di qualità piuttosto scadente, non degna della mano di Calvi, che fin da giovane nella *Circoncisione* (collezione privata; Cat. 2) tratta dalla pala guercinesca oggi a Lione — fra l'altro anch'essa di dimensioni inferiori all'originale — dà prova di una ben superiore capacità di comprensione del naturalismo vivido del maestro centese. L'occasione di ricavare una copia da Guercino, apprezzandone la qualità d'impasto, di «robuste tinte», ma anche di «accurata diligenza», sarà ricca di suggerimenti per la successiva produzione di Calvi, oltre che divenire oggetto di specifiche valutazioni nella biografia dedicata al maestro centese, edita nel 1808: un passo ricorda proprio il dipinto presso gli Olivetani, purtroppo in quel momento «asportato in Francia» (Calvi 1808, pp. 35-36, p. 164 nota 38).

Una lettera inviata a Marcello Oretti da Giuseppe Calvi, padre di Jacopo, datata 11 agosto 1778, ricorda un dipinto e anche un disegno eseguiti dal figlio per l'abate Castelbarchi; nella lettera Calvi padre dice inoltre che Giovanni Volpato avrebbe forse inciso in rame il disegno (Oretti B121, n. 25 «Godò che il P. Abbate Castelbarchi sia contento e del dipinto e del disegno di Jacopo mio figlio, il qual disegno, se sarà inciso in Rame dal Sig. Volpati, spero sarà cosa non Spregievole»).

Silla Zamboni ritiene opportunamente che le opere cui si fa cenno nella lettera possano essere ricondotte alla commissione del Bernardo Tolomei per la cappellina dell'appartamento privato dell'abate (Zamboni 1974, p. 20). Un disegno in collezione privata (Cat. D238) potrebbe legarsi proprio a questa circostanza.

Cat. dispersi 20
Beata Vergine

Bologna, San Michele in Bosco

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1780] Varie pitture per il P[adre] Castelbarchi Abate di S. Michele in Bosco»); *Pitture* 1782, p. 390 («San Michele in Bosco [...] Appartamento goduto ora dal R.mo P. Abate Castelbarchi a cui si passa per una Scala a capo della quale vedesi una B.V. di Jacopo Alessandro Calvi»); *Pitture* 1792, p. 428 (una «B[eata] V[ergine] di Jacopo Alessandro Calvi» «a capo della scala» che conduce all'«Appartamento Abbaziale»).

Il dipinto, segnalato nelle edizioni della guida della città del 1782 e del 1792, può essere riconosciuto fra le «varie pitture» dipinte da Calvi per l'abate Castelbarchi di San Michele in Bosco, annotate indeterminatamente nel suo elenco (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23).

Cat. dispersi 21
Ester a chiaroscuro

Bologna, San Michele in Bosco

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1780] Varie pitture per il P[adre] Castelbarchi Abate di S. Michele in Bosco»); *Pitture* 1782, p. 390 («San Michele in Bosco [...] Appartamento goduto ora dal R.mo P. Abate Castelbarchi»); *Pitture* 1792, p. 426 (nella Foresteria).

Il dipinto, segnalato nelle edizioni della guida della città del 1782 e del 1792, può essere riconosciuto fra le «varie pitture» dipinte da Calvi per l'abate Castelbarchi di San Michele in Bosco, annotate indeterminatamente nel suo elenco (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23).

Cat. dispersi 22
Sant'Antonio abate

Bologna, presso Casamento dell'Ottonaro

Bibliografia: Oretti B105, parte 2, c. 83; Bonfait 1990, vol. 2, p. 462 n. 5201.

Marcello Oretti menziona l'esposizione di un dipinto, mezza figura al naturale, con questo soggetto in occasione degli

apparati per le processioni del Santissimo Sacramento del 1784, allestiti a cura della parrocchia di San Michele del Mercato di mezzo: «[1784 S. Michele del Mercato di mezzo] Casamento dell'Ottonaro [...]. Un S. Antonio Abbate mezza figura come è il naturale è di Jacopo Calvi» (Oretti B105, parte 2, c. 83).

Cat. dispersi 23
Madonna col Bambino e i santi Giuseppe, Cornelio martire e papa, Nicola di Bari ed Emidio

Bologna, chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1781] Una tavola d'altare con S. Giuseppe il Bambino, e li SS. Cornelio, Emidio, e Niccolò p[er] la chiesa de' SS. Fabiano e Sebastiano»); Oretti B106, c. 105 («[1780] Ottobre li 6. In S. Sebastiano Parrocchia fu collocata la tavola dipinta da Iacopo Alessandro Calvi e rappresenta S. Giuseppe S. Emidio V[escov]o S. Cornelio Papa e martire S. Nicolò V. e le fu public.o un Sonetto dal S.r Abb.o Francesco Fiori ex Gesuita Stampato dal dalla Volpe»); *Pitture* 1792, p. 82 («Santi Fabiano e Sebastiano [...] 3. Già Sarti, oggi Smith [...] li Santi Corneilio Martire Papa Niccolò di Bari, B. Vergine, Bambino sopra, e S. Emidio»; sostituisce il precedente di Bernardino da San Giovanni: il «Quadro colli stessi Santi, che era a quest'Altare di Bernardino da S. Gioanni è in Sagristia», segnalato infatti sull'altare in *Pitture* 1782, p. 116, cioè «3. Già Sarti, oggi Smith li Santi Cornelio martire, e Niccolò di Bari colla Beata Vergine col Bambino sopra»).

La pala sostituisce un precedente dipinto d'altare (non rintracciato) con la *Madonna col Bambino e i santi Cornelio martire e Nicola di Bari* di Bernardino da San Giovanni, allievo di Pietro Faccini, che finisce in sacrestia (*Pitture* 1792, p. 116; la «tavola» di Bernardino Sangiovanni per la parrocchia di San Sebastiano viene segnalata anche da Oretti B126, c. 94).

Esiste qualche discrepanza nelle fonti sia sulla datazione sia sul soggetto: Calvi nella propria nota manoscritta riferisce l'esecuzione al 1781 (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23), mentre Marcello Oretti ne colloca l'allestimento *in situ* in data 6 ottobre 1780, cioè un anno prima (Oretti B106, c. 105). Per quanto riguarda il soggetto, il pittore ricorda la presenza del Bambino

Gesù con i santi Giuseppe, Cornelio, Emidio e Nicola di Bari, mentre la guida cittadina del 1792 lo definisce come una Madonna con il Bambino e i santi Cornelio martire e papa, Nicola di Bari, Emidio, omettendo Giuseppe.

Cat. dispersi 24
Sant'Antonio abate

Bologna, chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano

Bibliografia: *Pitture* 1792, p. 82 («In Sagristia [...] il S. Antonio Abbate è di Giacomo Alessandro Calvi»).

Il dipinto viene segnalato nella guida bolognese del 1792.

Cat. dispersi 25
Annunciata e angelo annunciante

Bologna, chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano

Bibliografia: *Pitture* 1792, p. 82 («Maggiore, della Parrocchia, la B.V. annunziata e l'Angelo laterale all'arco della Capella sono di Giacomo Alessandro Calvi»).

Il dipinto viene segnalato nella guida bolognese del 1792.

Cat. dispersi 26
Sacro Cuore di Gesù

Bologna, chiesa di San Leonardo (sottoquadro)(monache cistercensi)

Bibliografia: *Pitture* 1792, p. 44 («Gesù col Cuore sotto è di Giacomo Alessandro Calvi»).

Il dipinto viene segnalato nella guida bolognese del 1792 come sottoquadro alla *Santa Caterina Vergine in carcere* di Ludovico Carracci.

Cat. dispersi 27
Ritratto di Antoine Pepoulrier, fiammingo, soldato della Guardia di Carlo V

Bologna, chiesa di San Lorenzo (archivio della parrocchia)

Bibliografia: *Pitture* 1792, pp. 128-129; Carracciolo 1998-1999, pp. 27-28; Sassu 2007,

pp. 138-139, p. 158 nota 139; Mancini 2005, pp. 47, p. 54 nota 1; Mazza 2005, p. 191, p. 200 nota 29; Wanda Bergamini, in *Nicolò dell'Abate* 2005, pp. 396-397 scheda 182; Christophe Marcheteau de Quinçay, in *L'œil et la passion* 2011, p. 80; Buitoni 2018, pp. 25-26.

Nelle *Pitture di Bologna* del 1792 viene menzionata una copia, realizzata da Calvi, del ritratto di Antonio Populier (in realtà Antoine Pepoulier), soldato di Carlo V, dipinto ad affresco nell’inter-columnio fra due cappelle della chiesa. Nella guida si dice che l’affresco, oggi perduto, era stato eseguito da Niccolò dell’Abate, quando il lanzichenecco gigante (si diceva fosse alto oltre sette piedi) si trovava a Bologna per l’incoronazione dell’imperatore (1530); sempre secondo la guida, il ritratto era stato già ridipinto da Lionello Spada. Al tempo della pubblicazione della guida (1792), la copia tratta da Calvi si conservava nell’archivio della parrocchia. Un disegno di mano di Calvi, rintracciato da Maria Teresa Caracciolo (Lione, Musée des Arts décoratifs), attesta l’opera di copia, che venne utilizzata per derivarne una stampa incisa da Paolo Bernardi (un esemplare della stampa si trova a Bologna, Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio, Coll. Gozzadini 2/0; Caracciolo 1998-1999, pp. 27-28).

Cat. dispersi 28 *Madonna Addolorata*

Bologna, convento di San Paolo in Monte, detto dell'Osservanza

Bibliografia: *Pitture* 1792, p. 409 (nella sagrestia, su un armadio «la Madonna Addolorata [...] è di Jacopo Alessandro Calvi»).

Collocata sopra un armadio nella sagrestia del convento, una «Madonna Addolorata» di Calvi compare nella guida bolognese del 1792, non trovando più menzione in seguito. Nessuna ulteriore citazione è possibile rinvenire.

Cat. dispersi 29 *San Pietro*

Bologna, convento di San Paolo in Monte, detto dell'Osservanza

Bibliografia: Giudici 1989, p. 36; Roversi 2009, p. 206; Conti 2022, p. 116.

Il dipinto — una “mezza figura” — viene registrato all’anno 1807 nella memoria di Calvi: «Il 20 Giugno 1807 fu terminata la mezza figura del S. Pietro per li PP. dell'Osservanza» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

L'esposizione presso il convento dei padri dell'Osservanza è ricordata in data 29 giugno: «un quadro bellissimo di S. Pietro Apostolo [...] in atto piangente alza gli occhi al cielo colle mani giunte sopra le chiavi, fu esposto per la prima volta il giorno della sua festa 29 giugno all’altare di S. Antonio in alto, ben ornato, e accomodato, colla sua reliquia dove si fece la sua festa [...] dopo la qual festa questo quadro è stato posto in Coro sotto il quadro Maggiore dov’era la B.V. di S. Luca» (Giudici 1989, p. 36).

Cat. dispersi 30 *Beata Vergine Addolorata*

Presso il signor Giuseppe Massa

Bibliografia: Conti 2022, p. 116.

Un dipinto su rame con questo soggetto viene ricordato dal pittore nell’elenco di opere raccolto fra le memorie del genero Gaetano Ferrari, con riferimento all’anno 1806: «12 Marzo 1806 terminato il Rame della B.V. Addolorata per il Sig.r Giuseppe Massa» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

Cat. dispersi 31 *La “Divina Pastora” (La “Madonna Pastora”)*

Presso il signor Bonifacio Menarini

Bibliografia: Conti 2022, p. 116.

Un dipinto con questo soggetto viene menzionato nell’elenco di opere dipinte da Calvi fra il 1806 e il 1813, compilato dal pittore e confluito nelle memorie raccolte dal genero, Gaetano Ferrari: «20 Marzo [1806] terminata la Divina Pastora per il Sig.r d. Bonifacio Menarini» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

Cat. dispersi 32 *San Leonardo da Porto Maurizio*

Presso il signor Pasi

Bibliografia: Conti 2022, p. 116.

Un dipinto con questo soggetto viene menzionato all’anno 1806 nell’elenco di opere manoscritto da Calvi: «23 d. [1806] terminato il B. Leonardo per il Sig.r Pasi» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). Il santo francescano, promotore del culto della *Via Crucis*, viene frequentemente raffigurato dal pittore, spesso in tele di ridotto formato, destinate all’ambito ecclesiastico come sottoquadri, oppure alla devozione privata. Alcuni esempi si rinvengono nelle chiese di Campeggio di Monghidoro (chiesa di San Prospero, sacrestia; Cat. 80), Bologna (chiesa dei Santi Gregorio e Siro, sacrestia; Cat. 81) e Calcara (chiesa di San Nicolò; Cat. 82). Un altro “beato Leonardo”, da datare entro il 1807, si conserva nella chiesa dei Santi Pietro e Girolamo di Rastignano (Cat. 100).

Cat. dispersi 33 *San Leonardo da Porto Maurizio*

Presso il signor Trebbi

Bibliografia: Conti 2022, p. 116.

Un dipinto con questo soggetto viene menzionato all’anno 1806 nell’elenco di opere manoscritto da Calvi: «26 d. [1806] terminato il B. Leonardo per Bu-drio il S.r Trebbi» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

Nello stesso anno il pittore esegue un ulteriore quadro con questo medesimo soggetto (Cat. dispersi 34), frequentemente affrontato da Calvi, come documentano gli esempi nelle chiese di Campeggio di Monghidoro (chiesa di San Prospero, sacrestia; Cat. 80), Bologna (chiesa dei Santi Gregorio e Siro, sacrestia; Cat. 81) e Calcara (chiesa di San Nicolò; Cat. 82). Un altro “beato Leonardo”, da datare entro il 1807, si conserva nella chiesa dei Santi Pietro e Girolamo di Rastignano (Cat. 100).

Cat. dispersi 34 *Sacra Famiglia*

Presso il signor Alessandro Belloni

Bibliografia: Conti 2022, p. 116.

Un dipinto con una *Sacra Famiglia* viene consegnato nel 1806 al committente, Alessandro Belloni, secondo la memoria raccolta da Gaetano Ferrari: «17 Ott.e [1806] fu terminata la Sacra Famiglia in mezze figure al naturale per il Sig.r M. Alessandro Belloni» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

Cat. dispersi 35 *Sacra Famiglia*

Presso il signor Vincenzo Cignani

Bibliografia: Conti 2022, p. 116.

Ancora all’anno 1806 Calvi annota un’ulteriore *Sacra Famiglia* destinata a un privato, di formato ovale, trasversale: «12 Novembre[1806] fu terminato l’ovato p. traverso con altra Sacra Famiglia per il Sig.r Vincenzo Cignani» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

Cat. dispersi 36 *Ballo di puttini*

Presso il signor Lorenzo Pizzirani

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 19; Conti 2022, p. 117.

Il dipinto è annotato dal pittore: «10 Agosto [1808] fu terminato il ballo de’Puttini ordinatomi dal Sig.r Lorenzo Pizzirani» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). Belvisi celebra il quadro, paragonando Calvi a Francesco Albani: «Se daste un occhiata al quadretto del Ballo de puttini, so ben io che direste essersi Iacopo Alessandro trasformato nell’Albani» (Belvisi ms. 1496, c. 19).

Cat. dispersi 37 *Beata Vergine, mezza figura*

Presso il dottor Casarini

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un dipinto avente per soggetto la Beata Vergine, senza ulteriori specificazioni relative all’accezione particolare in base alla quale la Madonna viene raffigurata, tranne l’indicazione del formato evidentemente adatto alla devozione privata, viene registrato dal pittore nelle sue *Memorie* all’anno 1808: «li 2 Settembre [1808] fu terminata la mezza figura della B.V. ordinatami p. una Signora dal Sig.r Dott.e Casarini» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. dispersi 38 *Madonna col Bambino e sant’Emidio*

Presso il signor Vincenzo Contessi di Rimini

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un “ovato” con questo soggetto, destinato a Vincenzo Contessi di Rimini, è segnalato fra le opere dipinte nel 1809: «13 Giugno [1809] fu terminato l’ovato con la B.V., il Bambino e S. Emidio per il Sig.r Vincenzo Contessi di Rimini» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. dispersi 39 *Madonna col Bambino e santi Giuseppe e Gaetano da Thiene*

Presso il signor Giuseppe Rinieri

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un rame con la *Sacra Famiglia e san Gaetano da Thiene*, destinato a un privato, Giuseppe Rinieri, il cui nome è probabilmente celebrato dalla presenza del santo omonimo, viene registrata all’anno 1810 da Calvi: «li 6 Giugno [1810] fu terminato il rame con la B.V., il Bambino, Giuseppe e S. Gaetano per il Sig. Giuseppe Rinieri» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. dispersi 40a *Sant’Antonio di Padova* **Cat. dispersi 40b *San Carlo Borromeo***

Presso padre Campagnani

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Due “mezze figure” con questi soggetti per padre Campagnani vengono menzionate nell’elenco di opere dipinte da Calvi nel 1810: «li 6 Agosto [1810] furono terminate le due mezze figure di S. Antonio e di S. Carlo per il P. Campagnani» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. dispersi 41 *Gesù Nazareno*

Presso il signor Francesco Mattioli

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Una “mezza figura” con questo soggetto viene segnalata dal pittore, fra le opere dipinte nel 1810: «26 Sett.e 1810. Fu terminato il Nazareno mezza figura al naturale fatto p. una Sig.ra ad istanza del Sig.r Francesco Mattioli» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). Un soggetto analogo è documentato dall’ovale nella chiesa di Santa Maria della Carità di Bologna, di un anno precedente (Cat. 116).

Cat. dispersi 42 *Madonna col Bambino e san Gaetano da Thiene*

Presso il signor Antonio Baravelli

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un dipinto con questo tema viene indicato nelle *Memorie* del pittore all’anno 1811. Il committente è un certo Antonio Baravelli: «15 Luglio [1811] terminato il rame della B.V. e il Bamb.o e S. Gaetano per il Sig.r Francesco Pigozzi simile ad un'altra fatta un mese prima per il Sig.r Ant.o Baravelli» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). La consegna dell’opera dovrebbe quindi essere avvenuta intorno alla metà del mese di giugno.

Cat. dispersi 43 *Madonna col Bambino e san Gaetano da Thiene*

Presso il signor Francesco Pigozzi

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un dipinto su rame con questo tema

viene registrato nelle *Memorie* di Calvi all'anno 1811. Il committente è un certo Francesco Pigozzi: «15 Luglio [1811] terminato il rame della B.V. e il Bamb.o e S. Gaetano per il Sig.r Francesco Pigozzi simile ad un'altra fatta un mese prima per il Sig.r Ant.o Baravelli» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. dispersi 44
Santi Giuseppe e Teresa

Presso la signora Nicolina Cacciari

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un dipinto su rame con questo tema viene menzionato nell'elenco redatto dal pittore con riferimento all'anno 1811. La committente è Nicolina Cacciari: «27 d°. [luglio 1811] fu terminato il rame delli SS.ti Giuseppe, e Teresa p. la Sig.ra Niccolina Cacciari» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. dispersi 45
San Luigi Gonzaga

Presso Gaetano Ferrari, genero del pittore

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un dipinto su rame con il santo a figura intera viene richiesto al pittore da suo genero, per farne dono a un non precisato destinatario. La notizia si ricava dall'elenco di opere di Calvi: «20 Sett. [1811] Terminato il rame di S. Luigi figura intera per il Sig.r Gaetano Ferrari da fare un regalo» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. dispersi 46
Sacra Famiglia

Presso Gaetano Ferrari, genero del pittore

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Sempre per il genero, nel 1811 Calvi dipinge anche una *Sacra Famiglia*: «12 Ott.e [1811] terminata la Sacra Famiglia per il Sig.r Ferrari sudetto» (APBo,

Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi, in Conti 2022, p. 117).

Cat. dispersi 47
Madonna col Bambino e sant’Antonio di Padova

Presso il signor Amico Ricci di Macerata

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Dalla nota manoscritta di Calvi si apprende che nel novembre del 1811 il pittore dipinge un “quadretto” con la *Vergine col Bambino e sant’Antonio di Padova*: «4 Nov. [1811] Terminato il quadretto con la B.V., il Bambino e S. Antonio per il Sig.r Amico Ricci di Macerata» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). Il destinatario è il giovanissimo Amico Ricci (1794-1862) di Macerata, cui si devono i primi studi sistematici sul patrimonio storico artistico delle Marche (Ambrosini Massari 2007). Educato presso il collegio di San Luigi dei padri Barnabiti di Bologna, Ricci avrebbe ricoperto dal 1845 al 1848 l'incarico di presidente della Pontificia Accademia di Belle Arti di Bologna (Giومانini 2008, pp. 70-76).

Cat. dispersi 48
Sacro Cuore di Gesù

Bologna, chiesa di San Bartolomeo della Beverara

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un “ovato” con il *Sacro Cuore* viene annotato nell'elenco di opere dipinte dal pittore, con riferimento all'anno 1811: «15 Nov.e [1811] terminato l'ovato del Sacro Cuore p. la Chiesa della Beverara» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. dispersi 49
San Giuseppe

Presso la signora Angelica Colliva

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Nell'elenco redatto da Calvi è annotato un dipinto con questo soggetto, consegnato nel 1811 ad Angelica Colliva: «20

Dic.e 1811 terminato il S. Giuseppe per la Sig.ra Angelica Colliva» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118).

Cat. dispersi 50
San Domenico

Presso il signor Giuseppe Vancini

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Un dipinto raffigurante *San Domenico*, richiesto da Giuseppe Vancini per una «Chiesa di Villa», viene consegnato da Calvi nel 1812, come annota il pittore: «20 Luglio 1812 terminato il San Domenico per il Sig.r Giuseppe Vancini da mandare in una Chiesa di Villa» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118).

Cat. dispersi 51
Ritratto del signor Paolini

Presso il dottor Paolini

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Dalla nota del pittore, si apprende che anche in tarda età Calvi si dedica al genere del ritratto, dipingendo l'effigie di un certo dottor Paolini nel 1812: «28 Sett.e [1812] terminato il ritratto del Dott.r Paolini» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118).

Cat. dispersi 52
Salvatore con angeli

Per una ex monaca della famiglia Ratta, destinato al dottor Ceronetti

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Nell'elenco di opere eseguite da Calvi nel 1813 viene annotato un dipinto con questo soggetto, destinato alla devozione privata di una ex monaca della famiglia Ratta — una monaca evidentemente costretta ad abbandonare l'abito a seguito della soppressione degli ordini religiosi (11 maggio 1810) — passato in seguito a un certo dottor Ceronetti: «8 Aprile 1813 terminata la tavolina del Salvatore con Angioli ordinato dalla ex Monaca Ratta, che poi lo volle per lui il Sig.r dottore Ceronetti» (APBo,

Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi, in Conti 2022, p. 118).

Cat. dispersi 53
Salvatore con angeli

Per una ex monaca della famiglia Ratta

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Una replica del dipinto richiesto dalla ex monaca della famiglia Ratta, poi consegnata circa due mesi prima al dottor Ceronetti, viene realizzata dal pittore per la prima destinataria: «14 Giugno [1813] terminata la repplca della tavolina medesima p. la Mon.ca Ratta che prima l'aveva ordinata (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118).

Cat. dispersi 54
Vergine in preghiera

Presso il dottor Ceronetti

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Richiesta da un certo dottor Ceronetti per farne dono a un amico, la «mezza figura» è annotata da Calvi all'anno 1813: «14 Agosto [1813] terminata la B.V. Mezza figura in atto di fare orazione ordinatami dal S.r D.r Ceronetti p. un amico» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118). Già committente del pittore qualche mese prima («Salvatore con angeli»), il dottor Ceronetti richiede inoltre nello stesso mese di agosto un altro quadro raffigurante *San Giuseppe* come *pendant* della *Vergine in preghiera*, con ogni probabilità quindi sempre una «mezza figura».

Cat. dispersi 55
San Giuseppe

Presso il dottor Ceronetti

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Un dipinto con questo soggetto, da considerare in coppia con la *Vergine in preghiera* commissionata dal dottor Ceronetti per farne dono a un amico, viene richiesto nell'agosto del 1813: «25 d.o [1813] terminato il S. Giuseppe compagno della sud.» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in

Conti 2022, p. 118). Il formato del quadro è dunque con ogni probabilità ancora una «mezza figura».

Cat. dispersi 56
San Bruno

Presso un ex monaco certosino

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Una «tavolina» per un ex certosino — un monaco evidentemente costretto ad abbandonare l'abito a seguito della soppressione degli ordini religiosi (11 maggio 1810) — viene annotata dal pittore all'anno 1813: «18 ott.e [1813] ter.a la tavolina di S. Bruno per un ex religioso Certosino» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118). La scelta del tema è ovviamente dettata dall'ordine di appartenenza del committente, fondato da san Bruno. Un inedito disegno in collezione privata, raffigurante due monaci certosini nello scenario di una grotta selvaggia, potrebbe consegnare l'idea della piccola pala (Cat. D129).

Cat. dispersi 57
Santa Maria Maddalena,
«sul comò-altare»

Presso Anna Maria Crescimbeni, allieva di Calvi

Bibliografia: Chia 2013b, pp. 100-101.

Il dipinto viene segnalato nell'inventario dei beni di proprietà dell'allieva di Calvi, Anna Maria Crescimbeni, allegato al testamento della pittrice (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del registro, copia degli atti notarili, libro 3556, p. 77; documento rintracciato e segnalato da Chia 2013b, pp. 100-101).

Cat. dispersi 58
Salvatore, «quadretto in cornice»

Presso Anna Maria Crescimbeni, allieva di Calvi

Bibliografia: Chia 2013b, pp. 100-101.

Il dipinto viene segnalato nell'inventario dei beni di proprietà dell'allieva di Calvi, Anna Maria Crescimbeni, allegato al testamento della pittrice (Bologna,

Archivio di Stato, Ufficio del registro, copia degli atti notarili, libro 3556, p. 77; documento rintracciato e segnalato da Chia 2013b, pp. 100-101).

Cat. dispersi 59
Beata Vergine col Bambino e sant’Antonio di Padova, «quadro con cornice di noce e filetto dorato»

Presso Anna Maria Crescimbeni, allieva di Calvi

Bibliografia: Chia 2013b, pp. 100-101.

Il dipinto viene segnalato nell'inventario dei beni di proprietà dell'allieva di Calvi, Anna Maria Crescimbeni, allegato al testamento della pittrice (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del registro, copia degli atti notarili, libro 3556, p. 77; documento rintracciato e segnalato da Chia 2013b, pp. 100-101).

Cat. dispersi 60
San Francesco di Paola

Bologna, chiesa di San Pietro («Confessio»)

Bibliografia: Oretti B134, c. 113; *Pitture* 1782, p. 5; *Pitture* 1792, p. 6; Bassani 1816, p. 18; Bianconi 1820, p. 10; Bianconi 1825, p. 8; Bianconi 1826, p. 5; Bianconi 1835, p. 5; Bianconi 1845, p. 4; Bianconi 1854, p. 4; Ricci 1906, p. 128.

Un dipinto raffigurante san Francesco di Paola è menzionato nella guida del 1782 nel «Confessio» della cattedrale bolognese di San Pietro. La menzione permane nelle guide successive, fino al 1906.

Cat. dispersi 61
Morte di Antonio
Cat. dispersi 62
Beata Vergine e santi Giuseppe e Luigi Gonzaga(in cornice)
Cat. dispersi 63
Decollazione di san Giovanni Battista
Cat. dispersi 64
Sant’Emidio (bozzetto)
Cat. dispersi 65
Testa d'uomo barbato (copia)
Cat. dispersi 66
Studio di un cavallo (copia)
Cat. dispersi 67
Due a chiaroscuro mezze lune (copia)

Bologna, Giulia Laura Borgognoni, moglie di Calvi

Alla morte della moglie, Giulia Laura Borgognoni, viene stilato su richiesta degli eredi un elenco delle opere conservate nello “Studio del Sordino”. Il perito è Ercole Petroni; una piccola sezione annota i dipinti di Calvi, con relativa stima, presenti nello studio, tutti al momento perduti: «N. 1 Morte di Marc’Antonio 32 // N. 2 B.V. S. Giuseppe e S. Luigi in cornice 28 // N. 3 Decolazione di S. Gio. Batta 36 // N. 4 S. Emidio bozzetto 2.40 // N. 5 Testa d’uomo barbato copia 1.50 // N. 6 Studio di un cavallo copia 50 // N. 7 Due a chiaro scuro mezze lune copia 3» (Ercole Petroni, *Lo Studio del Sordino*, perizia, in ASBo, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 1772, Rogito del notaio Antonio Maria Luigi Modonesi, 30 giugno 1819, *Assegnazione in via di parziale divisione delli Ss.ri Don Giuseppe, Rosa, Teresa e Maria, fratello e sorelle Calvi, a favore della Signora Marta Calvi Ferrari loro sorella*, cc. 133r-148v, in particolare c.145r). Due dipinti (*Morte di Antonio*; *Madonna col Bambino e santi Giuseppe e Luigi Gonzaga*) sono riconoscibili fra quelli elencati anche alla morte del figlio del pittore, il sacerdote Giuseppe Calvi (si vedano Catt. dispersi 77 e 74). Il dipinto con la *Morte di Antonio* è documentato da tre disegni presso la collezione degli eredi di Calvi (Catt. D75-D77).

Cat. dispersi 68
Sacro Cuore di Gesù e tre angeli
Cat. dispersi 69
Tre teste e una quarta di frate santo, quattro quadretti in tela a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 70
Beato Leonardo, sant’Antonio, beata Vergine, san Rocco, quattro quadretti uguali in tela a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 71
Beata Vergine del Rosario e san Giuseppe, due quadri in tela a olio con cornice dorata mossa alla parte superiore
Cat. dispersi 72
San Lorenzo e due puttini, quadretto in tela a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 73
La venuta dello Spirito Santo, quadretto in tela a olio con cornice dorata(cioè una **Pentecoste**)
Cat. dispersi 74
Madonna col Bambino e santi Luigi

e Giuseppe, quadretto a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 75
Madonna del Buon Consiglio, quadretto a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 76
Testa della Beata Vergine, quadretto con cornice dorata
Cat. dispersi 77
Cleopatra e Marcantonio, quadretto a olio
Cat. dispersi 78
La Bella Pastora, quadretto a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 79
San Pietro, quadretto a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 80
Sacro Cuore di Gesù, quadretto a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 81
Beata Vergine, quadretto a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 82
San Paolo, quadretto a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 83
Astronomia, figura a olio con cornice dorata
Cat. dispersi 84
Putti, due quadri a olio

Bologna, Giuseppe Calvi

Alla morte di Giuseppe Calvi, figlio del pittore, avvenuta nel 1848, viene stilato da Gaetano Serra un inventario dei suoi beni per volontà dei figli della sorella Gertrude Calvi, in Ferrari (Bologna, Archivio di Stato, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 2631, *Inventario legale in forma stragiudiziale dello stato ed eredità del M.o R.o Sig.r D. Giuseppe Calvi, morto il 28 marzo del 1848*, cc. 271r-290v, in particolare cc. 276v-277v). Fra i numerosi dipinti alcuni sono riconoscibili in opere esistenti di Jacopo Alessandro Calvi (Conti 2006). Si riportano dunque anche gli altri soggetti elencati (di cui non è indicata la paternità artistica) per un’eventuale futura loro identificazione. Due dipinti (*Morte di Antonio*; *Madonna col Bambino e santi Giuseppe e Luigi Gonzaga*) sono riconoscibili fra quelli elencati anche alla morte della moglie del pittore, Giulia Laura Borgognoni (si vedano Catt. dispersi 61 e 62). Il dipinto con la *Morte di Antonio* è documentato da tre disegni presso la collezione degli eredi di Calvi (Catt. D75-D77).

Cat. dispersi 85
Quattro «bozzi e disegni in 4 compagne cornici»

Presso l’abate Antonio Magnani

Bibliografia: Manfron 2019, p. 14.

L’annotazione è presente nell’elenco dei beni stilato il 20 agosto 1811 nel testamento olografo dell’abate bolognese Antonio Magnani (ASBo, *Notarile*, rogiti del notaio Gaetano Mingoni, 19 dicembre 1811, rep. n. 240, *Deposito del testamento olografo del fu Sig. Abbate D. Antonio Magnani*, documento segnato A; rinvenuto e reso noto da Anna Manfron). Ringrazio Pierangelo Bellettini per la segnalazione.

Cat. dispersi 86
Deposizione

olio su tela, cm 74 × 61
Presso il cavalier Mario Vivarelli, Bologna

Bibliografia: G. Zucchini, in *Mostra del Settecento Bolognese* 1935, p. 70 scheda 5.

Il dipinto partecipa nel 1935 alla celebre mostra bolognese.

BORGO PANIGALE (BOLOGNA)

Cat. dispersi 87
Sant’Anna

Presso il medico di Borgo Panigale

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un dipinto con questo soggetto, di destinazione privata, viene segnalato nelle *Memorie* del pittore, all’anno 1808: «4 Giugno [1808] fu terminata la S. Anna p. lo Medico del Borgo Panigale» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

BUDRIO (BOLOGNA)

Cat. dispersi 88
Sacra Famiglia

Presso il dottor Benfenati

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un “tondo” con la Sacra Famiglia per la devozione privata del dottor Benfenati di Budrio viene registrata in data 5 maggio 1809: «5 Maggio 1809 fu terminata la B.V. col Figlio, e San Giuseppe mezza figura in tondo p. il Sig.r Dott.r Benfenati di Budrio» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

Cat. dispersi 89
Santi Liborio e Leonardo da Porto Maurizio (sottoquadro)

Budrio, chiesa di Sant’Agata

Bibliografia: *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 26.

Segnalato nel 1847, il dipinto non è documentato nella produzione di Calvi dalle sue fonti biografiche.

CASTEL SAN PIETRO TERME (BOLOGNA)

Cat. dispersi 90
Beata Vergine Maria

Presso il signor Tommaso Lolli

Bibliografia: Conti 2022, p. 116.

Non è specificata ulteriormente la mezza figura, raffigurante la Vergine, richiesta da Tommaso Lolli di Castel San Pietro nel 1807, documetata sempre dalle *Memorie* del pittore: «1807 li 3 Febraro fu terminata la B.V. mezza figura per il Sig.r D. Tommaso Lolli Di Castel S. Pietro» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

CERETOLO (BOLOGNA)

Cat. dispersi 91
Santi Antonio di Padova, Francesco di Paola e Gaetano da Thiene

Ceretolo, Cappella di Villa Magnani

Bibliografia: Conti 2022, p. 116.

Il “frontale” destinato alla cappella di una villa privata a Ceretolo viene registrato nell’elenco del pittore, con riferimento all’anno 1807: «li 29 Aprile 1807 fu terminato il Frontale li SS. Antonio di Padoa, Francesco di Paola e Gaetano p. la Cappella del Sig.r Gaetano Magnani nella villa del Ceretolo» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

CRACOVIA

Cat. dispersi 92a
San Francesco riceve le stimmate
Cat. dispersi 92b
Sant’Antonio di Padova ha la visione di Gesù Bambino

Cracovia, convento dei francescani osservanti

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22; Belvisi ms. 1496, c. 9.

Due dipinti con questi soggetti destinati ai frati osservanti di Cracovia vengono annotati dal pittore all’anno 1774 nel suo elenco manoscritto: «[1774] Due quadri p[er]li PP. Osservanti di Cracowia nel regno di Polonia nell’uno S. Francesco che riceve le stimmate, nell’altro S. Antonio da Padova col Bambino» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). Due disegni in collezione privata sembrano riconducibili a questa commissione: restituiscono infatti, entro una forma centinata, i due santi secondo le iconografie descritte dal pittore (Catt. D20-D21).

CREVALCORE (BOLOGNA)

Cat. dispersi 93
Un cuore di Maria

Crevalcore, chiesa arcipretale di San Silvestro

Bibliografia: G. Atti, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 9.

Nel 1847 viene segnalato «un cuore di Maria Vergine con 15 Misteri del Calvi» (G. Atti, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 9).

Cat. dispersi 94
Martirio di sant’Andrea apostolo

Crevalcore, chiesa arcipretale di San Silvestro

Bibliografia: G. Atti, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 9.

Un *Martirio di sant’Andrea apostolo* viene segnalato nel 1847 «appeso al muro» entro la chiesa di San Silvestro a Crevalcore (G. Atti, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 9).

FUNO DI ARGELATO (BOLOGNA)

Cat. dispersi 95
Madonna che regge un cuore trafitto da una spada con Gesù Bambino (Madonna del Sacro Cuore con Gesù Bambino)

Funo, chiesa parrocchiale dei Santi Nicolò e Petronio

Bibliografia: Conti 2006/2007, p. 238; Fanti-Perazzini 2015, p. 163 scheda n. 221.

Del dipinto, ad oggi disperso ma originariamente collocato nella «Piccola capella laterale al Battistero» della chiesa parrocchiale dei Santi Nicolò e Petronio di Funo, resta memoria nella *Descrizione degli oggetti di Belle Arti* richiesta dal cardinale Oppizzoni nel 1820 e compilata dall’arciprete don Antonio Majni: «Un quadro in tela rappresentante la B.V. in mezza figura col suo Bambino in piedi, col cuore in mano / alto piedi 2 oncie 4, largo piedi 2 / di Giacomo Calvi, detto il Sordino /

in buono stato» (Fanti - Perazzini 2015, p. 163 scheda n. 221). Una sua ulterio-re segnalazione può forse individuarsi nella «*Beata Vergine col Bambino in piedi*» *elencata nell'inventario del 1852 rinvenuto da Francesca Conti* (Bologna, Archivio di Stato, Legazioni Prefettura di Bologna Anno 1852, Titolo XII, Istru-zione, Rubriche: 6, 7, 8, 9, 10, 11, Busta 2: Conti 2006/2007, p. 238).

Un disegno inedito di collezione pri-vata potrebbe recarne l’invenzione (Cat. D103).

Il soggetto pare sia stato affrontato da Calvi anche per la chiesa arcipreta-le di San Silvestro a Crevalcore, dove nel 1847 viene segnalato «un cuore di Maria Vergine con 15 Misteri del Calvi» (G. Atti, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 9).

Cat. dispersi 96

Madonna con Gesù Bambino

Funo, chiesa parrocchiale dei Santi Nicolò e Petronio, cappella della Beata Vergine del Rosario

Bibliografia: L.A., in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 61; Conti 2006/2007, p. 238.

Nella cappella della «B.V. del Rosario» della chiesa parrocchiale dei Santi Ni-colò e Petronio di Funo viene segnalata una perduta «immagine» del «Sordi-no» con attorno «li misteri» di «valenti scolari della scuola Carraccesca» (L.A., in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 61).

Nella medesima chiesa è documentata anche una *Madonna che regge un cuore trafitto da una spada con Gesù Bam-bino* (*Madonna del Sacro cuore con Gesù Bambino*) di Calvi, che analogamente risulta al momento dispersa. Entram-bi i quadri sembrano identificabili nell’inventario del 1852, rintracciato da Francesca Conti: «La Beata Vergine col Bambino in piedi» (probabilmente la *Madonna che regge un cuore trafitto da una spada con Gesù Bambino*, Cat. dispersi 95) e «La Beata Vergine col Bambino in braccio», forse il dipinto in questione, che tramite qualche dettaglio simbolico poteva alludere al culto del Rosario venerato nella cappella (Bologna, Archivio di Stato, Legazioni Prefettura di Bologna Anno 1852, Tito-lo XII, Istruzione, Rubriche: 6, 7, 8, 9, 10, 11, Busta 2: Conti 2006/2007, p. 238).

LIVORNO

Cat. dispersi 97

Ruth nei campi di Booz

Presso il signor Gaetano Poggiali

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1783] Un quadretto con l’istoria di Ruth nel campo di Boos per il Sig.r Gaetano Poggiali di Livorno. 15 Febra-ro»); Grilli Rossi 1825, p. 7.

Un dipinto non identificato, raffigu-rante *Ruth nei campi di Booz* (*Vecchio Testamento*, Rut, 2, 1-23), realizzato per Gaetano Poggiali di Livorno, col-lezionista e bibliofilo, viene menzio-nato dallo stesso pittore nel proprio elenco manoscritto di opere. Insieme allo stampatore Tommaso Masi, di cui sarebbe divenuto socio dal 1786, fon-dando un’importante tipografia, Pog-giali avrebbe curato l’edizione delle commedie di Carlo Goldoni e della *Divi-na Commedia* di Dante, emendata dagli Accademici della Crusca (Mori 2015, pp. 485-487).

LUCCA

Cat. dispersi 98

Storia Sacra

Lucca

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 14.

Stando a Ferdinando Belvisi, un dipinto raffigurante una non meglio precisata «Storia Sacra» sarebbe stato inviato a Lucca dopo il rientro dal viaggio a Par-ma. Grilli Rossi invece riferisce di una «storia sacra» per un «Signore Livor-nese», che, nelle note manoscritte del pittore, si specifica essere una *Ruth nei campi di Booz* per Gaetano Pog-giali (Cat. dispersi 97). Nessun cenno invece si trova in Belvisi rispetto alla committenza livornese, elemento che fa sorgere il dubbio che l’indicazione di Lucca sia frutto di un fraintendimento da parte dello storiografo.

MARANO DI CASTENASO (BOLOGNA)

Cat. dispersi 99

Santa Liberata

Marano di Castenaso, chiesa arcipretale di San Geminiano (sottoquadro)

Bibliografia: *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 12.

Segnalato nel 1844, il dipinto non è do-cumentato nella produzione di Calvi dalle sue fonti biografiche.

MOLINELLA (BOLOGNA)

Cat. dispersi 100

Sacro Cuore di Gesù

Molinella, chiesa parrocchiale di San Matteo (sottoquadro)

Bibliografia: *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 2, 1847, n. 34.

Un dipinto avente tale soggetto viene menzionato nella voce dedicata alla chiesa di San Matteo di Molinella all’in-terno dei volumi sulle *Chiese parroc-chiali* della diocesi di Bologna (1847).

MONGHIDORO (BOLOGNA)

Cat. dispersi 101

Vergine Assunta

Monghidoro, chiesa parrocchiale di Santa Maria (altare maggiore)

Bibliografia: *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 3, 1849, n. 59.

Segnalato nel 1849, il dipinto non è do-cumentato nella produzione di Calvi dalle sue fonti biografiche.

MONTE CALVO (BOLOGNA)

Cat. dispersi 102

Madonna col Bambino

Presso il curato di Monte Calvo

Bibliografia: Conti 2022, p. 116.

Un dipinto con la mezza figura della Vergine col Bambino, destinato al cura-to di Monte Calvo (probabilmente il par-roco della chiesa di San Giovanni Batti-sta), viene registrato in data 17 maggio 1809: «17 Maggio [1809] fu terminata la B.V. col Bambino mezza figura per il Curato di Monte Calvo» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116).

PARMA

Cat. dispersi 103

Autoritratto

Parma, Accademia di Belle Arti

Bibliografia: Grilli Rossi 1825, p. 13.

Giambattista Grilli Rossi ricorda un autoritratto di Calvi destinato all’Ac-cademia di Parma, alla quale era stato aggregato nel 1783: «Fu ritratto da sè, e da altri più volte; da sè, nel quadro di Parma» (Grilli Rossi 1825, p. 13). Ringra-zio Stefano Cusatelli per l’aiuto nella ricerca.

Cat. dispersi 104

Una processione con autoritratto del pittore in atto di portare «dinanzi agli altri inalberata la Croce»

Destinazione non specificata

Bibliografia: Grilli Rossi 1825, pp. 7-8.

Un dipinto con questo soggetto viene ricordato da Giambattista Grilli Rossi. Il biografo afferma inoltre che l’inse-rimento dell’autoritratto, a detta dello stesso Calvi, era un «curioso» riferi-mento al fatto che durante il lavoro il pittore fosse stato «di continuo tribo-lato dal poco discreto commettente».

RENO CENTESE (FERRARA)

Cat. dispersi 105

Santa Monica

Reno Centese, chiesa di Sant’Anna

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, pp. 23-24 («[1783] Una ta-volina con S. Anna, la Vergine fanciulla, e S. Gioachino per l’altare di una cappella nel Ferrarese. 7 Giugno. / Quadro con S. Monica laterale alla medesima cappella. 10 Luglio. / Quadro con S. Giuseppe e il Bambino com-pagno al sud[det]o. 12 luglio»).

Il dipinto, non rintracciato diversamen-te dagli altri due — *Educazione della Vergine* e *San Giuseppe con Gesù Bam-bino* — tuttora *in loco* (Cat. 46a-b), viene segnalato dallo stesso pittore nel pro-prio elenco manoscritto (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23).

RASIGLIO DI SASSO MARCONI (BOLOGNA)

Cat. dispersi 106

San Leonardo da Porto Maurizio

Rasiglio, chiesa non specificata (chiesa di Sant’Andrea?)

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Un dipinto con questo soggetto, richie-sto dal curato di Rasiglio, viene anno-tato nell’elenco manoscritto redatto dal pittore in relazione all’anno 1812: «Mar-zo 1812 terminato il B. Leonardo mezza figura per il Curato di Rasiglio» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118).

ROMAGNA

Cat. dispersi 107a

Agar e l’angelo

Cat. dispersi 107b

Adamo ed Eva piangono la morte di Abele

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 21.

All’anno 1763 Calvi annota nel proprio elenco di *Opere da me dipinte* (Bergomi

2013, p. 21) due dipinti di formato ova-le, non rintracciati, inviati in una non meglio specificata chiesa in Romagna: «1763. p[er] una chiesa di Romagna due quadri ovati nell’uno L’Angelo insegna ad Agar il luogo ove trovar acqua p[er] sollievo d’Ismaele, e nell’altro Adamo, ed Eva che piange la morte d’Abele».

SAN GIOVANNI IN PERSICETO (BOLOGNA)

Cat. dispersi 108

Madonna col Bambino

Presso il signor Vincenzo Sacchetti

Bibliografia: Conti 2022, p. 117.

Un dipinto con la *Madonna col Bambino*, “mezze figure”, per don Vincenzo Sac-chetti, arciprete della chiesa di San Gio-vanni Battista in San Giovanni in Persi-ceto (Gian Francesco Rambelli, *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 53), viene menzionato da Calvi nell’elenco manoscritto di opere realizzate nel 1810: «17 Settembre 1810 fu terminata la B.V. col Bambino mezze figure al naturale per il Sig. [...] Vincenzo Sacchetti Arci-prete di S. Giovanni in Persiceto» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117).

SAN MARTINO IN ARGINE (BOLOGNA)

Cat. dispersi 109

Sant’Anna

San Martino in Argine (Molinella), chiesa di San Martino

Bibliografia: *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 68; Bartolomei - Soleschi 2011, p. 295.

All’altare del Santissimo Crocifisso nel 1844 viene segnalato un «sottoquadro bellissimo del Calvi rappresentante Sant’Anna, comprato di recente dal Molto Rev. sig. D. Cammillo Ballarini Arciprete attuale della parrocchia e Vicario Foraneo» (*Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 68). Il dipinto risulta ad oggi non più in sede.

SELVA MALVEZZI DI MOLINELLA (BOLOGNA)

Cat. dispersi 110 Un quadro

Selva Malvezzi (Molinella), chiesa non specificata (chiesa di Santa Croce?)

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Dall'elenco compilato dal pittore risulta che nel 1812 un «quadro» senza speci-ficazione del soggetto viene inviato da Calvi alla «chiesa della Selva», cioè alla chiesa di Santa Croce di Selva Malvezzi (Molinella, Bologna): «1812 termina-to il quadro per la Chiesa della Selva» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Ales-sandro Calvi*, in Conti 2022, p. 118).

SIENA

Cat. dispersi 111 Madonna col Bambino e santi Bruno e Giovanni Battista

Siena, Certosa di Maggiano

Bibliografia: *Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. II, p. 192, c. 109 (il dipinto viene ricordato in occasione della nomina ad Accademico clementino, 31 agosto 1769); Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («[1769] 30 Maggio. Una tavola d'altare con la B.V. il Puttino, S. Giambattista, e S. Bruno per la Certosa di Maggiano presso Siena»); Oretti B134, c. 112 («Alla Certosa di Siena ha fatto l'anno 1769 una Tavola d'Alta-re con la Madonna SS.ma, il Bambino Gesù in grembo in atto di benedire, S. Bruno, due angiolì e due piccioli con pastorale e vi è S. Giovanni Battista in figura come il nat-urale assai preggiato»); Oretti B106, c. 39 («[1769] Agosto Giacomo Calvi Pittore man-dò alla Certosa di Siena una Tavola d'Altare con la B. Verg.e, Bambino Gesù, S. Brunone e S. Giovanni Battista, opera assai pregiata»); Belvisi ms. 1496, c. 7 (probabilmente una delle due pale per la Certosa di Mag-giano); Roli 1977, pp. 237-238 (segnalato an-cora esistente, ma in realtà già disperso); Biagi Maino 1989b, p. 645.

Una pala d’altare per la Certosa di Maggiano a Siena, raffigurante la *Madonna col Bambino e santi Bruno e Giovanni Battista*, viene annotata da Calvi nel suo elenco di *Opere da*

me dipinte, con riferimento all’anno 1769: («[1769] 30 Maggio. Una tavola d’altare con la B.V. il Puttino, S. Giam-battista, e S. Bruno per la Certosa di Maggiano presso Siena» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). Segnalata come ancora esistente da Renato Roli, risulta attualmente di-spersa. La riuscita della “tavola” è do-cumentata dalle fonti coeve: Marcello Oretti definisce «assai preggiato» il San Giovanni Battista che vi figura-va, dipinto «al naturale» (Oretti B134, c. 112; e ancora, Oretti B106, c. 39), mentre i professori dell’Accademia Clementina lo ricordano fra le più fe-lìci prove del giovane pittore in occa-sione della sua nomina ad accademi-co, nella seduta del 31 agosto del 1769 (*Atti dell'Accademia Clementina* 2004, II, p. 192, c. 109).

Cat. dispersi 112 Cristo morto, la Beata Vergine e il beato Niccolò Albergati

Siena, Certosa di Maggiano

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22 («Giugno [1771] Un qua-dro con Cristo morto, la B.V. e il B. Niccolò Albergati, per l'altare della Pietà nella Certo-sa di Maggiano»); Belvisi ms. 1496, c. 7 (pro-babilmente una delle due pale per la Certosa di Maggiano).

Nell’elenco di *Opere da me dipinte* Calvi ricorda con riferimento all'anno 1771 la pala con *Cristo morto, la beata Vergi-ne e il Beato Niccolò Albergati* per la Certosa di Maggiano: «Giugno [1771] Un quadro con Cristo morto, la B.V. e il B. Niccolò Albergati, per l’altare della Pietà nella Certosa di Maggiano» (Ber-gomi 2013, p. 22). Il pittore ha già fatto pervenire alla medesima Certosa senese un’ulterio-re pala (*Madonna col Bambino e santi Bruno e Giovanni Battista*) nel 1769, an-ch’essa al momento non rintracciata (Cat. dispersi 111).

Cat. dispersi 113 San Giuseppe col Bambino e santa Caterina da Siena

Siena, Certosa di Maggiano

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 23 («[1778] 13 Luglio una

tavola per la Certosa di Maggiano con S. Giu-seppe il Bambino S[ant]a Catterina da Siena e Angiolì»).

Una «tavola» con questo soggetto, destinata alla Certosa di Maggiano, viene annotata da Calvi nelle proprie memorie con riferimento all’anno 1778. Al momento dispersa, potrebbe es-sere ricordata da un bellissimo dise-gno preparatorio in collezione privata (Cat. D30).

TREBBO DI RENO (BOLOGNA)

Cat. dispersi 114 Beata Vergine col Bambino e santi Giovannino, Anna e Gioacchino

Presso il signor Pellegrino Cappi

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipin-te*, in Bergomi 2013, p. 24 («[1784] 20 Nov[embr]e una Tavola p[er] la cappella domestica del Sig.r Pellegrino Cappi al Trebbo con la B.V. il Bambino S. Gioannino, S. Anna e S. Gioachino»).

La tavola, destinata alla cappella do-mestica della villa di Pellegrino Cappi a Trebbo, menzionata in data 20 novem-bre del 1784 dallo stesso Calvi (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 24), potrebbe in realtà essere iden-tificata nella pala con la *Beata Vergine col Bambino e i santi Giovannino, Anna e Giuseppe*, oggi in collezione privata (Cat. 48).

UBICAZIONE NON SPECIFICATA

Cat. dispersi 115 Mezze figure

Ubicazione ignota

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22.

Nel proprio elenco manoscritto di di-pinti eseguiti fra il 1761 e il 1784, all’anno 1771 Calvi annota varie mezze figure, per non meglio precisati committenti: «[1771] Molte mezze figure per diversi» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22).

Cat. dispersi 116 Mezze figure

Ubicazione ignota

Bibliografia: Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22.

All’anno 1772 Calvi annota di avere di-pinto varie mezze figure, per non me-glio precisati committenti: «[1772] Varie mezze figure» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22).

Cat. dispersi 117 Santa Agnese, copia da Domenichino

Ubicazione ignota

Bibliografia: Bergomi 2013, p. 22.

Una copia di una *Santa Agnese* dipinta dal Domenichino per il Duca di York è segnalata nell’elenco di opere redat-to dal pittore, con riferimento all’an-no 1776: «[1776] Copia della S[ant]a Agnese del Domenichino p[er] il Duca di Jork» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). Anche Marcello Oretti ricorda una co-pia da Domenichino richiesta a Calvi da un certo Donato Vergari: in questo caso si trattava, tuttavia, di una ripresa della pala con il *Martirio di santa Agnese* che Domenichino aveva eseguito per il convento omonimo a Bologna (oggi presso la Pinacoteca Nazionale cittadi-na; Oretti B134, c. 113).

Nella *Santa Agnese* di Domenichino destinata al Duca di York va invece ri-conosciuto il quadro a Windsor Castle (Royal Collection; Richard E. Spear, *Domenichino*, New Haven-London, Yale University Press, 1982, pp. 218-219, scheda 65, fig. 231; Richard E. Spear, in *Domenichino (1581-1641)*, catalogo della mostra [Roma, Palazzo Venezia, 10 ot-tobre 1996 - 14 gennaio 1997], Milano, Electa, 1996, pp. 438-439 scheda 33). Dunque, la copia menzionata da Calvi nel proprio elenco manoscritto dovb-be essere tratta da quest’ultima ver-sione, che sembra avere interessato il pittore sotto il profilo compositivo: un disegno di Calvi in collezione privata potrebbe attestarne la rielaborazione (Cat. D94).

Cat. dispersi 118 San Giovanni

Destinazione ignota

Bibliografia: Oretti B106, vol. II, c. 1 («[1785] Gennaro il giorno 4 ho veduto un S. Giovan-ni dipinto all'encausto da Giacomo Calvi ma non riuscì lo fece per il S.Abb.e Pignatelli ex Gesuita»).

Realizzato con la tecnica a encausto per l'abate José Pignatelli, il dipinto «non riuscì», secondo quanto scrive Oretti, che lo vide il 4 gennaio 1785 (Oretti B106, II, c. 1). L’abate Pignatelli era in contatto con il confratello ed ex gesuita Vicente Requeño, autore di un testo (*Saggi sul ristabilimento dell'antica arte dei Greci e Romani pittori*, Venezia, Gatti, 1784) in cui promuoveva il recupero dell’antica pratica pittorica dell’encausto, nell’am-bito di un generale ritorno alla cultura del passato classico (Carofano 2013, pp. 177-192). Nella seduta del 7 genna-io del 1785 entrambi i religiosi spagnoli avrebbero ottenuto a Bologna l’aggre-gazione *ad honorem* all'Accademia Cle-mentina (*Atti dell'Accademia Clementina* 2006, vol. III, p. 140, c. 100).

Cat. dispersi 119a Antigone e Argia trovano il corpo di Polinice

Cat. dispersi 119b Etra insegna a Teseo il luogo in cui sono sepolti i sandali e la spada del padre

Ubicazione ignota

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 13.

Due dipinti con questi soggetti vengo-no menzionati da Ferdinando Belvisi nel suo *Elogio storico*, con riferimento cronologico agli anni compresi fra il viaggio a Venezia (1781) e quello a Par-ma (1783). Del quadro con Etra e Teseo reca me-moria un inedito disegno in collezione privata (Cat. D39).

Cat. dispersi 120a Elettra che riconosce Oreste

Cat. dispersi 120b Andromaca e Astianatte dinanzi a Priamo

Ubicazione ignota

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 16.

Due quadretti dedicati a questi sogget-ti vengono ricordati da Belvisi (Belvisi ms. 1496, c. 16). Un dipinto transitato sul mercato dell’antiquariato, raffigu-rante *Elettra che riconosce Oreste*, po-trebbe essere riconosciuto nel primo dei due (New York, Sotheby’s, 22 aprile 2009, lotto 58; Cat. 76).

Cat. dispersi 121 Angelica e Medoro

Ubicazione ignota

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 16.

Un dipinto raffigurante Angelica e Medoro viene ricordato da Ferdinan-do Belvisi fra le opere dipinte da Calvi nel periodo successivo all’arrivo del-le truppe francesi (18-19 giugno 1796: Guidicini 1886-88, III, p. 164, 21 giugno 1813, p. 2): «Formò un grande quadret-to rapresentante gl’amori d’Angelica con Medoro che molto piacque e che lo fece conoscere ai conquistatori dell’I-talia» (Belvisi ms. 1496, c. 16). Non sono note versioni grafiche che potrebbero fare luce sull’invenzione del dipinto, anche se un disegno in collezione pri-vata, pubblicato da Francesca Monte-fusco Bignozzi — che lo ha reso noto (Montefusco Bignozzi 1988, p. 406, fig. 32) — e da Eugenio Busmanti, potrebbe serbarne la memoria (Busmanti 1989, p. 22, p. 77, scheda 52; Cat. D68). Il dise-gno, tuttavia, sembrerebbe raffigurare piuttosto l’episodio di *Cefalo e Procri*. Un altro disegno, inedito, che illustra unicamente due giovani affiancati (Cat. D69), potrebbe avere qualche rap-porto con le vicende ariostesche dei due innamorati.

Cat. dispersi 122 Adorazione dei pastori (Presepe)

Ubicazione ignota

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 16.

Due disegni — uno in collezione priva-ta (già ricondotto da Busmanti al rame menzionato da Belvisi: Busmanti 1989, p. 23, p. 81, fig. 56; Cat. D70), l’altro presso la Fondazione Cini a Venezia (FD 31609; Cat. D195) — sono probabilmente preparatori per il dipinto.

Il soggetto viene ricordato da Ferdinando Belvisi fra le opere dipinte da Calvi nel periodo successivo all'arrivo delle truppe francesi: «un picciol (presepio) dipinto in rame veramente caraccesco» (Belvisi ms. 1496, c. 16).

Cat. dispersi 123 <i>Agar e l'angelo</i>
Ubicazione ignota
<i>Bibliografia</i> : Belvisi ms. 1496, c. 19.

Il dipinto è segnalato da Belvisi dopo la nomina a direttore dello studio del Nudo (1803): «Pinse un Agar che apparendogli l'angelo gli insegna il luogo dove trovare acqua per abbeverare l'assetato e moribondo Ismaele. Se non si sapesse che questa tela è del Calvi si direbbe certamente essere o del Pusino o d'uno de più eccellenti di quella scuola».

Cat. dispersi 124 <i>La “Divina Pastora”</i> <i>(La “Madonna Pastora”)</i>

Per Rafaela Valdivia y Brabo, marchesa Viuda de Villa Alegre y San Millán

Un dipinto con tale soggetto sarebbe stato commissionato dalla nobildonna spagnola, Rafaela Valdivia y Brabo, marchesa Viuda de Villa Alegre y San Millán, moglie del marchese Trinidad Antonio de la Santísima Trinidad Porcel y Aguirre, cavaliere della Real Maestranza de Caballeria di Granada. Il nome della destinataria si evince dall'iscrizione in calce alla stampa di Nicola Mellin, che riproduce il dipinto, di analogo soggetto, in proprietà del figlio del pittore, don Giuseppe Calvi. Nella stampa si legge, in basso: ALA SEÑORA D.A RAFAELA VALDIVIA Y BRABO MARQUESA VIUDA DE VILLA ALEGRE Y S.N MILLAN (Marta Forlai, in *Per quella pietà divina* 2003, pp. 56-59, scheda 7).

Cat. dispersi 125 <i>Ritratto del monsignor Paolo Patrizio Fava Ghisilieri, arcivescovo di Ferrara</i>

Per monsignor Paolo Patrizio Fava

Bibliografia: Conti 2022, p. 118.

Nell'elenco stilato dal pittore si legge di un ritratto dipinto per l'arcivescovo di Ferrara: «li 24 detto [ottobre del 1807] fu terminato il ritratto di Monsignor Fava Arcivescovo di Ferrara fatto per lui medesimo» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). Una commissione importante, proveniente da un alto prelato che già nella Bologna di fine Settecento, e ancor più durante l'età napoleonica, riscuote un'elevata stima: monsignor Fava Ghisilieri, già distintosi per la vita esemplare come prete oratoriano, è infatti molto apprezzato per «l'atteggiamento conciliante e l'abilità diplomatica» dal cardinale Carlo Oppizzoni, che ne ha fatto il proprio vicario generale dal 1803 al 1806, dopo essere venuto a conoscenza delle «doti di raro equilibrio e di moderazione» messe in campo da Fava come vicario capitolare del defunto cardinale Andrea Gioannetti durante le trattative di accorpazione stabilita dal governo cisalpino dei beni dell'Ospedale Maggiore con quelli degli ospedali religiosi soppressi (1801; Fagioli Vercellone 1995, p. 427). Una stampa di Nicola Mellini, in cui è indicato in calce il nome di Calvi quale autore del quadro da cui è tratta l'acquaforte (Bologna, Collezioni d'arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna; F31235; Cat. S17a), ripete precisamente il ritratto di autore ignoto, oggi conservato al Palazzo Arcivescovile di Ferrara, segnalatomi da Domenico Medori (olio su tela, cm 55 × 83). Il dipinto, che amplia il campo visivo fino a includere il tavolo con i libri e la lettera retta in mano dal prelato, su cui si legge chiaramente il nome del destinatario, potrebbe riprodurre il ritratto eseguito per monsignor Fava Ghisilieri nell'occasione della sua designazione ad arcivescovo di Ferrara, ricevuta nel 1806 dal governo napoleonico. La nota di Gaetano Ferrari, con riferimento al 1807, trova in effetti piena corrispondenza nella stampa di Mellini, in cui il padre oratoriano appare ormai anziano: proprio in ragione della sua «veneranda età» si sarebbe dimostrato titubante nell'accettare la nomina ad arcivescovo, esprimendo riserve anche a papa Pio VII sulla propria capacità di essere in grado di assolvere al compito con sufficiente energia. La sua designazione sarebbe tuttavia stata confermata anche da quest'ul-

timo, e dunque il 4 ottobre 1807 nella cattedrale di Ferrara sarebbe stata celebrata la cerimonia di consacrazione, data in accordo con quanto dichiarato dal pittore, che pone la consegna del quadro al 24 dello stesso mese. L'iscrizione nella parte bassa del dipinto, con l'indicazione della morte dell'arcivescovo all'età di novantatré anni, rende impossibile il tentativo di identificare il ritratto del Palazzo Arcivescovile con l'originale «terminato» nell'ottobre del 1807 da Calvi, pur essendo l'ipotesi non priva di attrattive per la qualità esecutiva della pittura, che restituisce alcuni tratti specifici dello stile del maestro nella stesura accurata delle pennellate, nelle lummeggiature che conferiscono eleganza ai dettagli, nell'adozione di un segno pulito che si impegna a rendere ordinate anche le rughe sulla pelle del viso e del collo. Dal quadro del Palazzo Arcivescovile sembrano emergere le caratteristiche essenziali dell'identità dell'effigiato, lo sguardo vigile e vivo nonostante gli anni, l'espressione del volto che pone massima attenzione alle parole dell'interlocutore. Un esito complessivo di ragguardevole efficacia e abilità, che dovette essere riconosciuto al dipinto di Calvi, nonostante la scarsa predisposizione dichiarata dal pittore nei confronti del genere del ritratto. La traduzione a stampa pare dunque avere trovato l'approvazione del committente, venendo scelta per rendere ufficiale l'immagine del neonominato arcivescovo. La medesima stampa di Mellini, incisa da Giuseppe Giorgi in controparte, venne utilizzata per illustrare l'*Elogio funebre* edito nel 1823 (*Elogio funebre* 1823, c. 1; Cat. S17b). Ringrazio Domenico Medori per la segnalazione e Sergio Pasquesi per l'aiuto nella ricerca.

Cat. dispersi 126 <i>Lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni</i>

Per Monsieur Baradère

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 19; Busmanti 1989, p. 20, p. 64 fig. 39; Conti 2022, p. 117.

Dalla nota manoscritta del pittore, raccolta dal genero Gaetano Ferrari, si apprende che Calvi aveva dipinto per

Monsieur Baradère l'episodio del parricida Lucio Ostio, tratto dalle *Notti romane* di Alessandro Verri, stampate in prima edizione a Roma nel 1792 senza illustrazioni e con il racconto di sole tre notti, e riedite nel 1804 nella definitiva versione (Verri 1804), accresciuta di altre tre notti e con l'inserimento di tre «descrizioni pittoriche» di Felice Giani (Ottani Cavina 1999, p. 95, nota 53, e ancora p. 81, p. 84 fig. 138). Nelle *Memorie* di Calvi si legge, infatti: «17 Aprile 1809 fu terminato il quadro del Parricida delle notti Romane per Monsieur Baradere» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). Il dipinto non è ancora riemerso. Se ne conosce un'ulteriore versione, un tempo di proprietà Hercolani e oggi in collezione privata milanese (Cat. 114). Un disegno in collezione privata potrebbe restituirne l'invenzione (Catt. D116-D118): tale disegno si discosta infatti dal dipinto oggi noto per il dettaglio del cappello, ancora indossato sul capo da Alessandro Verri.

Cat. dispersi 127 <i>Morte di Statura</i>
Per Monsieur Baradère

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 20.

Un dipinto con questo soggetto viene ricordato da Belvisi insieme alle altre tre tele richieste da Monsieur Baradère: la *Santa Maria Maddalena*, *San Giovanni Battista*, *Lo spettro di Lucio Ostio* (Belvisi ms. 1496, c. 20; Catt. 103, 112, 114); dunque, un secondo tema profano ambientato nella storia antica, ma che, diversamente dall'episodio dell'immaginario parricida delle *Notti romane* inventato da Alessandro Verri, è tratto dalle fonti classiche. La datazione del dipinto non dovrebbe discostarsi da quella delle altre commissioni avanzate da Monsieur Baradère, comprese fra il 1806 e il 1809. Restituiscono la memoria dell'invenzione un disegno presso la raccolta degli eredi di Calvi (Cat. 115) e un dipinto in collezione privata romana (Cat. 108): la sua identificazione con il quadro commissionato da Baradère resta incerta, essendo stato acquisito sul mercato dell'antiquariato e non essendo nota la sua originaria provenienza.

Cat. dispersi 128a <i>Radamisto getta nel fiume Zenobia</i> Cat. dispersi 128b <i>Zenobia salvata e medicata dai pastori</i>
Per «un signor francese» (Monsieur Baradère?)

Bibliografia: Grilli Rossi 1825, p. 10.

Grilli Rossi ricorda due dipinti con questo soggetto eseguiti per «un signor francese», forse identificabile in Monsieur Baradère. Nei due dipinti non si possono riconoscere le tele in collezione privata eredi Calvi (Cat. 110a-b). Si vedano anche le schede dei disegni sempre in collezione privata (Catt. D107-D110).

Cat. dispersi 128a <i>Radamisto getta nel fiume Zenobia</i> Cat. dispersi 128b <i>Zenobia salvata e medicata dai pastori</i>

VARIGNANA DI CASTEL SAN PIETRO (BOLOGNA)
Cat. dispersi 129 <i>Transito di san Giuseppe</i>

Varignana, chiesa parrocchiale
<i>Bibliografia</i> : Conti 2022, p. 117.

Una “tavola” con il *Transito di san Giuseppe* per la chiesa di Varignana, non meglio specificata (forse la parrocchiale di Santa Maria e San Lorenzo), viene dipinta nel 1810, secondo le *Memorie* del pittore: «14 Aprile 1810 fu terminata la tavola del transito di S. Giuseppe per la Chiesa di Varignana» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 117). Al medesimo tema Calvi ha dedicato una precedente pala d'altare (1806), tuttora nella chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore a Castel San Pietro (Bologna; Cat. 101), nel cui vicariato si trova la frazione di Varignana.

Cat. dispersi 130a <i>Elena rapita da Paride in tempo di notte</i>

 VENEZIA

Cat. dispersi 130a <i>Elena rapita da Paride in tempo di notte</i>

Cat. dispersi 130a
Andromaca in atto di trattenere Ettore che va a combattere con Achille
Per il signor Giuseppe Casara

Bibliografia: Belvisi ms. 1496, c. 14; Grilli Rossi 1825, p. 8.

I dipinti, raffiguranti due episodi mitologici, sarebbero stati inviati a Venezia a un certo Giuseppe Casara (Grilli Rossi 1825, p. 8). Ferdinando Belvisi riferisce inoltre che ricevettero l'apprezzamento del veneziano Pietro Antonio Novelli. In effetti, la notizia si evince dalla corrispondenza epistolare fra i due maestri: nella lettera del 13 marzo 1787 di Calvi a Novelli, il pittore bolognese avverte l'accademico veneziano dell'invio dei due dipinti («Elena che fugge da Sparta» e «Andromaca, che trattiene Ettore») al «sig. Giuseppe Casara» «ai Santi Apostoli» di Venezia, e lo prega di recarsi a vederli per comunicargli «il suo sincero sentimento» (*Lettere pittoriche* 1838, pp. 14-15). Dalla successiva lettera di Calvi (20 marzo 1787) si apprende delle lodi espresse da Novelli, per le quali il maestro bolognese ringrazia (si veda il Regesto nel presente volume).

Cat. dispersi 131 <i>Santi Giuseppe e Vincenzo Ferrer</i>

Vergato, chiesa di Santa Maria Visitante

Bibliografia: Ignazio Simeone Ruggeri, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 81; Conti 2022, p. 116.

Annotata nell'elenco di Calvi all'anno 1807, la “tavola” non è purtroppo stata rintracciata: «li 3 Ott.e 1807 fu terminata la tavola d'altare con S. Giuseppe e S. Vincenzo Ferreri p. la chiesa del Vergato fatta fare dal Sig.r Lorenzo Boschi» (APBo, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*, in Conti 2022, p. 116). La ricorda Ignazio Simeone Ruggeri nella voce su Vergato entro i volumi delle *Chiese parrocchiali* della diocesi di Bologna: «ed il quadro dei SS. Giuseppe e Vincenzo del Calvi, detto il Sordino, lodevole nelle parti nude, che prudentemente seppe limitare alla sola necessità del tema pel rispetto dovuto alla casa di Dio» (Ignazio Simeone Ruggeri, in *Chiese parrocchiali* 1844-1851, vol. 1, 1844, n. 81). Ruggeri avverte che per la medesima chiesa aveva lavorato anche Giacomo

Filippo Pedrini (*Visita di Maria Vergine a santa Elisabetta*).

Un inedito disegno in collezione privata dovrebbe essere preparatorio per la pala, al momento dispersa (Cat. D105).

WESEL (GERMANIA)

Cat. dispersi 132a

Battesimo di Cristo

Cat. dispersi 132b

Santi apostoli Pietro e Paolo

Wesel

Bibliografia: Bergomi 2013, p. 22.

Due dipinti con questi soggetti vengono menzionati da Calvi nel suo elenco di opere, con riferimento all'anno 1776: «26 Marzo. Due quadri per la città di Wessel in Vestfalia nell'uno il Battesimo di Cristo, nell'altro li due SS.ti Apostoli Pietro e Paolo» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). Risultano entrambi al momento non rintracciati. La loro dispersione potrebbe risalire alla fine della Seconda guerra mondiale, quando le due chiese di fede cattolica presenti a Wesel

al tempo in cui Calvi inviò i dipinti — in realtà i monasteri di St. Martini (Fratres Vitae Communis) e di St. Mariä Himmelfahrt (domenicani) — vennero distrutte.

In ogni caso, Paul Clemen nel 1892 (Paul Clemen, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Rees*, Düsseldorf, Schwann, 1892) non ricorda alcun dipinto di Calvi, pur elencando le collezioni d'arte di entrambe le chiese e anche delle altre chiese protestanti della città. Desidero ringraziare Martin Wilhelm Roelen per le informazioni.

DISEGNI

BOLOGNA

Cat. dispersi 133

Il miracolo della Madonna del Baraccano

Bologna, Archivio di Stato

Bibliografia: Zucchini 1931, p. 64, p. 178; Franca V\$rignana, in Emiliani - Varignana 1973, p. 363 scheda 336, tav. 123.

Il disegno, segnalato da Guido Zucchini nel 1931, risulta al momento irreperibile. Come il disegno ancor oggi custodito nella Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (F31615; Cat. D172), doveva essere preparatorio per la stampa di Giuseppe Benedetti (Cat. S3), di cui si conoscono alcuni esemplari. Doveva narrare l'episodio accaduto al Santuario del Baraccano durante l'assedio del 1512. Ringrazio Massimo Giansante per l'aiuto nella ricerca.

Cat. dispersi 134

Disegno per l'abate Alfonso

Castelbarchi

Bibliografia: Oretti B121, n. 25; Zamboni 1974, p. 20.

Una lettera di Giuseppe Calvi, padre di Jacopo, inviata a Marcello Oretti l'11 agosto 1778, ricorda un dipinto e un disegno eseguiti dal figlio per l'abate Alfonso Castelbarchi, che forse Giovanni Volpato avrebbe inciso in rame (Oretti B121, n. 25: «Godo che il P. Abbate Castelbarchi sia contento e del dipinto e del disegno di Jacopo mio figlio, il qual disegno, se sarà inciso in Rame dal Sig.r Volpati, spero sarà cosa non Spregevole»; trascitto in *Appendice documentaria*, Doc. 3). Silla Zamboni ritiene che le opere cui si fa cenno nella lettera siano da ricondurre alla commissione del *Beato Bernardo Tolomei che riceve la Regola dalla Madonna col Bambino*, copia dalla pala di Guercino (Zamboni 1974, p. 20). Un disegno in collezione privata potrebbe identificarsi con il foglio da sottoporre a Volpato per la traduzione incisoria (Cat. 237).

Cat. dispersi 135

Ritratto del padre barnabita Carlo

Giuseppe Quadrupani

Bibliografia: Oretti B135, c. 174.

Marcello Oretti nella biografia di Giuseppe Giorgi ricorda un disegno di Calvi utilizzato dall'intagliatore per la traduzione a stampa del ritratto del padre barnabita Carlo Giuseppe Quadrupani: «Il ritratto del P.D. Carlo Giuseppe Quadrupani Barnabita Predicatore in

S. Pietro nel 1789 dal disegno del S.r Giacomo Calvi in quarto di folio» (Oretti B135, c. 174).

Cat. dispersi 136

Madonna col Bambino e santi Giuseppe e Gaetano da Thiene

Presso Giulia Laura Borgognoni,

moglie di Calvi

Bibliografia: Pellicciari 1975/1976, pp. 56-57.

Nel testamento della moglie del pittore viene segnalato un «disegno a lapis in carta tinta, opera del fu Sig. Jacopo Calvi, di lei marito, rappresentante la B.V. col Bambino, S. Gaetano e S. Giuseppe, con cristallo e cornice all'inglese», non reperito fra le opere conservate nella collezione degli attuali eredi (ASBo, Fondo Notarile, Notaio Gaetano Mingoni, 1738, 24 febbraio 1816, *Testamento di Giulia Laura Borgognoni*, c. 197).

**Disegni di animali
di Jacopo Alessandro Calvi: inediti**

di Francesca Conti

Jacopo Alessandro Calvi è stato un artista estremamente operoso e tale attitudine si riflette anche nella sua produzione grafica. Molti sono i disegni che l'artista ha eseguito come studi preliminari alla realizzazione di ogni dipinto e, non di rado, si è dedicato alla singola riproduzione di figure apparentemente marginali all'interno di una tela, destinando alla loro esecuzione la medesima attenzione posta per la realizzazione dei soggetti principali. In questo breve saggio, si desidera evidenziare, proponendo alcuni studi inediti conservati nella collezione degli eredi del pittore, la particolare cura che Calvi ha dedicato alla rappresentazione degli animali, che sovente trovano spazio nelle sue opere.

Cat. A1
Studio per la figura di un cane

grafite su carta imbrunita di elevata grammatura, controfondato; mm 222 × 157

Bibliografia: inedito.

Studio preparatorio per la figura di un cane, riconducibile alla grande tela realizzata da Jacopo Alessandro Calvi per la Confraternita di San Francesco tra il 1768 e il 1769, raffigurante la *Madonna col Bambino in gloria, san Francesco che intercede per i pellegrini e la veduta di Bologna* (Cat. 15). L'opera, che attualmente è collocata nella sagrestia della chiesa di Santa Maria della Vita a Bologna, era in origine destinata al portico dell'Ospedale dei pellegrini di Bologna. Il disegno, preparatorio alla figura del cane che si trova al centro, nella zona inferiore del dipinto, ai piedi di san Francesco e accanto a un pellegrino, è realizzato a grafite e raffigura l'animale, con il muso leggermente rialzato rivolto verso il gruppo di pellegrini, in un atteggiamento attento e curioso; il sapiente chiaroscuro utilizzato dal pittore per la realizzazione dell'animale, ne esalta le anatomie, la muscolatura, i particolari del manto e dell'espressione; Calvi si dimostra sempre molto attento ai dettagli anche nella sua produzione grafica; si noti a tale proposito l'attenzione con cui viene riprodotto il dettaglio del collare.

Cat. A2
Studio per la figura di un cane

grafite su carta bianca imbrunita, di media grammatura, vergata e filigranata; mm 158 × 220

Bibliografia: inedito.

Anche questo disegno realizzato a grafite, più abbozzato nella sua interezza, ma più particolareggiato nella riproduzione della postura del muso dell'animale, di cui vengono proposte due versioni, è riconducibile al lunettone destinato all'Ospedale dei pellegrini di Bologna, oggi sito nella sagrestia della chiesa di Santa Maria della Vita. Pur trattandosi di un disegno preparatorio, risulta evidente l'attenzione che il pittore riserva allo studio dei particolari di ogni elemento, che andrà a comporre la propria opera.

Cat. A3a
Studio per la figura di un cane (recto)

grafite e gessetto bianco su carta tinta color nocciola, di media grammatura, vergata e filigranata; mm 160 × 111

Cat. A3b
Drappeggio di abito (verso)

grafite su carta tinta color nocciola mm 160 × 111

Bibliografia: inedito.

Il disegno, inedito, sembra riconducibile alla pala con i *Miracoli di san Marino diacono* (San Marino di Bentivoglio, Bologna, chiesa di San Marino; Cat. 20), dipinta da Calvi nel 1772, come annota nel proprio elenco di opere: «[1772] Una tavola d'altare con una storia della vita del Diacono San Marino per l'altar maggiore della chiesa di detto Santo nel Comune di tal nome otto miglia lontano da Bologna» (Calvi, *Opere da me dipinte*, in Bergomi 2013, p. 22). L'animale è ritratto di schiena, intento a osservare la scena che si sta svolgendo dinanzi a lui; nel dipinto si trova in basso a sinistra in una zona scarsamente illuminata. Il disegno realizzato denota, nella sua precisione, la grande attenzione che l'artista ripone, anche durante l'esecuzione degli studi preparatori, nella riproduzione dei particolari

di ogni elemento che andrà a comporre i propri dipinti.

Cat. A4
Civetta

grafite su carta vergata bianca, di media grammatura; mm 172 × 237

Iscrizione: «Civetta che è nella notte di Michelagnolo Capella de Sepolcri»
Bibliografia: inedito.

Stando all'iscrizione, questo disegno è tratto dalla scultura della *Notte* di Michelangelo, realizzata per la tomba di Giuliano de' Medici, nella Sagrestia Nuova in San Lorenzo a Firenze. Si può supporre che questo studio possa essere stato realizzato da Calvi durante il suo viaggio a Firenze avvenuto nel 1774. Il disegno, inedito, ritrae l'animale di tre quarti, con lo sguardo rivolto allo spettatore. Calvi descrive con attenzione il piumaggio, gli artigli, e dedica, come di consueto, grande importanza allo sguardo che, nonostante i piccoli occhi che caratterizzano l'animale, risulta profondo e intenso.

Cat. A5a
Studio per la figura di un'aquila (recto)

grafite su carta bianca vergata, di media grammatura, leggermente ossidata; mm 222 × 160

Cat. A5b
Studio per la figura di un'aquila (verso)

grafite su carta bianca vergata, di media grammatura, leggermente ossidata; mm 160 × 222

Bibliografia: inedito.

Sia al *recto* sia al *verso*, i disegni sono forse riconducibili alla raffigurazione di un san Giovanni Evangelista e più precisamente al dipinto realizzato da Calvi intorno alla metà del primo decennio dell'Ottocento, riproducente la *Visione di san Giovanni Evangelista a Patmos*, facente parte della collezione Lemme a Roma (Cat. 96). Sul *recto* della carta l'aquila è raffigurata nella sua interezza con il collo e il becco ruotati verso sinistra, diversamente dalla versione utilizzata nel dipinto di Roma; tuttavia, la raffigurazione del corpo dell'animale

appare molto simile a quella riprodotta sulla tela. Per quel che attiene il verso della carta, si nota sicuramente un livello di abbozzo maggiore, ma la postura del becco e del collo dell'aquila è sicuramente più in linea con quella riprodotta sulla tela romana.

Cat. A6

Studio per la figura di un agnello

grafite e gessetto bianco su carta tinta color nocciola, vergata e di media grammatura; mm 100 × 146

Bibliografia: inedito.

Il disegno è preparatorio per la figura dell'agnello presente nella zona inferiore sinistra del «Presepio», opera segnalata da Belvisi (Belvisi ms. 1496, c. 16), ma non rintracciata, di cui un disegno alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia potrebbe riportare la memoria (inv. 31609; Cat. D195). Il disegno raffigura l'animale disteso al suolo con le quattro zampe legate insieme; l'agnello è realizzato tramite un sapiente chiaroscuro valorizzato dalle lumeggiature a gessetto bianco che ne definiscono le particolarità del manto e delle anatomie. Anche in questo bozzetto Calvi mostra la grande attenzione dedicata nella riproduzione delle caratteristiche specifiche che contraddistinguono l'animale; a tale proposito si noti la precisione con cui vengono descritti gli zoccoli e il muso dell'agnello.

Cat. A7

Studio per la figura di una pecora

grafite su carta vergata tinta color nocciola, di grammatura sottile; mm 105 × 155

Bibliografia: inedito.

Disegno preparatorio per la pecorella alla sinistra della *Vergine col Bambino* detta *La “Divina Pastora”*, di cui Calvi dipinse più copie, una delle quali è documentata nell'anno 1806: «20 Marzo [1806] terminata la Divina Pastora per il Sig.r d. Bonifacio Menarini» (Calvi, *Memorie del Signor Jacopo Alessandro Calvi*; Cat. dispersi 124). Una versione del dipinto si conserva in collezione privata (Busmanti 1989, pp. 14-33 fig. 8; Cat. 99).

In questo studio la pecorella è ritratta in piedi e non sdraiata come nel dipinto, tuttavia, risulta evidente la corrispondenza dei tratti del muso e la posizione delle orecchie. Il disegno realizzato a grafite è caratterizzato da un tratto più leggero rispetto agli studi analizzati precedentemente; rimane sempre evidente l'attenzione che l'artista pone nella descrizione dei particolari che delineano i soggetti che ritrae.

Cat. A8

Studio per la figura di un cane

grafite e gessetto bianco su carta vergata tinta color nocciola, di media grammatura; mm 158 × 215

Bibliografia: inedito.

Il disegno, inedito, è uno studio collegabile alla figura del cane presente nella pala realizzata da Calvi per la chiesa di Santa Maria Maggiore a Castel San Pietro (Bologna; 1808; Cat. 111), raffigurante *L'arcangelo Raffaele che svela la sua vera identità a Tobia e Tobiola*. La figura del cane, accompagnatore di Tobiola durante il viaggio intrapreso verso la città di Media, unitamente al padre Tobia e al presunto amico dei figli di Semeia il Grande, incontrato dal giovane durante il percorso, è raffigurato mentre assiste al momento in cui quest'ultimo rivela la propria identità. Il disegno risulta molto particolareggiato nella riproduzione delle anatomie, della pezzatura, nell'espressione del muso e dello sguardo dell'animale, attraverso il sapiente utilizzo di luci e ombre che denota l'abilità disegnativa dell'artista e l'attenzione che egli rivolge al dettaglio anche negli studi preparatori di ogni elemento che andrà a comporre i suoi dipinti.

Cat. A9

Studio per la testa di una scimmia

pietra rossa naturale su carta filigranata color avorio; mm 80 × 240

Bibliografia: inedito.

Questo studio è riconducibile alla raffigurazione del muso della scimmia presente nella zona inferiore destra del dipinto, *Lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni*, ese-

guito da Calvi e facente parte di una collezione privata milanese (Cat. 114), in cui illustra un episodio tratto dalle *Notte Romane al Sepolcro degli Scipioni* di Alessandro Verri (Verri 1804). Il supporto cartaceo su cui è stato realizzato questo studio manifesta una piega secca al centro, pertanto, data anche la consistenza rarefatta del tratto del disegno di sinistra e considerando il medium grafico particolarmente grasso, scelto dal pittore per l'esecuzione, si può ipotizzare che esso sia stato conservato piegato e che il disegno, delineato sulla parte destra del foglio, si sia trasferito con il tempo, sulla parte sinistra del supporto.

Cat. A10

Studio per la figura di un cane

grafite e gessetto bianco su carta imbrunita color nocciola, controfondato; mm 81 × 125

Bibliografia: inedito.

Il disegno, che al momento non è riconducibile ad alcuna opera pittorica di Calvi, ritrae l'animale durante un momento di gioco; nonostante le piccole dimensioni del supporto, il cane viene riprodotto, con la precisione che sovente è marca distintiva delle opere grafiche realizzate dal pittore; si noti l'attenzione posta dall'artista nella resa della pezzatura che caratterizza l'animale, rassomigliante a un cane di razza Cavalier King Charles, e la raffinatezza con cui viene delineato il manto dello stesso, nelle sue differenti lunghezze. Le lumeggiature, realizzate con gessetto bianco, rafforzano la sensazione di movimento del manto dell'animale e, unitamente all'utilizzo del chiaroscuro, ne intensificano lo sguardo, che risulta sempre molto espressivo.

Cat. A11a

Studio per figura di un caprone (recto)

grafite e gessetto bianco, su carta vergata imbrunita di media grammatura, color nocciola; mm 158 × 115

Cat. A11b

Studio di volto di profilo (verso)

grafite e gessetto bianco su carta

vergata bianca imbrunita, di media grammatura; mm 158 × 115

Bibliografia: inediti.

Al *recto* il disegno, inedito, eseguito a grafite con lumeggiature realizzate a gessetto bianco, raffigura un caprone sdraiato a terra, non delineato nella sua interezza; l'animale è descritto con grande attenzione da Calvi che si sofferma nella resa dell'intensità dello sguardo dell'animale, che risulta vivido e attento, e nella precisa descrizione delle imponenti corna arcuate, dei dettagli del manto, del muso e degli zoccoli.

Al *verso* raffigura un profilo che, anche

se solo delicatamente delineato, non manca di riflettere la minuzia della resa disegnativa dell'artista. Arcata sopraccigliare, occhio, naso, labbra e mento risultano finemente lavorati con un sapiente chiaroscuro, in una resa di ombre e luci che rende questo disegno fortemente intenso.

Cat. A12

Studio per figura di un cane

carboncino e gessetto bianco su carta vergata e filigranata bruna, di media grammatura; mm 158 × 222

Bibliografia: inedito.

In questo disegno, inedito, l'animale è ritratto compostamente sdraiato a terra, ripreso da un fianco, con il muso rivolto leggermente verso l'alto, quasi fosse in attesa. Calvi si sofferma con particolare attenzione sulla resa delle anatomie e del manto dell'animale, sottolineandone, tramite un attento chiaroscuro, le particolarità della pezzatura; sempre grande rilievo viene dato alla descrizione dei particolari; si noti il collare con la fibbia in metallo, la cui brillantezza è restituita tramite l'utilizzo delle lumeggiature a gessetto bianco. Ad oggi, questo disegno non è riconducibile a nessuna opera pittorica dell'artista.



Cat. 1
Sacrificio di Noè
Bologna, Accademia di Belle Arti



Cat. 2
Circoncisione (copia da Guercino)
 Bologna, collezione privata

Cat. 3
Teodosio si pente e chiede perdono davanti a sant'Ambrogio
 Bologna, collezione privata



Cat. 4
San Francesco di Sales converte il maresciallo di Lesdiguières
 Bologna, Casa del Clero



Cat. 5
Vergine Assunta in cielo
 Bologna, collezione privata



Cat. 6
Vergine Assunta in cielo
 Bologna, Portico della Madonna di San Luca, ultima cappella



Cat. 7
Ritratto del padre somasco Giampietro Riva
 Bologna, collezione privata



Cat. 8
San Girolamo Emiliani in gloria
 Milano, Galleria Salamon



Cat. 9
San Girolamo Emiliani in gloria
 già Marano di Castenaso (Bologna),
 Collezione Molinari Pradelli



Cat. 10
San Girolamo Emiliani in gloria
 Roma, collezione privata



Cat. 11
Ritratto di Giuseppe Maria Calvi
 Bologna, collezione privata

Cat. 12
Ritratto di Eustachio Zanotti
 Bologna, collezione privata



Cat. 13
Ritratto di Ferdinando Antonio Ghedini
 Bologna, Museo di Palazzo Poggi - Sistema Museale di Ateneo Alma Mater Studiorum - Università di Bologna



Cat. 14
Madonna col Bambino in gloria, san Francesco che intercede per i pellegrini e la veduta di Bologna
 Bologna, Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna - Genus Bononiae



Cat. 15
Madonna col Bambino in gloria, san Francesco che intercede per i pellegrini e la veduta di Bologna
 Bologna, chiesa di Santa Maria della Vita, sagrestia



Cat. 16
Ritratto di donna volta a sinistra con un nastro fra i capelli (Teresa Calvi?)
 Bologna, collezione privata



Cat. 17
Pentecoste
 Cingoli (Macerata), Pinacoteca Comunale Donatello Stefanucci



Cat. 18
Cristo comunica san Bernardo da Corleone
 Castel San Pietro (Bologna), chiesa di Sant'Antonio di Padova, padri cappuccini, coro



Cat. 19
Miracoli di san Marino diacono
 Londra, Sotheby's, 29 ottobre 2014, lotto 496



Cat. 20
Miracoli di san Marino diacono
 San Marino di Bentivoglio (Bologna), chiesa di San Marino



Cat. 21
San Michele arcangelo che atterra i demoni
 Ascoli Piceno, chiesa di Sant'Angelo Magno, sacrestia



Cat. 22
Madonna col Bambino in trono e i santi Girolamo Emiliani e Tommaso d'Aquino
 Bergamo, monastero Matris Domini



Cat. 23
Madonna col Bambino e san Francesco di Paola
 già Bologna, chiesa di San Benedetto



Cat. 24
Predica di san Paolo all'Areopàgo
 Siena, chiesa di San Pellegrino alla Sapienza



Cat. 25
Giudizio Universale
 Greenville, Bob Jones University



Cat. 26
Autoritratto
 Bologna, Pinacoteca Nazionale



Cat. 27
Santa Caterina parla al concistoro dinanzi a papa Urbano VI
 Siena, Santuario di Santa Caterina in Fontebranda, oratorio del Santissimo Crocifisso



Cat. 28
Martirio di san Bartolomeo
 Bologna, chiesa di Santa Maria Maggiore



Cat. 29
San Girolamo Emiliani presenta una convertita a Cristo Redentore e a santa Maria Maddalena
 Bergamo, Fondazione Istituti Educativi



Cat. 30
Il venerabile padre Francesco Costa
 Bologna, convento di San Paolo in Monte, detto dell'Osservanza, refettorio



Cat. 31
Trinità e beati Francesco Patrizi, Piriteo Malvezzi, Tommaso Corsini e Girolamo Ranuzzi
 Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi



Cat. 32
Morte di san Bernardo Tolomei
 Siena, Arciconfraternita della Misericordia, Sala del Consiglio



Cat. 33
Ritratto di donna (la moglie del pittore Giulia Laura Borgognoni?)
 Bologna, collezione privata



Cat. 34
Ritratto di bambina (la figlia del pittore in atto di parlare al padre nell'alfabeto muto?)
 Bologna, collezione privata



Cat. 35
 Autoritratto con la cartella dei disegni
 Bologna, collezione privata



Cat. 36
 Sacro Cuore e angeli con i simboli della Passione
 Bologna, chiesa di San Giuliano



Cat. 37
 Gesù Cristo crocefisso, la Vergine Addolorata e i santi Giovanni
 Evangelista, Maria Maddalena e Longino
 Bologna, chiesa di San Giuliano



Cat. 38
Educazione della Vergine
 Imola (Bologna), monastero di Santo Stefano



Cat. 39
*Madonna col Bambino e i santi Francesco
 di Paola e Rosa da Lima*
 Castel San Pietro (Bologna), chiesa arcipretale
 di Santa Maria Maggiore



Cat. 40
*San Giuseppe e il Bambino appaiono ai santi Antonio di Padova
 e Francesco di Paola*
 Pieve di Cento (Bologna), collegiata di Santa Maria Maggiore



Cat. 41
Santa Margherita da Cortona
 Bologna, Convento di San Giuseppe



Cat. 42
Annunciazione alla presenza del Padre Eterno
 Bologna, chiesa di Santa Maria delle Muratelle, altare maggiore



Cat. 43
Cristo Salvatore
 Bologna, chiesa di Santa Maria delle Muratelle, altare maggiore



Cat. 44
Deposizione dalla croce e i sette beati fondatori dell'ordine dei Servi di Maria
 Civitella di Romagna (Forlì), chiesa di Sant'Antonio di Padova del Castello



Cat. 45
Beata Vergine della Cintura e i santi Agostino e Monica
 Villa Cadè (Reggio Emilia), chiesa di San Giacomo Maggiore



Cat. 46a
Educazione della Vergine
 Reno Centese (Ferrara), chiesa di Sant'Anna



Cat. 46b
San Giuseppe con Gesù Bambino
 Reno Centese (Ferrara), chiesa di Sant'Anna



Cat. 47
Beata Vergine della Cintura e santi Agostino, Monica, Giacomo apostolo e angeli
 Roccasecca (Frosinone), chiesa parrocchiale di Santa Margherita Vergine e Martire



Cat. 48
Sacra Famiglia con santi Giovannino e Anna
 Bologna, collezione privata



Cat. 49
San Vincenzo Ferrer
 Borgo Panigale (Bologna), chiesa di Santa Maria Assunta, cappella del Crocifisso



Cat. 50
Martirio di San Lorenzo
 Bologna, chiesa dei Santi Gregorio e Siro

Cat. 51
Cristo Redentore
 (sportello di tabernacolo)
 Bologna, chiesa dei Santi Gregorio e Siro



Cat. 52
Santi Alberto Vallombrosano e Alberto Carmelitano
 Sant'Alberto di San Pietro in Casale (Bologna), chiesa
 parrocchiale di Sant'Alberto



Cat. 53
*Madonna col Bambino e santi Gaetano da Thiene,
 Gioacchino e Anna*
 Medicina (Bologna), chiesa dei Santi Francesco
 e Anna, detta dell'Ospedale



Cat. 54
Sacra Famiglia con i santi Gaetano da Thiene e Anna
 Medicina (Bologna), chiesa arcipretale di San Mamante



Cat. 55
Santi Giuseppe, Anna e Gaetano da Thiene
 Bologna, monastero della Visitazione di Santa Maria



Cat. 56

Il beato Gaspare de Bono e san Nicola da Longobardi
Bologna, collezione privata



Cat. 57

San Filippo Benizzi
Monghidoro (Bologna), Santuario della Madonna dei Boschi



Cat. 58
Vocazione di san Matteo
 Molinella (Bologna), chiesa parrocchiale
 di San Matteo



Cat. 59
Cristo crocifisso e l'Angelo custode
 Molinella (Bologna), chiesa parrocchiale di San Matteo



Cat. 60
Santi Domenico e Vincenzo Ferrer
 Crevalcore (Bologna), chiesa di San Silvestro, canonica



Cat. 61
Madonna col Bambino e sant'Antonio di Padova
 Crevalcore (Bologna), chiesa di San Silvestro (sottoquadro)



Cat. 62
Sant'Antonio abate
 Bologna, chiesa dei Santi Gregorio e Siro, sacrestia



Cat. 63
San Martino taglia il mantello per il mendicante
 Bologna, chiesa di San Martino



Cat. 64
Madonna Immacolata col Bambino e i santi Francesco di Paola, Andrea apostolo e Antonio di Padova
 Spoleto, cattedrale



Cat. 65
Trinità con i santi Agostino e Monica
 Sassuolo, Centro di raccolta a seguito del sisma del 2012,
 in deposito



Cat. 66
Testa del Padre Eterno
 Molinella (Bologna), chiesa parrocchiale di San Matteo



Cat. 67
Beata Maria dell'Incarnazione
 (già *Estasi di Santa Margherita da Cortona*)
 Casinalbo di già Milano, Finarte, 5 marzo 2008, lotto 109



Cat. 68
 Vincenzo Spisanelli (con aggiunta di Jacopo Alessandro Calvi)
Assunta con gli apostoli attorno al sepolcro
 Casinalbo di Formigine (Modena), chiesa parrocchiale di Santa
 Maria Assunta



Cat. 69
Santi Apollinare, Severo e Martino
 Crespino (Rovigo), chiesa arcipretale dei Santi Martino e Severo



Cat. 70
Vergine Immacolata con san Francesco di Sales
 Bologna, chiesa di Santa Maria della Carità, ufficio parrocchiale



Cat. 71
Lapidazione di santo Stefano
 Spoleto, Complesso museale di San Nicolò



Cat. 72
Sacra Famiglia con i santi Francesco di Paola e Luigi Gonzaga
 Milano, Finarte, 10 novembre 2015, lotto 65



Cat. 73
Santi Erasmo e Lorenzo
 Bologna, basilica di San Petronio



Cat. 74
*San Giuseppe con Gesù Bambino e le sante Teresa d'Avila
 e Maria Maddalena de' Pazzi*
 Forlì, chiesa della Santissima Annunziata del Carmine



Cat. 75
San Leonardo da Porto Maurizio
 Medicina (Bologna), chiesa arcipretale di San Mamante,
 cappella sacrestia



Cat. 76
Elettra che riconosce Oreste
 New York, Sotheby's, 22 aprile 2009, lotto 58



Cat. 77
Immacolata Concezione
 Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica, Palazzo dell'Arengo



Cat. 78
Cristo portacroce (sportello di tabernacolo)
 Amola (San Giovanni in Persiceto, Bologna),
 chiesa di Santa Maria e San Danio



Cat. 79a
 Stazione VIII: *Gesù consola le donne di Gerusalemme*
 Bazzano (Bologna),
 chiesa arcipretale di Santo Stefano



Cat. 79b
 Stazione XII: *Gesù innalzato e morto in croce*
 Bazzano (Bologna),
 chiesa arcipretale di Santo Stefano



Cat. 79c
 Stazione XIV: *Gesù deposto nel sepolcro*
 Bazzano (Bologna),
 chiesa arcipretale di Santo Stefano



Cat. 80
San Leonardo da Porto Maurizio
 Campeggio di Monghidoro (Bologna), chiesa di San Prospero,
 sacrestia



Cat. 81
San Leonardo da Porto Maurizio
 Bologna, chiesa dei Santi Gregorio e Siro, sacrestia



Cat. 82
San Leonardo da Porto Maurizio
 Calcara (Crespellano, Bologna), chiesa di San Nicolò



Cat. 83
Sacro Cuore di Gesù
 Bologna, chiesa di Santa Maria della Pietà, abitazione del parroco



Cat. 84
Salvator Mundi
 Bologna, Galleria Fondantico



Cat. 85
Busto di giovane donna (Testa ideale)
 Bologna, collezione privata



Cat. 86
Madonna del Latte
 Bologna, collezione privata



Cat. 87
Madonna con il Sacro Cuore trafitto da una spada
 Bologna, collezione privata



Cat. 88
Madonna col Bambino
 Firenze, Pandolfini Casa d'Aste



Cat. 89
Sacro Cuore
 Lovoletto di Granarolo (Bologna),
 chiesa parrocchiale di San Mamante



Cat. 90
Cristo Redentore con il Sacro Cuore e il calice eucaristico
 (sportello di tabernacolo)
 Pontecchio (Sasso Marconi, Bologna),
 chiesa di Santo Stefano, altare maggiore



Cat. 91
Beata Vergine Addolorata
 Bologna, Museo Davia Bargellini (inv. 1924 n. 41)



Cat. 92
Beata Vergine Addolorata
 Bologna, chiesa di Santa Maria Maggiore

Cat. 93
San Luigi Gonzaga con un giovane della Congregazione dei volontari
 Bologna, Palazzo Arcivescovile, in deposito alla Casa del Clero



Cat. 94
Madonna col Bambino e santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer
 Roma, collezione privata



Cat. 95
Madonna col Bambino, san Giovannino e san Giuseppe in un paesaggio
 Bologna, collezione privata



Cat. 96
Visione dell'Apocalisse di san Giovanni Evangelista a Patmos
 Roma, collezione Lemme



Cat. 97
Madonna col Bambino e sant'Anna
 Bologna, Palazzo Hercolani, cappella



Cat. 98
Madonna col Bambino
 Monghidoro (Bologna), chiesa parrocchiale
 di Santa Maria Assunta



Cat. 99
La "Divina Pastora"
 Bologna, collezione privata

Cat. 100
San Leonardo da Porto Maurizio
 Rastignano (Pianoro), chiesa dei Santi Pietro e Girolamo



Cat. 101
Transito di san Giuseppe
 Castel San Pietro (Bologna), chiesa arcipretale
 di Santa Maria Maggiore



Cat. 102
Beata Vergine Addolorata e san Francesco di Paola
 Repubblica di San Marino, chiesa parrocchiale di Sant'Andrea
 Apostolo in Serravalle



Cat. 103
Santa Maria Maddalena penitente
 già Londra, Heim



Cat. 104
Vergine orante
 Bologna, collezione privata



Cat. 105a
Santi Nicola di Bari e Petronio vescovo
 Funo (Bologna), chiesa parrocchiale dei Santi Nicolò e Petronio



Cat. 105b
 Jacopo Alessandro Calvi
 e collaboratori
Sant'Anna
 Funo (Bologna), chiesa parrocchiale
 dei Santi Nicolò e Petronio



Cat. 105c
 Jacopo Alessandro Calvi
 e collaboratori
Sant'Antonio abate
 Funo (Bologna), chiesa parrocchiale
 dei Santi Nicolò e Petronio

Cat. 105d
 Jacopo Alessandro Calvi
 e collaboratori
San Domenico
 Funo (Bologna), chiesa parrocchiale
 dei Santi Nicolò e Petronio



Cat. 105e
 Jacopo Alessandro Calvi
 e collaboratori
San Giuseppe
 Funo (Bologna), chiesa parrocchiale
 dei Santi Nicolò e Petronio

Cat. 105f
 Jacopo Alessandro Calvi
 e collaboratori
San Gregorio Magno
 Funo (Bologna), chiesa parrocchiale
 dei Santi Nicolò e Petronio

Cat. 105g
 Jacopo Alessandro Calvi
 e collaboratori
Santa Lucia
 Funo (Bologna), chiesa parrocchiale
 dei Santi Nicolò e Petronio



Cat. 105h
 Jacopo Alessandro Calvi
 e collaboratori
San Camillo de' Lellis
 Funo (Bologna), chiesa parrocchiale
 dei Santi Nicolò e Petronio

Cat. 105i
 Jacopo Alessandro Calvi
 e collaboratori
San Luigi Gonzaga
 Funo (Bologna), chiesa parrocchiale
 dei Santi Nicolò e Petronio



Cat. 106
Sant'Alessandro Sauli con un angelo in preghiera
 Bologna, Pinacoteca Nazionale



Cat. 107
San Vincenzo Ferrer
 Attuale ubicazione sconosciuta



Cat. 109
Aurora e Titone
 Roma, collezione privata



Cat. 108
Morte di Statira
 Roma, collezione privata



Cat. 110a
Radamisto getta nel fiume Zenobia
 Bologna, collezione privata



Cat. 110b
Zenobia salvata e medicata dai pastori
 Bologna, collezione privata



Cat. 111
L'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobio
 Castel San Pietro (Bologna), chiesa arcipretale di Santa Maria
 Maggiore



Cat. 112
San Giovanni Battista nel deserto
 Vienna, Palais Dorotheum



Cat. 113
L'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobio
 Bologna, Galleria Fondantico



Cat. 114
Lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni
 Milano, collezione privata



Cat. 115
Gallo
 Bologna, collezione privata



Cat. 116
Gesù Nazareno
 Bologna, chiesa di Santa Maria della Carità,
 appartamento del parroco emerito



Cat. 117
San Francesco Saverio morente
 San Marino di Bentivoglio (Bologna), chiesa parrocchiale
 di San Marino



Cat. 118
San Gaetano da Thiene con Gesù Bambino
 Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi



Cat. 119
Gesù fanciullo e san Giovanni Battista
 Bologna, Arcadia Antichità



Cat. 120
Santi Filippo e Giacomo
 Ca' de' Fabbri (Minerbio, Bologna), chiesa arcipretale
 dei Santi Filippo e Giacomo



Cat. 121
Sant'Agata
 Zola Predosa (Bologna), abbazia dei Santi Nicolò e Agata



Cat. 122
Sant'Agata
 già Anzola (Bologna), chiesa parrocchiale



Cat. 123
San Giuseppe con Gesù Bambino
 Bologna, chiesa di Santa Caterina di Strada Maggiore



Cat. 124
Madonna col Bambino in gloria e san Luigi Gonzaga
 Minerbio (Bologna), oratorio della Natività di Maria



Cat. 125
Sacro Cuore di Gesù con angeli
 Bologna, monastero delle clarisse cappuccine



Cat. 126
San Pietro consacra vescovo san Lino alla presenza di san Cleto
 Bologna, Pinacoteca Nazionale



Cat. 127
Sant'Emidio benedicente protettore dai terremoti
 già Bologna, Galleria de' Fusari



Cat. 128
Sant'Andrea apostolo adora la croce del suo martirio
 Sant'Andrea Val di Sambro (Bologna), chiesa di Sant'Andrea apostolo



Cat. 129
Madonna col Bambino e santi Gaetano da Thiene e Andrea Avellino
 Pieve di Budrio (Bologna), chiesa dei Santi Gervasio e Protasio,
 ufficio del parroco



Cat. 130
Madonna col Bambino e i santi Antonio abate, Andrea apostolo e Caterina da Siena
 Ceretolo (Bologna), chiesa dei Santi Antonio abate e Andrea apostolo



Cat. 131

Antonio Gavasetti (su disegno di Jacopo Alessandro Calvi)
Santi Antonio abate, Caterina d'Alessandria e Edvige
Bologna, monastero della Visitazione di Maria



Cat. D1
Ritratto di artista (autoritratto?)
Bologna, collezione privata



Cat. D2
Ritorno dalla fuga in Egitto con la Santa Famiglia in barca
 (da Ludovico Carracci)
 Bologna, collezione privata



Cat. D3
Adamo ed Eva piangono la morte di Abele
 Bologna, collezione privata



Cat. D4
*Studio preparatorio per la pala con San Francesco di Sales
 che converte il maresciallo di Lesdiguières*
 Bologna, collezione privata



Cat. D5
Busto di san Francesco di Sales
 Bologna, collezione privata



Cat. D6a
Testa di san Francesco di Sales (recto)
 Bologna, collezione privata

Cat. D6b
Figura femminile senza testa, studio per una Vergine Annunciata (verso)
 Bologna, collezione privata



Cat. D7
Testa di giovane uomo
 Bologna, collezione privata

Cat. D8
Testa di uomo attempato con gli occhi rivolti verso l'alto (il maresciallo Lesdiguières)
 Bologna, collezione privata



Cat. D9

Testa di prelato attempato con lo zucchetto sul capo
Bologna, collezione privata



Cat. D10

Busto di uomo in abito talare
Bologna, collezione privata



Cat. D11

Studio di figura inginocchiata e studio di un piede calzato
(studio per la figura di san Girolamo Emiliani in gloria)
Bologna, collezione privata



Cat. D12

San Girolamo Emiliani in preghiera
Bologna, collezione privata



Cat. D13

Madonna col Bambino, san Benedetto che presenta la monaca neoprofessa e un santo vescovo
Bologna, collezione privata



Cat. D14

Allegoria della città di Bologna sotto la protezione della Beata Vergine di San Luca
Bologna, collezione privata



Cat. D15
Studio per la testa di san Francesco
Bologna, collezione privata



Cat. D16
Testa di giovane
Bologna, collezione privata



Cat. D17
Studio di chiavi e calamaio con penna
Bologna, collezione privata



Cat. D18
Studio per la pala con Gesù che comunica il beato Bernardo da Corleone
 Bologna, collezione privata



Cat. D19
Circoncisione di Gesù (da Ludovico Carracci)
 Bologna, collezione privata



Cat. D20
San Francesco riceve le stimmate
 Bologna, collezione privata



Cat. D21
Sant'Antonio di Padova ha la visione di Gesù Bambino
 Bologna, collezione privata



Cat. D22
*Studio preparatorio per la Madonna col Bambino
 e san Francesco di Paola*
 Bologna, collezione privata



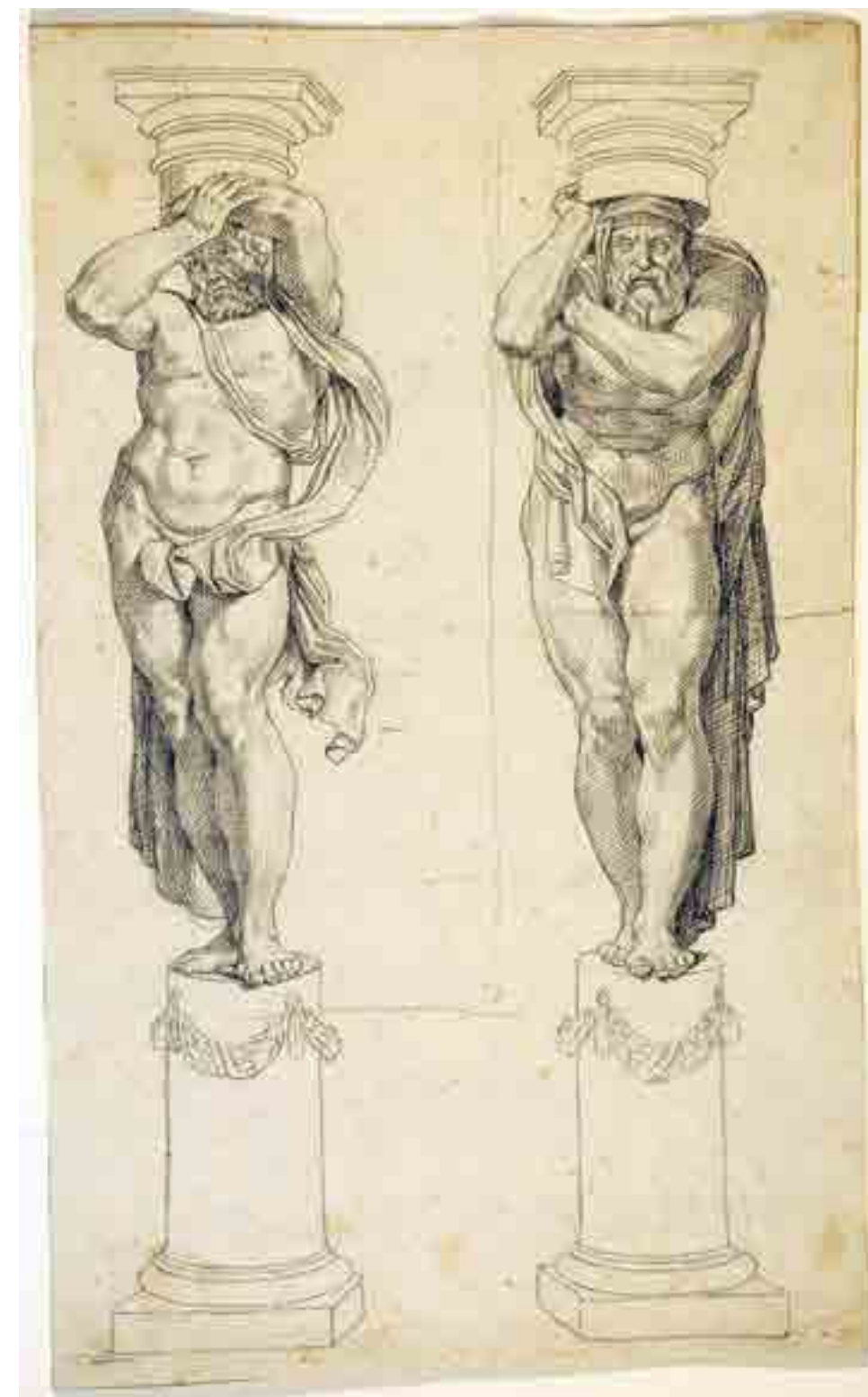
Cat. D23
Madonna con Gesù Bambino in piedi sulla culla
 Bologna, collezione privata



Cat. D24
Figura di frate domenicano
 Bologna, collezione privata



Cat. D25
Miracolo di san Benedetto con Placido salvato dal sommergersi nel fiume, da Lucio Massari
 Bologna, collezione privata



Cat. D26
Termini, da Francesco Brizio (figura a sinistra) e da Lucio Massari (figura a destra)
 Bologna, collezione privata



Cat. D27
Martirio di san Bartolomeo
 Bologna, collezione privata



Cat. D28
Studio per la "paliola" con il martirio di san Bartolomeo
 Bologna, collezione privata



Cat. D29
Studio per la pala con i santi Vincenzo de' Paoli, Francesco di Sales e Giovanna Francesca di Chantal
 Bologna, collezione privata



Cat. D30
San Giuseppe col Bambino e una santa monaca domenicana
(santa Caterina da Siena?)
 Bologna, collezione privata



Cat. D31
Studio per ritratto femminile
(la moglie del pittore Giulia Laura Borgognoni?)
 Bologna, collezione privata



Cat. D32
Studio per ritratto femminile con il volto rivolto a destra, foulard
sul capo e due rose (la moglie del pittore Giulia Laura Borgognoni?)
 Bologna, collezione privata



Cat. D33a
Studio preparatorio per il Gesù Cristo crocefisso, la Vergine Addolorata e i santi Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Longino (recto)
 Bologna, collezione privata

Cat. D33b
Giovane addormentato seduto (verso)
 Bologna, collezione privata



Cat. D34
Gesù crocifisso, la Vergine Addolorata e i santi Maria Maddalena e Giovanni Evangelista, da Guido Reni
 Bologna, collezione privata



Cat. D35
Studio per la pala con l'educazione della Vergine
 Bologna, collezione privata



Cat. D36
Studio per la figura di san Francesco di Paola
 Bologna, collezione privata



Cat. D37
Gesù Bambino Salvatore
 Bologna, collezione privata



Cat. D38
Annunciazione alla presenza del Padre Eterno
 Bologna, collezione privata



Cat. D39

*Etra insegna a Teseo il luogo in cui sono sepolti lo scudo, i calzari
e la spada di suo padre*
Bologna, collezione privata



Cat. D40

*Figura maschile in piedi su un basamento con appoggiati
una faretra, una spada, una lira e un libro*
Bologna, collezione privata



Cat. D41

*Studio incompiuto per le figure del carnefice e di san Placido,
dal Martirio di quattro santi di Correggio*
Bologna, collezione privata



Cat. D42
Studio preparatorio per la pala con l'Educazione della Vergine
 Bologna, collezione privata



Cat. D43
Studio per la pala con il Martirio di san Lorenzo
 Bologna, collezione privata



Cat. D44
Studio preparatorio per la pala con i santi Alberto carmelitano
e Alberto Vallombrosano
 Bologna, collezione privata



Cat. D45
Studio per sant'Alberto Vallombrosano
 Bologna, collezione privata



Cat. D46
Studio preparatorio per la figura di sant'Anna
 Bologna, collezione privata



Cat. D47
Studio per tre figure
 Bologna, collezione privata



Cat. D48
Ritratto di padre Giovan Battista Melloni
 Bologna, collezione privata



Cat. D49a
*Studio preparatorio per la pala con il beato Gaspare de Bono
 e san Nicola da Longobardi (recto)*
 Bologna, collezione privata



Cat. D49b
*Studio preparatorio per la figura del san Nicola da Longobardi
 (verso)*
 Bologna, collezione privata



Cat. D50
Episodio tratto dalla storia della Compagnia Britannica delle Indie Orientali
 Bologna, collezione privata



Cat. D50.1
 Ignoto miniatore (anni Novanta del Settecento)
Ritratto del "Capitano inglese"
 Bologna, collezione privata



Cat. D50.2
 Ignoto disegnatore (anni Novanta del Settecento)
 Modello per l'*Episodio tratto dalla storia della Compagnia Britannica delle Indie Orientali*
 Bologna, collezione privata



Cat. D51
Studio preparatorio per la Vocazione di san Matteo
 Bologna, collezione privata



Cat. D52
*Studio preparatorio per la Madonna Immacolata col Bambino e i
 santi Francesco di Paola, Andrea apostolo e Antonio di Padova*
 Bologna, collezione privata



Cat. D53
Studio per la figura di san Francesco di Paola
 Bologna, collezione privata



Cat. D54

*Studio per Assunzione di Maria Vergine con angeli
musicanti*
Bologna, collezione privata

Cat. D55

*Studio per la pala con i santi Apollinare, Severo
e Martino*
Bologna, collezione privata



Cat. D56a

Figura di santo vescovo (recto)
Bologna, collezione privata

Cat. D56b

*Giovane seminudo che regge un'asta
(figura accademica) (verso)*
Bologna, collezione privata





Cat. D57
Studio per la figura di santo Stefano
 Bologna, collezione privata



Cat. D58
Studio per la figura di Cristo in cielo con la Croce
 Bologna, collezione privata



Cat. D59
Figura di uomo semivestito in atto di scagliare un macigno
 Bologna, collezione privata



Cat. D60
Studio di angelo che reca la palma del martirio e studio di un piede
 Bologna, collezione privata



Cat. D61

Studio per san Giuseppe con Gesù Bambino e il Sacro Cuore
Bologna, collezione privata



Cat. D62a

Maria Vergine fanciulla e i santi Anna, Luigi Gonzaga,
Ignazio da Loyola, Andrea Avellino, un vescovo,
Antonio di Padova, Giacomo e Giuseppe (recto)
Bologna, collezione privata



Cat. D62b

Figura femminile (verso)
Bologna, collezione privata



Cat. D63
Sant'Apollonia
 Bologna, collezione privata



Cat. D64
Sant'Agata
 Bologna, collezione privata



Cat. D65
Studio di santo in adorazione del Crocifisso entro un ovale e studio di armigero con elmo visto di tergo
 Bologna, collezione privata



Cat. D66
Santo francescano (San Leonardo da Porto Maurizio)
 Bologna, collezione privata



Cat. D67
Santo francescano (San Leonardo da Porto Maurizio)
 Bologna, collezione privata



Cat. D68
Cefalo e Procri
 Bologna, collezione privata

Cat. D69
Due giovani (Angelica e Medoro?)
 Bologna, collezione privata



Cat. D70
Figura di pastore inginocchiato in adorazione
 Bologna, collezione privata



Cat. D71
 Ritratto/cenotafio del conte Carlo de Firmian (1718-1782)
 Bologna, collezione privata



Cat. D72
Vergine dolente
 Bologna, collezione privata



Cat. D73
Studi di braccia
 Bologna, collezione privata



Cat. D74
Studi per angeli, volti e figure femminili
 Bologna, collezione privata



Cat. D75
Morte di Antonio
 Bologna, collezione privata



Cat. D76
Morte di Antonio
 Bologna, collezione privata

Cat. D77
Studio per la figura di Cleopatra
 Bologna, collezione privata



Cat. D78
Studio per un episodio di storia antica (La morte di Lucrezia?)
 Bologna, collezione privata

Cat. D79
Varie figure, fra cui un uomo che indica un bambino ad una donna seduta a terra
 Bologna, collezione privata



Cat. D80

Figura femminile seduta accanto a una colonna con una cornice ovale e un compasso
Bologna, collezione privata



Cat. D81a

Studio per figure di Bacco e Arianna? (recto)
Bologna, collezione privata



Cat. D81b

Studio per figura di Bacco (verso)
Bologna, collezione privata



Cat. D82

Figure abbigliate all'antica intente a suonare strumenti musicali
Bologna, collezione privata



Cat. D83

Annunciazione alla presenza del Padre Eterno
Bologna, collezione privata



Cat. D84
Il sogno di san Giuseppe
 Bologna, collezione privata



Cat. D85
Studi di braccia
 Bologna, collezione privata



Cat. D86
Gloria di san Luigi Gonzaga
 Bologna, collezione privata



Cat. D87
Gloria di san Luigi Gonzaga
 Bologna, collezione privata



Cat. D88
Studio per il Sacro Cuore e angeli
 Bologna, collezione privata



Cat. D89
Studio di un angelo
 Bologna, collezione privata



Cat. D90
Studio di un angelo
 Bologna, collezione privata



Cat. D91
Vergine Addolorata
 Bologna, collezione privata



Cat. D92
Madonna col Bambino e i santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer
 Bologna, collezione privata



Cat. D93
Studio per la Madonna col Bambino e i santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer
 Bologna, collezione privata



Cat. D94
Sant'Agnese?
 Bologna, collezione privata



Cat. D95

Studio preparatorio per la Madonna col Bambino e i santi Giovannino e Giuseppe in un paesaggio
Bologna, collezione privata



Cat. D96

Studio per la Madonna col Bambino e sant'Anna
Bologna, collezione privata



Cat. D97

Studio per il Transito di san Giuseppe
Bologna, collezione privata



Cat. D98

Madonna Addolorata
Bologna, collezione privata



Cat. D99
Studio per la Vergine Addolorata e san Francesco di Paola
 Bologna, collezione privata



Cat. D100
Studio per la Santa Maria Maddalena penitente
 Bologna, collezione privata



Cat. D101
Studio per la pala con i santi Nicola di Bari e Petronio
 Bologna, collezione privata



Cat. D102
Studio preparatorio per la figura di san Nicola di Bari
 Bologna, collezione privata



Cat. D103
*Madonna Addolorata che regge un cuore trafitto da una spada
 e Gesù Bambino che stringe una piccola croce*
 Bologna, collezione privata



Cat. D104
Beata Vergine di Castel San Pietro
 Bologna, collezione privata



Cat. D105
Santi Giuseppe e Vincenzo Ferrer
 Bologna, collezione privata



Cat. D106
Studio per la morte di Statira
 Bologna, collezione privata



Cat. D107
*Studio per Radamisto che getta
 nel fiume Zenobia*
 Bologna, collezione privata

Cat. D108
*Studio per Radamisto che getta
 nel fiume Zenobia*
 Bologna, collezione privata



Cat. D109
Studio per Zenobia salvata e medicata dai pastori
 Bologna, collezione privata



Cat. D110
Studio per Zenobia salvata e medicata dai pastori
 Bologna, collezione privata



Cat. D111

Studio per la pala con l'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobio
Bologna, collezione privata



Cat. D112

Studio per la pala con l'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobio
Bologna, collezione privata



Cat. D113

Studio per la figura di Tobia
Bologna, collezione privata



Cat. D114

Studio per la figura di Tobio
Bologna, collezione privata



Cat. D115
Studio per san Giovanni Battista nel deserto
 Bologna, collezione privata



Cat. D116
Studio per lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni
 Bologna, collezione privata



Cat. D117
Studio per lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni
 Bologna, collezione privata



Cat. D118
Studio per la figura dello spettro di Lucio Ostio
 Bologna, collezione privata



Cat. D119
Sacra Famiglia
 Bologna, collezione privata



Cat. D120
Studio preparatorio per il Gesù Nazareno
 Bologna, collezione privata



Cat. D121
Studio per la pala con san Francesco Saverio morente
 Bologna, collezione privata



Cat. D122
Frate minore francescano inginocchiato
 Bologna, collezione privata



Cat. D123
Frate cappuccino inginocchiato
 Bologna, collezione privata



Cat. D124
Figura di pastore che si risveglia
 Bologna, collezione privata

Cat. D125
Figura di uomo sgomento
 Bologna, collezione privata



Cat. D126
Vecchio che reca una lanterna
 Bologna, collezione privata



Cat. D127
San Giuseppe con Gesù Bambino
 Bologna, collezione privata



Cat. D128
Madonna col Bambino appare a san Luigi Gonzaga
 Bologna, collezione privata



Cat. D129
Studio con due monaci eremiti che ricevono il pane
dagli angeli in una grotta
 Bologna, collezione privata



Cat. D130
Studio per san Pietro consacra vescovo san Lino alla presenza di san Cleto
 Bologna, collezione privata



Cat. D131
Madonna col Bambino
 Bologna, collezione privata



Cat. D132
Madonna col Bambino
 Bologna, collezione privata



Cat. D133
Madonna col Bambino che stringe in mano una piccola croce
 Bologna, collezione privata



Cat. D134
Madonna in preghiera accanto al Bambino dormiente
 Bologna, collezione privata



Cat. D135a

*Madonna col Bambino e santi Gaetano da Thiene
e Andrea Avellino (recto)*
Bologna, collezione privata



Cat. D135b

San Gaetano da Thiene con la Madonna e il Bambino (verso)
Bologna, collezione privata



Cat. D136

Studio per la figura di sant'Andrea apostolo
Bologna, collezione privata



Cat. D137
Ritratto di Eustachio Zanotti
Bologna, collezione privata

Cat. D138
Ritratto di prelado con lo zucchetto sul capo (Bartolomeo Maria Dal Monte?)
Bologna, collezione privata

Cat. D139
Ritratto di Bartolomeo Maria Dal Monte
Bologna, collezione privata

Cat. D140
Ritratto di prelado con la parrucca
Bologna, collezione privata

Cat. D141
Ritratto funebre
Bologna, collezione privata

Cat. D142
Ritratto di prelado con lo zucchetto sul capo
Bologna, collezione privata

Cat. D143
Ritratto di prelado con la berretta sul capo
Bologna, collezione privata

Cat. D144
Ritratto di prelado che regge un libro con la mano destra
Bologna, collezione privata



Cat. D145
Ritratto di prelato con lo zucchetto, la parrucca e gli occhiali
 Bologna, collezione privata



Cat. D146
Ritratto di giovane uomo
 Bologna, collezione privata



Cat. D147
Nudo maschile incompiuto, visto di schiena
 Bologna, collezione privata



Cat. D149
Nudo maschile in piedi
 Bologna, collezione privata



Cat. D148
Nudo maschile disteso a terra, in scorcio visto di spalle
 Bologna, collezione privata



Cat. D150
Nudo maschile incompiuto, seduto vicino al tronco di un albero
 Bologna, collezione privata



Cat. D151
Nudo maschile di spalle
 Bologna, collezione privata



Cat. D152a
Nudo maschile seduto a terra (recto)
 Bologna, collezione privata



Cat. D152b
*Nudo maschile seduto a terra visto
 in scorcio frontale (verso)*
 Bologna, collezione privata



Cat. D153
Nudo maschile appoggiato a una lancia
 Bologna, collezione privata



Cat. D154
*Nudo maschile appoggiato a un bastone
 con elmo*
 Bologna, collezione privata



Cat. D155
Nudo maschile seduto con elmo sul capo
 Bologna, collezione privata



Cat. D157a
Nudo maschile seduto a terra (recto)
 Bologna, collezione privata



Cat. D156
Nudo maschile seduto su un cuscino vicino a un tronco d'albero
 Bologna, collezione privata



Cat. D157b
Nudo maschile seduto a terra (verso)
 Bologna, collezione privata



Cat. D158
Nudo maschile di tergo, col braccio sinistro appoggiato a un sostegno
 Bologna, collezione privata



Cat. D159
Gambe di figura maschile seduta
 Bologna, collezione privata



Cat. D160a

Figura maschile in piedi appoggiata a un bastone (recto)
Bologna, collezione privata

Cat. D160b

Figura maschile in piedi (verso)
Bologna, collezione privata



Cat. D161a

Figura nuda maschile seduta con le gambe accavallate (recto)
Bologna, collezione privata

Cat. D161b

Figura nuda maschile seduta vista di spalle (verso)
Bologna, collezione privata



Cat. D162
Studi di mani e di drappaggio
 Bologna, collezione privata



Cat. D163
Studi di mani e piedi
 Bologna, collezione privata



Cat. D164
Studio di gambe
 Bologna, collezione privata



Cat. A1
Studio per la figura di un cane
 Bologna, collezione privata



Cat. A2
Studio per la figura di un cane
 Bologna, collezione privata



Cat. A3a
Studio per figura di cane (recto)
 Bologna, collezione privata



Cat. A4
Civetta
 Bologna, collezione privata



Cat. A5a
Studio per la figura di un'aquila (recto)
 Bologna, collezione privata



Cat. A5b
Studio per la figura di un'aquila (verso)
 Bologna, collezione privata



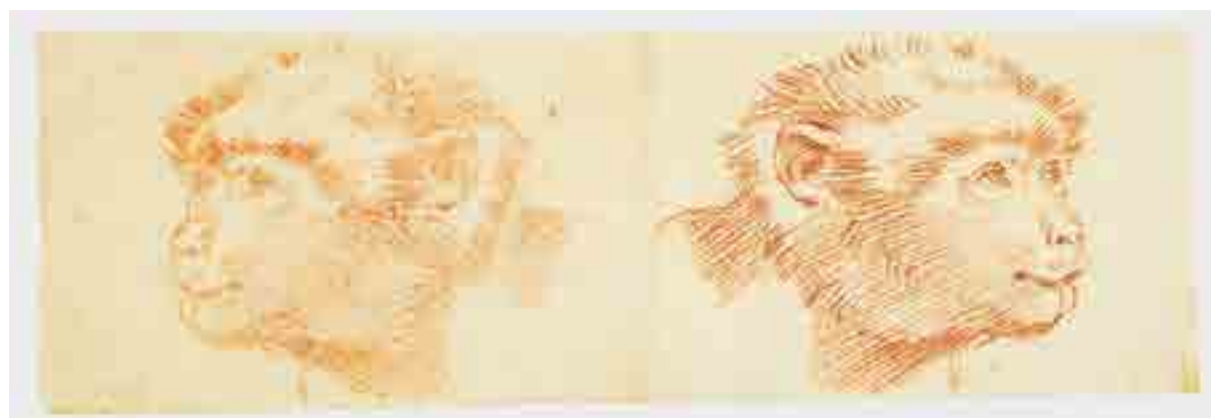
Cat. A6
Studio per la figura di un agnello
 Bologna, collezione privata



Cat. A7
Studio per la figura di una pecora
 Bologna, collezione privata



Cat. A8
Studio per la figura di un cane
 Bologna, collezione privata



Cat. A9
Studio per la testa di una scimmia
 Bologna, collezione privata



Cat. A10
Studio per figura di un cane
 Bologna, collezione privata



Cat. A11a
Studio per figura di un caprone (recto)
 Bologna, collezione privata



Cat. A11b
Studio di volto di profilo (verso)
 Bologna, collezione privata



Cat. A12
Studio per figura di un cane
 Bologna, collezione privata

Disegni in altre collezioni



Cat. D165
Caduta di Fetonte
Bologna, Accademia di Belle Arti, Gabinetto Disegni e Stampe



Cat. D166
Abigail offre donativi a Davide
Bologna, Accademia di Belle Arti, Gabinetto Disegni e Stampe



Cat. D167
Santa Margherita da Cortona
 Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio,
 Gabinetto Disegni e Stampe



Cat. D168
Sant'Anna con la Vergine fanciulla e santi
 Bologna, Museo Davia Bargellini



Cat. D169
Transito di san Giuseppe
 Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe



Cat. D170
Studio di panneggio
 Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe



Cat. D171
San Martino taglia il mantello per il mendicante
 Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe



Cat. D172
Il miracolo della Madonna del Baraccano
 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in Bologna, Genus Bononiae



Cat. D173
Studio per la figura di sant'Anna
 Bologna, Collezione d'Arte
 e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in
 Bologna, Genus Bononiae



Cat. D174
*Studio di torso femminile con
 le mani sul capo*
 Bologna, Collezione d'Arte
 e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in
 Bologna, Genus Bononiae



Cat. D175
Giovane appoggiato a un'asta
 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in Bologna, Genus Bononiae

Cat. D176
Figura di santo inginocchiato (san Lorenzo?)
 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in Bologna, Genus Bononiae

Cat. D177
Studio per un Padre Eterno
 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in Bologna, Genus Bononiae

Cat. D178
Studio per un Padre Eterno
 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in Bologna, Genus Bononiae



Cat. D179
Studio di figura inginocchiata di profilo
 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in Bologna, Genus Bononiae

Cat. D180
Studio per la figura della Madonna
 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in Bologna, Genus Bononiae

Cat. D181
Studio per le figure della Madonna col Bambino
 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in Bologna, Genus Bononiae

Cat. D182
Studio per la figura di san Gregorio Magno
 Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione
 Cassa di Risparmio in Bologna, Genus Bononiae



Cat. D183
Studio per un fanciullo nudo
 Bologna, Galleria de' Fusari



Cat. D184
Studio per la figura di Cristo portacroce
 Bologna, Galleria de' Fusari



Cat. D185
Studio per un "Martirio di santo Stefano"
 Bologna, Galleria de' Fusari



Cat. D186
Madonna col Bambino e i santi Gaetano da Thiene, Gioacchino e Anna
 Bologna, Galleria Fondantico



Cat. D187

Allegoria della città di Bologna sotto la protezione della Beata Vergine di San Luca
Bologna, collezione Franchi

Cat. D188

Sant'Alessandro Sauli con un angelo in preghiera
Bologna, collezione privata

Cat. D189

Studio per la pala con la Madonna in gloria e san Luigi Gonzaga
Firenze, Libreria Gonnelli

Cat. D190

Studio per la figura di san Luigi Gonzaga
Firenze, Libreria Gonnelli



Cat. D191

Ritratto di Antoine Pepoulier, fiammingo, soldato della Guardia di Carlo V
Lione, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs

Cat. D192

Annunciazione alla presenza del Padre Eterno
Lione, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs



Cat. D193
 Educazione della Vergine
 Parma, Biblioteca Palatina



Cat. D194
 Studio per la Beata Maria dell'Incarnazione
 (Barbara Avrillot Acarie)
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D195
 Adorazione dei pastori
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D196
Studio per la figura di un angelo
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D197
Studio per la figura dell'arcangelo Raffaele
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D198
Studio per sant'Agata
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D199
Madonna in gloria col Bambino che stringe nella mano sinistra una piccola croce
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D200
Studio accademico di mani che stringono una pietra, e di piede
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D201
Studio accademico di teste, mani e gambe
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D202
Studio accademico di mani
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D203
Studio accademico di mani
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D204
Studio accademico di mani e piedi
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D205
Studio accademico di mani e piedi
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D206
Studio accademico di mani
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D207
Studio accademico di mano aggrappata a una scala e di gamba
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D208
Studio accademico di mani
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D209
Studio accademico di mani
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D210
Studio accademico di mani e piede
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D211
Studio accademico di mani e gambe di putto
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D212
Studio accademico di piede calzato, mani e figura di putto
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D213
Studio accademico di mezza figura di putto
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D214
Studio accademico di una mano e gambe
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D215
Studio accademico di mani
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D216
Studio accademico di mani
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D217
Studio accademico di piedi
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D218
Studio accademico di mani
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D219
Studio accademico di mani
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D220
Studio accademico di mani e piedi
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D221
Studio accademico di mani e teste
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D222
Studio accademico di mani e piede
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D223
Studio accademico di braccia e gambe di bambino
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D224
Studio accademico di piede
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D225
Studio accademico di mani
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D226
Studio accademico di braccio
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D227
Studio accademico di gambe di bambino
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

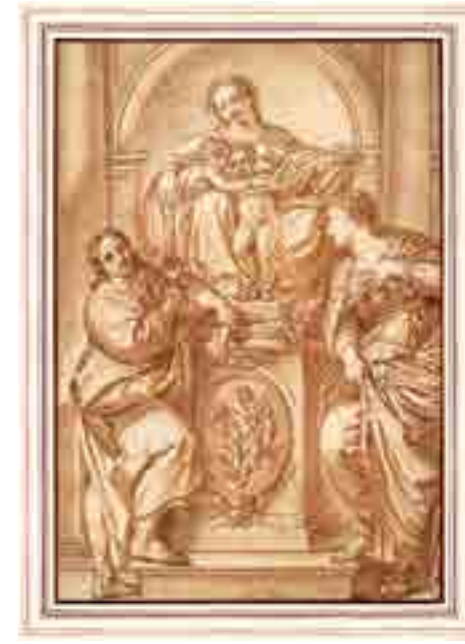


Cat. D228
Studio accademico di braccia e gambe di bambino
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D229
Studio accademico di mani e crocifisso
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D230
Studio accademico di mani che recano cucchiari e piatti, e di una brocca
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Cat. D231
Studio accademico di mano con unghie ad artiglio, calice rovesciato, patena e imboccatura per cavallo
 Venezia, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini



Cat. D232
Susanna disculpata da Daniele (da Alessandro Tiarini)
 Windsor, Royal Collection

Cat. D233
Giudizio di Salomone (da Alessandro Tiarini)
 Windsor, Royal Collection

Cat. D234
*Madonna col Bambino in trono fra le sante Caterina d'Alessandria
 e Maria Maddalena* (da Francesco Albani)
 Windsor, Royal Collection

Cat. D235
Sansone vittorioso (da Guido Reni)
 Windsor, Royal Collection

Cat. D236
*Madonna con il Bambino in trono e i santi Giovannino, Giovanni
 Evangelista e Caterina d'Alessandria* (da Annibale Carracci)
 Windsor, Royal Collection

Cat. D237
San Guglielmo d'Aquitania (da Guercino)
 Windsor, Royal Collection

Cat. D238
*San Bernardo Tolomei riceve lo stemma olivetano e la Regola
 dalla Madonna col Bambino* (copia da Giovan Francesco Barbieri,
 detto Guercino)
 Collezione privata

Opere espunte



Cat. E1
Ercole Petroni
San Luigi Gonzaga sorretto dagli angeli
già Bazzano (Bologna), chiesa di Santo Stefano

Cat. E2
Ercole Petroni
Attilio Regolo lascia Roma per Cartagine
Bologna, Pinacoteca Nazionale

Cat. E3
Pittore bolognese, 1815 circa (Ercole Petroni?)
Prometeo anima l'uomo alla presenza di Minerva,
o Allegoria della scultura
Bologna, Accademia di Belle Arti

Cat. E4
Pittore bolognese, dopo il 1815 (Ercole Petroni?)
Giove difende le Arti
Milano, Porro Art Consulting



Cat. E5
 Pittore bolognese del XIX secolo
San Vincenzo de Paoli in atto di predicare con il crocifisso in mano
 Bologna, Casa del Clero

Cat. E12
 Pittore bolognese degli anni Sessanta del Settecento
Ritratto di Eustachio Zanotti
 Bologna, Museo di Palazzo Poggi - Sistema Museale di Ateneo Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Cat. E13
 Ambito di Jacopo Alessandro Calvi
Educazione della Vergine (la Vergine bambina e i santi Anna e Gioacchino)
 Ubicazione ignota (già Bologna, chiesa dei Santi Vitale e Agricola)



Cat. E15
 Ambito di Jacopo Alessandro Calvi
Sacro Cuore di Gesù con angeli
 Medicina, chiesa arcipretale di San Mamante, sacrestia



Cat. E17
 Pittore del Settecento
Madonna col Bambino e san Giovannino
 Siena, Pinacoteca Nazionale, cappella di Palazzo Buonsignori



Cat. S1
Pietro Locatelli, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
Ritratto di Ercole Isolani (da un ritratto in cera
di Filippo Scandellari)
Bologna, collezione privata

Cat. S2
Pietro Locatelli, su disegno e invenzione
di Jacopo Alessandro Calvi
*Allegoria celebrativa dedicata alla contessa Orsola Tampieri
e al conte Pompeo Borghi*
Modigliana (Forlì-Cesena), Museo Civico Don Giovanni Verità

Cat. S3
Il miracolo della Madonna del Baraccano,
su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, GDS, Raccolta Gozzadini,
Cart. 22 n. 10

Cat. S4
Giovanni Fabbri, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
San Girolamo Emiliani in gloria
Roma, Accademia di San Luca, Catalogo Nazionale
delle Stampe, FC 31362 volume 34H20



Cat. S5
Giovanni Antonio Faldoni, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
San Girolamo Emiliani in preghiera
Chiari (Brescia), Fondazione Biblioteca Morcelli - Pinacoteca Repossi.

Cat. S7
Giuseppe Giorgi, *Stampa celebrativa per le nozze di Giuseppe Malvasia ed Eleonora Zambeccari*, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (17, Nozze Malvasia Zambeccari)

Cat. S8
Giuseppe Foschi, *Ritratto di Monsignor Giuseppe Pozzi*, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, in *Poesie di Giuseppe d'Ippolito Pozzi con un ristretto della sua vita*, edizione seconda, In Bologna, nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1771, p. XXX

Cat. S9
Angelo Ferri, *Ritratto di Alessandro Fabbri*, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, GDS, Collezione dei ritratti, cartone 22, fasc. 8, c. 2

Cat. S10
Angelo Ferri, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
Ritratto di Maria Teresa d'Austria
Vienna, Österreichische Nationalbibliothek

Cat. S13
Giuseppe Zambelli, *Ritratto di Francesco Maria Zanotti*, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, dal dipinto di William Kaebler, in *Opere di Francesco Maria Cavazzoni Zanotti*, 9 voll., In Bologna, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1779-1802, vol. 1, 1779

Cat. S14
Giuseppe Giorgi, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
Beata Vergine del Soccorso del Borgo di San Pietro
Bologna, Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

Cat. S15
Ritratto di Padre Giovan Battista Melloni, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, in Giovanni Battista Melloni, *Atti o memorie degli uomini illustri in santità nati o morti in Bologna*, classe I, *Della classe de' santi e beati che hanno culto pubblico approvato dalla Chiesa*, vol. 1, Bologna, Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1786



Cat. S16
 Teodoro Vieri, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi
Decollazione di san Paolo, di Alessandro Algardi
 Bologna, collezione privata



Cat. S17a
 Nicola Mellini, *Ritratto di Paolo Patrizio Fava*,
 da un dipinto di Jacopo Alessandro Calvi
 Bologna, collezione privata

Cat. S17b
 Giuseppe Giorgi, *Ritratto di Paolo Patrizio Fava*, in *Elogio funebre di monsignor Paolo Patrizio Fava recitato nel di delle solenni sue esequie in questa insigne metropolitana*, Ferrara, co' Tipi di Gaetano Bresciani, 1823



Cat. S18
 Nicola Mellini
La "Divina Pastora", da Jacopo Alessandro Calvi
 Collezione privata

Oggetti appartenuti a Jacopo Alessandro Calvi



Fig. 1
*Spadino di Jacopo Alessandro Calvi con le insegne dell'Accademia
Clementina sull'elsa*
Bologna, collezione privata

Jacopo Alessandro Calvi collezionista: dipinti, disegni e altre opere presenti nello “Studio del Sordino”

di Igino Conti

Nel più giovanile dei suoi autoritratti Jacopo Alessandro Calvi sembra volerci mostrare, con la parte più rifinita di questo abbozzo di disegno (collezione privata; Cat. D1), il suo amore per la letteratura, per le antichità e per lo scrivere: in primo piano i volumi, una scultura classica, una penna d’oca nel calamaio. Solo sullo sfondo un pallido accenno a un cavalletto. Interessi e passioni a lui trasmessi dai due personaggi che, fin dalla prima giovinezza, ebbero più influenza sulla sua educazione e sulla sua vita: il padre Giuseppe Maria (1708-1791)^j e il famoso erudito, scrittore e pittore Giampietro Zanotti (1675-1765). Fu il padre che ne assecondò le aspirazioni, avviandolo, bambino di dieci anni, alla scuola dell’amico pittore figurista Giuseppe Varotti, e, dopo pochi anni, a quella di Giampietro Cavazzoni Zanotti presso l’Accademia Clementina, entro la quale Calvi svolse poi la propria carriera (Fig. 1)^k. E dal padre e dallo stesso Zanotti il giovane Jacopo Alessandro ereditò le passioni per la poesia e per le lettere.

Perché anche Giuseppe Maria Calvi era uomo colto. Speciale di professione, frequentò ambienti accademici scientifici e artistici, coltivò l’amicizia dei più illustri personaggi della cultura di Bologna di fine Settecento, fu collezionista di libri rari, amante della poesia, «essendo esso stesso per trastullo scrittore di versi non infelici»³. E il figlio Jacopo Alessandro «formò l’elegante suo scrivere collo studio dell’opere de’ classici scrittori, de’ quali fu provveduto dal padre d’una scelta raccolta»⁴.

Quello che si può ritenere il primo dei numerosi sonetti di Calvi⁵ fu da lui scritto a sedici anni in ringra-

ziamento a Giampietro Zanotti per la pubblicazione, nel 1756, degli *Avvertimenti per l’incamminamento di un giovane alla pittura*, dedicati al giovanissimo allievo. Sonetto a cui il vecchio artista diede risposta⁶.

Origini delle collezioni di Jacopo Alessandro Calvi

Per spiegare le origini delle famose collezioni di Jacopo Alessandro Calvi è ancora necessario riferirsi alle figure del padre e di Giampietro Zanotti. Così Francesco Algarotti (1712-1764) scrive a Giampietro Zanotti, il 10 maggio 1756 da Venezia⁷: «Se io nella pittura ho qualche fondato diletto, da voi, amatissimo Signor Giampietro, io debbo in gran parte riconoscerlo. Negli anni miei primi quando io usava la casa vostra e beveavi il latte della Filosofia⁸, erano da me sempre gittati gli occhi su’ tanti bei disegni del vostro Simone⁹, dei Caracci, di Guido¹⁰, che l’arricchivano, su’ tanti bei modelli di Alfonso¹¹, su’ freschi di Niccolino¹²».

Marcello Oretti scrive che, dopo la morte di Zanotti, nel 1765 il suo famoso Studio fu venduto a «tre soggetti»¹³. Si tratta del marchese Filippo Hercolani, dello stesso Oretti e di Giuseppe Calvi. E più in dettaglio: «li Rillievi, Disegni originali di Maestri, alcuni Libri, e scritti di pittura, con l’*Abecedario Pittorico* dell’Orlandi corretto dal Zanotti, tutti li Mss. e Libro antico dell’Arte de Pittori, tutto acquistò il Sig.^r Giuseppe Calvi padre di Jacopo Calvi dipintore, e grande amico e famigliare delli Zanotti»¹⁴.

Proviene quindi dallo Studio di Giampietro Zanotti, in particolare per quanto riguarda i «disegni originali di Maestri», il nucleo iniziale della collezione, arricchita da Calvi anche con opere raccolte nel corso dei suoi viaggi in Toscana, Veneto, Lombardia. Diverse sono le testimonianze sull’alta qualità di questa collezione. Di essa fu scritto: «bella oltremodo è la raccolta d’eccellenti originali disegni de più celebri autori e di varissime Stampe, con alquante statue d’Alfonso da Ferrara¹⁵ e di Giovan Bologna¹⁶, opere degne d’un Real Gabinetto»¹⁷. E in una lettera del 5 settembre 1811, indirizzata al presidente della Regia Accademia di Belle Arti Carlo Filippo Aldrovandi, da parte del prosegretario Francesco Albèri, si parla di «disegni di Carracci posseduti dal Sig.^r Calvi e che il Sig.^r Professor Frulli amerebbe avere per la sua Scuola»¹⁸.

Lo “Studio del Sordino”

Jacopo Alessandro Calvi morì, senza lasciare testamento, il 15 maggio 1815, nell’appartamento di Palazzo Bonfioli Rossi, in Strada Maggiore, con vista su via Gerusalemme¹⁹. Qui aveva trasferito Studio e abitazione da via Battisasso dopo la morte del padre. Alla morte della moglie, il 2 febbraio 1818, fu erede universale dei beni paterni il figlio sacerdote Giuseppe, parroco della Chiesa di San Paolo Maggiore, ed eredi della legittima le quattro figlie Rosa, Teresa, Maria e Marta Gertrude, sposata a Gaetano Ferrari. Il 23 giugno 1819 il complessivo valore della sostanza ereditaria di Calvi fu valutata di «romani Scudi cinquemilanovecentocinquantuno, baiocchi novantadue, e denari due». Il pittore Ercole Petroni, membro dell’Accademia Pontificia di Belle Arti, fu l’incaricato della valutazione degli «effetti dello Studio del fu Sig.^r Jacopo Calvi», luogo in cui era concentrata gran parte della famosa collezione, insieme a disegni e pitture dello stesso Calvi.

«Lo Studio del Sordino»: sono le parole con cui Ercole Petroni introduce gli elenchi delle opere in esso presenti, così suddivise: Sculture, Dipinti di autori diversi, Dipinti del Sordino, Stampe sciolte, Incisioni e Stampe, Disegni, Disegni del Sordino. Ne fu data una valutazione complessiva di «Scudi romani 1276 e baiocchi 23». Segue un elenco e una valutazione dei libri²⁰.

Ma quanto resta oggi delle raccolte di Jacopo Alessandro Calvi? Sicuramente i primi eredi si disfecero delle sculture, delle pitture e dei disegni di più elevata quotazione. Negli elenchi redatti da Petroni compaiono sculture di Giambologna e Alfonso Lombardi, dipinti del Mastelletta, disegni di Raffaello, Tiziano, Correggio. Tutte opere di cui non vi è traccia. Quel che ne restò appartenne poi al figlio di Marta Gertrude Calvi, il pittore Giulio Cesare Ferrari, e, attraverso la figlia di questo, Geltrude, è giunto ai nostri giorni, con aggiunta di opere di altri artisti e dello stesso Calvi, non presenti nello Studio al tempo delle valutazioni. Per avere idea dell’attuale consistenza della collezione Calvi, e di quanto sia andato perduto, prendiamo in esame alcune delle più importanti opere che oggi la compongono, unitamente agli elenchi di Ercole Petroni.

Gli elenchi di Ercole Petroni: sculture, dipinti, stampe, incisioni, disegni

Le Sculture: completamente perduta è la raccolta di sculture, provenienti almeno in parte dallo Studio di Zanotti e ammirate da Francesco Algarotti. Riportiamo l’elenco di Petroni. «N. 1 Due lottatori di terracotta. Alf. Da Ferr. scudi 120; N. 2 Nudo che cade da cavallo Scudi 60; N. 3 Busto di puttino d. Scudi 12; N. 4 Nudo d. Scudi 3; N. 5 Un torso d. Scudi 20; N. 6 Vecchio a sedere di Giambologna Scudi 8; N. 7 Porzione di piede di marmo Scudi 1.50; N. 8 n. 2 puttini di terracotta di Sim.e da Pes. Scudi 12; N. 9 Ritratto di cera Alf. Da Ferr. Scudi 3.60; N.10 Bassorilievo di terracotta dell’Algardi Scudi 1.20; N. 11 Puttini di d. del Brunelli Scudi 1.50».

I Dipinti di autori diversi: altrettanto è avvenuto, con una sola interessante eccezione, per questa raccolta, che comprendeva: «N. 1 Guerriero dormiente Don. Creti Scudi 1; N. 2 Tre dipinti Pasinelli Scudi 50; N. 3 Una Trinità e S. Gio. Tiarini Scudi 2.40; N. 4 Testa di puttino Bozza di Simone Scudi 1.80; N. 5 Altre Trinità e Santi Chiaroscuro Scudi 1.20; N. 6 Due a chiaroscuro Scudi 1; N. 7 Due mani Scudi -30-; N. 8 Padre Eterno Annibale Giovine Scudi 9; N. 9 Bricco

di Guido Scudi 20; N. 10 Passata in Egitto di Mastelletta Scudi 6; N. 11 Bozzo Pasinelli; N. 12 S. Ant.o che risorge morto in cornice dorata Scudi 24». Si conserva unicamente la pittura dal titolo a tutta prima incomprensibile: «Bricco di Guido». Ci viene in aiuto il dialetto bolognese, che con la parola “bricco” (*brécch*) definisce il maschio della pecora o della capra. Quanto a Guido, si tratta chiaramente di Guido Reni. Questo piccolo dipinto (collezione privata eredi Calvi) costituisce un particolare della grande pala di Guido Reni con *Il trionfo di Giobbe*, prelevato dalle truppe napoleoniche nel 1797 a Bologna dalla chiesa di Santa Maria della Pietà, trasferito a Notre-Dame di Parigi e riscoperto da Denis Mahon nel secolo scorso²¹. Fu commissionato al pittore nel 1601 dall'Arte della seta di Bologna. Questo quadretto può costituire un esempio dello scrupoloso studio di Guido Reni su ogni dettaglio delle sue composizioni, secondo una regola seguita anche dallo stesso Calvi.

I Dipinti del Sordino. Nell'elenco di Petroni vengono menzionate sette opere. «N. 1 Morte di Marc’Antonio Scudi 32; N. 2 B.V., S. Giuseppe e S. Luigi, in cornice, Scudi 28; N. 3 Decollazione di S. Gio Batta, Scudi 36; N. 4 S. Emidio, Bozzetto Scudi 2.40; N. 5, Testa uomo barbuto, Copia Scudi 1.50; N. 6 Studio di un cavallo, copia Scudi -5-; N. 7 Due a chiaroscuro, mezze lune copia Scudi 3». Di tutte queste opere si è persa traccia. Solo della *Morte di Antonio* si conserva un bozzetto a penna e acquarello, esposto alla mostra *Disegni e Dipinti di Jacopo Alessandro Calvi* del 1989²² (Catt. D75; dispersi 61). Ma del quadro non vi è traccia.

Le Stampe. Non riportiamo il lungo elenco delle stampe (suddiviso in «stampe in libri e stampe sciolte»). Esso comprende opere dei più noti incisori della scuola bolognese, le riproduzioni di opere di artisti famosi (Raffaello, Leonardo, Tiziano, Veronese) e, senza altre indicazioni, «Stampe toscane, Stampe genovesi, Stampe tedesche». Non molte di esse si sono conservate.

Le Incisioni. Questo l'elenco delle incisioni (incisioni su rame o “rami”) redatto da Ercole Petroni: «N. 88 a 104 inclusive N. 17 Incis. Agostino [...] Scudi 4.25; N. 106 Incis. Caraccesca S.-55-; N. 107 Incis.

d’Agostino S.-90-; N. 108 Incis. d’A. Caracci S.-55-; N. 109 Incis. d’A. Caracci S.-45-; N. 110 Incis. d’A. Caracci S.-45-; N. 113 Incis. d’Ag. S. 1.60». Si tratta di ventiquattro incisioni, tutte attribuite ad Agostino Carracci.

Una raccolta che si può dire non solo conservata, ma arricchita, forse anche a motivo di errori di attribuzione di Petroni. Pur prevalendo in essa quelle di Agostino, la compongono anche opere di altri artisti. Se ne riporta qui l'elenco.

Di Agostino Carracci: *Tobia e l'Angelo* (da Raffaello da Reggio); *Sacra Famiglia con l'arcangelo Michele* (da Lorenzo Sabbatini); *Ecce Homo* (da Correggio); *Crocifissione* (da Paolo Caliari, detto Veronese); *Grande Crocifissione*, in tre lastre (da Tintoretto); *Sant’Antonio tentato da quattro demoni* (da Tintoretto); *San Girolamo* (da Agostino Carracci²³); *Martirio di santa Giustina* (da Paolo Caliari); *Sposalizio di santa Caterina* (da Paolo Caliari); *Beata Vergine che protegge due frati* (da Paolo Caliari); *Enea e Anchise* (da Federico Barocci); *Pan domato da Amore* (da Agostino Carracci); *Mercurio e le Grazie* (da Tintoretto); *Minerva scaccia Marte* (da Tintoretto).

Di Annibale Carracci: *Susanna e i vecchioni*; *Maddalena*; *Samaritana al pozzo*; *San Rocco distribuisce i suoi beni ai poveri*.

Di Guido Reni: *Madonna col Bambino*; *San Cristoforo*; *Madonna col Bambino e san Giovannino*.

Di Simone Cantarini: *La Vergine col Bambino Gesù*; *Quos Ego*.

Di Elisabetta Sirani: *Riposo in Egitto*; *Riposo in Egitto* (da Giovanni Andrea Sirani).

Di Francesco Brizio: *San Rocco* (da Parmigianino).

Di Flaminio Torri: *La Vergine e i Patroni di Bologna* (da Guido Reni).

I Disegni. L’esame dell’elenco dei disegni, forse un po’ frettolosamente redatto da Petroni e di cui ci sembra inutile la trascrizione, si presenta estremamente complesso. Per la genericità dei titoli che definiscono gran parte di essi («una figura, due figure, schizzo, frammenti, Santi, ...») e per la scarsità di attribuzioni è difficoltoso, se non impossibile, stabilire identificazioni o collegamenti con opere a noi pervenute, in parte in cartelle e in parte raccolti in album, e costituenti quella che possiamo oggi definire collezione Calvi.

Alcuni disegni della collezione Calvi

Quella che segue è una breve selezione di disegni della collezione Calvi di cui si ha la certezza dell’autore, o per i quali si può ragionevolmente azzardare un’attribuzione. Per i disegni riconoscibili fra quelli presenti nello «Studio del Sordino» sono riportate, quando possibile, le parole con cui Petroni fa a essi riferimento e le rispettive valutazioni. Restano molti disegni della collezione dei quali uno studio approfondito consentirà un giorno di riconoscere gli autori.

Simone da Pesaro. Al N. 1 dell’elenco di Petroni si legge: «Puttini 26 in libro di Simone da Pesaro. Scudi 12». Si tratta con ogni probabilità dei «bei disegni del vs. Simone»²⁴ ammirati da Algarotti nello Studio di Giampietro Zanotti. È una raccolta di alcune decine di studi in matita rossa, prevalentemente, ma non solo, di puttini. Sono presenti anche studi di volti, un presepio e uno studio preparatorio della famosa *Madonna della Rosa* (Reggio Emilia, collezione privata). La presenza dei «bei disegni» del Pesarese in casa Zanotti si può forse spiegare ricordando che Lorenzo Pasinelli, allievo prediletto di Simone Cantarini, fu anche l'amato maestro di Giampietro Zanotti, che di lui lasciò scritto: «non come scolar mi trattò, ma come figliolo»²⁵. L’importanza e la ricchezza di questa raccolta richiede uno studio particolare a essa dedicato. Su questa serie di disegni è infatti in corso uno studio di Barbara Ghelfi e di Francesca Conti.

Lorenzo Pasinelli. Il suo nome compare più volte nell’elenco di Petroni. Ma i disegni che finora gli si possono con sicurezza attribuire sono tre studi di volti in matita rossa, raccolti in un taccuino. Forse si tratta (anche se la corrispondenza non è perfetta) del «Libro di disegni del d. con 4 del Pasinelli» dell’elenco di Petroni. Sotto uno dei disegni è presente una scritta a penna di Zanotti: «di Lorenzo Pasinelli mostra fatte per me G.P. Zanotti».

Giampietro Zanotti. Il disegno con *Diana dea della caccia e Amorini*, a matita rossa su carta nocciola, è firmato a penna con inchiostro bruno: «Gio. Piero Cavazzoni Zanotti Pittore e Poeta Inv.». Dello stesso si conserva nella collezione Calvi anche un *Ritratto di Lavinia Fon-*

tana, menzionato nell’elenco di Petroni. Si tratta di un disegno a matita su carta nocciola, in cui è presente l’iscrizione «Lavinia Fontana Bononiensis Pictrix ipsa Romae pinxit anno Domini 1605 aetatis suae 54. Obiit Romae 10 Augusti 1614 aetatis suae 62». Stando dunque alla scritta, dovrebbe essere stato tratto da un dipinto della pittrice, visto dal maestro della Clementina durante il suo soggiorno a Roma. Da questo disegno sarà ricavata una stampa a corredo della biografia della Fontana nell’edizione della *Felsina pittrice* del 1841²⁶.

Marcantonio Franceschini. Nella collezione Calvi si conservano alcuni disegni di Franceschini: uno studio preparatorio per l’*Annunciazione* nella chiesa di Sant’Isaia di Bologna²⁷ (Cat. ED18); un disegno preparatorio per la *Circoncisione* nella Cattedrale di Piacenza che, trasferita in tempo di guerra nel convento degli Agostiniani di Piacenza, fu distrutta in un bombardamento nel 1943²⁸; due disegni preparatori per i dipinti del Garten Palast della famiglia Liechtenstein di Vienna, cioè *Giove e Mercurio con Saturno e Marte*, *Venere, Cupido e Diana in gloria*²⁹; e ancora, un disegno preparatorio per la *Fama che sostiene il ritratto di Carlo Cignani*³⁰.

Luigi Quaini. Di mano di Quaini è un disegno preparatorio per un *Rinaldo e Armida nel giardino incantato*, a penna su carta bianca³¹. Zanotti ricorda fra le pitture di Quaini presso Pietro Casolari un’«Armida nel Giardino incantato con Rinaldo, che lascivamente le posa in grembo»³². Il dipinto cui fa riferimento il disegno presso gli eredi Calvi è attualmente in collezione Marco Galliani a Bologna³³.

Domenico Maria Fratta. Al N. 173 dello «Studio del Sordino» si legge «Disegni di Fratta, Scudi 7». Nove i disegni aventi per oggetto i famosi *Panduri*³⁴, spesso rappresentati con divertita ironia. Otto di essi sono inseriti in un *album*, rilegato in pergamena, che raccoglie settanta disegni di differenti autori. *Puttino*: il disegno è preparatorio per un’illustrazione nel volume della *Storia dell’Accademia Clementina*³⁵. *Due giovani con puttino*, a matita, sul verso del precedente.

Ritratto di un ecclesiastico, sul verso di un disegno di Panduri³⁶.

Le straordinarie capacità di Fratta di riprodurre, si può dire in maniera fotografica, le opere d’arte era

notissima. Tanto che in una lettera del 10 agosto 1756 Francesco Algarotti così scrive a Jacopo Bartolomeo Beccari: «L'unico rimedio che ci sia al male moderno qui in Bologna è che lei, Signor Dottore, faccia ricopiare al Fratta i Nicolini e i Caracci a quali si vuol dar di gesso»³⁷.

Zanotti in un'annotazione manoscritta in coda alla biografia dedicata a Fratta nella *Storia dell'Accademia Clementina* scrive: «1750. In questo mese di Giugno [il Fratta] ha fatto per un Milord Inglese un disegno della nostra Santa Cecilia di Raffaello in acquarello, e perdio, che non si può vedere più bella cosa. Finito quanto mai può dirsi, né v'ha un piccol ricamo, una piccola gioietta, una cinturina, niuna minutezza, che non sia religiosamente imitata, ed espressa. Credo che se lo stesso divin Raffaello il vedesse se ne compiacerebbe»³⁸.

Si può ritenere che anche questi disegni provenissero dallo Studio di Zanotti, legato al Fratta da un rapporto di amicizia³⁹.

Andrea Appiani. Nella collezione Calvi si conservano due studi di Appiani, un *Nudo maschile* e una *Mezza figura di fanciullo*; vennero forse portati da Calvi di ritorno dal soggiorno a Milano nel 1802, dove «fe’ conoscenza col primo pittore allora vivente di Lombardia, Andrea Appiani, dal quale fu grandemente festeggiato»⁴⁰.

In chiusura, si segnalano alcuni disegni di vari autori nominati nella perizia di Petroni. Fra essi paiono identificabili: «Due puttini del Cav. Roncalli det-

to il Pomarancio» e uno studio di Lionello Spada (una *Madonna col Bambino* con la scritta «Leonello Spada fece»).

Numerosi sono poi i disegni della collezione Calvi non menzionati da Petroni. Alcuni di essi sono riconducibili a maestri famosi, in quanto preparatori di opere note. Così uno studio di volti per la scena dei giocatori di tarocchi di Nicolò dell'Abate nel fregio della Sala dei concerti in Palazzo Poggi a Bologna; uno studio per la *Coppia di angeli con il pastorale* nell'affresco di Guido Reni nella chiesa di Santa Maria dei Servi a Bologna⁴¹; uno studio per la *Madonna Addolorata confortata da san Giovanni Evangelista e santa Maddalena* di Alessandro Tiarini nella chiesa di San Benedetto a Bologna⁴². Altri sono muniti di scritte che ne suggeriscono l'assegnazione ai rispettivi artisti: tre figure maschili di Bernardo Strozzi; due studi a penna di alberi di Guercino; Gesù che guarisce gli infermi di Pietro da Cortona; uno studio di teste di «Gerolamo Piola Genovese»; il disegno ad acquerello di una Venere nell'officina di Vulcano di Gaetano Gandolfi; Gesù fra i discepoli in riva al mare di Alberto Baratta; uno studio di angelo di Gregorio De Ferrari, «genovese». Infine, un disegno acquerellato con la *Madonna col Bambino e i santi Rosa e Bartolomeo* e due tempere (*Martirio di san Fedele da Sigmaringa*; *Salita al Calvario*) di Giuseppe Varotti, su cui è in corso uno studio di Milena Naldi, testimoniano il legame stretto in giovane età da Calvi con il pittore bolognese, che fu suo primo maestro.

- Sulla figura del padre di Calvi, si veda: Conti 2022. Come mi fa notare Domenico Medori, si può con probabilità riconoscere in Giuseppe Calvi il «gentiluomo con lettera» raffigurato da Angelo Crescimbeni nel pastello recentemente pubblicato da Angelo Mazza (Mazza 2021, vol. 2, pp. 594-595). Il pastello, in coppia con un *Ritratto di signora con cuffia*, è passato sul mercato dell'arte di Bologna. L'identificazione si fonda sulla somiglianza con il ritratto di Giuseppe Calvi dipinto dal figlio, reso noto da chi scrive (collezione privata, Cat. 11; Conti 2006, p. 196, p. 202, p. 209 nota 30). Se l'identificazione è corretta — la sua plausibilità si regge anche sui rapporti fra Crescimbeni e Calvi, che fu maestro di Anna Maria, figlia del celebre ritratista bolognese — nella signora con cuffia potrebbe essere riconosciuta la moglie di Calvi senior, Rosa Ceneri. Costituisce tuttavia un elemento ostativo la datazione del pastello, indicata da Mazza nel 1780: Rosa Ceneri era infatti deceduta ormai da numerosi anni (24 luglio del 1770; Carrati B917, VIII, c. 105; Conti 2006/2007, p. 106 nota 325), mentre la seconda moglie di Giuseppe Calvi doveva essere molto più giovane di quanto non appaia la donna effigiata.
- A memoria dell'attività di Calvi nell'Accademia Clementina resta lo spadino appartenuto al pittore, con l'elsa decorata dall'emblema clementino, conservato presso la collezione dei suoi eredi (Fig. 1).
- Grilli Rossi 1825, p. 2.
- Notizia della Vita* B3366, cc. 6r-6v.
- Si veda la trascrizione, curata da chi scrive, in *Appendice documentaria* di questo stesso volume (Doc. 1).
- Si veda la trascrizione, curata da chi scrive, in *Appendice documentaria* di questo stesso volume (Doc. 2).
- Algarotti 1765, VI, p. 41, nella *Lettera al Signor Giampietro Zanotti*, Venezia 10 maggio 1756.
- Francesco Algarotti fu allievo a Bologna dello scienziato e filosofo Francesco Maria Zanotti, fratello di Giampietro.
- Simone Cantarini, detto il Pesarese.
- Guido Reni.
- Alfonso Lombardi.
- Niccolò dell'Abate.
- Oretti B130, c. 147.
- Ibidem*.
- Alfonso Lombardi.
- Giambologna.
- Notizia della Vita* B3366, c. 12v.
- ASBo, Archivio Aldrovandi Marescotti, cartone 426.
- Nel proprio Studio in Palazzo Bonfioli Rossi Calvi tenne anche la propria "Scuola", come si evince dal «Cenno biografico del Conte Vincenzo Malvezzi Bonfioli. Nato il 12 Aprile 1777 morto il dì 24 Febbraio 1830», pubblicato nella «Gazzetta di Bologna» del 1830: «Le belle arti sono sorelle, e se [il conte Vincenzo Malvezzi Bonfioli n.d.r.] predilesse la musica non ebbe certo in iscarso conto la pittura, che ben sapea quanto era stata favoreggiata da' suoi maggiori e dal preclarissimo suo Zio Monsignor Conte Alfonso Bonfioli nato Malvezzi che nel proprio palazzo ereditario avea dato stanza al Calvi che vi tenea scuola del dipingere. Succeduto all'eredità dello Zio non propose innovazioni, e fu contento che ivi la detta Scuola durasse negli allievi del Calvi finché pochi anni sono amò che fosse data solamente ad esercizi settimanali di musica, come avviene» («Gazzetta di Bologna», n.16, martedì 23 feb-

braio 1830). L'abitazione di Calvi e della propria famiglia era invece al n. 875 di via Gerusalemme, trasversale di Strada Maggiore, su cui prospetta Palazzo Bonfioli Rossi.

- Ercole Petroni, *Lo Studio del Sordino*, perizia, in ASBo, Ufficio del Registro, Copia degli Atti notarili, Libro 1772, Rogito del notaio Antonio Maria Luigi Modonesi, 30 giugno 1819, *Assegnazione in via di parziale divisione delli Ss.ri Don Giuseppe, Rosa, Teresa e Maria, fratello e sorelle Calvi, a favore della Signora Marta Calvi Ferrari loro sorella*, cc. 133r-148v, in particolare cc. 143v sgg.
- Morselli 2016.
- Busmanti 1989, p. 21, p. 69 fig. 44.
- Definito da Carlo Cesare Malvasia «Invenzione a stampa terribilissima» (Malvasia 1678, II, p. LXXII, *Indice cose notabili*).
- Algarotti 1765, VI, p. 41, nella *Lettera al Signor Giampietro Zanotti*, Venezia 10 maggio 1756.
- Zanotti 1739, II, p. 144.
- Malvasia 1768, ed. 1841, vol. 1, tavola fuori testo fra pp. 172-173.
- Miller 2001, p. 171.
- Miller 2001, p. 333.
- Miller 2001, p. 271.
- Miller 2001, p. 110; Gian Piero Cammarota, in *Pinacoteca Nazionale* 2011, 4, pp. 92-94 scheda 52.
- Miller 2001, p. 116, tav. XXXIX.
- Zanotti 1739, I, p. 204.
- Miller 2001, p. 116.
- I Panduri furono un corpo irregolare composto di serbi e croati, inquadrato nell'esercito austriaco. Si accamparono per alcuni mesi presso Bologna nel 1743, nel corso della guerra di successione austriaca. Sui disegni di Fratta: *Panduri a Bologna* 1996.
- Zanotti 1739, I, p. 367.
- Zanotti 1739, II, p. 314: «[Domenico Maria Fratta] ha fatto a penna, e col lapis ancora, molti ritratti, e belli, sembianti al vero».
- Algarotti 1765, VI, p. 53, nella *Lettera al Sig. Jacopo Bartolomeo Beccari*, Di Villa, 10 agosto 1756. Sulla discussione relativa agli interventi di restauro, animata a Bologna da Algarotti e Luigi Crespi: Conti ed. 1988, pp. 99-100, e inoltre p. 122, p. 152.
- Commentario* 1977, p. 159, nella postilla manoscritta di Zanotti alla copia della *Storia dell'Accademia Clementina* (1739, II, p. 318). Un'ulteriore copia della *Storia dell'Accademia Clementina* di Zanotti, postillata dall'autore, si trovava in casa Hercolani, come si evince da un'annotazione presente nel primo dei due volumi della zanottiana *Storia dell'Accademia Clementina* in possesso degli eredi Calvi. Tali volumi conservati nell'Archivio privato bolognese riportano le medesime postille. Vi si legge, inoltre, nella pagina d'apertura del vol. 1: «*In questi libri sono trascritte le note, e postille, che Giò Pietro Zanotti fece di suo pugno in un libro simile, che si conserva in Casa Hercolani*».
- In una postilla manoscritta Zanotti, tuttavia, annota: «Egli è però un amico in cui l'ardente affetto dura quanto dura qualche utile che da voi riceva, ed io lo dico ora per prova. Non manca però mai all'onestà» (*Commentario* 1977, p. 158, postilla riferita a Zanotti 1739, II, p. 314).
- Grilli Rossi 1825, p. 9.
- Francesca Valli, in *Guido Reni* 1988, pp. 52-53 scheda 18.
- Barbara Ghelfi, in Benati 2001, vol. 2, pp. 39-40 scheda 54.

Ferdinando Belvisi, Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi

a cura di Ilaria Negretti

BUB, ms. 1496, VIII, 21

Elogio storico di Iacopo Alessandro Calvi, pittore bolognese detto il Sordino di Ferdinando Belvisi, cc. 1-24 * //

S.C.

Le scienze e le belle arti¹ hanno in tutti i tempi aiutato il loro principio² il³ mezzo ed il fine e nelle successioni de secoli cambiando⁴ d'aspetto a norma (delle varie politie ciò...)⁵ a de talenti che produssero. Le storie ad evidenza ci dimostrano che ad un secolo⁶ luminoso generalmente ne è avvenuto uno infelice. Dopo quello di Pericle, dopo l'altro⁷ d'Augusto, comparirono quelli dell'ignoranza e delle barbarie. Francesco Primo, Carlo Quinto e Filippo Secondo dirizzarono i loro Stati con farsi amiche le Lettere e le Arti distinguendo e proteggendo i letterati, i pittori e tutti gli artefici. L'Italia e⁸ debitrice a Leone Decimo del suo risorgimento. Quel secolo che a ragione chiamasi il secolo d'oro, pel numero de sommi letterati ed insigni pittori che produsse, stette nel suo grande sino che il Marino col suo metaforico stile enfatico e gonfio, facendosi capo di quella scuola rovinò il buon gusto dello⁹ scrivere in prosa ed in poesia. La pittura anch'essa corse l'istessa sorte. Dopo morto Raffaello cominciarono i seguaci¹⁰ a degenerare dal maestro alcuni nel farsi troppo fervidi imitatori ed altri per certo amore di novità s'allontanarono dal vero e caddero nel manierismo¹¹. Non ci voleva che il genio creatore di Lodovico Caracci a far fronte e porre argine ad un tanto male; ed il secolo decimo sesto a gloria di Bologna¹² può chiamarsi in pittura il

secolo d'or, come lo fu nella scienza il decimo settimo. Ma se il secolo decimo ottavo ha superato i prefati in molte cose d'arti e scienze per l'invenzione ed il perfezionamento di quelle¹³ di gran lunga cede nella pittura i due che lo precedettero. La cagione qual sia è del tutto ignota e non è facile rinvenirla e credo che molto s'inganna colui che lo attribuisca alla mancanza degl'anni e premi, sprone sicuro al bene operare. Io sono d'avviso che questo sia¹⁴ forse in parte¹⁵ avvenuto in volere i Maestri d'arte che i giovani per rimetterli sulla strada del perfetto novamente non si dipartino dalla scrupolosa imitazione del sublime¹⁶ di Raffaello¹⁷ e di quello delle greche statue chiudendo così il varco a qualunque nascente genio di potere vagare dove la propria fantasia lo guidi¹⁸ errore massimo tanto compiuto da Lodovico in pittura e dagli uomini di senno nell'oratoria¹⁹ che anzi che restringere la fervida mente de giovar²⁰ // nelle regole d'imitazione²¹ lasciava Lodovico²² che tutti distinguessero nella loro propria maniera purché si fosse oltre la magnificenza dell'argomento, castigatezza di disegno, unità di comparto, armonia e vaghezza di tinte e verità di fatto. Lo conobbe Iacopo Alessandro Calvi e si attenne a questo metodo come vedremmo. Bologna gli fù patria e venne al mondo l'anno 1740. Ebbe una buona educazione, frutto d'avere ottenuto dal cielo saggi ed onesti genitori²³. Le prime scuole lo fecero conoscere dotato d'un vivo talento e d'una pronta memoria che l'invidia mosse ne giovinetti compagni che soffrir dovette (puerili)²⁴ dispiaceri²⁵, e vero, ma essendo egli di temperamento gracile e pusilanime fecero nel suo interno tal sensazione che

venne assalito da²⁶ violente febbri che tenne in forse la sua vita²⁷. I solciti soccorsi dell'arte, l'assistenza de medici e la tenera²⁸ età di anni otto appena²⁹ fecero sì che si riebbe, ma non³⁰ riebbe l'udito che perduto aveva per quanto gli si³¹ facesse ed ecco il perché venne³² chiamato il Sordino, anzi molti non lo conobbero che con altro nome. Quanto restassero afflitti i genitori e³³ facile il comprenderlo ed egli pure³⁴ benché fanciullo ne³⁵ fù dolentissimo non è³⁶ per questo che egli ne soffrisse avilimento: anzi³⁷ pensando alla di lui nuova situazione e trovandosi nello stato di³⁸ nulla più³⁹ sentire rinunziò per così di⁴⁰ al fuoco giovanile e con una invidiabile placidezza principiò addestrarsi per farsi intendere, formando un alfabeto di gesti alusivi alla parola che voleva esprimere con tanta esatezza che giunse al segno che ai soli moti della bocca di chi gli parlava il tutto si bene concepiva che non dava luogo a ripettizione. Il di lui padre essendo amatore de poeti e facitor di versi per trattenere allegre le gentili brigate, vedendo l'imperfezione del figlio si mise ad instruirlo. (Instilogli) il piacere di gustare il bello de leggiadri poeti e vide che presto a tutto corrispose di maniera⁴¹ che in brevissimo tempo si mise a comporre versi pieni d'estro e condotti con garbo che ne presagò con felice riuscimento⁴². Andando un giorno⁴³ Iacopo Alessandro a far visita ad⁴⁴ uno de suoi congiunti⁴⁵ lo trovò che per suo diporto disegnava⁴⁶: a tal vista egli fermossi per qualche tempo a rimirarlo attentamente, poscia presa una cannuccia // in mano ad (onta) di esserle il disegno cosa (lunga)⁴⁷ nuova pure si mise alla prova e⁴⁸ quello che fatto aveva il congiunto copiò e si bene e si esattamente che riscosse dagl'astanti maraviglie, si⁴⁹ i più vivi applausi e le più sincere congratulazioni⁵⁰. Il padre, vedendo ciò che fatto aveva, conobbe la buona disposizione del figlio che mostrava al disegno e molto se ne compiacque e maggiormente poi quando conobbe il vivo interesse che se ne prendeva e che fù solcito a discendere il di lui nascente genio, tale mostrossi a suoi tempi Bernardino Campi che vendendo dipingere il cugino Giulio (...) volle di questa arte a segno di divenire non solo uno de migliori di sua famiglia ma di tutti i pittori Cremonesi. Il di lui padre era unito in stretta amicizia con Giuseppe Varotti, pregollo acciò prendesse nella sua scuola il figlio. Varotti adderì al desiderio dell'amico e prese sotto di se il tenero fanciullo. Solo due anni stette

Iacopo sotto di quel mediocre ma amorevole maestro esatto però nel disegno⁵¹ e profondo a insegnare i⁵² precetti e le teorie dell'arte per avere fatto progressi tali da potere comparire nell'Accademia a disegnare il nudo. Non calcolavano⁵³ i professori la poca età ma il valore e la buona disposizione essa mostrata onde⁵⁴ di buon grado l'ammisero. Qui il Calvi videsi aperta la palestra⁵⁵ dove il merito forma gli eroi e li guida nella gloria. Fiorente travavasi allora in Bologna⁵⁶ l'Accademia del nudo e pel numero e per i bravi giovani che la frequentavano. Godevano il primato i due fratelli Ubaldo e Gaetano Gandolfi promettendo per la possanza e maestria nel disegnare che un giorno giunti sarebbero all'imortalità⁵⁷. Garreggiò con tutta forza il nostro picciolo atleta con questi e di fatto ottenne ben presto anch'egli que' soliti premi d'incoragimento che si sogliono dispensare dall'Accademia ai giovani e lodi e plausi dai maestri egl'ebbe e che poscia venne in seguito riguardato con occhio sempre amorevole e Giampietro Zanotti che il meno de suoi pregi era quello d'essere pittore vedendo quanto ingegno, buona disposizione e soave indole mostrava Iacopo se lo prese ad ammaestrare ed a molto costantemente sino alla morte. Questo gran teorico in pittura gli presentò vari disegni d'eccelenti artisti da copiare, ma distinse fra gl'altri quei di Simone da Pesaro, che apprezzava moltissimo, di Guido e de Caracci, dicendo che per formare un giovine a divenire dipintore non v'erano migliori maestri di questi per la condotta del disegno per la facilità de (gradeggianti) contorni, per l'effetto del chiaro scuro e per le amirabili invenzioni. Di fatti cieco al volere del suo direttore eseguiva quello che gli prescrivevano con tanta precisione che era proprio una meraviglia. L'instancabile voglia d'apprendere era in lui così intensa⁵⁸ che quasi dirai che per altro non viveva, fece sì ch'oltre i sopradetti arbitrariamente copiò⁵⁹ // i capi d'opera della scuola bolognese che si conservavano alla pubblica venerazione nelle chiese. Al vedere da Zannotti e dagl'altri⁶⁰ Maestri, i rapidi avanzamenti che fatti aveva si⁶¹ persuasero della di lui abilità onde⁶² lo destinarono a colorire, mettendogli in mano la pittorica tavolozza. Ecco il più grande scoglio dove tanti vanno a perdersi. Il giovine voglioso di dipingere vedendosi in mano il penello creatore, fervescente per l'età, smanioso per colorire, gli si riscalda la fantasia ed inebriato or questo or quel colore adopra e così imbrattando la

tela crede venire a capo di quanto desidera: ma indarno. Il giovine Iacopo che erane stato istruito di ben guardarsi di questo s'addatta a niente creare di suo ed andando in traccia delle belle opere da nostri gran maestri, nella moltitudine scieglie Francesco Barbieri detto il Guercino, come più al suo genio confacente. Copia da prima a colori in casa Genari alcune di lui mezze figure s'avvanza più oltre e copia dello stesso il *Beato Bernardo Tolomei*⁶³. Quadro d'una freschezza tale che era un piacere in rimirarlo, ardisce più oltre e v'è a quella inarivabile tela della circonscisione uno de capi d'opera del detto Guercino. La diligenza usata, la maestria, il colorito, le degradazioni, le mezze tinte e quella piacevole armonia e tutto il bello di sì grand'uomo, tutto vi si vede al vivo minutamente espresso che dai maestri intelligenti ed cognitori del perfetto, ne riscosse le più ingenuie lodi. Qual fosse il profitto che ne trasse da questo continuo studio ed esercizio, argomentasi abbastanza dal volere il Varotti servirsi di lui nella sua scuola non più in qualità di discepolo ma di Maestro a correggere i falli ne lavori de scolari e a dirne lezioni. Di mala voglia vi si prestò vedendo in quest'esercizio di nulla profittare anzi di molto perdere (su) l'opera di quello che, benché san di mente e buon disegnatore e fecondo nell'ideare, era⁶⁴ languido e falso⁶⁵ coloritore pure, per la stima e // gratitudine che (gli)⁶⁶ professava assunse l'incarico poco durevole è vero mentre insorsero disapori fra i scolari che soffrivano di mala voglia che un suo compagno gli facesse da maestro e che egli ciò vedendo se ne astenne, mostrando al buon vecchio la necessità della sua lontananza, facendolo però certo del suo servizio in qualunque bisogno, come di fatti finché visse adempì costantemente. Libero da qualunque impegno diedesi con assiduo studio e cura per giungerne al perfezionamento⁶⁷ e l'amicizia già⁶⁸ contratta di Giovanni Pietro Zanotti; i suoi vasti lumi, i suoi giusti consigli, le savie istruzioni e quell'aureo libretto degl'Avvertimenti⁶⁹ ai giovani che vogliano incamminarsi per la pittura, stasi da lui ad amaestramento del Calvi, come lo dimostrano i due sonetti che a vicenda si scrissero, gli diedero mano a formarsi nome nell'intrapresa carriera⁷⁰. Non lasciò per questo di coltivare lo studio della poesia e per esserne grande amatore e per la stretta analogia che anno la pittura con la poesia chiamate da Orazio le due sorelle. Esisteva allora una // Accademia denominata degli In-

domiti, che accoglieva nel suo seno solo quei giovani che davano (lusinga) di buona riuscita nelle belle lettere. Desideroso il Calvi di far parte di quel corpo, non indugia e presentava ai censori destinati le opere fatte, come era d'istituto e trovatele degne venne ascritto come accademico e fu uno de più diligenti e che (reccogliron) onore sino che le particolari circostanze la disciolsero, come successe poscia con danno della letteratura a tutte le altre.

Abitava in Bologna allora il padre Giovanni Pietro Riva chierico somasco buon letterato e che la sua stanza era la sede de sommi uomini che illustravano non che Bologna, l'Italia tutta, e la facevasi l'annalisi alle opere che stampate sortivano, rilevandone i pregi, biasimandone gl'assurdi con erudite osservazioni. Che belle istituzioni erano⁷¹ quelle per la gioventù! (Quivi) pure fù accolto Iacopo Alessandro e ne trasse lume e⁷² profitto (tale) come le sue opere dimostrano. (Quivi) stretta amicizia contrasse col Padre Soave benemerito delle scienze e della gioventù e quivi ancora agevologli il modo di venire ascritto all'arcadia di Roma⁷³ che⁷⁴ essendo allora di quasi prima istituzione no ci voleva che il solo merito per farci parte. In tante e sì varie cose che gli servivano come di sollievo allo spirito, non scordossi mai de suoi doveri e di quello studio a cui si era volontariamente dedicato e con instancabile diligenza ora al disegno, ora al dipingere gran parte occupava del giorno e già vari quadretti formati aveva che mostravano buon garbo e condotta. (Uno de)⁷⁵ primi che lo fece distinguere in maniera da mettere gelosia ne suoi compagni⁷⁶ fu quello fatto per i confratelli dell'Ospitale di San Francesco. Eravi un vuoto nel muro di confine fra la chiesa ed una casa di detti confratelli cui destinarono (porle) un quadro che servisse come di prospetto al sottoposto portico allusivo al loro istituto d'alloggiare i pellegrini. Dopo (maturo esame) a chi dar si doveva l'ordinazione d'unanime consenso elessero il giovane Calvi che⁷⁷ mostra di grande abilità (che dato aveva)⁷⁸ in competenza d'altri che godevano fama maggiore. Di buon grado accettò l'impegno, vi si accinse, e terminato, venne il quadro esposto l'anno 1765⁷⁹. // Rappresenta⁸⁰ questi la Beata Vergine col Bambino e San Francesco genocchioni circondato da una corona di graziosi angioletti che prega, avente al basso un gruppo di pellegrini parte sdraiati come stanchi dal viaggio e parte in atto di dimandare alloggio⁸¹. A gara tutti

corsero a contemplare l'esposta tela e restarono meravigliati del di lui valore, che⁸² superò l'aspettazione comune e mosse l'invidia ne suoi compagni che gli dichiaravano aperta guerra, quale ebbe poco effetto poiché essa la sua prudenza e buona maniera dissiparla seppe in brevissimo tempo. Non puossi abbastanza commendare l'esattezza del disegno, il giusto comparto, il naturale atteggiamento e le belle fisionomie delle figure, l'armonica degradazione de colori, la forza delle espressioni, la naturale condotta e quell'arte che la vera Scuola Bolognese insegna, tutto si vede al vivo espresso⁸³. Pago di vedersi dai cittadini lodato, sempre più mise in opera il di lui ingegno per giungere all'apice di quest'arte usandone la più accurata diligenza ed impegno. Cinque anni doppo gl'accademici clementini l'agregarono al loro corpo e seppe l'incarico sostenere con pari decoro, meritandone le pubbliche approvazioni. La fama del giovine pittore non stette ristretta fra i confini della sua patria, ma sparsasi altrove acquistavagli diverse onorevoli ordinazioni. I padri certosini di Maggiano non lungi da Siena, vollero abbellire la loro chiesa con due sue tele, come le monache di Santo Spirito di Cingoli commisergli altra per un loro altare. Tutte e tre queste tavole riscossero lodi per l'invenzioni, per la squisitezza del disegno e per quella naturale verità d'espressioni carrateristica maniera della scuola bolognese. Giulivo il nostro pittore per // vedere⁸⁴ confermata la sua riputazione⁸⁵ batteva con franco piede la vasta carriera, radolcendo coll'esercizio delle belle lettere il peso delle pittoriche fatiche: ma l'intempestiva morte della madre che grandemente amava non che dell'unica⁸⁶ sorella a lui tanto cara⁸⁷ amareggiogli ogni contentezza. Restati solo col padre (abbisognando) pel loro interesse d'una donna al regimento della famiglia, avendo il padre nel dolore protestato di (conservarsi) celibe li obbligò il figlio⁸⁸ col più vivo impegno onde prendesse moglie. Egli per condiscendere alle premure paterne⁸⁹ scelse una savia giovine e col di lui consenso⁹⁰ sposolla⁹¹ (forse) più per riflessione che per amore, ma la bontà d'entrambi fece sì che vissero sempre⁹² in tenera amicizia ed in una perfetta unione. Sembrava calmato il dolore ma non estinto, quieti e tranquilli, quando il padre, preso da sconsigliato genio, d'improvviso passò a seconde nozze obbligando persino Iacopo a separarsi da lui⁹³; furono tanto afflitti Iacopo e sua moglie di questa violenta determinazione

che sino le tele che pinse in quest'epoca tutte risentano del debole e del malinconico, tant'è vero che per un pittore o per un letterato, la tranquillità d'animo è troppo necessaria al sviluppo⁹⁴ delle proprie idee. Passato qualche tempo e fattosi una ragione, dato (sesto) alle cose di famiglia, vedendo che per giungere alla meta di quanto si era prefisso, eragli indispensabile l'esaminare da vicino i dipinti de grandi maestri, perciò⁹⁵ destinato aveva di portarsi a Roma sede delle belle arti, e là vedere le amirabili opere dei molti sommi uomini di tante e sì diverse nazioni, che l'anno⁹⁶ veramente illustrata, ma dall'altro canto dando un occhiata alle sue ristrette finanze vide non convenirgli: (limitossi) dunque per allora di vedere la Toscana e la rimirare il bello di⁹⁷ quegli insigni artefici. Lascia la consorte ed un⁹⁸ figlio che in quel tempo eragli nato, con rincrescimento, e portossi a Firenze. Unitosi colà in stratta amicizia con Ignazio Hugford erudito pittore e di belle arti e di preziosi monumenti instancabile raccoglitore, seco lui osservavano da cognitori il pregievole di quella capitale. Vide l'opera del Vinci, di Raffaello, del Tiziano, d'Andrea del Sarto, del Frate di San Marco, di Pierin del Vaga che hanno decorata la Toscana e ne restò sorpreso. Medita la Venere // Medicea e l'altre greche statue, non che quelle dell'immortal Michel Angelo, del Cellini, del Bandinelli e d'altri; contempla le divine porte di bronzo del Giberti degne, diceva il Buonarroti, di stare in paradiso, ed i superbi camei e tutte le preziose antichità. Va al Palazzo Pitti ed osserva i freschi nelle camere del Cortona e di Giovanni da San Giovanni; la Biblioteca Ricciardi e la Galleria Gerini del Giordani. Amira il Duomo, il Battistero, le Chiese, le statue equestri, i Mausolei, le fontane, le Piazze ed i Palazzi ed (oh) con qual contento. Qui dice, s'apprende il bello ed il vero, qui si formano gl'artefici e tutto compreso della grandezza e molteplicità delle cose vedute lascia Firenze e ritorna in patria. Pieno del bello della scuola fiorentina, ponne mano a dipingere un quadro per la chiesa Matris Domini di Bergamo, due per i Minori Osservanti di Cracovia, uno per la Sapienza di Siena ed altro per la città di Wessel in Westfalia e vari altri, per contentare le brame degl'intendenti che volevano colle di lui opere ornare⁹⁹ le loro case; fra le quale due bellissime una che rapresenta (Debora) che predica la liberazione d'Isdraele e l'altra Ruth che raccoglie le spiche nel campo di Booz. Tutte queste tele altro spirito

altra condotta dimostrano e si scorge, nella franchezza della mano e nell'impasto del colorito le acquistate cognizioni. Ma quella che veramente portò la palma e gl'assicurò l'immortalità fù la rappresentazione del Giudizio Universale per la stessa città di Wessel. In questo grandissimo quadro vedesi posto in alto il supremo Giudice con l'augusta di lui Genitrice in tutta la loro maestà, circondati da immensa turba di graziosi serafini; alla destra gl'eletti, alla sinistra i reprobì: da un lato gl'Angeli che colle trombe suonano la (fatale ...) e dal fondo i Demoni inesorabili esecutori della Divina vendetta. Oh Dio, quante diverse idee si scorgano! Non puossi abbastanza lodare la regolarità e la bellezza de' volti de' giusti che immobili stanno a contemplare quello che per lui vivono: la palidezza e deformità de' prescritti che mostrano tutto l'orrore e la disperazione della loro sorte; la contentezza degl'Angeli per bearsi in Dio e la rabbia de' Demoni che vedesi sfogata sui ribelli. Se al tempo di¹⁰⁰ (Bogori) Re de' Bulgari fosse stato fatto¹⁰¹ questo quadro, sono certo che avrebbe (amolito) il cuore di quel barbaro, non sia¹⁰² le spaventevoli attitudini de' danati a lui dipinte da Mettodio che furono causa del suo ravvedimento ma la dolcezza e soavità de' beati dipinti dal Calvi; insomma le centotrenta figure che compongano questa tela, tutte esprimano al vivo il perché // quivi si stavano e certamente questo quadro merita a tutta prova i nostri elogi ed indegno non è di far parte in ogni preziosa pinacoteca. Nel mentre che Iacopo usava del pennello con tanta maestria e gloria oziosa lasciare non volle la penna ad istruzione de' seguaci dell'arte. Descrisse da consumato professore con elegante stile undici dipinti del tanto rinomato claustrò di San Michele in Bosco che a vero danno delle belle arti è¹⁰³ affatto¹⁰⁴ perduto con le vite in breve (ridotte) degl'artisti Aurelio Bonelli, Baldassarre Galanino e Tommaso Campana a compimento di quanto lasciato per morte aveva di imperfetto GiamPietro Zanotti¹⁰⁵. Al Calvi dunque Bologna è debitrice d'averne compito la storia d'un monumento che se in effetto è perduto almeno lascia un'idea di quanto fù caro¹⁰⁶ alla patria ed ai cittadini. Pinse in quest'epoca per¹⁰⁷ Fontebranda¹⁰⁸ una Santa Catterina da Siena in¹⁰⁹ un oratorio a lei¹¹⁰ dedicato che sta¹¹¹ in atto di predicare davanti al Pontefice nel¹¹² Concistoro. Questo quadro a ragione¹¹³ ebbe molti lodatori¹¹⁴. Conservava stretta serietà ed amicizia col marchese e senatore Filippo

Ercolani principe del Sacro Romano Impero illustre letterato, ed appassionato amatore delle belle arti, avente oltre una scielta raccolta di quadri, una copiosa serie di ritratti dipinti a olio di pittori di qualunque nazione. Qui il Calvi s'accinse ad un'impresa interessante e più per essere stata prima da altri tentata con poco lodevole successo. Scelse cinquanta delle più graziose pitture e ad ognuna con breve sapientissima (prosa) il fatto descrisse che presenta e per vieppù renderla amena ed (istruttiva) v'aggiunse tanti leggiadri sonetti quanti quadri illustrati aveva¹¹⁵. Non saprei abbastanza¹¹⁶ esprimere il giudizio e fondato criterio che mostra quest'operetta, quale¹¹⁷ certamente lo caratterizza accorto e fino discernitore dello stile e merito degl'artefici come perfetto possessore della lingua¹¹⁸ italiana della storia sacra e profana non che della mitologia. Pare impossibile che un uomo privo d'udito così armonicamente scrivere in versi potesse, ma il fatto lo prova e negli annali delle lettere godrà sempre il nome di culto scrittore ma di energico poeta. Amante come // egl'era dello studio e della pittura, sempre nuove cognizioni e lumi cercava d'apprendere per rendersi insigne in ogni classe¹¹⁹. Quindi per le scienze pressidio grande per lui furono l'amicizia ed il ragionare continuo di tanti letterati che a dovizia a quei giorni Bologna aveva ed una scielta raccolta di classici italiani scrittori che uniti¹²⁰ aveva; e per la pittura l'indefesso esercizio del disegnare e del dipingere: quindi il sempre contemplare con diligente occhio osservatore tutte le opere dei più rinomati pittori, marcandone le differenze, le più minute, per le quali gl'autori, gl'uni dagli altri, restano contraddistinti e quando questi per l'impossibilità di vedere non gl'era dato, volgevasi ai libri d'arte e su questi con assidua cura attentamente libava come l'api dai fiori il succo migliore. Ed ecco la vera arte d'apprendere: fatica e studio, fanno gli uomini grandi. Iacopo Alessandro fu sempre di questa massima, dunque¹²¹ maraviglia non è¹²² se egli riuscì illustre e¹²³ dotto. Ma nuovo gli si aperse campo onde (sattisfare) la sua ardente brama di giungere al perfetto. L'anno 1781 dovette per vari suoi affari portarsi a Venezia, di buon grado, vi si accinse e nel passaggio fermossi a Ferrara ad osservare i Dossi, i Garofali, e i Bonomi¹²⁴ quali molto gli piacquero. Imbarcatosi poscia¹²⁵ giunse a Venezia e là osservo¹²⁶ gl'immensi Edifici, i maestosi Palazzi, i superbi Tempj, le Torri, i Ponti dei

Paladj de¹²⁷ Bonarotti, dei Sansovini, dei Serlii, dei Scamozzi e di tanti altri rinomatissimi e dottissimi architetti che anno abbellita quella un tempo per grandezza e potere, magnifica Capitale. Poscia si rivolse ad esaminare attentamente quella immortale scuola, non che i mausolei, le statue ed i rinominati cavalli di Corinto. Contemplò Tiziano nel suo grande massimo nel maraviglioso quadro di San Pietro Martire. Restò sorpreso e si sentì rapito nel rimirare il truce aspetto del feritore che negl'occhi e nel sembiante annunzia l'inumano assassinio; il buon santo sdraiato in terra ferito nel capo e semivivo mostrando in viso e la placidezza d'animo e tutto l'orrore della morte; il fraticello che fugge (compreso) da spavento e timore di non correre l'istessa sorte, in aria i due angeli seguiti da un lampo del cielo che illumina tutta la foresta ed il (circonvicino) paese che veramente e cosa rara e novissima¹²⁸. L'invenzione // diceva Iacopo non poter essere ne più viva ne più ingegnosa e qui cadde in (...) il dire il detto¹²⁹ del Tintoretto che "Tiziano fece molte¹³⁰ cose che far non si potevano migliori nel mentre ch'altre ne fece che si potevano meglio disegnare" e quello del Bonarotti quando¹³¹ disse "che era peccato che a Venezia non s'imparasse da principio a disegnare". Indi si compiacque della maestà, bravura e vaghezza di Paolo da Verona, massimo nel dipinto delle nozze di Canne come si sdegnò nell'osservare il Tintoretto pittore di tanta abilità che ingelositosi sino Tiziano¹³² pel vasto talento che aveva¹³³ congelollo dalla sua scuola come per troppa fretta o pel numero grande de' lavori che si addossava o pel (bizzarro) talento che alle volte lo predominava, potesse in certe sue tele lasciar correre sì notabili difetti indegni e del suo spirito e del suo valore. Esaminato avendo esattamente con una soddisfazione il tutto delle arti belle passa a Padova e là oltre a tanti quadri insigni contempla la superba tela di Iacopo da Ponte detto il Bassanese (esprimente)¹³⁴ il morto Redentore portato al sepolcro da Giuseppe e Nicomede. L'invenzione, affermava, non poteva essere più addatta alla circostanza: l'espressione, gl'affetti ed i sentimenti sono tutti pinti in grado eccellente e tanto la sua maniera gli piacque che di slancio si portò a goderlo nella sua patria di Bassano. Vide con vero piacere nella sala d'udienza della Comune le bellissime tre¹³⁵ Sacre storie, tutti i freschi della casa Michieli, il chiostro de' Francescani non che la sola¹³⁶ stanza rimastavi nel Palazzo del

Podestà¹³⁷ restata illesa dalle fiamme divoratrici¹³⁸, diceva il Calvi, che Iacopo tiene una bella unione di lucide tinte, tratte con pennellate che mostrano un certo possesso e quasi sprezzatura e che dona una illusione tale che da vicino pare un composto impasto ma da lontano forma una gratissima magia di colorito. Il suo stile era tutto natura, semplicità e grazia, che con questo preclude in Italia allora il nascente gusto della scuola Fiaminga, quel gusto che oggi gl'Italiani gli corrono servilmente dietro, scordandosi del disegno dal grande¹³⁹, // dal magnifico e dal vero della Scuola Italiana. Ritornato in patria due anni restovi, seguitando il metodo propostosi di dar parte del giorno alle lettere e parte alla pittura. In questo intervallo di tempo¹⁴⁰ due quadri pinse; uno rappresentante Antigone ed Argia quando trovano il corpo dell'ucciso Polinice e l'altro Etra che insegna a Teseo il luogo ov'eran sepolti i sandali e la spada di suo padre. Lo spirito, la grazia e la verità che in tutte queste figure campeggiano dimostrano quanti lumi aveva¹⁴¹ egli acquistato su le vedute opere dei grandi maestri delle diverse scuole. L'amicizia contratta col padre Ireneo Affò profondo scrittore e bibliotecario del duca di Parma, non che quella di Pietro Ferrari pittore della istessa corte, i presanti inviti che gli facevano di portarsi a Parma e l'annellante voglia di vedere il Correggio ed il Parmigianino nel loro grande, fecero sì che secondosse le di lui volontà ed il desiderio degli amici. Giunto colà appena usato dei doverosi uffizi con tutta amicizia corre a divinizarsi su l'opere di Antonio Allegri, quel massimo pittore che fà dimenticare gl'altri, così diceva il Calvi. Ben ragione aveva Mengs di non saziarsi di rimirarlo e più attentamente osservandolo sempre con maggior diletto nuove cose vi rinveniva e grandi e graziose, talché intenerito (bacciava) il di lui ritratto e quasi all'orecchio gli diceva: "tu solo mi piaci". Ed altro pittore per meglio contemplare la dipinta tribuna del duomo fece porre un panno¹⁴² in terra e sdraiatosi sopra inebriavasi di piacere contemplando la maniera del suo dipingere nella quale oltre la bellezza del colorito, mostra nelle vedute di sotto in su la profondità del suo sapere e lagnavasi che troppo presto veniva la notte a (furargli) il bene di tanta vista. Ma quello che realmente colpì il Calvi fù non solo la vaghezza delle tinte o l'armonioso incanto di tutte le parti ma la sua maniera d'ombreggiare tutte veramente belle¹⁴³, onde ragione avevano i professori

dell'arte se lo chiamavano il¹⁴⁴ cercatore dell'ombre. Indi passa ad osservare lo stile grande, nobile e dignitoso di Francesco Mazzuoli, di quel Mazzuoli stesso che in Roma tanto il suo dipingere piacque che ebbero a dire che lo spirito e le grazie di Raffaello erano passate in lui. Agostino Carracci fino discernitore del giusto e del bello, inculcava a suoi discepoli che a divenire perfetti studiassero un poco le grazie dal Parmigianino ma non molto perché in lui alle volte gli sembravano soverchie. Fra l'altre lodi che distinguono // i suoi quadri è quel arte ingegnosa di fare in un spazioso campo¹⁴⁵ trionfare sempre le poche figure che comunamente vi¹⁴⁶ pingeva facendo servire gli episodi di sussidio al rilievo del protagonista. Osservò inoltre i graziosi dipinti dei due fratelli Annibale ed Agostino Caracci e tanto gli piacquero che affermava severamente non sdegnare per nulla di stare vicini con onore al Correggio ed al Parmigianino; insomma tutto il tempo che stette in Parma fu un continuo esercizio virtuoso che li fu d'utile moltissimo e che acquistarongli in seguito maggior fama ed onore. Congedatosi teneramente dagli amici ritorna a Bologna; vede nel passaggio gl'avanzi del bello in pittura che si trovano a Reggio ed a Modena. Appena giunto a casa si ponne a dipingere due tele, una per Lucca e l'altra per Arpino. La prima dimostra una Sacra Storia, la seconda una Beata Vergine con l'apostolo San Giacomo, Sant'Agostino ed alcuni angioletti; la vivacità, il maneggio delle tinte ed una certa disinvoltura che prima non aveva¹⁴⁷, fanno ad evidenza vedere quanto in lui poteva il Correggio. Ma le due altre che fece poscia per Venezia: una rappresentante Andromaca in atto di trattener Ettore che va a combattere con Anchille e l'altra Elena rapita da Paride in tempo di notte veramente gli furono di sommo onore ed applausi e congratulazioni riscosse da Pietro Novelli il seniore, lume ed appoggio della scuola veneziana. Era da qualche tempo estinto Mauro Tesi in verde età, ornamento dell'arti belle e rigeneratore della quadratura rovinata dai Scandelari e dagl'Orlandi, quando dagl'amanti del perfetto destinarono render pubbliche con incidere¹⁴⁸ le di lui opere. Al Calvi commisero di scriverne la vita che di buon grado adderì e¹⁴⁹ venne impressa in fronte alla raccolta degl'originali disegni inventati ed eseguiti dal Tesi¹⁵⁰. Inoltre pubblicò non poche¹⁵¹ coltissime poesie¹⁵² lodevole frutto delle lunghe sere d'inverno¹⁵³ che egli dedicò sempre al di-

segno ed allo studio primarie furono queste cagioni che gli assicurarono la di lui gloria¹⁵⁴. Il dicono l'onorevoli commissari che egl'ebbe di dipingere poscia¹⁵⁵ nuovi quadri per Venezia, Crespino, Ascoli, Spoleti, Spagna e sino pel Messico e come tutto esatamente addempì e con quanta soddisfazione! Ma fra tutte queste pitture, quella che veramente attrasse li sguardi e le maraviglie dà maestri dell'arte fu¹⁵⁶ la tela // per Crispino. Quel Santo Appolinare può essere egli più dignitoso? O come devoto il San Severo? E come mostra la sua carità il Santo Martino ch'è taglia le vestimenta per coprire l'ignudo? Tutte queste diverse azioni sono tutte dipinte in grado superiore; e se riscosse lodi, le riscosse a ragione. Sembrava quasi impossibile come nel momento che più affollato ad esaurire le pittoriche commissioni, tempo trovasse di creare¹⁵⁷ opuscoli letterari, eppure è così; ristampò la Descrizione di tutte le pitture, che esistevano allora nella Certosa di Bologna¹⁵⁸, opera del canonico Luigi Crespì e giunte vi fece ed emendazioni con tanto sano criterio e da erudito conoscitore dell'arte. Per piacere agl'amici ed a suoi discepoli nulla risparmiò, nulla omise. L'opuscolo intitolato "Idea del perfetto pittore" che il giovine Francesco (Cappuri) suo diletto alievo gli diede a leggere ponderatolo ben bene in fondo allo stesso libretto gl'aggiunse varie note in numero di trentuno così riflessive e giuste, fatte si vede a di lui istruzione; altre ne fece graziosissime e molto giudizioso nel libro intitolato "Saggi sul ristabilimento dell'antich'arte de greci e romani pittori", del abb. Requeno, additandone gl'assurdi e confutandone gl'errori; come non mancò di formare l'analisi in forma d'indice restringendolo in tanti articoli brevissimi con somma nettezza e precisione ai discorsi dell'arte del disegno del Cav. Giosuè Reynolds, notandone qualche sbaglio sfuggito dalla penna del valente autore. Fu così attivo che nulla stagli d'imbarazzo e tutto con una certa franchezza eseguiva obbligazione ch'egli doveva el costante metodo di vita propostisi come abbiamo veduto¹⁵⁹. In quest'epoca i compadroni d'una cappella in San Petronio le ordinarono un quadro che rappresentar dovesse San Lorenzo con San Erasmo; procurò il Calvi da un argomento tanto secco di ritrarre maniera di renderlo suscetibile d'attenzione. Pinse i due santi in piedi con gl'occhi fissi al cielo, aspettando il martirio, con in alto un angelo avente nelle mani le palme ed in terra¹⁶⁰ uno che porta una

Mitria e vari altri serafini. Piacque molto la precisione del disegno, la vivacità del colorito, l'armonia delle tinte che vi si amira ad una unione di quiete a semplicità naturale che incanta; a questo proposito un osservazione venne fatta contrarissima a quel detto che quando un pittore invecchia perde il brio e fa (conoscere) nelle sue opere, //¹⁶¹ lo stentato e la spossatezza degl'anni. Per il Calvi fu tutto all'oposto e veramente puossi chiamare caso strano, mentre tutti i suoi quadri che dopo questo fece¹⁶² crescevano di forma nel crescer degl'anni, ed i due quadretti che doppio dipinse rappresentante uno Eletra che riconosce Oreste e l'altro Andromaca ed Astianate dinanzi a Priamo, abbastanza sanzionano il mio detto. Ardeva di voglia da tant'anni di veder Roma, come dissi, deposito e¹⁶³ centro del grande, del sublime, delle belle arti, e già ferma risoluzione fatto aveva di farne il viaggio, avendo convenuto con un amico che seco lui intraprenderlo doveva. Quando l'improvvisa non creduta occupazione dell'esercito Francese di Bologna, troncò il suo disegno e le sue idee andarono a vuoto, le fu il doloroso il dover¹⁶⁴ negare per forza la propria volontà e più per restare¹⁶⁵ in una città che le nuove circostanze la rendevano agitata e confusa, e tolta¹⁶⁶ avevano a lui¹⁶⁷ quella quiete e tranquillità che dolcemente godeva. In questa generale effervescenza delle cose si rattristava e piangeva nell'interno del suo cuore, come tutti i buoni cittadini e veri amanti della patria nel vedere il bello, il grande delle arti e scienze partire miseramente dall'Italia: si lagnava con gl'amici e sino diceva che era tanto il dolore che lo oprimeva che venivagli tolto per sino il piacere di studiare e di dipingere; difatti stette qualche tempo ozioso ma chi era avezzo alla fatica ed al lavoro difficile è che presto non vi ritorni. Una tenue ordinazione lo scosse e lo vinse. Formò un grande quadretto rappresentante gl'amori d'Angelica con Medoro che molto piacque e che lo fece conoscere ai conquistatori dell'Italia¹⁶⁸ ed un picciol (presepio) dipinto in rame veramente caraccesco. Stabilito dopo quattr'anni di discordia, di guerre e d'anarchia il nuovo governo e conosciuti i meriti del Calvi che dalla suprema autorità chiamato venne a Milano a coprire la carica d'uno dei giudici della cosiddetta "Riconoscenza Nazionale". Non indugiò un momento a partire, seco¹⁶⁹ conducendo il già detto Francesco (Capuri) a farvi egli d'interprete e se morte non l'avesse tolto in così fresca età l'unico sarebbe

de suoi discepoli che onore arreccasse al maestro e fosse della patria sostegno e gloria. Nel passaggio per Parma novamente andò a bearsi dal Correggio e del Parmigia//nino ed a Piacenza ad ammirare il Por-denone, esatto nel disegno, vago di colorito, massime a fresco, nobile nelle invenzioni, felice nell'eseguire e che seppe dare una pastosa rotondità e rilievo tale alle sue figure che sembrano affatto staccate del campo in cui sono dipinte; e giunto a Milano esaminare quella scuola e vedere il tanto applaudito Cenacolo di Leonardo da Vinci con vero diletto, ma dolente di trovarlo in così deplorabile stato. Là contrasse amicizia con Andrea Appiani sostenitore ed appoggio anch'egli della purtroppo languente pittura, è la vide i suoi più stretti amici Carlo Bianconi e Giuliano Trabalessi ambo delle belle arti splendore ed ornamento. Stando a cuore ai capi del nuovo governo di (mostrarsi) grati al Riconquistatore dell'Italia, per averli rigenerati che destinarono generosi premi a quei pittori che concorrere volessero a formare la di lui Apoteosi in tanti quadri rappresentanti i diversi fatti successi in quella guerra; onde a quest'effetto si volevano giudici imparziali e fini conoscitori che giudicassero della opera de' concorrenti. Dodici maestri scielsero de migliori delle diverse scuole dei dodici dipartimenti che in quel tempo formavano la nascente Repubblica Italiana. Per quello del Reno fu eletto il Calvi. Il suo¹⁷⁰ voto venne in gran stima de compagni che conobbero in lui, oltre un occhio discernitore e magistrale in pittura, una profonda erudizione tanto delle storie che de precetti. Quanti de concorrenti furono premiati che forse stati non sarebbero se Iacopo Alessandro non avesse fatto conoscere¹⁷¹ il vero preggio delle loro fatiche. Sapeva benché stentatamente e a forza di tronche parole persuadere i compagni e fargli rilevare che¹⁷² quelle piccole parti¹⁷³ e quegli accessori addatti al bisogno e posti a luogo¹⁷⁴ con avvedutezza fanno grandi l'opere, quindi non è meraviglia se fu tenuto in tanta reputazione che a lui indirizavano anche da¹⁷⁵ lontano disegni e quadri per sentirne il di lui parere e molti¹⁷⁶ per saperne il vero autore. (Appena)¹⁷⁷ ritornato a Bologna¹⁷⁸ venne pregato¹⁷⁹ per far cosa grata a suoi amici di unire le storiche memorie della vita dell'estinto pittore Gaetano Gandolfi a dilucidazione e lume per chi doveva tessere l'orazione funebre ne solenni funerali destinatisi da suoi amici¹⁸⁰ e discepoli. // Di buona voglia vi si prestò e fece

una breve (clarativa)¹⁸¹ non solo a lui ma al fratello Ubaldo tanto prima morto così giusta e vera che ne ricevette onore, cosa in vero stimabile e maravigliosa e che mostra il carattere onesto e buono del Calvi, d'aver formato due elogi in uno solo a suoi più animosi emulatori. Sosteneva l'anno 1803 l'ufficio di Direttore della Scuola del nudo nell'Accademia Clementina quando ad esecuzione del piano di distruggere tutto il vecchio, ancorché buono per ordine pubblico venne soppressa e sostituitone una nuova col titolo d'Accademia di Belle Arti composta di trenta¹⁸² individui dichiarati Accademici con voto. Iacopo Alessandro fù del numero ed a lui, i compagni fondatori, le addossarono incombenze, molte eseguite con mirabile disinteresse e coperse varie cariche sostenute con somma lode. In mezzo a tante serie occupazioni non lasciò innoperosa la mano e pinse in quel tempo due tele per Barcellona. Un San Luigi trasportato dagl'angoli in cielo ed il Nazareno che mostra il suo cuore. Questi due quadri gli vennero ordinati dopo il credito acquistatosi di buon pittore per gl'altri due che fatti aveva rapresentante¹⁸³ uno La Vergine dall'Angelo Annunziata e l'altro San Giuseppe avvertito dall'Angelo del gran mistero succeduto. I Spagnuoli artisti non molto avvezzi a lodare gl'esteri dovettero confessare che in questi quadri si conosce lo spirito della vera Scuola di Bolognese. (Amante)all'accesso come già mostrammo del Guercino e vedendo che tutti quelli che di lui scritto avevano passavano sotto silenzio le più importanti notizie. A lode ed a schiarimento di sì gran maestro stese la di lui vita che è la più ampia ed esatta per i fatti tolti da originali manuscritti prima non veduti a dilucidazione della storia pittorica ed a di lui decoro¹⁸⁴. Questa vita gli costò fatica e indagini molte è scritta con tutta l'avvedutezza e scienza d'un letterato pittore. Vedendo un quadro del Pussino la di lui maniera¹⁸⁵ le piacque tanto che gli venne un capriccio d'imitarlo¹⁸⁶ // anche per farsi conoscere¹⁸⁷ e solleticare il genio¹⁸⁸ de Francesi conquistatori. Pinse un Agar che apparendogli l'angelo gli insegna il luogo dove trovare acqua per abbeverare l'assetato e moribondo Ismaele. Se non si sapesse che questa tela e del Calvi si direbbe certamente essere o del Pussino o d'uno de più eccellenti di quella scuola e tanto incontrò che¹⁸⁹ subito un francese¹⁹⁰ amatore di pittura¹⁹¹ volle che gli pingesse quattro quadretti due sacri e due profani¹⁹²: il San Giovanni Battista

predicante alle turbe nel deserto, la Maddalena nell'orrida spelonca coi capelli sparsi e gl'occhi piangenti, la Morte di Statira ed il Paricida delle notti romane. Oh quanto piacquero, oh quante lodi meritamente egl'ebbe, come pure altre due che pinse in uno il Transito di San Giuseppe e nell'altro Tobia nel quale Raffaele si è manifestato. Se il primo esprime al vivo il fatale momento della separazione dell'anima dal corpo, se il disegno, se il colorito incanta, il secondo inamora; conviene¹⁹³ dirlo, l'anima del Calvi si era sublimata e fatta maggiore di se stessa. Se daste un occhiata al quadretto del Ballo de puttini, so ben io che direste essersi Iacopo Alessandro trasformato nell'Albani. Quanto più crescevano gl'anni tanto più diveniva grande e prendeva diletto scrivere cose di sua professione. Scrisse un dotta e sensata dissertazione sopra l'imitazione pittorica letta nel giorno solenne della distribuzione de premi¹⁹⁴, indi le notizie della vita ed opere di Giampietro Zanotti esprimendosi sempre esserle debitore di quello che sapeva¹⁹⁵, in pittura ed in belle lettere. Pubblicò inoltre la vita di Francesco Francia, pittore maraviglioso e stimato da Raffaele e che considerasi a ragione il fondatore della buona scuola bolognese, come i Carracci, gli restauratori della medesima¹⁹⁶. Quest'opera scritta con stile piacevole di storica semplicità venne commendata molto dagl'intendenti di lettere e pittura. A vantaggio poscia della studiosa // gioventù che tanto aveva a cuore stese un corpo¹⁹⁷ di precetti sulla pittura trattati e vero da molti scrittori che ora pare inutile di più farne parola, ma il maggior merito di questa operetta consiste nel saper condurre il giovine all'apice dell'arte con quell'ordine e chiarezza che conviene cominciando dal Disegno, Prospettiva. Nell'introduzione confessa ingenuamente a quali punti ha ricavati il midollo, dicesi così, di tali istruzioni facendo conoscere che la materia è pienamente esaurita. Ad imitazione della dissertazione sulla Pittura dal canonico Lazzarini descrive con grande sensatezza e da professore alcune opere de migliori artisti, facendo conoscere e gustare il merito delle medesime, ed ecco lo giovamento che se vuole ritrar potrebbe il giovine per sapere in seguito distinguere il merito particolare de più celebri pittori e profittarne. Se questo manuscritto s'impresse servir potrebbe come di giunta agl'avvertimenti del Zanotti, al saggio dell'Algarotti non che alle opere di Mengs, libri preziosi e cari al Calvi che sem-

pre diceva essere di gran profitto e lume per i seguaci della pittura, per i professori e per gli amanti di belle arti. Questo insigne uomo, la cui vita fu un raro intreccio di disegno, di dipingere e d'amene lettere, sciente di tutti i libri d'arte sino a giorni suoi prodotti e che doviziosa raccolta fatta vi aveva formar non poteva che lezioni degne di lui. L'ultima opera letteraria fu questa che compose, come ultime furono le quattro tele dipinte di cui faccio menzione. La prima rapresenta San Luigi che prega in ginocchioni, Maria Vergine in alto sedente nelle nubi sostenuti dagl'Angeli. Il devoto santo mostra nella fisionomia il gracile, il penitente ed il suo avvicinamento al sepolcro; la Vergine il piacevole di presto riceverlo in Paradiso; gl'angoli poi non possono essere più espressivi e sono inarivabili quei due che tengano in mano i simboli dell'innocenza e della penitenza. L'altra la Beata Vergine col Figlio, Sant'Andrea, Sant'Antonio Abbate e Santa Catterina da Siena. Tutte queste figure direi di rilievo sono d'una forza tale che certamente non sembrano pinte da un settuagenario e l'ultime due fatte per ornare un gabinetto rapresentante una Radamisto che avendo ferito Zenobia stà in atto di gettarla nell'Arasse e la dicontro Zenobia ritolta dal fiume e mendicata da pastori con succo d'erbe; veramente coronano la di lui vita e memoria indelebile resterà ai posteri della di lui bravura, disegno e buon gusto nel colorire. Tramite queste quattr'opere diede l'ultimo ritocco alle sue lezioni per renderle più erudite¹⁹⁸ sembrando perfino che tanta solecitudine pre//sagir volesse il vicino suo termine. Di fatti purtroppo ciò avvenne che appena compiuta fù¹⁹⁹ sorpreso da violento appoplettico umor di capo, che in brevissimo tempo lo perdemmo e lo perdemmo per sempre nell'età d'anni settantacinque. Restò dolente ed attonita la consorte, i figli in vedersi così barbaramente rapito il tenero consorte, il padre e l'amico; l'Accademia d'aver perduto l'onorevole membro ed il più forte appoggio; i discepoli il dotto e paziente maestro; Bologna il giusto cittadino e l'uomo insigne. Non ebbe corredo sepulcrare non già perché voglia non avessero di prestarsi a rendergli solenni gl'ultimi onori, ma perché le circostanze d'un nuovo governo che allora si consolidava agitando i confusi partiti altro non pensavano che al loro futuro destino²⁰⁰. Se l'innarivabile Correggio fù da suoi cittadini tanto tempo vergognosamente dimentico, gloriarsi dunque si deve il²⁰¹ Calvi d'aver seguito la stessa sor-

te²⁰². Se la patria, se l'Accademia si tacquero, parlano abbastanza le di lui opere, quell'opera che hanno formato²⁰³ il di lui nome e che lo tramandano alla²⁰⁴ immortalità²⁰⁵. Fù il Sordino eccellente ed esatto disegnatore ed ebbe sempre la mano franca e sicura, d'una²⁰⁶ invidiabile salute²⁰⁷ e di una accutissima vista che conservolla sino alla morte. Osò due maniere di dipingere²⁰⁸ graziose ognuna nel loro genere, mostrando però vivezza di colorito e forza maggiore d'espressioni nulla cadente che nella giovanile età. Interrogato alle volte quale delle due maniere fosse a lui la più prediletta rispondere soleva modestamente essere là²⁰⁹ ultima. Fiorente scuola di giovani²¹⁰ egl'ebbe²¹¹ non che di donne²¹² insegnando a tutti²¹³ la pittura con amore e dolcezza²¹⁴. Ma fù tanto infelice di non potere lasciare uno che non solo l'ebbi superato e convien dirlo con dispiacere, l'abbia ugualiato. Destino veramente crudele! Raccomandava caldamente a tutti d'applicarsi allo studio dell'anatomia del corpo umano mostrandone la somma²¹⁵ necessità essendo²¹⁶ impossibile far vedere la giustezza e verità delle umane figure massime nude, se non si conoscono le forme de muscoli, gl'uffizi ed alterazioni loro, i nervi²¹⁷ e le ossa alle quali s'appoggiano ed in conseguenza di questo studio ne veniva l'esattezza del disegno tanto necessaria a chi // s'applica a dipingere figure. Diceva egli alle volte, se potessi ora parlare coi Raffaelli, coi Michelangioli ed i Carracci ci direbbero quanti studi su i cadaveri anno fatto prima di farci vedere l'amirate loro figure che ora tanto amiriamo. Chi non sa la natura non può certamente mostrarla ad altri. Declamare fortemente contro le servili imitazioni affermando esser quello il più²¹⁸ sicuro mezzo²¹⁹ di ridurre la pittura al niente. Insisteva ai discepoli che ben studiassero i precetti e le regole dell'arte non che quello della storia sacra, profana e mittologica tanto bisognevole, vedendosi per ignoranza tali anacronismi in certi quadri a pregiudizio della loro riputazione. Se Giotto non fosse stato il primo restauratore della pittura, credereste voi, diceva egli, che passato gli fosse bene il quadro che si vede su d'una porta interna²²⁰ del Vaticano figurante la navicella di Pietro in tempesta che dal Paradiso due vecchioni dell'Antico Testamento sembrano venire a placarla scordandosi il pittore che i santi padri stavano ancora chiusi nel limbo aspettando il loro liberatore. Conservava²²¹ un occhio finissimo per distinguere l'opere di ciascun

pittore conoscendone la loro maniera frutto dei lunghi suoi studi e delle accurate sue osservazioni ed era in tal concetto presso tutti che non solo i privati cittadini, ma i stranieri, i maestri, le accademie, i governi dirigevansi a lui per sapere il vero autore. Gli incettatori de quadri acquistar non volevano alcuna tela attribuita a mano maestra se dalla legittimità²²² dell'opera non erano accertati dal Calvi alla perizia del quale appoggiati erano certi di non cadere in inganno nell'acquistar per originali belle copie e per intatte i dipinti con finissim arte ritocchi e l'accademia mai non decise di quadro alcuno se pria non aveva pronunciato il suo sentimento. Lavorò in pittura molto e dir soleva che dipinti aveva più quadri d'altare che il Guercino benché fatti n'avesse moltissimi²²³ ma di tanti non si fa parola non credendogli degni di pubblica lode. Non volle perdersi a formar ritratti d'uomini e donne perché diceva che il ritrattista di professione non può mai essere che un mediocre pittore; ma quei pochi²²⁴ che fece per impegno furono somiglian//tissimi come non fù possibile per qualunque invito n'avesse a pingere a fresco o volte o camere adducendo a scusa che²²⁵ non credevasi abile abbastanza: umiliazione che lo caratterizza per un uomo attaccato al proprio onore. Amò di molto le lettere e coltivolle con felice successo sì in prosa come in poesia. Venne ascritto a varie accademie oltre nelle già accenate per le belle arti a quelle di Venezia, Parma e Perugia, per le scienze a quella di Siena, agl'Unani-

mi ed agli Inestricati di Bologna. Esatissimo mostrossi in tutte le cose²²⁶ d'una dolce affabilità, nemico delle adulazioni, amico di pace, solo animoso a difendere l'altrui merito ed a sostenere la pura verità. Ameno nelle conversazioni lepido e faceto, non mai però mordace; amante de poveri e come più potette li soccorse. Amoroso padre di cinque figli, buon marito²²⁷ e vero cattolico, non superbo, non iracondo e frugale in tutto; ecco il carattere morale e politico di Iacopo Alessandro. Fù proveduto di beni di fortuna meno del bisognevole e per le vicende de tempi, videsi diminuito il proprio (asse); non è però che abbastanza era disinteressato, alzasse di prezzo le opere sue non volendo approfittarsi o del concorso o dell'affollamento o del credito che godeva; ma solo contentossi d'un lucro sufficiente al ristretto mantenimento della sua famiglia. Varie opere lasciò soltanto in abbozzo, altre compiute in parte e buon numero de suoi disegni e studi veramente pregievoli; come una collezione d'interessanti disegni di celebri autori e stampe rarissime; non che alcune statue d'Alfonso da Ferrara e di Giovanni Bologna, opere tutte d'illustrare un scielto gabinetto di Belle Arti. La di lui memoria non potrà in ogni tempo esser onorata, come la di lui perdita sinceramente compianta. Le sue virtù, i suoi lumi ed // i suoi meriti in grado superiore lo costruirono scrittore ingegnoso, sano critico e buon²²⁸ pittore degno d'aver parte alle nostre lodi ed alla nostra riconoscenza. Ho detto.

* Per la lettura della trascrizione: la fine della pagina viene indicata con doppia barra //; le parole di lettura e interpretazione incerta sono tra parentesi tonde (), quando non sono leggibili sono indicate con puntini di sospensione tra parentesi tonde (...); quando si segnalano le parti scritte nel margine non vengono inserite descrizioni di eventuali correzioni.

1 Ordine dei termini *arti belle* impostato con numeri sopra le parole.
2 Precede parola cancellata e *il loro* sovrascritto.
3 *Il* sovrascritto
4 *Cambiando* sovrascritto su due parole cancellate.
5 *Ciò* e parole seguenti scritte in margine e poco leggibili.
6 *Secolo* sovrascritto.
7 *Altro* sovrascritto su parola cancellata.
8 Così nel testo.
9 *Da facendosi a dello* sovrascritto su parole cancellate.
10 Segue parola cancellata.
11 *Da alcuni* a *manierismo* scritto nel margine con richiamo nel testo con simbolo; seguono tre righe cancellate.
12 Segue parola cancellata.
13 *Di quelle* sovrascritto.
14 *Sia* sovrascritto.
15 *In parte* sovrascritto.
16 Precede parola cancellata.
17 Precedono tre parole cancellate e da *Raffaello* a *quello* scritti in margine.
18 Parola cancellata sovrascritta.
19 Da *in* a *oratoria* scritto nel margine.
20 *Giovar* scritto sotto a parola cancellata.
21 Segue parola cancellata.
22 Scritto in margine.
23 Notazione dell'autore: «Giuseppe Maria Calvi e Rosa Ceneri».
24 Precedono due parole cancellate e *dovette (puerili)* sovrascritte.
25 Segue parola cancellata.
26 Segue parola cancellata.
27 Segue parola cancellata.
28 *Tenera* sottoscritto a parola cancellata.
29 Segue parola cancellata.
30 Segue parola cancellata.
31 *Gli si* sovrascritto.
32 *Venne* sovrascritto a parola cancellata.
33 Così nel testo.
34 *Ed egli pure* sovrascritto a tre parole cancellate.
35 *Ne* sovrascritto.
36 *Non è* sovrascritto a parola cancellata.
37 Segue parola cancellata.
38 Segue parola cancellata.
39 *Più* sovrascritto.
40 Segue parola cancellata.
41 *Di maniera* sovrascritto a tre parole cancellate.
42 Segue una riga completamente cancellata.
43 *Un giorno* sovrascritto.
44 *A far visita ad* sovrascritto a parola cancellata.
45 Segue parola cancellata.
46 Seguono sei parole cancellate.
47 *Lunga* sovrascritto a due parole cancellate e poco leggibile e da *nuova* a *e* scritto in margine.
48 Segue parola cancellata.
49 Segue parola cancellata.
50 Seguono cinque righe cancellate; da *Il padre* a *sotto* scritto in margine e inserito nel testo con simbolo.
51 *Da esatto a però* sovrascritto su tre parole cancellate.
52 *Da e a i* scritto in margine.
53 *Calcolavano* sovrascritto su parola cancellata.
54 *Da essa a onde* sovrascritto su parola cancellata.
55 *Da aperta a palestra* sovrascritto su quattro parole cancellate.

56 *In Bologna* sovrascritto.
57 Seguono cinque righe cancellate; il testo segue in margine da *gareggiò ad amorevole*.
58 Segue parola cancellata.
59 *Arbitrariamente copiò* sovrascritto a due parole cancellate.
60 *Da Zannotti ad altri* sovrascritto.
61 *Si* sovrascritto su parola cancellata.
62 Scritto in margine e segue parola cancellata.
63 Notazione dell'autore: «Erano due quadri che esistevano il primo nella chiesa di San Michele in Bosco dove abitavano i monaci di Monte Oliveto detti Olivetani e l'altro nell'altare maggiore (in una) chiesa di monache dedicata a Gesù e a Maria. Questa chiesa di bellissima architettura venne dal vandalismo Bolognese dopo la venuta de francesi venne distrutta affatto ed il loro ministero messo ad altr'uso».
64 *Da fecondo a era* sovrascritto su parole cancellate.
65 *Falso* sovrascritto su parola cancellata.
66 Gli sovrascritto su parola cancellata.
67 *Da e a perfezionamento* sovrascritto e segue parola cancellata.
68 *Già* sovrascritto.
69 Segue parola cancellata.
70 Notazione dell'autore: «Esistano presso l'autore dell'Elogio questi due sonetti originali manuscritti in fondo al libretto stampato del Zanotti intitolato. Avvertimenti di Gimpietro Zanotti per lo incamminamento di un giovine alla pittura. Bologna per Lelio dalla Volpe 1756. Proposta al signore Giampietro Zanotti che per mio vantaggio e profitto ho dato alla luce la presente operetta copiata dal manuscritto di carattere dell'autore. Non può Giampier degl'anni suoi la (schiera) ancorche folta unqua adombrar tua mente, ne spento è il foco di virtù (possente) che in te s'accese nell'età primiera. Oh come piena di ben salda e vera dottrina (tu) ci dai l'opra presente! Se il giovin saggio al tuo voler consente Bologna andrà vieppiù famosa e altera? E si muove emular da questo e quello tua mercè di veder ben tosto aspetto Tiziano, il Correggio e Raffaello; Potrà (ben) morta con l'usato strale scir l'alma (o di Dio) dal valoroso petto ma il tuo nome vivrà chiaro immortale. Iacopo Alessandro Calvi. Risposta copiata dal manuscritto di (carrattere) dell'autore. Tai è dell'età tua la primavera che qual t'ammira alto gridar si sente, che non farai fanciul di virtù ardente ne fruttifaro autuno? Ah (sciaqui)(e spera sciaqui e lui) tua luce aurea sincera, e fier le vive tue brame (contende); e finché gira il ciel fausto e ridente, avanza e compi la tua corsa intera. Su la cima d'onor l'almo drappello de prischi dipintori or trae diletto te rimirando volator novello. E come per lo cielo onde si sale a vera gloria, quel vago augelletto vai con la scorta tua battendo l'ale. GiamPietro Zanotti».
71 *Isituzioni erano* sovrascritto a parole cancellate.
72 *Lume* e sovrascritto su parola cancellata.
73 Notazione dell'autore: «Il nome pastorale di Iacopo Alessandro Calvi era Felsineo Macedonico».
74 Precede parola cancellata.
75 Sovrascritto su parola cancellata e poco leggibile.
76 Segue parola cancellata.
77 Seguono due parole cancellate.
78 Sovrascritti.
79 Seguono tre parole cancellate.
80 Precede parola cancellata.
81 Notazione dell'autore: «Questo quadro esiste presentemente nel grande Ospitale Maggiore detto della Vita».
82 *Da che a tempo* scritto in margine e inserito nel testo con notazione simbolica.
83 Seguono quattordici righe cancellate.
84 Segue parola cancellata.
85 Seguono due parole cancellate.
86 Seguono due parole cancellate.
87 Notazione dell'autore: «Teresa».
88 Parte confusa per diverse correzioni, in parte sovrascritte e in parte in margine.

89 Da *egli a paterne* sovrascritto.
90 Segue parola cancellata.
91 Notazione dell'autore: «Laura Borgognoni».
92 *Sempre* sovrascritto.
93 Da *per a lui* sovrascritto su parole cancellate.
94 Segue parola cancellata.
95 *Perciò* sovrascritto.
96 Così nel testo.
97 Segue parola cancellata.
98 Segue parola cancellata.
99 *Ornare* sovrascritto su parola cancellata.
100 Da *al a del* sovrascritto su parole cancellate.
101 Da *fosse a fatto* sovrascritto su parole cancellate.
102 *Sia* sovrascritto.
103 Precedono parole cancellate.
104 *Affatto* sovrascritto a parola cancellata.
105 Notazione dell'autore: «claustro di San Michele in Bosco, impresso nella stamperia di Lelio dalla Volpe l'anno 1774».
106 *Caro* sovrascritto.
107 *Per* sovrascritto.
108 Scritto in margine.
109 *In* sovrascritto su parola cancellata.
110 *A lei* sovrascritto su parole cancellate.
111 *Che sta* sovrascritto su parole cancellate.
112 *Nel* sovrascritto a parola cancellata.
113 *A ragione* scritto in margine.
114 Segue parola cancellata.
115 Da notazione dell'autore: «questo libretto venne impresso dalla stamperia di S. Tommaso d'Acquino l'anno 1780».
116 *Abbastanza* sovrascritto.
117 *Quale* sovrascritto su parola cancellata.
118 Segue parola cancellata.
119 *In ogni classe* sovrascritto a riga cancellata.
120 *Uniti* sovrascritto su parola cancellata.
121 Da *fu a dunque* sovrascritto su parole cancellate.
122 Seguono due parole cancellate.
123 Segue parola cancellata.
124 La successione dei nomi segue la numerazione correttiva dell'autore.
125 Sovrascritti.
126 Osservò sovrascritto a parola cancellata.
127 Segue parola cancellata.
128 *Novissima* sovrascritto su parola cancellata.
129 *Il detto* scritto in margine.
130 Segue parola cancellata.
131 Segue parola cancellata.
132 Segue parola cancellata.
133 Segue parola cancellata.
134 Segue parola cancellata.
135 Segue parola cancellata.
136 Segue parola cancellata.
137 *Podestà* sovrascritto su parola cancellata.
138 Seguono cinque parole cancellate.
139 Da *del a grande* sovrascritto su parole cancellate.
140 *Intervallo di tempo* sovrascritto su parola cancellata.
141 *Lumi aveva* sovrascritto a parole cancellate.
142 *Panno* sovrascritto su parole cancellate.
143 *Veramente belle* scritto in margine; seguono parole cancellate.
144 Da *i a il* sovrascritto su parole cancellate.
145 Segue parola cancellata.
146 Segue parola cancellata.
147 *Aveva* sovrascritto su parola cancellata.
148 *Con incisore* sovrascritto su parole cancellate.
149 Sovrascritto su parola cancellata.
150 Da notazione dell'autore: «impressa in Bologna nell'Istituto delle Scienze l'anno 1787».
151 Segue parola cancellata.
152 *Poesie* sovrascritto su parole cancellate.

153 Segue parola cancellata.
154 Da *che a gloria* scritto in margine.
155 *Poscia* sovrascritto su parole cancellate.
156 Segue parola cancellata.
157 *Creare* sovrascritto su parola cancellata.
158 Da notazione dell'autore: «impressa nella stamperia di San Tommaso d'Acquino l'anno 1795».
159 *Come abbiamo veduto* scritto in margine; due righe cancellate.
160 Segue parola cancellata.
161 Inizia con riga cancellata.
162 Da *i a fece* sovrascritto su parole cancellate.
163 *E* sovrascritta.
164 *Dover* sovrascritto.
165 *Restare* sovrascritto su parole cancellate.
166 Segue parola cancellata.
167 *A lui* sovrascritto.
168 *Dell'Italia* sovrascritto.
169 Da *seco a gloria* scritto in margine e inserito con simbolo nel testo.
170 *Il suo* sovrascritto. A margine diverse righe cancellate.
171 *Conoscere* sovrascritto su parola cancellata.
172 *Che* sovrascritto.
173 Segue parola cancellata.
174 *A luogo* sovrascritto.
175 *Anche da* sovrascritto su parola cancellata.
176 *Molti* sovrascritto.
177 *Postea* sovrascritto.
178 Segue riga cancellata.
179 *Venne pregato* sovrascritto su parole cancellate.
180 *Amici* sovrascritto su parola cancellata.
181 Segue parola cancellata.
182 Precede lettera espunta.
183 Da *uno a pittorica* scritto in margine; diverse righe cancellate.
184 Da notazione dell'autore: «Stampato da Iacopo Marsigli l'anno 1808».
185 Da *la a maniera* sovrascritto su parola cancellata.
186 Segue parola cancellata.
187 Seguono parole cancellate.
188 Da *e a genio* in margine; seguono parole cancellate.
189 *Incontrò che* sovrascritto su parole cancellate.
190 *Francese* sovrascritto.
191 Segue parola cancellata.
192 Seguono parole cancellate.
193 Segue parola cancellata.
194 Da notazione dell'autore: «stampata da Iacopo Marsigli l'anno 1808».
195 Da notazione dell'autore: «quest'opuscolo resta manoscritto a danno delle buone lettere e delle belle arti».
196 Da notazione dell'autore: «Impressa nella stamperia di San Tommaso d'Acquino l'anno 1812».
197 Seguono sette righe cancellate sostituite da ventuno righe scritte a margine da *di ad avvertimenti*.
198 Da *per a erudite* sovrascritto su parole cancellate.
199 *Fu* sovrascritto su parola cancellata.
200 *Destino* sovrascritto su parola cancellata.
201 Segue parola cancellata.
202 *Stessa sorte* sovrascritto su parola cancellata.
203 *Hanno formato* sovrascritto su parola cancellata.
204 Segue parola cancellata.
205 Segue nota cancellata.
206 Segue parola cancellata.
207 Segue parola cancellata.
208 Segue parola cancellata.
209 Segue parola cancellata.
210 *Di giovani* sovrascritto.
211 Segue parola cancellata.
212 Da *non a donne* sovrascritto su parola cancellata.
213 Seguono parole cancellate.

214 Da *ma a raccomandava* scritto in margine e inserito nel testo tramite simbolo.
215 *La somma* sovrascritto su parola cancellata.
216 Segue parola cancellata.
217 *I nervi* sovrascritto.
218 Da *affermando a più* scritto in margine per parole cancellate.
219 Segue parola cancellata.
220 *Interna* sovrascritto.
221 Da *un a maniera* scritto in margine per parole cancellate.

222 Segue parola cancellata.
223 Da *ma a ma* scritto in margine e inserito nel testo tramite simbolo.
224 *Pochi* sovrascritto.
225 *Che* sovrascritto.
226 *Le cose* sovrascritto su parole cancellate.
227 *Marito* sovrascritto su parola cancellata.
228 Da *scrittore a buon* scritto in margine; seguono parole cancellate.

Apparati

a cura di Irene Graziani

Regesto

23 febbraio 1740: Calvi nasce a Bologna nella parrocchia dei Santi Fabiano e Sebastiano: «Natus hac nocte adventivus diei martis hora nona sub Parocia Ss.mi Fabiani et Sebastiani» (AABO, Atti di battesimo, parrocchia dei Santi Fabiano e Sebastiano, 1740, c. 2; rintracciato da Graziani Pellicciari, Pellicciari 1975/1976, p. 11; Carrati B876, c. 3). Viene battezzato nella chiesa di San Pietro: «levato al sacro fonte dal Dottor Alessandro Zani, celebre parroco di S. Maria delle Muratelle» (Grilli Rossi ms. a).

1 giugno 1750: entra nella scuola di Giuseppe Varotti (*Notizia della Vita* B3366, c. 2r).

1755: compone quattro sonetti per il gonfalonierato di Egano Lambertini (*Quest'è pur, Bolognin, questa è la altera*, c. 266r; *Questi splendidi lari, o di leggiadre*, c. 275r; *Inclita donna or che il tuo figlio altero*, c. 279r; *Monti il nipote tuo, che lungi teme*, c. non numerata; in *Raccolta di composizioni* B1698; Pellicciari 1975/1976, p. 18, p. 60).

1756: Giampietro Cavazzoni Zanotti gli dedica gli *Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*. Nell'occasione Calvi scrive un sonetto di ringraziamento al maestro, ricevendone a sua volta uno in risposta (se ne vedano le trascrizioni nell'*Appendice documentaria* di questo stesso volume, docc. 1-2; Salvadé 2020, p. 1).

23 aprile 1756: vince il Premio Fiori presso l'Accademia Clementina di Bologna.

15 giugno 1756: vince il Premio Marsili-Al-drovandi di Seconda classe di Figura pres-

so l'Accademia Clementina con il disegno *Caduta di Fetonte* (Bologna, Accademia di Belle Arti).

14 aprile 1757: vince il Premio Fiori presso l'Accademia Clementina di Bologna.

9 giugno 1757: vince il Premio Marsili di Prima Classe di Figura presso l'Accademia Clementina con il disegno *Abigail offre donativi a Davide* (Bologna, Accademia Clementina).

1 aprile 1758: vince il Premio Fiori presso l'Accademia Clementina di Bologna.

28 maggio 1758: vince per la seconda volta il Premio Marsili-Aldrovandi di Prima classe di Figura presso l'Accademia Clementina con l'olio su carta, monocromo, *Sacrificio di Noè* (Bologna, Accademia di Belle Arti).

1759: fornisce il disegno per la stampa *Allegoria celebrativa dedicata alla contessa Orsola Tampieri e al conte Pompeo Borghi* (Modigliana [FC], Museo Civico Don Giovanni Verità).

22 aprile 1759: vince il Premio Fiori presso l'Accademia Clementina di Bologna.

10 aprile 1760: vince il Premio Fiori presso l'Accademia Clementina di Bologna.

1761: scrive un sonetto dedicato da G.M.C. a Giuseppe Veratti in occasione della celebrazione della prima messa del figlio Giovanni Veratti (*Celebrando il suo primo sacrificio nella Chiesa delle RR. MM. Madri di S. Maria degli Angeli*, in Bologna, per Lelio della Volpe, 25 dicembre 1761).

Componè anche una canzone (*Or che Febo dischiude*) e un sonetto (*Eccelsa Pianta in*

su la verde sponda) per le nozze fra il conte Gian Francesco Aldrovandi Mariscotti e la marchesa Lucrezia Fontanelli (Calvi 1761b, pp. 13-16; Salvadé 2020, p. 2).

3 aprile 1761: vince il Premio Fiori presso l'Accademia Clementina di Bologna.

8 maggio 1761: come annota nel proprio elenco di opere manoscritto, consegnò alla *Madonna con il Bambino e sant'Antonio abate* destinato alla Casa de' Bianchi di Bologna. Il dipinto non è stato rintracciato.

1762: stando a Marcello Oretti (Oretti B105, c. 25), espone la *Circoncisione*, copia da Guercino, sopra la porta della chiesa del monastero di Gesù e Maria, in occasione della festa del Corpus Domini. Il dipinto, proveniente dall'eredità del pittore, si conserva in collezione privata.

Compone versi in occasione del restauro del *Nettuno* di Giambologna, compiuto da Rinaldo Gandolfi, fratello di Ubaldo e Gaetano, sotto la supervisione di Ercole Lelli (*Quando in prima si alzò questa superba*; Calvi 1762). Anche il maestro Giampietro Zanotti scrive un sonetto celebrativo per la medesima circostanza (Zanotti 1762; Salvadé 2020, p. 2 nota 11).

13 aprile 1762: vince il Premio Fiori presso l'Accademia Clementina di Bologna.

1763: entra nell'Accademia degli Indomiti (Belvisi ms. 1496, c. 6; Conti 2022). Stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge due «ovati» per una chiesa in Romagna, con *Agar e l'angelo* e *Adamo ed Eva piangono la morte di Abele*, non rintracciati.

1764: stando al proprio elenco di opere

converte il maresciallo di Lesdiguières per la chiesa di Santa Maria Maddalena di Bologna (Bologna, Casa del Clero).

1765: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge una *Madonna con il Bambino e santi Anna, Francesco di Paola, Teresa e Gaetano da Thiene*, non rintracciata, per la Cappella della villa di Lorenzo Pasinelli, figlio del celebre pittore. Fornisce il disegno per la stampa di Giuseppe Benedetti con *Il miracolo della Madonna del Baraccano*.
Compone versi in occasione del conferimento della laurea all'abate Antonio Rusconi (*Conferendosi la laurea 1765*, p. 14; BCABO, 17 *Scrittori bologn. filologi, parte italiana*, VI, 38).

1766: stando al proprio elenco di opere manoscritto, su richiesta del consigliere Arei dipinge la *Vergine Assunta in cielo* sulla parete dell'ultima cappella del Portico di San Luca.

Viene nominato pastore dell'Accademia d'Arcadia.

Invia una lettera ad Angela Zanotti, figlia di Giampietro, storico segretario dell'Accademia Clementina, in occasione dell'ambita aggregazione fra i poeti della bolognese Colonia Renia, emanazione dell'Accademia d'Arcadia di Roma. L'ingresso è stato ottenuto grazie all'intercessione di Eustachio Zanotti, astronomo e figlio di Giampietro. Il nome arcadico di Calvi è Felsineo Macedonico.

Si fa inoltre animatore del progetto letterario di raccolta di versi in memoria del maestro Giampietro Zanotti, deceduto nel 1765. Sono suoi i due sonetti *Da che morte crudele la fredda mano* e *Come soleva garzonne* (Rime in morte 1766, pp. 33-36; Salvadé 2020, p. 3 nota 14).

8 febbraio 1767: invia una lettera a padre Antonio Comendoni di Bergamo, in cui fa cenno al dipinto con *San Girolamo Emiliani in gloria* in corso di esecuzione per i padri somaschi (Roma, collezione privata). La lettera di Calvi accompagna l'invio del progetto editoriale avviato da Giuliano Traballesi, relativo all'intaglio di dodici «tavole» tratte da dipinti di illustri maestri per lo più bolognesi (Guercino, Reni, Ludovico, Agostino, Cavedoni, ma anche Mattia Preti e Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano); alla lettera viene allegata la stampa incisa da Giuliano Traballesi con la *Comunione di san Girolamo* di Agostino Carracci nella Certosa di Bologna. Nella

di Traballasi di ampliare l'elenco delle «tavole» con l'aggiunta di altre otto stampe; fa inoltre riferimento a un proprio sonetto composto per il «B. Girolamo [Emiliani]», dedicato al «B[eato] loro fondatore» insieme al dipinto, che sta per «terminare». Nel «quadro in cui sono otto figure grandi la metà del vero», va probabilmente riconosciuta l'immagine iconica realizzata nel 1767 su sollecitazione di padre Giampietro Riva, piuttosto che la pala per il convento Matris Domini di Bergamo, che verrà consegnata nel 1774 (Perini Folesani 2019, p. 59, nota 182. Desidero ringraziare Paolo Plebani per avermi fornito il testo della lettera.

aprile 1767: stando al proprio elenco di opere manoscritte, consegna il dipinto (*San Girolamo Emiliani in gloria*, Roma, collezione privata) realizzato in occasione della canonizzazione di Girolamo Emiliani su richiesta di padre Giampietro Riva, procuratore generale dei Chierici Regolari Somaschi.

Componendo due sonetti per il volume che celebra l'elevazione agli altari del fondatore dell'Ordine dei padri somaschi (*Che tanta immensa avidità, che viva; O fra pochi 'a di nostri eletti ingegni; Atti di san Girolamo Miani* 1767, p. 178, p. 261; Salvadè 2020, pp. 3-4, nota 18).

1768: Calvi compone versi in occasione della rappresentazione del dramma in musica *L'Ezio*, promossa per il Carnevale dal marchese Giuseppe Zagnoni (*In occasione di rappresentarsi* 1768, p. 14).

Fornisce il disegno per la stampa di Giuseppe Giorgi che celebra il "viaggio" della Madonna di San Luca.

Annota nell'elenco di opere manoscritte l'esecuzione della pala dell'altare maggiore con il *San Michele Arcangelo che atterra i demoni* per la chiesa degli Olivetani di Ascoli Piceno (Ascoli Piceno, chiesa di Sant'Angelo Magno, sacrestia). Marcello Oretti, tuttavia, registra l'esposizione pubblica del dipinto, e dunque la sua consegna, nel 1774.

1769: pubblica un componimento (*Il trionfo di Cloto, terzine in memoria della marchesa Matilde Bovio Hercolani*) all'interno di una raccolta di testi poetici di vari autori, a cura di Giuseppe Maria Pujati, in memoria della marchesa Matilde Bovio Hercolani, prima moglie di Filippo Hercolani (Calvi 1769).

in opera il lunettone con la *Madonna col Bambino in gloria, san Francesco che intercede per i pellegrini e la veduta di Bologna* (Bologna, Chiesa di Santa Maria della Vita, sagrestia) sotto al portico dell'Ospedale di San Francesco in via San Felice, collegato alla chiesa di Santa Maria delle Laudi.

30 maggio 1769: stando al proprio elenco di opere manoscritto, consegna la *Madonna col Bambino e santi Bruno e Giovanni Battista* per la Certosa di Maggiano di Siena, non rintracciata.

31 agosto 1769: viene nominato ad Accademico Clementino; la nomina verrà ratificata dal Senato di Bologna il 30 maggio 1770.

1770: il padre di Calvi, Giuseppe, dona all'Istituto delle Scienze il *Ritratto di Ferdinando Antonio Ghedini* eseguito dal figlio (Bologna, Museo di Palazzo Poggi - Sistema Museale di Ateneo Alma Mater Studiorum - Università di Bologna).

9 aprile 1770: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge *Giove fanciullo con le ninfe* e un *Baccanale di puttini* per il senatore marchese Pietro Paolo Bovio Silvestri, entrambi non rintracciati.

19 giugno 1770: viene ufficializzata la nomina di Calvi in qualità di Accademico Clementino.

1771: fornisce il disegno per il *Ritratto di Monsignor Giuseppe Pozzi*, inciso da Giuseppe Foschi, che viene utilizzato nel volume di *Poesie di Giuseppe d'Ippolito Pozzi con un ristretto della sua vita*, edizione seconda, in Bologna, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1771, p. XXX.

Fornisce anche il disegno per la stampa del foglio con il componimento poetico di Mariano Fontana, dedicato alle nozze del conte Giuseppe Malvasia e della marchesa Eleonora Zambeccari (Fontana 1771; Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, coll. 21.E.25 Op. 3). Alle stesse nozze si riferiscono altre raccolte poetiche (Cristofori 1771; Vogli - Bartolucci 1771). Calvi è l'autore dell'immagine incisa da Giuseppe Giorgi, con il quale collabora per la realizzazione di altre stampe.

Pubblica un sonetto (*Veggio l'aurata cuna, e l' regio altero*) per la nascita di Carlo Clemente, primogenito di Maria Luisa di Borbone, principessa di Parma, e di Carlo IV di Spagna, su commissione di Giuseppe

Predieri (Calvi 1771: Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, coll. 21.E.25 Op. 14). Nella propria nota manoscritta Calvi annota di avere dipinto «molte mezze figure per diversi».

6 gennaio 1771: stando al proprio elenco di opere manoscritto, consegna la *Pentecoste* alla chiesa delle monache di Santo Spirito di Cingoli, dipinto su richiesta del marchese senatore Pier Paolo Silvestri Bovi (Cingoli [Macerata], Pinacoteca Comunale Donatello Stefanucci). Nel medesimo anno compone versi in occasione delle nozze del figlio del marchese, Antonio Maria Gaspare, in Arcadia Tarcidio Oronteo, con Giulia Lambertini, nipote di papa Benedetto XIV (12 giugno 1771).

13 gennaio 1771: Calvi sposa Giulia Laura Borgognoni, figlia del notaio Pier Francesco. Le nozze vengono celebrate nella parrocchia di San Martino di Porta Nova (Carrati B903, IV, c. 116).

17 gennaio 1771: la moglie Giulia Laura Borgognoni reca in dote 330 scudi (ASBo, Fondo Notarile, Notaio Giuseppe Borghi, *Dote di Giulia Laura Borgognoni*; rintracciato da Graziano Pellicciari, Pellicciari 1975/1976, p. 27).

giugno 1771: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge *Cristo morto, la Beata Vergine e il beato Nicolò Albergati* per la Certosa di Maggiano di Siena. Il dipinto non è stato rintracciato.

1772: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge la pala con i *Miracoli di san Marino diacono* per la chiesa di San Marino a San Marino di Bentivoglio (Bologna). Nella propria nota manoscritta annota di avere dipinto «varie mezze figure», non meglio specificate. Compone un sonetto dedicato a Ferdinando Veratti in occasione della celebrazione della prima messa del nipote Giacomo Veratti (15 agosto 1772; *Celebrando il suo primo sacrificio nella Chiesa delle Reverende Madri degli Angioli*, In Bologna, nella Stamperia di Lelio della Volpe, 1772).

13 gennaio 1772: il padre di Calvi, Giuseppe Maria, sposa in seconde nozze Antonia Geltrude Simoni. Le nozze vengono celebrate presso la parrocchia dei Santi Fabiano e Sebastiano (Carrati B903, IV, c. 68). L'evento procura grande turbamento d'a-

nimo al pittore, da far trapelare «sposatezza» e «mestizia» nella sua produzione di quegli anni (Grilli Rossi 1825, p. 5).

17 gennaio 1772: dipinge *Cristo comunica san Bernardo da Corleone* per i cappuccini di Castel San Pietro (Castel San Pietro, chiesa di Sant'Antonio di Padova, padri cappuccini, coro).

1773: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge per il dottor Uttini *Debora predica la liberazione d'Israele e Ruth raccoglie le spighe nel campo di Boos*, entrambi non rintracciati.

dicembre 1773: Marcello Oretti annota l'intervento di restauro di Calvi alle pitture dei Carracci nella cappella Gessi della chiesa di San Bartolomeo: «[1773] In questo mese in S. Bartolomeo di Reno il Dottore Vaccari fece rípulire tutti li marmi dove in travertino alla Cappella Gessi e fece ripulire a Jacopo Calvi Pittore tutte le Pitture dellì Carracci e dare un po' di mossa alla cima della Tavolina d'altare che prima era una linea retta che formava la luce quadrata a detta Pittura e questo è quanto accade alle Pitture di ottimi Maestri nel tempo presente» (Oretti B106, c. 69). Un intervento di pulitura viene ulteriormente specificato per l'*Adorazione dei Magi* di Agostino Carracci: «[1773] In questo Anno si ripulì la Tavola del Preseppio di Agostino Carracci da Giacomo Calvi vi aggiunse un poco di tela e pulì li altri dip.i nella Cappella de Gessi in S. Bartolomeo di Reno per ordine del Prete Dottore Vaccari» (Oretti B106, c. 69). Un disegno di Calvi presso gli eredi del pittore attesta lo studio della *Circoncisione* di Gesù di Ludovico Carracci, distrutta durante la Seconda guerra mondiale, un tempo conservata nella cappella Gessi insieme all'*Adorazione dei Re Magi* di Agostino, all'interno nel Santuario di Santa Maria della Pioggia, già San Bartolomeo di Reno (Brogi 2001, vol. I, pp. 126-127).

La notizia del restauro in loco della *Natività* di Agostino Carracci (cioè dell'*Adorazione dei Magi*) è riportata da Oretti ancora con riferimento all'anno 1774 (Oretti B30, c. 5; Giordani 1999, p. 68).

1774: compie un viaggio in Toscana. Il soggiorno dovrebbe essersi svolto fra il mese di maggio e il mese di giugno poiché in questo intervallo Calvi è assente dalle adunanze dell'Accademia Clementina: partecipa infatti alla riunione del 5 aprile (*Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. 2, p. 312, c. 198), risultando poi assente

nelle successive fino a tornare assiduo dal 7 giugno del 1774 (*Atti dell'Accademia Clementina* 2004, vol. 2, p. 317, c. 201). Visita Firenze in compagnia di Ignazio Hugford. Stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge la *Madonna col Bambino in trono e i santi Girolamo Emiliani e Tommaso d'Aquino* per il monastero Matris Domini di Bergamo, tuttora *in loco*.

Stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge *San Francesco riceve le stimmate* e *Sant'Antonio di Padova ha la visione di Gesù Bambino* per i francescani osservanti di Cracovia, oggi non rintracciati. Due disegni in collezione privata sembrano riconducibili a questa commissione: restituiscono infatti, entro una forma centinata, i due santi secondo le iconografie descritte dal pittore (Catt. D20-D21). Stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge anche un *San Vincenzo de' Paoli* per i padri della Congregazione della Missione, non rintracciato.

6 gennaio 1774: Oretti ricorda l'esposizione della pala con *San Michele arcangelo* per gli olivetani di Ascoli Piceno nella chiesa bolognese di San Tommaso del Mercato. La consegna ai committenti dovrebbe perciò porsi successivamente. Stando alla nota manoscritta di Calvi, il dipinto sarebbe stato realizzato invece nel 1768.

24 luglio 1774: riceve un acconto per il grande dipinto che consegnerà nel 1776 con *Santa Caterina che parla al concistoro dinanzi a papa Urbano VI* per l'oratorio del Santissimo Crocifisso nel Santuario di Santa Caterina in Fontebranda a Siena.

4 settembre 1774: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge la *Predica di san Paolo all'Areopàgo* per la chiesa di San Pellegrino alla Sapienza di Siena, tuttora *in loco*.

1775: Calvi compone un sonetto (*Non per merto, e fulgor di sangue egregio*) in occasione della nomina cardinalizia di Ignazio Gaetano Boncompagni Ludovisi (*Per la esaltazione acclamatissima* 1775, p. IX; Salvadé 2020, p. 2 nota 12).

24 aprile 1775: dipinge un quadretto con la *Madonna col Bambino e san Francesco di Paola* per il Padre Benedetto Casalini dei Minimi. Il dipinto, un tempo presso la chiesa di San Benedetto di Bologna, risulta al momento disperso.

24 ottobre 1775: viene nominato direttore

di Figura presso l'Accademia Clementina di Bologna.

1776: nel proprio elenco manoscritto Calvi annota una copia della *Santa Agnese* eseguita da Domenichino per il Duca di York. Anche Marcello Oretti ricorda una copia da Domenichino richiesta a Calvi da un certo Donato Vergari: in questo caso si trattava, tuttavia, di una ripresa della pala con il *Martirio di santa Agnese* che Domenichino aveva eseguito per il convento omonimo a Bologna (oggi presso la Pinacoteca Nazionale cittadina; Oretti B134, c. 113). Nella *Santa Agnese* di Domenichino destinata al Duca di York va invece riconosciuto il quadro a Windsor Castle (Royal Collection; Spear 1982, pp. 218-219, scheda 65, fig. 231; Richard E. Spear, in *Domenichino* 1996, pp. 438-439 scheda 33). Dunque, la copia menzionata da Calvi nel proprio elenco manoscritto dovrebbe essere tratta da quest'ultima versione, che sembra avere interessato il pittore sotto il profilo compositivo: un disegno di Calvi in collezione privata potrebbe attestarne la rielaborazione (Cat. D94).

Viene edito il volume di Giampietro Zanotti sul Claustro di San Michele in Bosco, in preparazione dal 1762 (*Claustro di San Michele* 1776). Nel libro sono presenti incisioni che illustrano gli affreschi di Ludovico Carracci e dei suoi allievi, oggi in gran parte perduti.

26 marzo 1776: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge un *Battesimo di Cristo* e i *Santi Apostoli Pietro e Paolo* per una non meglio precisata destinazione a Wesel, in Germania; i due dipinti al momento non sono stati rintracciati.

16 ottobre 1776: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge un *Giudizio Universale* per Wesel, in Germania, riconoscibile nella tela alla Bob Jones University di Greenville.

21 luglio 1776: il Camerlengo del Santuario di Santa Caterina in Fontebranda a Siena si interessa dell'ammontare totale della spesa per il saldo del grande dipinto che Calvi ha in lavorazione, e sarà consegnato nell'anno successivo.

1777: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge la pala con *San Girolamo Emiliani presenta una convertita a Cristo Redentore e a santa Maria Maddalena* per la chiesa delle convertite di Bergamo (Bergamo, Fondazione Istituti Educativi).

Calvi annota nel proprio elenco manoscritto un*Cristo nell'orto* per la cappellina domestica dei signori Ratta.

3 aprile 1777: stando al proprio elenco di opere manoscritto, consegna la grande tela con *Santa Caterina parla al concistoro dinanzi a papa Urbano VI* per l'oratorio del Santissimo Crocifisso nel Santuario di Santa Caterina in Fontebranda a Siena. Dai documenti risulta che già il 24 luglio 1774 ha ricevuto un acconto.

28 aprile 1777: viene nuovamente nominato direttore di Figura presso l'Accademia Clementina di Bologna.

8 giugno 1777: stando al proprio elenco di opere manoscritto, consegna il *Martirio di san Bartolomeo*, pallione della Congregazione della Dottrina Cristina con sede nella chiesa di San Bartolomeo di Reno o di Santa Maria della Pioggia; il pallione viene esposto in occasione della festa del Corpus Domini (Bologna, chiesa di Santa Maria Maggiore).

1778: stando al proprio elenco di opere manoscritto, Calvi dipinge una «gran tavola» per la chiesa di Sant'Ignazio dei padri della Missione con *San Vincenzo de' Paoli con i santi Francesco di Sales e Giovanna di Chantal*, al momento non rintracciata, ma documentata da un disegno di Calvi in collezione privata. Nel proprio elenco di opere manoscritto, annota anche un «quadretto» per Giuseppe Celsi con il *Martirio di san Paolo*, al momento non rintracciato. Dipinge inoltre l'«ovato» con *Il venerabile padre Francesco Costa* per i frati minori Osservanti della Santissima Annunziata di Bologna (Bologna, convento di San Paolo in Monte, detto dell'Osservanza, refettorio) in competizione con altri sette pittori Clementini: Antonio Beccadelli (*Beato Marco Fantuzzi*), Mariano Collina (*Venerando Alessio Areosti*), Gaetano Gandolfi (*Beato Bernardino da Feltre*), Ubaldo Gandolfi (*Beato Giacomo Primadizzi*), Giuseppe Carlo Pedretti (*Beato Gabriello Mezzavacca*), Luigi Tadolini (*Venerando Dionisio Paleotti*) e Giuseppe Varotti (*Beato Giovanni Burali*), già maestro di Jacopo Alessandro. Compone una canzone (*Non io cantor di morte*) pubblicata nella raccolta di poesie per la morte di Francesco Maria Zanotti, segretario dell'Istituto delle Scienze, fratello di Giampietro (*Poesie toscane e latine* 1778, pp. 50-53; Salvadé 2020, p. 3 nota 14).

13 luglio 1778: Calvi annota nel proprio elenco manoscritto una «tavola» con *San Giuseppe col Bambino e santa Caterina da Siena*, destinata alla Certosa di Maggiano. Al momento dispersa, potrebbe essere ricordata da un bellissimo disegno preparatorio in collezione privata.

11 agosto 1778: una lettera di Giuseppe Calvi, padre di Jacopo, inviata a Marcello Oretti, ricorda un dipinto e un disegno eseguiti dal figlio per l'abate Alfonso Castelbarchi. Giuseppe Calvi scrive che Giovanni Volpato avrebbe forse inciso in rame il disegno (Oretti B121, n. 25). Silla Zamboni ritiene che le opere cui si fa cenno siano da ricondurre alla commissione del *Beato Bernardo Tolomei che riceve la Regola dalla Madonna col Bambino*, copia dalla pala di Guercino (Zamboni 1974, p. 20). Risultano al momento non rintracciate sia la pala di Guercino che la copia di Calvi.

1779: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge la *Morte di san Bernardo Tolomei* su richiesta del padre olivetano di San Benedetto a Porta Tufi presso Siena, detto anche Monte Oliveto Minore. Il dipinto deve essere concluso entro il 20 agosto del 1779, e viene benedetto un mese dopo (20 settembre 1779) dall'abate Angelo (o Michelangelo) Inghirami, vicario generale di Monte Oliveto Maggiore, come dichiara l'iscrizione su un cartiglio incollato sul retro della tela, oggi presso l'Arciconfraternita della Misericordia di Siena (Sala del Consiglio, via del Porione). Sempre nel proprio elenco di opere manoscritto, annota anche la copia del *San Bernardo Tolomei che riceve lo stemma olivetano e la Regola dalla Madonna col Bambino* di Guercino. La copia viene eseguita per la cappellina privata dell'abate Alfonso Castelbarchi nell'appartamento abbaziale del monastero di San Michele in Bosco di Bologna. Risultano disperse sia la pala di Guercino che la copia di Calvi.

16 agosto 1779: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge la *Trinità e beati Francesco Patrizi, Piriteo Malvezzi, Tommaso Corsini e Girolamo Ranuzzi* per la chiesa di Santa Maria dei Servi di Bologna, tuttora *in loco*.

settembre 1779: nel proprio elenco di opere manoscritto, Calvi annota una *Beata Vergine col Bambino e i santi Pietro e Marcellino* per l'oratorio dei Santi Pietro e Marcellino di Bologna, oggi non rintracciata.

28 ottobre 1779: viene nuovamente nominato direttore di Figura presso l'Accademia Clementina di Bologna.

8 e 27 novembre, 6 dicembre 1779: secondo gli Atti dell'Accademia Clementina, a Calvi viene affidato il restauro *in loco* della pala di Francesco Brizio con *San Giuliano l'Ospedaliero* sull'altare maggiore della chiesa di San Giuliano di Bologna (*Atti dell'Accademia Clementina* 2004, II, p. 471, p. 474, p. 476; Giordani 1999, p. 68).

1780: scrive per il marchese senatore Filippo Hercolani, principe del Sacro Romano Impero, il volume di *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal signor marchese Filippo Hercolani principe del S.R.I.*, [Jacopo Alessandro Calvi], In Bologna, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1780. Partecipa, pubblicando quattro poesie, al XIII volume edito dagli Arcadi: *Tunisi ancora, e l'empia Algier pe i vasti; Dacché Morte crudel la fredda mano; Veggo l'aurata cuna e 'l altero; Neri, s'è ver, che in questi aprici seggi* (*Rime degli Arcadi* 1780, XIII, pp. 245-247; Salvadé 2020, p. 3 nota 15).

Nel proprio elenco di opere Calvi menziona «varie pitture» destinate all'abate Alfonso Castelbarchi di San Michele in Bosco, senza specificarne il soggetto. Sono forse riconoscibili in una *Beata Vergine* e in un'Ester a chiaroscuro ricordate nelle riedizioni delle guide malvasiane del 1782 e del 1792. Le due pitture non sono state rintracciate.

11 ottobre 1780: secondo il proprio elenco di opere manoscritto, consegna la pala con il *Sacro Cuore e angeli* con *i simboli della Passione* richiesta dall'abate commendatario Adeodato Gnudi per la chiesa di San Giuliano di Bologna, tuttora *in loco*.

17 ottobre 1780: nell'autunno del 1780, l'Accademia Clementina valuta l'intervento di restauro *in loco*, da affidare a Calvi, della pala di Guercino con la *Madonna col Bambino* e *san Filippo Neri in estasi sorretto da due angeli* nella chiesa della Madonna di Galliera (ASBo, Assunteria d'Istituto, *Diversorum*, b31, n. 13, 1780); la data di ottobre si evince dagli Atti dell'Accademia Clementina (*Atti dell'Accademia Clementina* 2004, II, p. 509; Oretti B106, cc. 105-106; Giordani 1999, p. 68, pp. 132-135).

1781: Partecipa, pubblicando cinque poesie, al XIV volume edito dagli Arcadi: *Di tua stirpe, Signor, la Gente altera; Non più l'Arcade piaggia, e non la riva; Già sul Mincio*

e sul Po secondo arrise; Tu vedi or come in su le Renie sponde; Non io cantor di morte (*Rime degli Arcadi* 1781, XIV, pp. 195-199; Salvadé 2020, p. 3 nota 15).

Stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge una *Madonna col Bambino e i santi Giuseppe, Cornelio martire e papa, Nicola di Bari ed Emidio* per la chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano di Bologna, non rintracciata.

Calvi intraprende un viaggio di studio nel Veneto. Meta principale è Venezia, ma Calvi compie opportune tappe all'andata a Ferrara, e al ritorno a Padova e Bassano. Il viaggio dovrebbe collocarsi fra il 21 maggio e il 5 novembre del 1781, quando Calvi partecipa alle sedute consiliari dell'Accademia Clementina, risultando invece assente nelle adunanze svoltesi nell'intervallo temporale compreso fra le due date indicate.

27 marzo 1781: stando al proprio elenco di opere manoscritto, consegna l'*Educazione della Vergine*, commissionata dalla badessa Vereconda Broccardi del Monastero di Santo Stefano di Imola, tuttora *in loco*.

17 maggio 1781: stando al proprio elenco di opere manoscritto, consegna la pala con *Gesù Cristo crocefisso, la Vergine Addolorata e i santi Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Longino* richiesta dall'abate commendatario Adeodato Gnudi per la chiesa di San Giuliano di Bologna, tuttora *in loco*.

agosto 1781: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge una «gran tavola» con la *Madonna col Bambino e santi Giovanni Battista e Pietro d'Alcantara* per la chiesa di Sant'Alessandro in Colonna di Bergamo. La pala non è stata rintracciata.

5 settembre 1781: in tale data l'Accademia Clementina valuta l'intervento di restauro *in loco*, affidato a Calvi, della pala di Donato Creti con *San Vincenzo Ferrer che resuscita un fanciullo* nella chiesa di San Domenico di Bologna (ASBo, Assunteria d'Istituto, *Diversorum*, b31, n. 13, 1781; *Atti dell'Accademia Clementina* 2004, II, p. 535; Giordani 1999, p. 68).

19 novembre 1781: stando al proprio elenco di opere manoscritto, viene «terminata» la *Madonna col Bambino e i santi Francesco di Paola e Rosa da Lima* richiesta dal capitano Grassi per la chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro (Bologna), che poi verrà collocata sull'altare in dicembre, ed è tuttora *in loco*.

21 dicembre 1781: viene collocata sull'altare della chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro (Bologna) la *Madonna col Bambino e i santi Francesco di Paola e Rosa da Lima* richiesta dal capitano Grassi.

31 dicembre 1781: Calvi viene nominato Accademico d'onore all'Accademia di Belle Arti di Venezia: il suo nome viene indicato infatti nell'edizione del 1782 dello *Statuto e prescrizioni della Pubblica Accademia*, senza precisare la seduta del conferimento del titolo (*Statuto e prescrizioni* 1782, p. XLIX). La data esatta si evince dai registri pubblicati da Ilaria Mariani, in cui tuttavia il nome del pittore viene erroneamente annotato come Giuseppe, e non Jacopo Alessandro, ma la specificazione della professione di pittore consente di identificarlo in Calvi junior, e non nel padre Giuseppe, che di professione era speciale: «signor Giuseppe [sic] Calvi professor di pittura di Bologna» (*Accademia* 2015-2016, *Il Settecento*, vol. 1, tomo 2, 2015, p. 214, alla c. 96; Pavanello 2015, p. 61). La visita all'Accademia di Venezia sembra collocarsi in corrispondenza con il passaggio di un non meglio precisato Accademico Clementino presso il laboratorio di restauro del Collegio Veneto (4 agosto 1781), di cui Pietro Edwards chiede ragioni a Vincenzo Martinelli, principe dell'Accademia felsinea: durante la visita il professore bolognese avrebbe esaminato diversi procedimenti e chiesto particolari ai lavoratori, informazioni ritenute riservate per la segretezza con la quale venivano trattate le tecniche di restauro, onde evitarne la divulgazione. Martinelli avrebbe glissato, rispondendo di non essere a conoscenza di una tale notizia, e la questione sembrerebbe essersi conclusa così (Benassi 1988, ed. cons. 2004, pp. 269-270).

11 marzo 1782: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge la pala con *San Giuseppe e il Bambino che appaiono ai santi Antonio di Padova e Francesco di Paola* per la chiesa della Santissima Annunziata dei padri Scolopi di Pieve di Cento (Pieve di Cento [Bologna], Pinacoteca Civica, inv. 3621).

12 aprile 1782: Marcello Oretti menziona il restauro condotto da Calvi sulla pala con la *Madonna del Rosario, santa Maria Maddalena e i santi Paolo e Benedetto*, di Leonardo Ferrari, detto Leonardino (Bologna, 1600 circa - 1648; Oretti B106, c. 130. Sull'artista: Alessandro Brogi, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, pp. 214-216,

scheda 117; Michele Danieli, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, pp. 216-218, scheda 118), conservata nella chiesa delle monache dei Santi Gervasio e Protasio, e al momento dispersa (Cammarota 1997, p. 499, p. 692).

17 luglio 1782: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge l'*Annunciazione alla presenza del Padre Eterno* su richiesta del parroco, don Giovanni Antonio Marzocchi, per l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria delle Muratelle di Bologna. Nella stessa occasione viene dipinto anche lo sportello di tabernacolo con *Cristo Salvatore*.

31 luglio 1782: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge la *Deposizione dalla croce e i sette beati Fondatori dell'ordine dei Servi di Maria* per i padri Serviti di Civitella di Romagna (Civitella di Romagna [Forlì], chiesa di Sant'Antonio di Padova).

5 novembre 1782: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge la pala con la *Beata Vergine della Cintura e i santi Agostino e Monica* su richiesta del priore Pietro Donelli, per la chiesa di San Giacomo Maggiore di Villa Cadè (Reggio Emilia), tuttora *in loco*.

1783: Calvi intraprende un viaggio di studio a Parma. Per l'occasione il senatore Filippo Hercolani scrive una lettera di presentazione da consegnare al padre francescano Ireneo Affò, vicebibliotecario di corte, che avrebbe poi assunto l'incarico di direttore nel 1785, al tempo del Reale Infante, duca Ferdinando I. Il viaggio dovrebbe essersi svolto nel mese di maggio, secondo quanto si può evincere dalla lettera inviata da Ireneo Affò a Marcello Oretti, datata 13 maggio 1783: una lettera in cui si fa riferimento alla “convenzione” firmata da Orazio Samacchini per gli affreschi in una delle grandi cappelle del duomo di Parma, che Jacopo Alessandro si fece carico di consegnare (Gualandi 1840, I, pp. 25-29). Calvi risulta presente nella seduta consiliare dell'Accademia Clementina del 4 novembre del 1782 e nuovamente del 10 giugno del 1783. Il 10 giugno 1783 su istanza di Calvi e di Giuseppe Jarmorini, viene concessa l'aggregazione d'onore a Pietro Cugini, architetto al servizio dell'Infante di Parma, duca Ferdinando I, nomina che pare sollecitata sulla base degli stretti rapporti intrecciati con l'Istituzione parmense (*Atti dell'Accademia Clementina* 2006a, vol. III, p. 69, c. 39). Oltre al soggiorno a Parma, nel corso del quale Calvi entra in contatto con la famiglia Sanvitale, con

Benigno Bossi e altri maestri dell'Accademia di Belle Arti, il viaggio include visite a Reggio e Modena (Belvisi ms. 1496, c. 14).

15 febbraio 1783: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge un «quadretto» con *Ruth nei campi di Booz* per Gaetano Poggiali di Livorno, collezionista e bibliofilo. Insieme allo stampatore Tommaso Masi, di cui sarebbe divenuto socio dal 1786, fondando un'importante tipografia, Poggiali avrebbe curato l'edizione delle commedie di Carlo Goldoni e della *Divina Commedia* di Dante, emendata dagli Accademici della Crusca (Mori 2015, pp. 485-487). Il dipinto non è stato rintracciato.

6 giugno 1783: Calvi viene nominato accademico dell'Accademia di Parma (Parma, Accademia di Belle Arti, Archivio storico, *Atti della Reale Accademia di Pittura, Scultura e Architettura Istituita in Parma sotto i felicissimi Auspici Reali*, vol. I, 1770-1793, Sessione del 6 giugno 1783, c. 200, c. 206). Ringrazio Stefano Cusatelli per l'aiuto nella ricerca presso l'Archivio dell'Accademia di Parma.

7 giugno 1783: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge una «tavolina» con l'*Educazione della Vergine* per la chiesa di Sant'Anna di Reno Centese (Ferrara), tuttora *in loco*.

10 luglio 1783: stando all'elenco di opere manoscritto dal pittore, dipinge anche una *Santa Monica*, oggi non rintracciata, per la medesima destinazione di Reno Centese.

12 luglio 1783: stando al proprio elenco di opere manoscritto, consegna inoltre il *San Giuseppe con Gesù Bambino*, tuttora *in loco*, sempre per la chiesa di Sant'Anna di Reno Centese (Ferrara).

agosto 1783: in questo anno viene avanzata una richiesta di restauro, che dovrà essere condotto da Calvi, di una *Beata Vergine in gloria* di Procaccini (?) (ASBo, Assunteria d'Istituto, *Diversorum*, b31, n. 13, 1783; Giordani 1999, p. 68, pp. 136-137).

10 novembre 1783: viene nominato perito presso l'Accademia Clementina di Bologna.

16 marzo 1784: su richiesta dell'abate Antonio Branchetta, libraio, collezionista, mercante, Calvi redige insieme a Marcello Oretti l'inventario dei beni dell'abate Giovanni Grisostomo Trombelli, deceduto

in quell'anno. Lo attesta lo stesso Oretti: «[1784] Marzo 16 feci l'Inventario delle Pitture e Disegni nell'appartamento del fu P. Abb.e Trombelli unitamente al S.r Jacopo Calvi di commissione del P. Abb.e Branchetti, e non ebbi verun atto di gratitudine» (Oretti B106, c. 143).

3 aprile 1784: Marcello Oretti scrive che in tale data viene nominato Accademico clementino *ad honorem* Ercole Luzzago su proposta di Calvi, ma su sua istanza: «[1784] Li 3 Aprile fu eletto Accademico di merito Clementino il Sig.r Cav.e Ercole Luzzago Bresciano proposto dal Sig.r Jacopo Calvi, Giuseppe Vagliani e Giuseppe Jarmorini Principe. Io lo procurai e spesi il tutto» (Oretti B 106, c. 147). Nel 1782 Marcello Oretti aveva ceduto a Luzzago la collezione di modelli in gesso, provenienti dallo studio del pittore Antonio Longhi (Perini Folesani 2013b, pp. 457-460).

23 giugno 1784: stando al proprio elenco di opere manoscritto, Calvi consegna la *Beata Vergine della Cintura e santi Agostino, Monica, Giacomo apostolo e angeli* destinata alla città di Arpino (Roccasecca [Frosinone], chiesa parrocchiale di Santa Margherita Vergine e Martire).

11 ottobre 1784: firma insieme a Gaetano Gandolfi una perizia relativa alle pale nella chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera (Giordani 1999, pp. 138-139).

26 ottobre 1784: viene nuovamente nominato direttore di Figura presso l'Accademia Clementina di Bologna.

20 novembre 1784: stando al proprio elenco di opere manoscritto, dipinge la *Sacra Famiglia con santi Giovannino e Anna* per la cappella domestica di Pellegrino Cappi (oggi Bologna, collezione privata).

1785: Oretti ricorda l'intervento di restauro operato da Calvi sulla tela con *San Mauro che guarisce gli storpi* di Ercole Graziani, tuttora nella chiesa di San Procolo a Bologna, che era stato “sfondato” dagli “Apparatori” (Oretti B106, vol. II, c. 1).

4 gennaio 1785: Marcello Oretti afferma di avere visto un *San Giovanni* dipinto da Calvi con la tecnica dell'encausto per l'abate José Pignatelli; il dipinto «non riuscì», scrive Oretti (Oretti B106, II, c. 1). L'abate Pignatelli era in contatto con il confratello ed ex gesuita Vicente Requeño, autore di un testo (*Saggi sul ristabilimento dell'antica arte dei Greci e Romani pittori*, Venezia,

Gatti, 1784) in cui promuoveva il recupero dell'antica pratica pittorica dell'encausto, nell'ambito di un generale ritorno alla cultura del passato classico (Carofano 2013, pp. 177-192). Nella seduta del 7 gennaio del 1785 entrambi i religiosi spagnoli avrebbero ottenuto a Bologna l'aggregazione *ad honorem* all'Accademia Clementina 2006, vol. III, p. 140, c. 100).

19 gennaio 1785: Oretti documenta presso il laboratorio di Calvi la presenza di una copia del dipinto con i *Santi Pietro e Paolo* di Guido Reni in Collezione Sampieri (oggi conservata a Milano, Pinacoteca di Brera; Pigozzi 2018, pp. 47-48), di mano della pittrice Irene Duclos Parenti: «[1785] 19 d.o [gennaio] Ho veduto nel mercordi mattina nella Stanza del S.r Jacopo Calvi la copia del S. Pietro di Guido Reni in Casa Sampieri di misura Piedi 1.8.8 Piedi 1.8.2 fatta dalla Irene Parenti Fiorentina e Jacopo Calvi disse che era una opera puerile» (Oretti B106, II, c. 2).

18 maggio 1785: consegna il *Martirio di san Lorenzo*, commissionato il 10 dicembre 1784 dal parroco don Gaetano Casarini per la chiesa dei Santi Gregorio e Siro di Bologna.

15 settembre 1785: stando all'iscrizione riportata nello studio preparatorio (Bologna, collezione privata, viene «terminata» da Calvi la pala con *Santi Alberto Vallombrosano e Alberto Carmelitano*, commissionata l'1 dicembre 1784 dal parroco don Ercole Antonio Calori, per la chiesa parrocchiale di Sant'Alberto a Sant'Alberto di San Pietro in Casale (Bologna), tuttora *in loco*.

26 settembre 1785: Calvi viene pagato per la pala con i *Santi Alberto Vallombrosano e Alberto Carmelitano* (Sant'Alberto di San Pietro in Casale [Bologna], chiesa parrocchiale di Sant'Alberto).

4 giugno 1786: Oretti vede la pala con i *Santi Giuseppe, Anna e Gaetano da Thiene* dipinta da Calvi per la chiesa di San Lorenzo di Porta Stiera (oggi a Bologna, Monastero della Visitazione di Santa Maria). Vede inoltre la pala con i *Santi Antonio Abate, Caterina d'Alessandria e Edvige* di Antonio Gavasetti, dipinta su disegno di Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, monastero della Visitazione di Maria; Oretti B106, vol. II, cc. 22-23).

22 ottobre 1786: viene nuovamente nomi-

nato direttore di Figura presso l'Accademia Clementina di Bologna.

1787: Calvi firma e data il *San Filippo Benizzi* nel Santuario della Madonna dei Boschi di Monghidoro (Bologna).
Pubblica la vita di Mauro Tesi (Calvi 1787). Il libro contiene la *Raccolta di disegni originali* di Tesi e viene edito per volere del conte, poligrafo e collezionista Massimiliano Gini, con lo pseudonimo di Lodovico Inig (Righini 2019, edizione online). La morte di Tesi, avvenuta nel 1766, era stata onorata con la realizzazione nel 1767 di un monumento marmoreo nella cappella Gamba Ghiselli nella chiesa di San Petronio, eretto su iniziativa di Carlo Bianconi. Calvi pubblica anche componimenti poetici per la nomina di don Domenico Mandini a parroco della chiesa di Santa Maria Maddalena di Bologna(Jacopo Alessandro Calvi, in *Al singolar merito* 1787, pp. 26-27).

27 gennaio 1787: Calvi riceve una lettera di Pietro Antonio Novelli (la prima del loro carteggio), in cui il pittore veneziano afferma di avere avviato la loro corrispondenza su sollecitazione del conte Giulio Tomitano, desideroso di promuovere fra i due maestri «un commercio epistolare» che ponga a confronto il «natural genio» dei loro «intelletti»; Novelli coglie inoltre l'occasione per celebrare la Scuola bolognese e l'opera di tutela dell'Accademia Clementina. Allega infine un proprio sonetto, essendo socio dell'Accademia d'Arcadia(*Lettere pittoriche* 1838, pp. 24-34).

20 febbraio 1787: Calvi invia una lettera a Pietro Antonio Novelli (Venezia), in cui fa riferimento al Premio Curlandese, di cui è stato giudice. Allega un proprio sonetto (*Lettere pittoriche* 1838, pp. 9-13).

13 marzo 1787: Calvi invia una lettera a Pietro Antonio Novelli, in cui fa riferimento a due suoi dipinti, inviati al «sig. Giuseppe Casara» «ai Santi Apostoli», a Venezia, raffiguranti «Elena che fugge da Sparta» e «Andromaca, che trattiene Ettore», per i quali chiede «il suo sincero sentimento» (*Lettere pittoriche* 1838, pp. 14-15). All'anno 1787 risalgono dunque i due dipinti, attualmente non rintracciati, segnalati anche da Belvisi e Grilli Rossi (si veda la sezione *Opere segnalate dalle fonti, ma non reperite* nel presente volume).

17 marzo 1787: Calvi riceve una lettera da Pietro Antonio Novelli, che gli comunica l'intenzione del presidente dell'Accademia veneziana, Jacopo Guarana, di nominare

accademico *ad honorem* il duca di Curlandia(*Lettere pittoriche* 1838, pp. 35-38).

20 marzo 1787: Calvi invia una lettera a Pietro Antonio Novelli, in cui lo ringrazia per le lodi rivolte ai due dipinti inviati a Venezia a Giuseppe Casara. Lo prega inoltre di interessarsi per correggere il suo nome fra gli aggregati all'Accademia di Venezia, essendo stato erroneamente segnato come «Giuseppe», anziché «Jacopo» (*Lettere pittoriche* 1838, pp. 15-17).

1788: Calvi viene citato come intermediario nell'acquisto della pala già sull'altare maggiore del Corpus Domini di Bologna, dipinta da Innocenzo da Imola (Monaco, Alte Pinakothek); l'acquisto viene effettuato dal principe Filippo Hercolani, che poi la rivenderà nel 1829-1830 al re di Baviera, Ludovico I (Malvasia 1686, ed. 1969, pp. 201-202; Lamo 1560, ed. 1844, p. 20 nota 1; Lamo ed. 1996, p. 73 nota 75). Compone versi dedicati al conte Sebastiano Crivelli (*Componimenti poetici* 1788, p. XVIII, p. XXIII; BCABo, *17 Scrittori bologn. filologi, parte italiana*, IV, 55).

20 luglio 1788: viene avanzata la richiesta di restauro *in loco*, che viene affidato a Calvi, della pala di Bartolomeo Passerotti con la *Presentazione di Gesù al tempio* nell'oratorio di San Giobbe (Santa Maria dei Guarini), attualmente dispersa (ASBo, Assunteria d'Istituto, *Diversorum*, b31, n. 13, 1788; *Atti dell'Accademia Clementina* 2006a, III, p. 359; Giordani 1999, pp. 68-69, pp. 149-150).

21 ottobre 1788: viene nuovamente nominato direttore di Figura presso l'Accademia Clementina di Bologna.

29 maggio 1789: Calvi consegna il pallione con *San Martino taglia il mantello per il mendicante* per la chiesa di San Martino di Bologna.

10 agosto 1789: consegna la *Madonna Immacolata col Bambino e i santi Francesco di Paola, Andrea apostolo e Antonio di Padova* dipinta per la Cattedrale di Spoleto su richiesta del vescovo Francesco Maria Locatelli.

25 agosto 1789: Calvi scrive una lettera a Pietro Antonio Novelli, in cui chiede notizie del figlio pittore, auspicando che in futuro partecipi al Premio Curlandese (*Lettere pittoriche* 1838, pp. 17-18).

8 dicembre 1789: Calvi scrive una lettera

a Pietro Antonio Novelli, in cui esprime la propria intenzione di inviargli in dono una copia del volume di versi e prose sulla Collezione Hercolani, pubblicata nel 1780 (Calvi 1780; *Lettere pittoriche* 1838, pp. 18-19).

29 dicembre 1789: Calvi riceve una lettera da Pietro Antonio Novelli, che gli comunica di essere stato fuori Venezia, impegnato negli affreschi nella chiesa di Sant'Odorico a Sutrio, nella Carnia. Per questa ragione ha mancato di rispondere alle due lettere precedenti, del 25 agosto e dell'8 dicembre (*Lettere pittoriche* 1838, pp. 38-45).

24 ottobre 1790: viene nuovamente nominato direttore di Figura presso l'Accademia Clementina di Bologna.

1790: dipinge la *Trinità con i santi Agostino e Monica* per la pieve di Sant'Agostino di Ferrara (oggi in deposito a Sassuolo, Centro di raccolta a seguito del sisma del 2012). Calvi scrive una lettera a Pietro Antonio Novelli, in cui discute sul tema del “bello ideale”. Auspica inoltre di poter tornare a Venezia per un soggiorno, affermando che un certo «sig. Olivetti» lo sollecita a compierlo in propria compagnia (*Lettere pittoriche* 1838, pp. 19-23).

1791: in tale anno viene avanzata la richiesta di restauro, condotto da Calvi, della pala con la *Madonna col Bambino adorata dai santi Matteo, Carlo Borromeo e dal beato Riniero* di Alessandro Tiarini già in San Matteo degli Accarisi, sede dell'Arte dei Salaroli, oggi presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (ASBo, Assunteria d'Istituto, *Diversorum*, b31, n. 13, 1791; Giordani 1999, p. 69).

8 febbraio 1791: Calvi viene ammesso fra gli Accademici Letterari dell'Accademia dei Rozzi di Siena (Siena, Archivio dell'Accademia dei Rozzi, *Catalogo dei Signori Accademici letterari formato in seguito della nuova costituzione stabilita nel di XXIII settembre MDCCCLXXXIX*, 8 febbraio 1791). Ringrazio Bernardina Sani, Felicia Rotundo e Piero Ligabue per l'aiuto nella ricerca.

1792: pubblica un sonetto per le nozze della marchesa Laura Conti Castelli con il senatore Giacomo Dondini Ghiselli (Iacopo Alessandro Calvi, in *Applausi* 1792, p. XVI).

6 marzo 1792: Calvi firma la perizia relativa

al frontale con la *Gloria d'angeli e apostoli attorno al sepolcro* di Vincenzo Spisanelli nella chiesa di Santa Maria Assunta di Caselle (San Lazzaro di Savena), in cui inserirà la figura della Vergine Assunta (oggi a Casinalbo di Formigine [Modena], chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta).

24 agosto 1792: viene avanzata la richiesta di restauro, che viene affidato a Calvi, della pala con la *Madonna in gloria e i santi Michele arcangelo che abbatte il demonio, Pietro e Benedetto* di Innocenzo da Imola nella chiesa di San Michele in Bosco (Bologna, Pinacoteca Nazionale)(ASBo, Assunteria d'Istituto, *Diversorum*, b31, n. 13, 1792; *Atti dell'Accademia Clementina* 2006b, IV, p. 244; Giordani 1999, p. 69, pp. 155-156).

26 novembre 1792: Jacopo Alessandro Calvi viene nominato Accademico di merito dell'Accademia del Disegno di Perugia, come indicato nei Registri degli Accademici di merito dell'Accademia, oggi Accademia di Belle Arti (Grilli Rossi 1825, p. 8). Ringrazio Elisabetta Passerini per le informazioni.

19 dicembre 1792: l'Accademia Clementina assegna ad Antonio Gavasetti, «con l'assistenza del Signor Giacomo Calvi», il restauro *in loco* della pala con la *Beata Vergine col Bambino in trono e i santi Pietro e Antonio abate* di Prospero Fontana, tuttora nella chiesa di Sant'Antonio di Savena (Giordani 1999, p. 158).

1793: Calvi pubblica il volume di Luigi Crespi sulla Certosa, con aggiunte e correzioni: *La Certosa di Bologna descritta nelle sue Pitture*, di Luigi Crespi, con le correzioni e le aggiunte di Jacopo Alessandro Calvi, In Bologna, a San Tommaso d'Aquino, 1793. Viene presentata in Accademia la richiesta di restauro, condotto da Calvi, di un quadro nell'oratorio di Santa Maria della Vita di Bologna (ASBo, Assunteria d'Istituto, *Diversorum*, b31, n. 13, 1793; Giordani 1999, p. 69).

17 ottobre 1794: viene nuovamente nominato perito presso l'Accademia Clementina di Bologna.

18 ottobre 1795: viene nominato nuovamente direttore di Figura e perito presso l'Accademia Clementina di Bologna.

30 ottobre 1795: viene collocata la pala con i *Santi Erasmo e Lorenzo* commissionata dalla marchesa Maria Diamante Dolfi

Ratta per la cappella di famiglia in San Petronio.

1796: Calvi firma la pala con *San Giuseppe con Gesù Bambino e le sante Teresa d'Avila e Maria Maddalena de' Pazzi* per la chiesa della Santissima Annunziata del Carmine di Forlì.

2 novembre 1798: viene nuovamente nominato direttore di Figura presso l'Accademia Clementina di Bologna.

1800: Calvi viene nominato insieme ad Antonio Beccadelli, Angelo Ferri, Domenico Pedrini, Gaetano Gandolfi, Francesco Giusti, ispettore nella commissione incaricata di valutare il valore dei dipinti requisiti e raccolti presso la chiesa di San Vitale (Giordani 1999, p. 169).

13 ottobre 1800: il «cittadino» Calvi viene nominato Direttore di Figura e Ispettore Annuo «sopra alle materie appartenenti alle belle arti» presso l'Accademia Clementina di Bologna.

22 ottobre 1801: il «cittadino» Calvi viene nuovamente nominato ispettore annuo «per le Matterie di belle Arti» presso l'Accademia Clementina di Bologna.

1802: Calvi scrive il testo per le celebrazioni funebri organizzate in occasione delle esequie di Gaetano Gandolfi; nella commemorazione viene ricordata anche la figura del fratello Ubaldo, deceduto nel 1781(Calvi 1802). Calvi dipinge un *San Leonardo da Porto Maurizio* richiesto dal parroco don Bartolomeo Bacialli per la chiesa di San Prospero a Campeggio di Monghidoro (Bologna; conservato in sacrestia).

6 giugno 1802: Calvi è a Milano, dove è stato convocato per far parte, insieme ad Andrea Appiani, Giuliano Traballesì, Martin Knoller e Leopoldo Cicognara, della commissione nominata per il concorso per la Riconoscenza Nazionale, pubblicato su «Il Redattore Cisalpino» il 3 aprile del 1801 e indetto il 28 marzo (7 germile) per celebrare Napoleone dopo la battaglia di Marengo e la pace di Lunéville. Nel corso del viaggio visita nuovamente Reggio Emilia, Parma e Piacenza.

14 settembre 1802: viene inaugurata la *Via Crucis* della chiesa arcipretale di Santo Stefano di Bazzano, che viene realizzata da diversi pittori: oltre a Calvi, sono all'opera Gaetano Gandolfi, Pietro Fancelli,

Filippo Pedrini, Francesco Giusti, Francesco Capuri, Luigi Ruvadini ed Ercole Petroni. Tre stazioni si devono a Calvi (Stazione VIII: *Gesù consola le donne di Gerusalemme*; Stazione XII: *Gesù innalzato e morto in croce*; Stazione XIV: *Gesù deposto nel sepolcro*).

24 ottobre 1802: Calvi viene confermato ispettore annuo presso l'Accademia Clementina di Bologna.

7 gennaio 1803: Calvi viene nominato Direttore dello studio del Nudo presso l'Accademia Clementina di Bologna in sostituzione del deceduto Gaetano Gandolfi (*Atti dell'Accademia Clementina* 2006, vol. 4, 7 gennaio 1803, p. 582, c. 451).

2 maggio 1803: riceve una lettera di Antonio Bovio Silvestri, che gli chiede di metterlo a parte del parere relativo a una *Leda* e *Giove* di Giulio Romano di sua proprietà, che Calvi ha espresso a una «principessa russa» (APBo, *Lettera di Antonio Bovio Silvestri*, 2 maggio 1803, rintracciata da Igino Conti). La «principessa russa» è in realtà la contessa Voroncov, in contatto epistolare con Calvi, come si evince dal carteggio segnalato da Claudia Pierallini (Pierallini 1989, p. 7).

22 maggio 1803: Calvi riceve una lettera da Roma della contessa Irina di Worontzoff che gli chiede pareri su numerosi dipinti visti a Bologna, alla cui vendita è interessa: una *Sibilla* di Guido e «la Barcarola» di Carracci (cioè probabilmente il *Ritorno dall'Egitto in barca* di Ludovico) a Palazzo Bonfioli; il *Martirio di san Bartolomeo* di Guercino a Palazzo Malvezzi; un *San Sebastiano* di Guercino a Palazzo Taruffi; un *Ercole* di Guercino a Palazzo Buoi; una *Leda* di Giulio Romano (probabilmente il dipinto citato da Antonio Bovi Silvestri nella lettera del 2 maggio 1803; vedi *supra*) e una *Resurrezione* di Annibale Carracci a Palazzo Bovio; una *Susanna* di Carracci e una *Sibilla* di Domenichino a Palazzo Ratta (di quest'ultima la contessa parlerà ancora in una lettera del 28 dicembre 1803) (APBo, *Lettere della contessa Worontzoff (Voroncov)*, rintracciate da Claudia Pierallini e Igino Conti).

13 settembre 1803: Calvi scrive una lettera all'allievo Luigi Basiletti, che si trova a Firenze (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 57-58). Nella lettera lo avverte del tema su cui verrà bandito il Concorso Curlandese dell'anno 1804 (Oreste inseguito dalle furie).

28 novembre 1803: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che è arrivato a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 58-59). Nella lettera Calvi si compiace dell'opportunità che l'allievo avrà di conoscere il «Cavalier Canova» e, alludendo al nuovo ordinamento dell'Accademia, lamenta l'inserimento di Bologna nella sfera d'influenza di Milano: «Noi siamo sottosopra e ci hanno messo tra piedi de’ nuovi maestri forestieri, che Dio sa di qual valore siano, ma la fama che ne precorre è assai cattiva».

22 dicembre 1803: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 60-62). Nella lettera Calvi manifesta compiacimento nel venire a conoscenza dall'allievo del fatto che Canova sia anche «eccellente pittore», «emulo dei Greci nella scultura e nella pittura imitatore di Tiziano». Esprime invece la propria scarsa soddisfazione rispetto alla nomina di Francesco Albèri come professore dell'Accademia di Bologna, «uno dei più deboli» partecipanti al concorso per la Riconoscenza Nazionale di cui è stato giudice a Milano. Calvi chiede infine a Basiletti di verificare sugli originali la descrizione di due dipinti di Guercino, di cui sta curando la trascrizione del *Libro dei conti*, edito poi nel volume del 1808. Si tratta del *San Crisogono in gloria* nell'omonima basilica romana e della *Santa Maria Maddalena* nella chiesa delle Convertite al Corso, che scoprirà essere fra le opere «rapite» dalla lettera di risposta dell'allievo (come si evince dalla successiva lettera di Calvi a Basiletti, del 27 febbraio 1804).

28 dicembre 1803: riceve una lettera da Roma della contessa di Worontzoff che gli chiede consiglio sull'acquisto della *Sibilla* di Domenichino di Casa Ratta (Brechin, Angus, collezione privata), che è stata posta in vendita per 15.000 lire di Bologna (APBo, *Lettere della contessa Worontzoff (Voroncov)*, rintracciata da Claudia Pierallini e Igino Conti).

1804: Calvi viene «acclamato Accademico Unanime e fatto Censore delle poesie di que' Socj» (Grilli Rossi 1825, p. 10). Dipinge il *San Luigi Gonzaga con un giovane della Congregazione dei volontari*, come riporta un'iscrizione sul retro del quadro (Bologna, Palazzo Arcivescovile, in deposito alla Casa del Clero).

12 gennaio 1804: Calvi è fra i nove professori “onorati” con il grado di Accademici dell'appena sorta Accademia Nazionale.

27 febbraio 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 62-63). Nella lettera Calvi aggiorna l'allievo sulla composizione della nuova Accademia e lo sollecita a partecipare al Concorso Curlandese. Gli chiede inoltre di salutare Luigi Acquisti, «coaccademico» di Bologna, a quel tempo attivo nell'atelier di Canova.

21 marzo 1804: Calvi riceve una lettera da Verona della contessa Voroncov che gli raccomanda di seguire l'acquisto di alcuni quadri cui è interessata: un *Vulcano*, una «Ninfa spaventata», un *Mercurio* e un *Perseo* (APBo, *Lettere della contessa Worontzoff (Voroncov)*, rintracciate da Claudia Pierallini e Igino Conti).

27 marzo 1804: Calvi riceve una lettera da Mantova della contessa Voroncov, che torna sull'acquisto dei dipinti menzionati nella precedente lettera del 21 marzo; nella lettera si fa riferimento al «Signor Zanoja», altrove indicato dalla contessa come «Banchiere», e si parla del restauro dei dipinti, che sarà effettuato da Gavasetti sotto la direzione di Calvi. Un'ulteriore lettera viene inviata nello stesso giorno dalla contessa, giunta a Verona, in cui, temendo di non essere stata chiara, la nobildonna torna a spiegare il tipo di restauro e di messa a misura dei dipinti che desidera vanga praticato (APBo, *Lettere della contessa Worontzoff (Voroncov)*, rintracciate da Claudia Pierallini e Igino Conti).

19 aprile 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 63-64). Nella lettera Calvi comunica all'allievo la data di scadenza di presentazione della prova al Concorso Curlandese (15 giugno). Gli segnala un ulteriore bando che la «nuova Accademia» intende indire l'anno venturo.

8 maggio 1804: Calvi riceve da Vienna una lettera della contessa Voroncov, che gli chiede consiglio su due dipinti di cui sta trattando l'acquisto: una *Nascita di Alessandro* e una *Toletta di Venere*, presso Palazzo Tanari (APBo, *Lettere della contessa Worontzoff (Voroncov)*, rintracciata da Claudia Pierallini e Igino Conti).

29 maggio 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, p. 64). Nella lettera lo aggiorna sulla proroga della data di consegna del dipinto per il Concorso Curlandese, in cui il maestro sarà uno dei giudici.

5 giugno 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, p. 65). Nella lettera Calvi conferma la data di proroga della consegna del quadro per il Concorso Curlandese (15 luglio).

28 giugno 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 65-66). Nella lettera il maestro coglie l'occasione di manifestare il proprio biasimo per i nuovi orientamenti estetici degli Accademici di Bologna, disapprovando le «massime di questi giovinastri, che in sostanza ciarlano molto, operano poco, e quel poco d'uno stile secco, insulso, e sgraziato».

13 luglio 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 66-67). Nella lettera Calvi avvisa l'allievo che il suo dipinto con *Oreste inseguito dalle furie* per il Concorso Curlandese è arrivato a Bologna.

24 luglio 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 67-68). Nella lettera rassicura l'allievo, avvisandolo che il ritardo nel conoscere il risultato del Concorso Curlandese dipende dal fatto che la commissione non si è ancora riunita.

28 agosto 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 68-69). Nella lettera il maestro informa l'allievo che il suo dipinto con *Oreste inseguito dalle furie* (Bologna, Museo d'Arte Moderna – MAMbo) è risultato vincitore al Concorso Curlandese, nonostante alcune «obiezioni in quanto al disegno» da parte dei giudici, poi convinti da Calvi.

4 settembre 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 69-70). Su esplicita richiesta dell'allievo, Calvi esprime con sincerità il proprio giudizio, indicando i punti più deboli del quadro risultato vincitore al Concorso Curlandese, ma anche gli aspetti più apprezzabili.

30 ottobre 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, p. 71). Il maestro anticipa all'allievo il testo della lettera della Municipalità relativa alla consegna del Premio Curlandese.

17 dicembre 1804: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Lui-*

gi Basiletti 2019, p. 71). Il maestro avverte l'allievo del fatto che la medaglia d'oro del Premio Curlandese è stata coniata.

15 gennaio 1805: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, p. 73). Il maestro ringrazia l'allievo per gli aggiornamenti sui propri progressi e gli chiede notizie sui pittori che abbiano manifestato l'intenzione di partecipare al concorso indetto dall'Accademia Nazionale di Bologna.

4 febbraio 1805: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 73-74). Il maestro ringrazia l'allievo per il dono di cioccolata, zucchero e caffè. Lo incoraggia nello studio, esclamando: «Beata lei ch'è in una città che può dirsi l'emporio delle belle arti, ove profitterà moltissimo».

23 maggio 1805: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 74-75). Il maestro aggiorna l'allievo sul concorso indetto presso l'Accademia Nazionale di Bologna e, commentando il giudizio sulle opere dei concorrenti, scrive: «ed io me la rido sentendo taroccare questi novelli professori».

giugno 1805: Calvi riceve 300 lire per «regalia del manoscritto contenente la vita del Guercino» (Bologna, Archivio Hercolani, Quaderno di cassa, 1805, nota segnalata da Ghelfi 2020, p. 152, p. 155 nota 19). Si tratta del pagamento per la trascrizione del *Libro dei conti* di Guercino e per la redazione della biografia premessa al testo. Il volume verrà pubblicato nel 1808 (Calvi 1808).

30 agosto 1805: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 75-76). Nella lettera il maestro commenta la scarsa partecipazione al concorso indetto dall'Accademia Nazionale, a suo parere causata dalla «qualità dei professori giudici», tale da non riscuotere la fiducia dei candidati e da trattenere «molti dal concorrere».

12 marzo 1806: Calvi dipinge un rame con la *Beata Vergine Addolorata* per il «Sig.r Giuseppe Massa», che viene ricordato nell'elenco di opere manoscritto dal pittore e raccolto fra le memorie del genero Gaetano Ferrari.

20 marzo 1806: dipinge *La “Divina Pastora”* per il «Sig.r d. Bonifacio Menarini», che viene ricordato nell'elenco di opere manoscritto del pittore.

23 marzo 1806: dipinge un *San Leonardo da Porto Maurizio* per il «Sig.r Pasi», che viene ricordato nell'elenco di opere manoscritto del pittore.

26 marzo 1806: dipinge un *San Leonardo da Porto Maurizio* per il «S.r Trebbi» di Budrio, che viene ricordato nell'elenco di opere manoscritto del pittore.

27 aprile 1806: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 76-77). Nuovamente il maestro non perde occasione di sottolineare certa propria estraneità al nuovo ambiente accademico, dicendosi «vecchio trascurato, e mirato con gelosia da’ moderni professori». Calvi informa inoltre l'allievo di essere impegnato nel progetto della pala con il *Transito di san Giuseppe*, destinata alla chiesa di Castel San Pietro Terme (Bologna; Cat. 102).

14 giugno 1806: Calvi riceve una lettera dalla contessa Voroncov da San Pietroburgo, che gli chiede notizie di un «tableaux» commissionato a Gavasetti (probabilmente Antonio Gavasetti) (APBo, *Lettere della contessa Worontzoff (Voroncov)*, rintracciata da Claudia Pierallini e Igino Conti).

16 giugno 1806: come indicato nella nota manoscritta del pittore, consegna il *Transito di san Giuseppe* commissionato da don Bartolomeo Calisti, arciprete di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro (Bologna); la pala è tuttora *in loco*.

28 luglio 1806: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, p. 78). Il maestro ringrazia l'allievo per l'invio del “giallolino” e afferma di avere terminato la «gran tavola» con il *Transito di san Giuseppe* per Castel San Pietro Terme (Bologna; Cat. 102).

29 luglio 1806: consegna la *Beata Vergine Addolorata* e *san Francesco di Paola* richiesta dal conte Francesco Ranuzzi (Repubblica di San Marino, chiesa parrocchiale di Sant’Andrea Apostolo in Serravalle), come indicato nella nota manoscritta del pittore.

17 settembre 1806: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna la *Santa Maria Maddalena penitente* richiesta da Monsieur Baradère per farne dono a uno zio vescovo in Francia, transitata sul mercato dell'antiquariato (già Londra, Heim).

17 ottobre 1806: come indicato nella sua

nota manoscritta, consegna una *Sacra Famiglia* richiesta da «Sig.r M. Alessandro Belloni», non rintracciata.

12 novembre 1806: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna una *Sacra Famiglia*, di forma ovale, trasversale, richiesta da «Sig.r Vincenzo Cignani», non rintracciata.

2 gennaio 1807: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, p. 79). Nella lettera il maestro si dispiace per il comportamento di un allievo, il «Signor Zorli», recatosi a Roma; coglie l'occasione per disapprovare un «metodo» che pare avere avuto origine proprio a Roma, cioè la «nuova usanza venuta in voga di disegnare le teste, e l'estremità in forma cotanto gigantesca, ch'è proprio uno spettacolo a vedersi»; si dice «curioso di sentire l'Oracolo Romano ancora sopra tale sistema», cioè di sapere quali siano i commenti espressi nell'Accademia romana rispetto a questi nuovi orientamenti del gusto.

3 febbraio 1807: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna una «mezza figura» con la *Beata Vergine*, richiesta da «Sig.r D. Tommaso Lolli» di Castel San Pietro, non rintracciata.

23 febbraio 1807: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna la pala con i *Santi Nicola di Bari* e *Petronio vescovo*, destinata all'altare maggiore della chiesa parrocchiale dei Santi Nicolò e Petronio di Funo di Argelato (Bologna).

13 marzo 1807: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna *San Vincenzo Ferrer*, «figura intera» per la chiesa arcipretale di Castel San Pietro, attualmente disperso, ma documentato da una fotografia.

29 aprile 1807: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna un «frontale» con i *Santi Antonio di Padova*, *Francesco di Paola* e *Gaetano da Thiene* richiesto per la cappella del «Sig.r Gaetano Magnani» nella villa di Ceretolo, non rintracciato.

20 giugno 1807: consegna una «mezza figura» con *San Pietro* ai padri dell'Osservanza, non rintracciata.

3 ottobre 1807: consegna una «tavola» con *Santi Giuseppe* e *Vincenzo Ferrer* destinata alla chiesa di Vergato su richiesta del «Sig.r Lorenzo Boschi», non rintrac-

ciata, ma forse ricordata da uno studio preparatorio in collezione privata.

6 ottobre 1807: Calvi invia una lettera contenente una perizia relativa a un dipinto di Guido Reni, posseduto dai fratelli Zambeccari e rappresentante San Rocco che fa l'elemosina ai poveri, ricavato dal dipinto di Annibale Carracci a Dresda; Calvi lo considera il bozzetto originale di tale dipinto. La lettera reca a margine la scritta per ricevuto pagamento: «14 ottobre 1807 Ricevo da Franco Melloni uno scudo per giudizio del quadro di Guido Reni» (lettera scaricabile dal sito www.letteraturatattile.it).

24 ottobre 1807: come indicato nella sua nota manoscritta, dipinge il *Ritratto del monsignor Paolo Patrizio Fava Ghisilieri, Arcivescovo di Ferrara*, non rintracciato.

1808: dipinge le storie di Radamisto e Zenobia su commissione di «un signor francese» (Grilli Rossi 1825, p. 10), non rintracciate. Si conoscono le versioni di *Radamisto getta nel fiume Zenobia* e *Zenobia salvata e medicata dai pastori* pervenuteci attraverso l'eredità del pittore (Bologna, collezione privata). Viene edito il volume di Calvi, *Notizie della vita, e delle opere del cavaliere Gioan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento celebre pittore. Alla sacra maestà di Napoleone il Grande imperatore de’ francesi re d'Italia e protettore della confederazione del Reno*, Bologna, Tipografia Marsigli, 1808.

18 gennaio 1808: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 82-83). Nella lettera il maestro informa l'allievo di essere impegnato nella commissione della «gran tavola» con *L'arcangelo Raffaele che svela la sua vera identità a Tobia e Tobio*lo per la chiesa di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme (Cat. 112). Raccomanda ancora all'allievo i modelli di Raffaello, dei Carracci e di «tutti li buoni autori» e di seguire la pratica tradizionale del disegno dal vero, come per altro scrive nella dissertazione letta in Accademia per la distribuzione dei premi del 1808, e data alle stampe (Calvi 1808b). Avverte inoltre Basiletti dell'imminente uscita del volume sulla vita di Guercino (Calvi 1808a). Afferma di svolgere mansioni di segretario presso la Regia Accademia, per supplire all'attività di Giacomo Rossi, «sorpreso da un colpo appopletico».

16 marzo 1808: come indicato nella nota manoscritta del pittore, consegna la pala *L'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobio*lo, eseguita su legato dell'ormai defunto don Bartolomeo Calisti, arciprete di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro (Bologna); la pala è tuttora *in loco*.

25 aprile 1808: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna il *San Giovanni Battista nel deserto*, richiesto da Monsieur Baradère, «da mandare in Francia, per compagno della S.M. Maddalena»; il dipinto è transitato sul mercato dell'antiquariato (Vienna, Palais Dorotheum).

4 giugno 1808: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna una *Sant'Anna*, richiesta dal «Medico del Borgo Panigale», non rintracciata. Come indicato nella sua nota manoscritta, consegna anche un *Ballo di puttini*, richiesto dal «Sig.r Lorenzo Pizzirani», non rintracciato.

18 giugno 1808: in occasione della distribuzione dei premi presso l'Accademia di Belle Arti Calvi pronuncia un discorso, che viene pubblicato (Calvi 1808b).

25 agosto 1808: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che si trova a Roma (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 85-86). Nella lettera il maestro ringrazia l'allievo per l'invio di colori e gli comunica l'intenzione dell'Accademia di pubblicare la dissertazione tenuta in occasione della distribuzione dei premi, che verrà edita in quello stesso anno (Calvi 1808b).

2 settembre 1808: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna una *Beata Vergine*, «mezza figura», richiesta da «una Signora e dal Sig.r Dott.e Casarini», non rintracciata.

30 novembre 1808: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna *L'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobio*lo, «replica [...] fatta in picciolo» della pala di Castel San Pietro, richiesta dal «Sig.r Gaetano Ferrari marito della Gertrude mia Figlia» (Bologna, Galleria Fondantico).

1809: Calvi dedica una biografia al suo maestro Giampietro Zanotti, rimasta manoscritta (Calvi 1809), di cui si conservano tre copie (Macerata, Biblioteca Comunale, secolo XIX, Fascicolo 241, c. 23; Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio,

Fondo speciale Gaetano Giordani, cartone XVI; copia autografa presso Bologna, Biblioteca di San Giorgio in Poggale, Fondo Raimondo Ambrosini).

17 aprile 1809: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna *Lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni*, richiesta da «Monsieur Baradere», non rintracciata. Se ne conosce la versione proveniente dalla collezione Hercolani (Roma, collezione privata). Uno studio preparatorio proveniente dall'eredità del pittore potrebbe serbarne la memoria.

5 maggio 1809: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna un “tondo” con la *Sacra Famiglia* dipinto per il «Sig.r Dott.r Benfenati di Budrio», non rintracciato.

17 maggio 1809: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna una *Madonna col Bambino*, «mezza figura», richiesta dal «Curato di Monte Calvo», non rintracciata.

30 maggio 1809: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna un *Gesù Nazareno*, «ovato» dipinto per il «Sig.r Camillo Capuri per la Sig.ra Scarani da locarsi nella Chiesa della Carità» (Bologna, chiesa di Santa Maria della Carità, appartamento del parroco emerito).

13 giugno 1809: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna una *Madonna col Bambino e sant'Emidio*, «ovato» richiesto dal «Sig.r Vincenzo Contessi di Rimini», non rintracciato.

2 ottobre 1809: Calvi scrive una lettera a Luigi Basiletti, che è rientrato in patria, a Brescia (*Luigi Basiletti* 2019, pp. 90-91). Nella lettera il maestro si compiace per il rientro in patria dell'allievo, a Brescia, in cui Basiletti ha aperto un proprio «bello e comodo studio».

14 aprile 1810: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna una *Transito di san Giuseppe*, «*tavola*» richiesta per la chiesa di Varignana(Castel San Pietro Terme, Bologna), non rintracciata.

6 giugno 1810: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna un rame con la *Madonna col Bambino* e *santi Giuseppe* e *Gaetano da Thiene*, richiesto dal «Sig. Giuseppe Rinieri», non rintracciato.

6 agosto 1810: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna un *Sant'Anto-*

nio di Padova e *San Carlo Borromeo*, «mezze figure» richieste dal «P. Campagnani», non rintracciate.

14 agosto 1810: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna un *San Francesco Saverio morente*, «*tavolina*» per l'altare della sacrestia della chiesa parrocchiale di San Marino a San Marino di Bentivoglio (Bologna), tuttora *in loco*.

17 settembre 1810: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna una *Madonna col Bambino*, «mezza figura», dipinta per don Vincenzo Sacchetti, arciprete della chiesa di San Giovanni Battista in San Giovanni in Persiceto, non rintracciata.

26 settembre 1810: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna un *Gesù Nazareno*, «mezza figura», dipinta per una «Sig.ra ad istanza del Sig.r Francesco Mattioli», non rintracciata.

1 agosto 1810: Calvi pubblica sonetti, al momento non rintracciati, per celebrare la pala d'altare con *San Francesco in preghiera* dipinta dall'allieva Anna Mignani per la chiesa di San Girolamo alla Certosa di Bologna (Carrati B664, segnalato da Tamarri 2013, p. 65 nota 35).

1 gennaio 1811: Calvi, nella veste di «Membro della R[eale] Accad[emia] di belle Arti», firma un attestato, in cui dichiara che Anna Mignani è sua allieva (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Sorbelli 353, Attestato di Anna Mignani; rintracciato e pubblicato in Tamarri 2013, p. 65).

31 gennaio 1811: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna un *Gesù “fanciullo”* e *san Giovanni Battista* per don Vincenzo Sacchetti, arciprete della chiesa di San Giovanni Battista in San Giovanni in Persiceto, non rintracciato.

27 marzo 1811: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna i *Santi Filippo* e *Giacomo* per l'altare maggiore della chiesa arcipretale dei Santi Filippo e Giacomo di Ca' de' Fabbri (Minerbio, Bologna), commissionata da Giovanni Battista Grassetti, tuttora *in loco*.

13 aprile 1811: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna la *Sant'Agata* richiesta dall'abate Filippo Ceronetti dell'abbazia dei Santi Nicolò e Agata di Zola Predosa (Bologna), tuttora *in loco*.

giugno 1811: come indicato nella sua

nota manoscritta, consegna il rame con la *Madonna col Bambino* e *san Gaetano da Thiene*, richiesto dal «Sig.r Ant.o Baravelli», non rintracciato.

15 luglio 1811: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna il rame con la *Madonna col Bambino* e *san Gaetano da Thiene*, richiesto dal «Sig.r Francesco Pigozzi», non rintracciato.

27 luglio 1811: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna il rame con i *Santi Giuseppe* e *Teresa*, richiesto dal «Sig.ra Nicolina Cacciari», non rintracciato.

20 settembre 1811: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna il rame con *San Luigi Gonzaga*, richiesto dal genero Gaetano Ferrari per farne dono a un non precisato destinatario; il rame non è stato rintracciato.

12 ottobre 1811: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna la *Sacra Famiglia*, richiesta sempre dal genero, Gaetano Ferrari, non rintracciata.

4 novembre 1811: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna la *Madonna col Bambino* e *sant'Antonio di Padova*, richiesta da Amico Ricci di Macerata, non rintracciata.

15 novembre 1811: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna il *Sacro Cuore di Gesù «ovato»* destinato alla chiesa di San Bartolomeo della Beverara di Bologna, non rintracciato.

20 dicembre 1811: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna il *San Giuseppe*, richiesto da Angelica Colliva, non rintracciato.

1812: Calvi scrive le *Memorie della vita, e delle opere di Francesco Raibolini detto il Francia* (Calvi 1812).

1812: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna un non meglio specificato «quadro» alla «chiesa della Selva», cioè alla chiesa di Santa Croce di Selva Malvezzi (Molinella, Bologna), non rintracciato.

marzo 1812: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna il *San Leonardo da Porto Maurizio*, «mezza figura» per il parroco della chiesa di Rasiglio (Sasso Marconi, Bologna), non rintracciato.

15 aprile 1812: Pietro Giordani invia una lettera a Calvi, chiedendogli notizie in relazione all’attività di Innocenzo Francucci da Imola e agli affreschi presenti nella Palazzina della Viola (Pagliani 2020, pp. 29-37).

20 luglio 1812: come indicato nella sua nota manoscritta, consegna un *San Domenico* richiesto da Giuseppe Vancini per una «Chiesa di Villa»; il dipinto non è stato rintracciato.

28 settembre 1812: come indicato nella sua nota manoscritta, dipinge il *Ritratto del dottor Paolini*, non rintracciato.

26 ottobre 1812: come indicato nella sua nota manoscritta, Calvi «termina» la *Madonna col Bambino in gloria e san Luigi Gonzaga* per «uso de’ (Preposti) del collegio di S. Luigi». La pala verrà esposta in pubblico nella chiesa di Santa Lucia di Bologna il 21 giugno 1813 (Minerbio, oratorio della Natività di Maria).

11 novembre 1812: in una lettera datata 11 novembre 1812, inviata a un «Collega», Calvi dichiara di non avere mai rintracciato presso le carte di Giampietro Zanotti, acquistate dal senatore Hercolani, la lettera di Raffaello, datata 1508, cui fa riferimento Carlo Cesare Malvasia nella sua *Felsina pittrice* (Modena, Biblioteca Estense di Modena, *Autografoteca Campori*, cartella Jacopo Alessandro Calvi; ringrazio Anna Di Vita per la segnalazione).

8 aprile 1813: Calvi «termina» la «tavolina» con il *Salvatore con angeli* richiesta dalla «ex Monaca Ratta, che poi lo volle per lui

il Sig.r dottore Ceronetti»; il dipinto non è stato rintracciato.

14 giugno 1813: Calvi dipinge una replica della «tavolina» con il *Salvatore con angeli* sempre su richiesta dalla «ex Monaca Ratta»; il dipinto non è stato rintracciato.

21 giugno 1813: viene esposta nella chiesa di Santa Lucia di Bologna, collegata al Collegio retto dai padri Barnabiti, la *Madonna col Bambino in gloria e san Luigi Gonzaga* «terminata» da Calvi il 26 ottobre 1812, come indicato nella sua nota manoscritta (Minerbio, oratorio della Natività di Maria).

14 agosto 1813: Calvi dipinge una *Vergine in preghiera*, «mezza figura» richiesta dalla «S.r D.r Ceronetti p. un amico»; il dipinto non è stato rintracciato.

25 agosto 1813: dipinge un *San Giuseppe* sempre su richiesta del dottor Ceronetti, da porre in coppia con la *Vergine in preghiera*; il dipinto non è stato rintracciato.

18 ottobre 1813: dipinge una «tavolina» **con** *San Bruno* su richiesta di un «ex religioso Certosino»; il dipinto non è stato rintracciato.

10 dicembre 1813: dipinge il «quadretto» **con** il *San Pietro che consacra vescovo san Lino alla presenza di san Cleto* su richiesta del «Sig.r D. Lino Boriani» (Bologna, Pinacoteca Nazionale).

1814: Calvi scrive un corso di lezioni sulla pittura, rimasto manoscritto e ad oggi non reperito, che è il «canto del cigno» del pittore (Grilli Rossi 1825, p. 10).

1814: Calvi firma e data la pala con la *Madonna col Bambino e i santi Antonio abate, Andrea apostolo e Caterina da Siena* nella chiesa dei Santi Antonio abate e Andrea apostolo di Ceretolo (Bologna).

2 ottobre 1814: Pietro Giordani scrive una lettera a Jacopo Alessandro Calvi, relativa allo stato della pittura in Romagna, riferendosi in particolare a Innocenzo da Imola, a Marco Palmezzano e alle opere di quest’ultimo possedute da Filippo Hercolani. *Bibliografia*: Pagliani 2020, pp. 29-37.

1815: insieme a Giovan Battista Frulli e a Francesco Albèri, Calvi esprime parere favorevole all’acquisto di un dipinto di Baldassarre Aloisi, detto Galanino (*Madonna col Bambino in gloria fra angeli, adorata dai santi Francesco e Giovanni Battista*, Bologna, Pinacoteca Nazionale; Daniela Sinigalliesi, in *Pinacoteca Nazionale* 2008, vol. 3, pp. 124-126, scheda 64), in possesso del conte Cesare Bianchetti, ma originariamente nella chiesa dell’Osservanza di Bologna. Il dipinto verrà poi effettivamente acquistato nel 1821, confluendo nella collezione dalla Pinacoteca bolognese (Bologna, Archivio dell’Accademia di Belle Arti, 1814-1815; Cammarota 2004, vol. 2, p. 287).

15 maggio 1815: Calvi muore (Grilli Rossi 1825, p. 10), senza lasciare testamento; l’elenco dei suoi beni, conservati nello “Studio del Sordino” in Palazzo Bonfioli Rossi, in Strada Maggiore, con vista su via Gerusalemme, viene stilato nel 1819 dall’allievo Ercole Petroni (si veda il contributo di Igino Conti in questo stesso volume).

Appendice documentaria

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Doc. 1
APBo, *Al Sig.ʼ Giampietro Zanotti, che per mio vantaggio, e profitto à dato alla luce la presente operetta*. Il sonetto viene dedicato da Jacopo Alessandro Calvi a Giampietro Zanotti in occasione della pubblicazione degli *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, editi nel 1756 dal maestro e da questi dedicati all’allievo. La trascrizione del testo si deve a Igino Conti. *Bibliografia*: Oretti B134, c. 115.

«Al Sig.ʼ Giampietro Zanotti, che per mio vantaggio, e profitto à dato alla luce la presente operetta
Sonetto
Non può Giampier degli anni tuoi la schiera,
Ancorché folta, unqua adombrar tua mente,
Né spento è il foco di virtù possente
che in te si accese nell’età primiera;
Oh come piena di ben valda, e vera
Dottrina, ora ci dai l’opra presente!
Se il Giovin saggio al tuo voler consente
Bologna andrà viepiù famosa e altera!
E di nuovo emular da questo e quello
Tua mercé di veder ben tosto aspetto
Tiziano, il Coreggio, e Rafaello;
Potrà ben Morte con l’usato strale
scior l’alma oh Dio dal valoroso petto,
Ma il tuo nome vivrà chiaro immortale.
Jacopo Alessandro Calvi»

Doc. 2
APBo, Sonetto *Tal è de l’età tua la primavera* di Giampietro Zanotti in risposta a Jacopo Alessandro Calvi. In risposta del sonetto dedicatogli dall’allievo nel 1756 (Doc. 1), Giampietro Zanotti ne compone uno proprio. La trascrizione del testo si deve a Igino Conti. *Bibliografia*: Oretti B134, c. 116.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

«Tal è de l’età tua la primavera
che qual t’ammira alto gridar si sente:
Che non farai, Fanciul di vita ardente
nel fruttifero autunno? ah segui e spera;
Segui Colui, tua luce aurea, sincera
e sien le tue vive brame contente;
e finche gira il Ciel fausto, e ridente
avanza, e compi la tua corsa intera.
Su la cima d’onor l’almo drappello
de’ prischi Dipintori or trae diletto
te rimirando volator novello;
E come per lo cielo, onde si sale
a vera gloria, qual vago augelletto
vai con la scorta tua battendo l’ale
Giampiero Zanotti»

Doc. 3
Giuseppe Calvi, padre di Jacopo Alessandro, scrive a Marcello Oretti, ricordando l’abate Castelbarchi. *Bibliografia*: Oretti B121, n. 25.

«Ill.mo Sign.re
Dalla stimatiss.ma sera del 27 dello scorso intendo le premure molte che si è preso per l’acquisto dell’intera Copia dell’Edizione dell’Opera tradotta dal Mattei. Io ne ho parlato con l’amico mio che la desidera, ed egli mi dice che atteso la brama c’egli ne nutre di possederla è disposto pagarla rigorosamente uniformandosi però alla prudenza V.S. Ill.ma nella quale totalm.te riposa, ed io credo che sarebbe meglio ritrovarla costì, che aspettarne la spedizione da Napoli, spiacendomi bensì dell’incomodo che gli apporto per questo affare, e lo priego di senza.
Godo che il padre Abbate Castelbarchi sia contento e del dipinto e del disegno di Jacopo mio figlio, il qual disegno se sarà inciso in Rame dal Sig.r Volpati spero sarà cosa non Spregievole.
Sono stato dalle sue Donne serventi di

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

casa, a cui ho detto che sta bene di salute e che presto verrà a Bologna, locchè, ringraziandone il Signore, lo hanno inteso con estrema consolazione.
Ho detto come si devono regolare per le urne per il sepolcro di S. Giorgio. La Fran.ca Veronesi guardiana di casa è amalata gravemente e di presente si trova nell’ospitale della Vita.
Dapoi sento sommo dispiacere dall’intendere che veram. V.S. Ill.ma sta poco bene di salute e sospiro il momento di vederla ripatriata e di godere riposo in propria casa dalle molte fatiche, che avrà sofferto. Varie salutazioni dovrei farle affettuose, ma mi restringo soltanto a quelle delle sue serventi ed unisco alle mie a quelle di tutta la mia famiglia confirmandomi con piena stima d’esserle
di V.S. Ill.ma
Bologna, 11 Aprile 1778
Um.mo Dev.mo et Obblig. Serv.re
Giuseppe M. Calvi»

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Doc. 4
Lettera di Jacopo Alessandro Calvi a Marcello Oretti (*ante* 1787, anno di morte di Oretti). *Bibliografia*: Oretti B121, n. 46.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

Copia del dipinto di Calvi, 1813, con il Salvatore con angeli, conservato nella Palazzina della Viola di Imola.

«Jacopo Alessandro Calvi riverisce distintamente il Sig.r Marcello Oretti e in adempimento de’ suoi doveri le fa noto che avendo egli interrogato il Sig.r Gioseffo Varotti, ove si potesse rinvenire alcuna delle migliori operazioni di Suo Padre, mi rispose nelle suore Cappuccine e in Casa Longhi; soggiungendo però non aver egli fatto alcun opra di molta considerazione; in Casa del Sig.r Giacomo Marchesini vi sono due bei quadri di Alessandro Tiarini, uno del Cignani, due dello Spagnuolo, una bellissima Testa del Sig.r Guido, e molte

altre non ispregevoli pitture; si ricava dal-la Felsina Pittrice li sei quadri sopra le ca-pelle, in S. Luigi sono di Gio. Ant. Fumiani Bolognese, oprati però col disegno di Do-menichino, del Brizio e da lui affatto ritoc-chi; questo Fumiani fiori del 1600 onde si vede essere manifestamente diverso da Antonio Fumiani Venenziano, che fiori cir-ca secondo il Boschini e il padre Orlandi. Quest’ultimo Fumiani è quello che à pinta la coronazione di spine posseduta dal Si-gnor Abbate Branchetti. Circa poi li quadri noti di S. Agnese la Testa dell’Ecce uomo locata sopra l’uscio della sagrestia viene dal Signor Guido e li due quadretti appesi lateralmente alla porta principale saranno senzaltro del Samachini; altro sin’ora non mi è venuto fatto di rinvenire e se altri non scoprirò non mancherò di parteciparglelo, pregandola di iscusare la tardanza essere stata da varia occupazione distratta, e di nuovo distintamente riverendola, pronto sempre a suoi comandi per quanto per me si potrà caramente resto».

Doc. 5

AABo, Archivio Parrocchiale di Santa Ma-ria delle Caselle in San Lazzaro di Savena, Sez. 3a, Tit. 2A, 1/Ii. Perizia di Jacopo Alessandro Calvi sul “frontale di Vincenzo Spisanelli originaria-mente nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Casinalbo di Formigine (Modena).

Bibliografia: Mazza 2015, p. 221 nota 29.

«*Sentimento del Professore egregio di Fi-gura, il fu Sig. Giacomo Calvi sopra il Qua-dro, o Tavola dell’Altare Maggiore, rappre-sentante l’Assunta* Adi 6 Marzo 1792 Avendo io sottoscritto osservato con ogni diligenza e riflessione il Quadro dell’Altar maggiore di S. M.a delle Caselle, ho rileva-to quanto siegue. Primieramente la Testa della B.V. che iso-lata in un tondo, con sua cornice, è posta nel mezzo del Quadro, non è di quel pregio che si supponea, poiché, lasciando stare che gli occhi sono un po’ grandi, ha una pu-pilla un po’ maggiore, e scompagna dell’al-tra, ha la bocca alquanto grandicella, e di-segnata in linea dritta, e non convenevole ad una testa che gira allo ingiù; il contorno del volto, e delle guance è più tosto gretto e meschino; ma però è dipinta bene, ed accompagna a meraviglia lo stile del re-sto del quadro, talché non sarebbe fuor di proposito il dire che tutto sia d’uno stesso Autore. Il Quadro poi esprime gli Apostoli in-

torno al sepolcro, e sopra una gloria d’An-gioli che suonano, è composto con molto spirito, e dipinto con buon colore, e con bravura (lasciando a parte l’esattezza del disegno, che per altro è sufficiente). Cre-derei che potesse esser opera di Vincenzo Spisani detto il Pasinelli, allievo di Dionisio Calvart, o coetaneo di Guido, dell’Albani, e d’altri Valentuomini che allora fiorivano; questo è quanto posso riferire secondo la mia cognizione. In fede di che Jacopo Alessandro Calvi Profess.e Accademico Clementino di Pittura» Una annotazione informa infine: «1857 Questo quadro ora si è alienato».

Doc. 6

APBo, Descrizione del modello relativo all’esecuzione dello studio preparatorio per l’*Episodio tratto dalla storia della Com-pagnia Britannica delle Indie Orientali*.

«Descrizione del Disegno N. 1 Figura del Capitano, il vestito è del più bell panno scarlatto possibile, la tracolla è una specie di cuoio come può vedere dai soldati costà. le paramaniche è quel nero nel vestito è velluto e le bordure sono due filetti di Oro e nel mezzo a questi due fi-letti vi è una specie di corona di quel que noi chiamiamo Lustrini che brillano tanto al lume di notte e che ne fanno grand uso nei Teatri, la sottoveste e i calzoni sono di finissimo panno bianco con stivali lustrati e speroni d’argento, quella fascia al corpo è fatta tutta come una rete ma di seta. N. 2 Prima donna, il colore come si vede può esser più chiaro, ma non più scuro a suo gusto, ma sono tutte brune, al posto del Braccio è un cerchio di oro ornato di perle, al Bicipite del Braccio due altri cer-chi, uno dei quali è più largo e separato dal altro, il piccolo è attaccato a una piccola camicetta la quale è curiosa, già di un fi-nissimo mossolino bianco con dei piccoli lavori di oro e di argento di qualunque forma; Ma come lei vede per sostenere le Mammelle è attaccato alla sud.a cami-cetta due pezzi di seta di raso o martirio, simili a due scodelle i quali sono general-mente ricamati di oro e di argento con fio-ri e altro _ da sotto le zinne fino alla cintura sono nude e poi alla cintura sono attaccati i calzoni i quali sono di taffetà finissimo trapunti o ricamati in Oro e Argento o in seta. Questi calzoni sono lunghissimi ma al fine della gamba fanno molte pieghe simili alle maniche dei Camici da preti, non portano Calze e anno a tutti i ditti dei piedi anelli di pietre preziose, por-

tano delle babuccie senza taccho come i turchi, ma sono tutte ricamate in Oro e Argento. Poi si mettono una veste come può vedere alle figure 3, 7, 15 di taffetà o di finissimo mossolino fino a tal segno che noi non abbiamo idea costa fino a 20 scudi il Braccio quel pezzo di questa veste che copre il petto è di velo come può vedere dalla lettera A alla figura 3 questo velo copre solamente le Mammelle, conse-quentemente traspariscono, questo velo è attaccato alla sud.ta veste da certe fran-gie di oro o argento come può vedere alla sudetta figura tra la L. A e B, le maniche di questa veste sono lunghe ma ripiegate come i calzoni sotto le Zinne i galloni sono doppi, questa veste è di ampia, che non ha meno di 30 braccia di nostra misura ed è ristretta a forza di creppe come i polzetti delle nostre camicie, formando in questa maniera miglia di pieghe, tutto quel che è giallo sono tutti piccoli galloni o frangie in dei luoghi doppi e in altri scarsi. La L. C della Fig. 3. Sono i calzoni dove si vede un pezzo del ventre fino alla cintura, il di dietro alle spalle della sud.ta veste come vede a la L.a D fig. 15 è del istessa roba della veste ed è attaccato ma non a quasi punte pieghe il fine della veste sono gallo-ni o ricami come sopra. I Capelli sono neri, lunghi lucidi e intrecciati al fine da quali è un nastro nero. Portano poi un velo come vede in tutte le fig.e fuori che quella 6 quale si suppone averlo perso, questo velo può essere di tutti i colori fori che verde — la ragione la dirò a suo luogo — raramente è nero e generalmente è del suo colore na-turale questo può avere dei lavori trapunti o stelle di oro o di argento, e sempre a una bordura all’estremità di vari lavori; questo lo portano a loro fantasia ed è molto gran-de dunque può dare delle immaginazioni molto pittoresche; al collo portano vezzi di perle collane di oro simili e gioie di ogni sorta, come agli orecchi, il Braccialetto della fig. 7 è di pietre preziose, e la fig. 6 porta due cerchi di oro e sopra la testa perle e gioie. In fine può farle ricche quan-to vole che non è mai a bastanza e credo che sia ben fatto in quella circostanza che poche abbino in dosso la gran veste stante la fatica di fuggire. N. 8 questo è un ma-rinaro inglese, portano il cappello tondo, i capelli sciolti e sono generalmente biondi, e pochi in quei gran colori portano sotto-veste e calze, i calzoni sono di tela liscia o rigata come alla Fig. 13. N. 9 questo Moro è il servitore del Capitano, un bellissimo turbante di mossolino in testa con la cima di seta rossa, deve essere vestito di tela di nanchino e porta dietro alle spalle alla L. E una specie di cesto dove è l’acqua per il

Capitano. L’acqua si introduce per il mezzo e da una parte si versa, è portato median-te due corde che girano le spalle. La L. F è una borsa dove sono le bottiglie del vino. La Sciabola N. 20 appartiene a questo moro per riserva del Capitano questa Fig. andrà molto bene dove l’a indicata nello schizzo. N. 10 questi sono soldati indiani al servizio dell’Inghilterra e sono chiamati Lascari ne potrà introdurre quanti vole, la fig. 12 e 22 sono dei indiani. Sono color di ciociolata portano un turbante del istesso color del-la loro cintura a loro arbitrio ma general-mente bianco questo è fatto di una fascia di tela bianca fine che fanno o disfanno a loro capriccio e qualche volta cadendo in terra si disfà da sé stesso. La L. G alla fig. 12 è una Camicia fatta di cotone assai grossa e alcuni portano un corpetto di co-tone come alla Fig. 10 con le mostre rosse portano un gran coltello del quale fanno vedere il manico dorato, portano calzoni alla marinara ma quasi tutti rigati portano lavorati, e i mastacci al viso che portano in giù. N. 11 questa è una altra specie di soldati chiamati Sipöis [*sic*] di questi soldati deve essere l’armata in lontananza, ora se vole introdurre nell’azione poter stare, questa uniforme è obbligato, anno una camicia di cotone, i calzoni fino a mezza le coscie con dei lavori turchini all’estremità, una cintura parimente blu un pezzo della quale passa sotto le coscie ed e attaccata dietro — si-mile a quel paro delle donne quando anno la mensuale infermità — l’uniforme rosso ha mostre blu e galloni di argento la metà della coscia e tutta la gamba è nuda e portano i sandali. Ma gli ufficiali per distinzione por-tano i calzoni come la figura 9 e stivaletti si-mili — questo è l’ufiziale aiutante, ma operi che non può avere la spada spianata. Tutti gli indiani e tutti quelli che professano que-sta Religione non possono vestir di verde essendo questo colore sacro per loro come vede la bandiera al N. 19 la quale è messa là per implorare il soccorso de loro Dei. La Fig. 17 può avere il turbante e la cintura ver-de perché è figurato essere il Re ribelle agli Inglesi e marito di queste Donne Questi Re anno l’autorità di portar color verde perché si figurano Dei. Si servono dello scudo e la sciabola la corda della quale è avvoltata alla cintura; ma agli altri è pendente a una tra-colla come vede alla Fig. 16. Si servono di archibugi ma sono alla antica danno foco cioè con la miccia — operi che i Sipöis usino archibugi all’Europea come gente al servi-zio inglese. Usano ancora accette quasi come quelle degli Antichi Romani e alcune lance. N. 23 Fregata da Guerra. Si devono vedere altri bastimenti da guerra e mercantili e

tutti a tre alberi e tutti con cannoni — Que-sta descrizione credo che sia sufficiente ma quello che non capirà me lo noti nella sua risposta che esplicherò tutto. L. K Ri-tratto del Capitano è molto somigliante ma per perfezionarlo è probabile che lo vedano in persona l’Anno venturo avendo quasi de-terminato di fare un viaggio in Italia».

Doc. 7

APBo, *Lettera di Jacopo Alessandro Calvi*, non datata. La lettera è stata rinvenuta e trascritta da Igino Conti, che ringrazio per avere accon-sentito a darne pubblicazione in questa sede. Si riporta, dunque, il testo con una breve nota introduttiva di commento dello stesso Igino Conti.

Come evidenzia Nicola Giordani, «dai do-cumenti risulta che il Calvi godette di otti-ma fama anche nelle vesti di restauratore». Calvi in questa bozza di lettera non datata (non di sua calligrafia nella prima parte) e destinata, con ogni probabilità, al cardinale Ignazio Boncompagni Ludovisi, nominato legato di Bologna nel 1780, espone le pro-prie idee sul restauro degli antichi dipinti. Fu nella seconda metà del XVIII secolo che all’Accademia Clementina, della quale Calvi faceva parte dal 1770, fu affidato l’incarico della salvaguardia dei dipinti pubblici e di conseguenza del controllo dei restauri. Tale iniziativa si rese necessaria dopo la presa di coscienza dei danni procurati a tante opere d’arte dagli interventi di im-provvisati «ripulitori di quadri», che con l’impiego di sostanze corrosive «levano quella patina che dà loro il tempo, così ac-cordata alla vaghezza dei colori, e vi porta-no via le mezze tinte e velature che sono quelle l’artificio della armonia ed arte di si famosi maestri». Pensiero questo, come si vedrà, perfettamente condiviso da Cal-vi, che si inserisce nel dibattito animato a Bologna a partire dalle riflessioni di Luigi Crespi e Francesco Algarotti, affidate alla loro corrispondenza, di cui si coglie il rifles-so nel testo.

«C.mo e R.mo Principe Ebbe la degnazione l’E.nza V.ra R.ma ne’ giorni scorsi di comunicarmi alcune rifles-sioni manoscritte pervenutele, vertenti so-pra il ripulire i quadri antichi, nella funesta circostanza d’essere giunti in Bologna due forestieri ripulitori di quadri, l’uno Romano, Piemontese l’altro, i quali ànno avuto la de-strezza di guadagnarsi de partigiani, e per mezzo di essi il modo di insinuarsi dove si-ano Opere Pubbliche dipinte da celebri au-

tori, e finalmente l’ardimento e la temerità di porvi mano con danno notabile delle me-desime, con dispiacere universale de veri intelligenti, e con pregiudizio irremediabile del Pubblico, e nel comunicarle si degnò pur’anche con pari clemenza di incarcarmi a dirgliene il mio debolissimo sentimento. Siccome però una tale materia troppo ri-chieide di discorso per bene sminuzzarla, molti sono quelli che abbisognano d’esse-re illuminati, e mille, e cento cose convien dire ordinatamente che in un semplice e breve discorso non si possono, ho stimato dicevol cosa stendervi quanto più breve-mente per me si potrà, tutte quelle fondate ragioni, che sono e giudico necessarie per quei che non sono intelligenti dell’ar-te, affinché non si lasciano affascinare da ciarle insussistenti, e si persuadino d’esse-re falsissimo, che il *ripulimento de quadri antichi, anzi che nuocere loro, sia loro utile e necessario*.

Non mi scosterò molto dalle ragioni dell’autore delle suddette riflessioni, ma le porrò più in chiaro, ed avegnacché questo mio sentimento comparisca troppo tardi alla luce, varrà nondimeno ad impedire il maggior progresso di tanto danno uni-versale, ad illuminare chi per anche non è stato sì scioccamente corvivo ed a palesare infine, gli effetti amorevoli del zelo instan-cabile dell’E.nza V.ra, la quale per tutto quello possa essere ancora di decoro, e di utile di questa Patria / come di essa uno de’ luminari più risplendenti / è tutt’occhio per vigilare, ed è tutta mano per provvedere. Dico adunque, e ripeto essere falsissima la proposizione *che il ripulimento de quadri antichi anzi che nuocer loro, sia loro utile e necessario*, anzi costantemente asserisco che il *ripulimento de quadri antichi è la loro totale Rovina*. A manifestar chiaramente la verità di tale proposizione fa d’uopo di-stinguere due sorta di fondo sopra il quale stà disteso il dipinto: l’uno di tela con poca mestica sopra: l’altro di tela con molta e grossa mestica, o pure di tavola, o di Rame, o di Pietra.

Se del fondo si parla della prima qualità, cioè se si parla di un dipinto sopra una tela di poca mestica, come per lo più sono i quadri antichi, è da sapersi, due sorta darsi di colori, che si adoperano, la prima delle quali è di quelli che anno molto corpo, la se-conda di quelli che sono di poco corpo: que’ colori che sono di molto corpo, stesi che siano sopra la tela, non sono mai da essa assorbiti, ma restano superficialmente at-taccati facendo corpo da sé: quegl’altri che sono di poco corpo per essere sottili e leg-geri, stemperati che siano coll’oglio, sono come un fluido, onde stesi sulla tela, come

sopra, vengono dalla tela istessa coll’oglio assorbiti, onde, e per quello si perde di tali colori per questo assorbimento, e per quello che si perde di essi per la loro esalazione, vedesi nei dipinti dove il color grosso e spesso, e dove sottile, e quasi solamente tinta la tela, che per le sue fila apparisce: [*nota di Igino Conti*: da qui in avanti la calligrafia è di Jacopo Alessandro Calvi] massi- ma se si tratti delle maniere di que’ Profes- sori veloci nel dipignere e feraci nell’ideare, che abbozzavano e finivano quasi alla pri- ma, onde per total compimento altro non ci voleva che qualche pennellata di lume, o qualche scuro, o qualche velatura e niente più; e questi tali velocissimi e pronti nel dipingere, i campi particolarmente, le arie, le ombre per lo più non le faceano di cor- po, ma coprivano appena la tela col colore piuttosto liquido: ad unire la quale differen- za e vicinanza di grandezza e di sottigliezza di colore la patina acquistata dai quadri an- tichi dipinti a olio, non data loro da Pittori, ma in loro dall’olio e dal tempo provenuta, la patina dissì è quella, che tutti i colori in un tempo stesso comprendendo ed alterando, rende un’uguaglianza, un accordo, un ran- cido che non può dirsi alcun colore e che non può chiamarsi con altro nome, e che unendo mirabilmente i chiari con le mezze tinte, e queste colle tinte più scure, com- pone quella degradazione, quell’armonia e quell’accordo, con cui perfezionò il Profes- sore il suo quadro.

Per quanto dunque il ripulimento ravvivi i colori chiari per la loro grossezza, come dicemmo, non può del pari ravvivare i scuri e le mezze tinte, per la loro sotti- gliezza e per l’assorbimento di essi fattosi dalla tela, e però non essendo egualmen- te ravvivati deve per necessità seguirne la perdita dell’accordo e dell’universale armonia.

È ancora da sapersi che gli uomini grandi di tal Professione hanno sempre / chi più chi meno, ma però tutti / hanno sempre procurato l’innanzi e l’indietro de’ lor quadri, il rotondo delle loro parti, lo sbat- timento de’ loro lumi, ed altri accidenti pittoreschi, cose necessarissime per il rilievo delle figure, per l’inganno dell’oc- chio, e per la bellezza dell’opera: ora un tale avanti e indietro, un tal rotondo, un tal sbattimento, e tanti altri accidenti, benché ottenere si possano, e farsi pos- sano nel tempo stesso che si dipinge, col tenere dove più vive le tinte e dove meno, giusto il bisogno, contuttociò non sempre in tutto e per tutto si può ottenere, onde non sia poi necessario nel finirsi il quadro, a forza di velature, di mezze tinte, di om- breggiamenti l’andar mandando degrada-

tamente indietro ciò che bisogna, l’andar rotondeggiando, sbattimentando, etc. Hanno in oltre sempre tali valenti Professo- ri procurato l’armonia, l’accordo, e l’unione del tutto insieme, il quale accordo, armonia ed unione non si può fare che sul finirsi del quadro né tali cose consistono in corpo di colore, o sia in colori a tinte di corpo, ma in sottilissime velature, ombreggiature sem- plicissime, ed appannamenti superficialis- simi e talvolta in semplici sporcature fatte col solo pennello sporchetto o colle dita, come dall’ispezione oculare diligentissima si riconosce: or chi non vede che ripulen- do un quadro scuro insudiciato, ingiallito, pattinato, e cose simili, chi non vede che tutto questo accordo, e tutta quest’arte usata se ne va colla ripulitura alla malora? E perduta una tale unione, ed una simile degradazione ed accordo, cosa vale più il quadro all’occhio intelligente? Nulla affat- to, mancandogli tre cose delle principali, necessarie e costitutive della perfezione di un quadro.

Comparisce un tal quadro ripulito, è vero, chiaro e bello, che sembra uscire allora dal- le mani del suo artefice, ed anziché di molti anni di pochi giorni lavorato, ma che vede l’occhio intelligente venire avanti ciò che dovrebbe andare indietro: vede non pie- namente sbattimentata quella parte come dovrebbe: vede [...] ma che non vede? Dicano ciò che vogliono questi ripulitori, che potranno bensì a chi non intende, far ingollar frottole = come i fichi sampier, que’ ben maturi, o le lasagne, o qualche cosa sciocca = ma non già a chi intende; oltre di che certe ultime pennellate, certe finezze, certi finimenti, e tocchi, che superficial- mente e delicatamente si lasciano come cader dal pennello i grandi uomini, e che gli ultimi tocchi s’appellano, dove sono egli- no più, ripuliti che siano tali quadri? Dove? Se poi della seconda qualità di fondo della Pittura vogliam far parola, cioè d’un fondo liscio, o di Tavola, o di Pietra o di Rame, o di mestica sulla tela grossa, e liscia, se non vi sarà il disordine che abbiamo notato nella prima qualità, che vale a dire se ravvivare si potranno egualmente le tinte chiare e scu- re, perché in questa seconda qualità di fon- do non cade l’assorbimento che in quella si disse, sempre vi sarà la perdita dell’accor- do, dell’unione, della degradazione, delle ul- time pennellate, delle velature, sporcature, e di tutt’altro che già diffusamente si notò. Ma si sappia, sento rispondermi, sappiasi, che ciò che si adopera è un’acqua pura- mente solvente, è un meraviglioso secreto d’un’acqua emulgente la quale terge dolce- mente il succidume ne’ quadri e lascia in- tatto quanto v’è di colore [...] sì eh? e come

dunque un’acqua puramente solvente leva la patina di prima, e le velature, e l’accordo che prima vi erano? L’acqua pura ciò non può fare, mentre il succidume collegato- si colla patina dell’oglio, e delle velature, e delle spocature ecc. non può esser levato da se solo, ma con esso tutto ciò, che si è con lui incorporato deve levarsi.

È un’acqua? e perché dunque per alcuni quadri si adopera il fuoco? e perché sen- tesi un odore particolare ripuliti che sono? e perché non lascia la sua antica patina? e perché non vuolsi ripulire que’ quadri che sono stati ritocchi? Perché, sento, e non vi fanno specie la patina e l’accordo, mentre se ciò non levasse i ritocchi fatti non si sco- prirebbero, come non si scoprono prima, che siano ripuliti attesa la patina suddetta, ed il sudetto accordo; eh! Non si credano costoro con le loro ciarle di farci vedere per teste di vitello lattanti = grugni di pulci e di farfalle fritte =. Bisogna necessariamente che quest’acqua, la quale così ripulisca, sia o un corrosivo forte, o un corrosivo blando, mentre non può darsi un’acqua pura, che porti col succidume seco via e patina, e accordo, ma conviene che tal’acqua ripu- lisca quella superficie affumicata e ranci- da, già insecchita, che è sul quadro, e con essa ogn’altra delle sudescritte cose, e di conseguenza che un tale corrosivo blando necessariamente pregiudichi alle pitture; imperciocché o quella patina, o velatura vogliamo che siano d’una sensibile gros- sezza, e di qualche corpo, o siano sottilis- sime, fluide, volanti, e trasparenti, dunque essendo medesimate colla patina e succi- dume devono mediante la viscosità dell’o- glio andarsene col succidume medesimo: se poi si vogliono di qualche corpo, ed una sensibile grossezza, perché non rimango- no al levarsi del solo succidume, se l’acqua è soltanto solvente e non corrosiva?

Che se un corrosivo blando è tanto dan- noso, quanto più poi sarà egli un corrosivo forte il quale, oltre la patina e le velature e l’accordo, seco porta il colore istesso?

Chi volesse ad una Medaglia antica levare quella patina che forma la sua rarità, e se- gno di antichità, non sarebbe egli da tutti gli antiquari, ed intendenti condannato? Chi si prendesse la briga di fare accomo- dare un antico carattere in una memoria, o lapide non si renderebbe ridicolo? E così vadasi di tant’altre cose nella stessa guisa ragionando, la purezza delle quali naturale, e l’essere loro proprio contribuiscono di pregio e di valore; e non dovrà dirsi lo scopo delle operazioni famose dipinte? Son elleno forse di inferior condizione delle medaglie, de caratteri e di altre consimili cose? E se il nome si merita dagli intendenti d’ignorante

chi ardisce di ripulire una medaglia pati- nata, o di accomodare un carattere antico alla moderna ecc. non si dovrà meritare un simile titolo, con quello ancora di temera- rio, chi avrà l’ardimento di por mano in un’o- perazione antica di un eccellente Maestro? Ma, e non vi fanno specie / ed a chi mi dice / gli tanti attestati che seco portano cotali Ripulitori, del felice esito de loro ripulimen- ti fatti in altre Città? No: perché non sono attestati di accreditati Professori, e di rino- mati intelligenti, ma solamente di persone che non sanno dir altro se non se questo mi piace e questo no, del rimanente d’ognun di loro direbbe il Rosa = che non scerne il rosso dal pavonazzo = si presta solo si fa- cilmente fede ai numerosi attestati che mostrano i Ciarlatani? Forse loro si accor- da la facoltà di medicare in vista di quelli? e quale esame non viene lor fatto dal Col- legio de’ Medici, se di medicare presumo- no? e costoro se n’hanno da andare esenti da ogni esame, e dalla approvazione degli intelligenti, trattandosi di materia così ge- losa, così preziosa, così rara? E gente di senno, di distinzione, di grado sarà corriva a lasciar porre le mani nelle opere insigni di questa Patria, senza prima consultarne gli intelligenti, ed averne l’approvazione? Hanno da risuonare tutto il giorno per le bocche degli intendenti, ed anche di quelli che non lo sono, i giusti lamenti, che siensi perdute la vera scuola, ed i bravi Professo- ri in Pittura, e poi s’ha da mirare, e tacere, che da quei medesimi si malconcino e si mandino in ruina quelle mirabili Opere che sole rimangono per scuola della Gioventù, per monumento irrefragabile della bravu- ra di tanti celebri Professori e per gloria di questa scuola? Taccia chi vuole = il ver convien pur dir, quandè bisogna = troppo grande essendo il danno che quindi alla Professione, al Pubblico, ed alla Repubblica ne deriva.

E forse non è così?

Qual concetto hanno da farsi i viaggiatori intelligenti di questa e di quella pubblica Accademia di Professori di Pittura in veg- gendo essere in piena libertà di chiunque di cooperare alla ruina delle Opere più belle di Pittura che l’adornano? Con qual coraggio hanno egliino da fermare quindi inanzi? Hanno egli da qui portarsi come facevano per lo inanzi? Se tosto che veggono un qua- dro ripulito, altrove rivolgon lo sguardo?».

Doc. 8

APBo, *Relazione di Jacopo Alessandro Calvi sui dipinti del portico di San Luca*.

La relazione è stata rinvenuta e trascritta da Igino Conti, che ringrazio per avere ac-

consentito a darne pubblicazione in questa sede. Di seguito, dunque, si riporta il testo, con una breve nota introduttiva di com- mento dello stesso Igino Conti.

Sempre nelle sue funzioni di controllore dello stato di conservazione delle ope- re d'arte cittadine a Calvi fu richiesto un parere sulle condizioni dei dipinti dei Quindici Misteri del Rosario del portico di San Luca.

Questa la sua relazione non datata, ma databile all'anno 1799 sulla base dell'inca- rico, ricevuto da Calvi in qualità di ispet- tore presso l'Accademia Clementina, di effettuare una rilevazione delle condizioni delle pitture dei Misteri in vista di un loro restauro, sollecitato da «alcuni devoti»:

«Avendo visitati li quindici Misteri del Rosa- rio dipinti sotto il Portico della B.V. di San Luca ho rilevato quanto segue:

Il primo, che è del Franceschini, è ben cu- stodito in Cappella, e non ha bisogno di nulla.

2. La visita di S. Elisabetta, di Carlo Ram- baldi, a fresco, è malamente ritoccata; non vedo che un vantaggio di poca durata a ritoccarlo di nuovo, quand'anche il ritoc- catore fosse eccellente; e se non si ripara l'umidità del muro il male non ha rimedio.

3. Il Presepio di Giacomo Pavia, a olio, al- quanto malamente ritoccato, ma in istato sufficiente; se fossero capaci di levarci la polvere, senza pregiudizio del dipinto, e poi darci una vernice, potrebbe alquanto rivivere.

4. La Presentazione di Giuseppe Mazzoni, pare ad olio; non ci sarebbe male se non fosse ritoccato tutto l'abito del Sacerdote, e quello della Vergine, oltre alcune altre po- che cose: bisognerebbe rifar di nuovo tutte

intere le parti ritoccate, e in maniera che accordassero.

5. La disputa del Signore di Michelangelo Borghi, a olio, è smontata di colore, e sa- rebbe meglio rifarne una nuova, più tosto che ritocca questa.

6. L'Orazione nell'Orto, di Giuseppe Peraz- zini, a olio, ricoperta dallo Spagnuolo, con alcuni moderni ritocchi, è annerita, ed ha qualche macchia; se si ripulisse con giu- dizio e se gli desse una vernice potrebbe forse per poco tempo alquanto ravvivarsi.

7. La Flagellazione, d'Aureliano Milani ad olio, è malamente ritoccata, ed è manco male lasciarla stare, che darci nuovi ritoc- chi: al più si potrebbe nettar dalla polvere, e turare un picciol buco che ci è nel muro, acciò non si dilati.

8. La coronazione di spine di Nicola Ber- tuzzi, ad olio, è in buon stato. Ne' laterali,

dipinti dal Sig.^r Petronio Fancelli, sono state cassate le armi di Casa Caprara; non si deve permettere che tal guasto sia da altri accomodato fuorché dall'autore stesso.

9. L'andata al Calvario, di Giuseppe Pedret- ti, fresco, è talmente rovinata che conve- rebbe rifarla di nuovo.

10. La Crocifissione di Felice Torelli, a fre- sco, ma ritoccata: ha un pezzo d'intonaco che per essere caduto è stato da muratori rifatto; converebbe almeno ridipingere questo pezzo.

11. La Risurrezione d'Ubaldo Gandolfi, a fre- sco, si ritrova in buon stato.

12. L'Ascensione, d'Angelo dalla Volpe, a olio, guasta per l'umidità; si può permette- re che sia ritoccata senza paura di recarvi pregiudizio.

13. La venuta dello Spirito Santo, di Nicola Bertuzzi, ad olio, è in buon stato, se non che nel manto della B.V. ci sono alcune macchie, ma è difficile accomodarle in ma- niera durevole, e che accordi.

14. L'Assunta, di Jacopo Calvi, a olio, ha molto patito per l'umidità, e per la polvere, ripulendola, e dandoci una vernice potreb- be alquanto rinvenire, ma all'umidità non ci è rimedio.

15. L' Incoronazione della Madonna, d'Ange- lo dalla Volpe, ad olio; si può ritoccare, ed anco rifare senza scrupoli.

Jacopo Alessandro Calvi»

^[1] Giordani 1999, p. 67.
^[2] Oretti B30, c. 10; segnalato da Nicola Giordani(Giordani 1999, p. 36).

^[3] Su questo contesto si veda il volume fon- damentale di Alessandro Conti: Conti 1975, ed. cons. 1988, pp. 99-100, inoltre p. 122 e p. 152. Il riferimento è in particolare alle lettere di Algarotti a Luigi Crespi (Cavallina 5 agosto 1765, Algarotti 1765, VI, pp. 49-50) e a Jacopo Bartolomeo Beccari (di Villa, 10 agosto 1766, Algarotti 1765, VI, pp. 51-53), in cui l'intellettuale veneziano scrive che l'«u- nico rimedio che ci sia qui in Bologna al ma- lore moderno» è il far ricopiare «al Fratta i Nicolini (Nicolò dell'Abate)e i Caracci a quali si vuol dar di gesso, e per rimettere i Mitelli, i Colonna, i Laurenti che si vanno cancel- lando o ritoccando alla giornata io faccio dipingere un giovanotto per nome Maurino (Mauro Tesi), il quale va sulle tracce di que- gli antichi, perché ha avuto in forte di non aver maestro tra' moderni» (Algarotti 1765, VI, p. 53).

^[4] Atti dell'Accademia Clementina 2006b, vol. IV, 18 ottobre e 4 novembre 1799, pp. 490-491, p. 495.

Indice topografico

DIPINTI

	Arcadia Antichità <i>Gesù fanciullo e san Giovanni Battista</i> (Cat. 119)	
Amola di San Giovanni in Persiceto (Bologna) Chiesa di Santa Maria e San Danio <i>Cristo portacroce</i> (sportello di tabernacolo) (Cat. 78)	Basilica di San Petronio <i>Santi Erasmo e Lorenzo</i> (Cat. 73)	
Ascoli Piceno Chiesa di Sant'Angelo Magno <i>San Michele arcangelo che atterra i demoni</i> (sacrestia)(Cat. 21)	Casa del Clero <i>San Francesco di Sales converte il mare-sciallo di Lesdiquières</i> (Cat. 4) <i>San Luigi Gonzaga con un giovane della Congregazione dei volontari</i> (in deposito dal Palazzo Arcivescovile)(Cat. 93)	Chiesa di Santa Maria della Pietà <i>Sacro Cuore di Gesù</i> (abitazione del parroco)(Cat. 83)
Pinacoteca Civica, Palazzo dell'Arengo <i>Immacolata Concezione</i> (Cat. 77)	Chiesa dei Santi Gregorio e Siro <i>Cristo Redentore</i> (Cat. 51) <i>Martirio di San Lorenzo</i> (Cat. 50) <i>Sant'Antonio abate</i> (sacrestia)(Cat. 62) <i>San Leonardo da Porto Maurizio</i> (sacrestia) (Cat. 81)	Chiesa di Santa Maria delle Muratelle <i>Annunciazione alla presenza del Padre Eterno</i> (Cat. 42) <i>Cristo Salvatore</i> (altare maggiore)(Cat. 43)
Bazzano (Bologna) Chiesa arcipretale di Santo Stefano Stazione VIII: <i>Gesù consola le donne di Gerusalemme</i> (Cat. 79a) Stazione XII: <i>Gesù innalzato e morto in croce</i> (Cat. 79b) Stazione XIV: <i>Gesù deposto nel sepolcro</i> (Cat. 79c)	Chiesa di San Giuliano <i>Gesù Cristo crocefisso, la Vergine Addolorata e i santi Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Longino</i> (Cat. 37) <i>Sacro Cuore e angeli con i simboli della Passione</i> (Cat. 36)	Chiesa di Santa Maria Maggiore <i>Beata Vergine addolorata</i> (sottoquadro) (Cat. 92) <i>Martirio di san Bartolomeo</i> (Cat. 28)
Bergamo Fondazione Istituti Educativi <i>San Girolamo Emiliani presenta una convertita a Cristo Redentore e a santa Maria Maddalena</i> (Cat. 29)	Chiesa di San Martino <i>San Martino taglia il mantello per il mendicante</i> (Cat. 63)	Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna - Genus Bononiae <i>Madonna col Bambino in gloria, san Francesco che intercede per i pellegrini e la veduta di Bologna</i> (dono Michelangelo Poletti)(Cat. 14)
Monastero Matris Domini <i>Madonna col Bambino in trono e i santi Girolamo Emiliani e Tommaso d'Aquino</i> (Cat. 22)	Chiesa di Santa Caterina di Strada Maggiore <i>San Giuseppe con Gesù Bambino</i> (Cat. 123)	Collezione privata eredi Calvi <i>Autoritratto con la cartella dei disegni</i> (Cat. 35) <i>Busto di giovane donna</i> (Testa ideale) (Cat. 85) <i>Circoncisione</i> (copia da Guercino)(Cat. 2) <i>La "Divina Pastora"</i> (Cat. 99)
Bologna Accademia di Belle Arti <i>Sacrificio di Noè</i> (Cat. 1)	Chiesa di Santa Maria dei Servi <i>San Gaetano da Thiene con Gesù Bambino</i> (Cat. 118) <i>Trinità e beati Francesco Patrizi, Piriteo Malvezzi, Tommaso Corsini e Girolamo Ranuzzi</i> (Cat. 31)	

	Chiesa di Santa Maria della Carità <i>Gesù Nazareno</i> (appartamento del parroco emerito)(Cat. 116) <i>Vergine Immacolata con san Francesco di Sales</i> (ufficio parrocchiale)(Cat. 70)	
	Chiesa di Santa Maria della Pietà <i>Sacro Cuore di Gesù</i> (abitazione del parroco)(Cat. 83)	
	Chiesa di Santa Maria della Vita <i>Madonna col Bambino in gloria, san Francesco che intercede per i pellegrini e la veduta di Bologna</i> (sagrestia)(Cat. 15)	
	Chiesa di Santa Maria delle Muratelle <i>Annunciazione alla presenza del Padre Eterno</i> (Cat. 42) <i>Cristo Salvatore</i> (altare maggiore)(Cat. 43)	
	Chiesa di Santa Maria Maggiore <i>Beata Vergine addolorata</i> (sottoquadro) (Cat. 92) <i>Martirio di san Bartolomeo</i> (Cat. 28)	
	Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna - Genus Bononiae <i>Madonna col Bambino in gloria, san Francesco che intercede per i pellegrini e la veduta di Bologna</i> (dono Michelangelo Poletti)(Cat. 14)	
	Collezione privata eredi Calvi <i>Autoritratto con la cartella dei disegni</i> (Cat. 35) <i>Busto di giovane donna</i> (Testa ideale) (Cat. 85) <i>Circoncisione</i> (copia da Guercino)(Cat. 2) <i>La "Divina Pastora"</i> (Cat. 99)	

<i>Madonna col Bambino, san Giovannino e san Giuseppe in un paesaggio</i> (Cat. 95)	<i>ed Edvige</i> (di Antonio Gavasetti su disegno di Jacopo Alessandro Calvi)(Cat. 131)
<i>Madonna del Latte</i> (Cat. 86)	Museo Davia Bargellini <i>Beata Vergine Addolorata</i> (Cat. 91)
<i>Radamisto getta nel fiume Zenobia</i> (Cat. 110b)	Museo di Palazzo Poggi - Sistema Museale di Ateneo Alma Mater Studiorum - Università di Bologna <i>Ritratto di Ferdinando Antonio Ghedini</i> (Cat. 13)
<i>Ritratto del padre somasco Giampietro Riva</i> (Cat. 7)	Palazzo Hercolani, cappella <i>Madonna col Bambino e sant'Anna</i> (Cat. 97)
<i>Ritratto di bambina</i> (la figlia del pittore in atto di parlare al padre nell'alfabeto muto?) (Cat. 34)	Pinacoteca Nazionale <i>Autoritratto</i> (Cat. 26) <i>San Pietro consacra vescovo san Lino alla presenza di san Cleto</i> (Cat. 126) <i>Sant'Alessandro Sauli con un angelo in preghiera</i> (Cat. 106)
<i>Ritratto di donna</i> (la moglie del pittore Giulia Laura Borgognoni?)(Cat. 33)	Portico della Madonna di San Luca, ultima cappella <i>Vergine Assunta in cielo</i> (Cat. 6)
<i>Ritratto di donna volta a sinistra con un nastro fra i capelli</i> (Teresa Calvi?)(Cat. 16)	
<i>Ritratto di Eustachio Zanotti</i> (Cat. 12)	
<i>Ritratto di Giuseppe Maria Calvi</i> (Cat. 11)	
<i>Sacra Famiglia con santi Giovannino e Anna</i> (Cat. 48)	
<i>Gallo</i> (Cat. 115)	
<i>Vergine Assunta in cielo</i> (bozzetto, Cat. 5)	
<i>Zenobia salvata e medicata dai pastori</i> (Cat. 111b)	
Collezione privata <i>Il beato Gaspare de Bono e san Nicola da Longobardi</i> (Cat. 56)	
Collezione privata <i>Vergine orante</i> (Cat. 104)	
Collezione privata <i>Madonna con il Sacro Cuore trafitto da una spada</i> (Cat. 87)	
Collezione privata <i>Teodosio si pente e chiede perdono davanti a sant'Ambrogio</i> (Cat. 3)	Borgo Panigale (Bologna) Chiesa di Santa Maria Assunta, cappella del Crocifisso <i>San Vincenzo Ferrer</i> (Cat. 49)
Convento di San Giuseppe <i>Santa Margherita da Cortona</i> (Cat. 41)	Ca’ de’ Fabbri di Minerbio (Bologna) Chiesa arcipretale dei Santi Filippo e Giacomo <i>Santi Filippo e Giacomo</i> (Cat. 120)
Convento di San Paolo in Monte, detto dell'Osservanza, refettorio <i>Il venerabile padre Francesco Costa</i> (Cat. 30)	Calcara (Crespellano, Bologna) Chiesa di San Nicolò <i>San Leonardo da Porto Maurizio</i> (Cat. 82)
Galleria de’ Fusari <i>Sant'Emidio benedicente protettore dai terremoti</i> (Cat. 127)	Campeggio di Monghidoro (Bologna) Chiesa di San Prospero, sacrestia <i>San Leonardo da Porto Maurizio</i> (Cat. 80)
Galleria Fondantico <i>L'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobio</i>lo (Cat. 113) <i>Salvator Mundi</i> (Cat. 84)	Casinalbo di Formigine (Modena) Chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta Vincenzo Spisanelli (con aggiunta di Jacopo Alessandro Calvi) <i>Assunta con gli apostoli attorno al sepolcro</i> (Cat. 68)
Monastero delle clarisse cappuccine <i>Sacro Cuore di Gesù e tre angeli</i> (Cat. 124)	Castel San Pietro (Bologna) Chiesa di Sant'Antonio di Padova, padri cappuccini, coro <i>Cristo comunica san Bernardo da Corleone</i> (Cat. 18)
Monastero della Visitazione di Santa Maria <i>Santi Giuseppe, Anna e Gaetano da Thiene</i> (Cat. 55) <i>Santi Antonio abate, Caterina d'Alessandria</i>	Chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore <i>Madonna col Bambino e i santi Francesco di Paola e Rosa da Lima</i> (Cat. 39)

Transito di san Giuseppe (Cat. 101)

*L'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e Tobio*lo (Cat. 111)

Ceretolo (Bologna)

Chiesa dei Santi Antonio abate e Andrea apostolo

Madonna col Bambino e i santi Antonio abate, Andrea apostolo e Caterina da Siena (Cat. 130)

Cingoli (Macerata)

Pinacoteca Comunale Donatello Stefanucci

Pentecoste (Cat. 17)

Civitella di Romagna (Forlì)

Chiesa di Sant'Antonio di Padova del Castello

Deposizione dalla croce e i sette beati fondatori dell'Ordine dei Servi di Maria (Cat. 44)

Crespino (Rovigo)

Chiesa arcipretale dei Santi Martino e Severo

Santi Apollinare, Severo e Martino (Cat. 69)

Crevalcore (Bologna)

Chiesa di San Silvestro

Madonna col Bambino e sant'Antonio di Padova (Cat. 61)

Santi Domenico e Vincenzo Ferrer (canonica)(Cat. 60)

Funo di Argelato (Bologna)

Chiesa parrocchiale dei Santi Nicolò e Petronio

San Camillo de’ Lellis (Cat. 105h)

San Domenico (Cat. 105d)

San Giuseppe (Cat. 105e)

San Gregorio Magno (Cat. 105f)

San Luigi Gonzaga (Cat. 105i)

Sant'Anna (Cat. 105b)

Sant'Antonio abate (Cat. 105c)

Santa Lucia (Cat. 105g)

Santi Nicola di Bari e Petronio vescovo (Cat. 105a)

Firenze

Pandolfini Casa d'Aste

Madonna col Bambino (Cat. 88)

Forlì

Chiesa della Santissima Annunziata del Carmine

San Giuseppe con Gesù Bambino e le sante Teresa d'Avila e Maria Maddalena de’ Pazzi (Cat. 74)

Greenville

Bob Jones University

Giudizio Universale (Cat. 25)

Imola (Bologna) Monastero di Santo Stefano <i>Educazione della Vergine</i> (Cat. 38)	Pieve di Budrio (Bologna) Chiesa parrocchiale dei Santi Gervasio e Protasio, ufficio del parroco <i>Madonna col Bambino e santi Gaetano da Thiene e Andrea Avellino</i> (Cat. 129)
Londra Heim <i>Santa Maria Maddalena penitente</i> (Cat. 103)	Pieve di Cento (Bologna) Collegiata di Santa Maria Maggiore <i>San Giuseppe e il Bambino appaiono ai santi Antonio di Padova e Francesco di Paola</i> (Cat. 40)
Sotheby's, 29 ottobre 2014, lotto 496 <i>Miracoli di san Marino diacono</i> (Cat. 19)	
Lovoletto di Granarolo (Bologna) Chiesa parrocchiale di San Mamante <i>Sacro Cuore</i> (Cat. 89)	Pontecchio di Sasso Marconi (Bologna) Chiesa di Santo Stefano <i>Cristo Redentore con il Sacro Cuore e il calice eucaristico</i> (Cat. 90)
Medicina (Bologna) Chiesa arcipretale di San Mamante <i>Sacra Famiglia con i santi Gaetano da Thiene e Anna</i> (Cat. 54) <i>San Leonardo da Porto Maurizio</i> (sacrestia) (Cat. 75)	Rastignano di Pianoro (Bologna) Chiesa dei Santi Pietro e Girolamo <i>Leonardo da Porto Maurizio</i> (Cat. 100)
Chiesa dei Santi Francesco e Anna, detta dell'Ospedale <i>Madonna col Bambino e santi Gaetano da Thiene, Gioacchino e Anna</i> (Cat. 53)	Reno Centese (Ferrara) Chiesa di Sant'Anna <i>Educazione della Vergine</i> (Cat. 46a) <i>San Giuseppe con Gesù Bambino</i> (Cat. 46b)
Milano Finarte <i>Beata Maria dell'Incarnazione</i> (Cat. 67) <i>Sacra Famiglia con i santi Francesco di Paola e Luigi Gonzaga</i> (Cat. 72)	Repubblica di San Marino Chiesa parrocchiale di Sant'Andrea apostolo in Serravalle <i>Beata Vergine Addolorata con san Francesco di Paola</i> (Cat. 102)
Collezione privata <i>Lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni</i> (Cat. 114)	Roccasecca (Frosinone) Chiesa parrocchiale di Santa Margherita Vergine e Martire <i>Beata Vergine della Cintura e santi Agostino, Monica, Giacomo apostolo e angeli</i> (Cat. 47)
Galleria Matteo Salamon <i>San Girolamo Emiliani in gloria</i> (Cat. 8)	
Minerbio (Bologna) Oratorio della Natività di Maria <i>Madonna col Bambino in gloria e san Luigi Gonzaga</i> (Cat. 124)	Roma Collezione Lemme <i>Visione dell'Apocalisse di san Giovanni Evangelista a Patmos</i> (Cat. 96)
Molinella (Bologna) Chiesa parrocchiale di San Matteo <i>Cristo Crocifisso e l'angelo custode</i> (Cat. 59) <i>Vocazione di san Matteo</i> (Cat. 58) <i>Testa del Padre Eterno</i> (Cat. 66)	Collezione privata <i>San Girolamo Emiliani in gloria</i> (Cat. 10)
Monghidoro (Bologna) Chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta <i>Madonna col Bambino</i> (Cat. 98)	Collezione privata <i>Morte di Statira</i> (Cat. 108)
Santuario della Madonna dei Boschi <i>San Filippo Benizzi</i> (Cat. 57)	San Marino di Bentivoglio (Bologna) Chiesa di San Marino <i>Miracoli di San Marino diacono</i> (Cat. 20) <i>San Francesco Saverio morente</i> (Cat. 117)
New York Sotheby's <i>Elettra che riconosce Oreste</i> (Cat. 76)	

Sant'Alberto di San Pietro in Casale (Bologna) Chiesa parrocchiale di Sant'Alberto <i>Santi Alberto Vallombrosano e Alberto Carmelitano</i> (Cat. 52)
--

Sant'Andrea Val di Sambro (Bologna) Chiesa di Sant'Andrea apostolo <i>Sant'Andrea apostolo adora la croce del suo martirio</i> (Cat. 128)
--

Sassuolo (Modena) Palazzo Ducale, Centro di raccolta delle opere danneggiate dal terremoto <i>Trinità con i santi Agostino e Monica</i> (in deposito dalla pieve di Sant'Agostino di Ferrara a seguito del sisma del 2012) (Cat. 65)

Siena Arciconfraternita della Misericordia, Sala del Consiglio <i>Morte di san Bernardo Tolomei</i> (Cat. 32)
--

Chiesa di San Pellegrino alla Sapienza <i>Predica di san Paolo all'Areopàgo</i> (Cat. 24)

Santuario di Santa Caterina in Fontebranda, oratorio del Santissimo Crocifisso <i>Santa Caterina parla al concistoro dinanzi a papa Urbano VI</i> (Cat. 27)

Spoletto Cattedrale <i>Madonna Immacolata col Bambino e i santi Francesco di Paola, Andrea apostolo e Antonio di Padova</i> (Cat. 64)
--

Complesso museale di San Nicolò <i>Lapidazione di santo Stefano</i> (Cat. 71)

Ubicazione sconosciuta <i>Madonna col Bambino e san Francesco di Paola</i> (già Bologna, chiesa di San Benedetto) (Cat. 23) <i>San Girolamo Emiliani in gloria</i> (già Marano di Castenaso [Bologna], Collezione Molinari Pradelli) (Cat. 9) <i>San Vincenzo Ferrer</i> (trafugata da Castel San Pietro [Bologna], chiesa arcipretale di Santa Maria Maggiore) (Cat. 107) <i>Sant'Agata</i> (già Anzola, chiesa parrocchiale) (Cat. 122)
--

Vienna Palais Dorotheum <i>San Giovanni Battista nel deserto</i> (per Monsieur Baradère?) (Cat. 112)

Villa Cadè (Reggio Emilia) Chiesa di San Giacomo Maggiore <i>Beata Vergine della Cintura e i santi Agostino e Monica</i> (Cat. 45)

Zola Predosa (Bologna) Abbazia dei Santi Nicolò e Agata <i>Sant'Agata</i> (Cat. 121)

DISEGNI

Bologna
Accademia di Belle Arti, Gabinetto Disegni e Stampe <i>Caduta di Fetonte</i> (Cat. D165) <i>Abigail offre donativi a Davide</i> (Cat. D166)
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Gabinetto Disegni e Stampe <i>Santa Margherita da Cortona</i> (Cat. D167)
Museo Davia Bargellini <i>Sant'Anna con la Vergine fanciulla e santi</i> (inv. 1949, n. 375) (Cat. D168)
Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe <i>Transito di san Giuseppe</i> (inv. 1775) (Cat. D169) <i>Studio di panneggio</i> (inv. 6576) (Cat. D170) <i>San Martino taglia il mantello per il mendicante</i> (inv. 4260) (Cat. D171)

Collezione d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna <i>Il miracolo della Madonna del Baraccano</i> (F31615) (Cat. D172) <i>Sant'Anna</i> (M668; rep. 1/329) (Cat. D173) <i>Studio di torso femminile con le mani sul capo</i> (M674; rep. 1/335) (Cat. D174) <i>Giovane appoggiato a un'asta</i> (M676; rep. 1/337) (Cat. D175) <i>Figura di santo inginocchiato (san Lorenzo?)</i> (M677; rep. 1/338) (Cat. D176) <i>Studio per un Padre Eterno</i> (M679; rep. 1/340) (Cat. D177) <i>Studio per un Padre Eterno</i> (M680; rep. 1/341) (Cat. D178) <i>Studio di figura inginocchiata di profilo</i> (M681; rep. 1/342) (Cat. D179) <i>Studio per la figura della Madonna</i> (M682; rep. 1/343) (Cat. D180) <i>Studio per le figure della Madonna col Bambino</i> (M683; rep. 1/344) (Cat. D181) <i>Studio per la figura di san Gregorio Magno</i> (M686; rep. 1/347) (Cat. D182)
--

Galleria de' Fusari <i>Studio per un fanciullo nudo</i> (Cat. D183) <i>Cristo portacroce</i> (Cat. D184) <i>Studio per un "Martirio di santo Stefano"</i> (Cat. D185)

Galleria Fondantico <i>La Madonna con il Bambino e i santi Gaetano da Thiene, Gioacchino e Anna</i> (Cat. D186)

Collezione Franchi <i>Allegoria della città di Bologna sotto la protezione della Beata Vergine di San Luca</i> (Cat. D187)
--

Collezione privata <i>Sant'Alessandro Sauli con un angelo in preghiera</i> (Cat. D188)
--

Collezione eredi Calvi <i>Ritratto di artista (autoritratto?)</i> (Cat. D1) <i>Ritorno dalla fuga in Egitto con la Santa Famiglia in barca</i> (da Ludovico Carracci) (Cat. D2) <i>Adamo ed Eva piangono la morte di Abele</i> (Cat. D3) <i>Studio preparatorio per la pala con San Francesco di Sales che converte il maresciallo di Lesdiguières</i> (Cat. D4) <i>Busto di san Francesco di Sales</i> (Cat. D5) <i>Testa di san Francesco di Sales (recto)</i> (Cat. D6a) <i>Figura femminile senza testa, studio per una Vergine Annunciata (verso)</i> (Cat. D6b) <i>Testa di giovane uomo</i> (Cat. D7) <i>Testa di uomo attempato con gli occhi rivolti verso l'alto (il maresciallo Lesdiguières)</i> (Cat. D8) <i>Testa di prelato attempato con lo zucchetto sul capo</i> (Cat. D9) <i>Busto di uomo in abito talare</i> (Cat. D10) <i>Studio di figura inginocchiata e studio di un piede calzato (studio per la figura di san Girolamo Emiliani in gloria)</i> (Cat. D11) <i>San Girolamo Emiliani in preghiera</i> (Cat. D12) <i>Madonna col Bambino, san Benedetto che presenta la monaca neoprofessa e un santo vescovo</i> (Cat. D13) <i>Allegoria della città di Bologna sotto la protezione della Beata Vergine di San Luca</i> (Cat. D14) <i>Studio per la testa di san Francesco</i> (Cat. D15) <i>Testa di giovane</i> (Cat. D16) <i>Studio di chiavi e calamaio con penna</i> (Cat. D17) <i>Studio per la pala con Gesù che comunica il beato Bernardo da Corleone</i> (Cat. D18) <i>Circoncisione di Gesù</i> (da Ludovico Carracci) (Cat. D19) <i>San Francesco riceve le stimmate</i> (Cat. D20) <i>Sant'Antonio di Padova ha la visione di Gesù Bambino</i> (Cat. D21) <i>Studio preparatorio per la Madonna col Bambino e san Francesco di Paola</i> (Cat. D22) <i>Madonna con Gesù Bambino in piedi sulla</i>

<i>culla</i> (Cat. D23) <i>Figura di frate domenicano</i> (Cat. D24) <i>Miracolo di san Benedetto con Placido salvato dal sommergersi nel fiume</i>, da Lucio Massari (Cat. D25) <i>Termini</i>, da Francesco Brizio (figura a sinistra) e da Lucio Massari (figura a destra) (Cat. D26) <i>Martirio di san Bartolomeo</i> (Cat. D27) <i>Studio per la "paliola" con il Martirio di san Bartolomeo</i> (Cat. D28) <i>Studio per la pala con i santi Vincenzo de' Paoli, Francesco di Sales e Giovanna Francesca di Chantal</i> (Cat. D29) <i>San Giuseppe col Bambino e una santa monaca domenicana (santa Caterina da Siena?)</i> (Cat. D30) <i>Studio per ritratto femminile (la moglie del pittore Giulia Laura Borgognoni?)</i> (Cat. D31) <i>Studio per ritratto femminile con il volto rivolto a destra, foulard sul capo e due rose (la moglie del pittore Giulia Laura Borgognoni?)</i> (Cat. D32) <i>Studio preparatorio per il Gesù Cristo crocefisso, la Vergine Addolorata e i santi Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Longino</i> (recto) (Cat. D33a) <i>Giovane addormentato seduto (verso)</i> (Cat. D33b) <i>Gesù Crocifisso, la Vergine Addolorata e i santi Maria Maddalena e Giovanni Evangelista</i>, da Guido Reni (Cat. D34) <i>Studio per la pala con l'Educazione della Vergine</i> (Cat. D35) <i>Studio per la figura di san Francesco di Paola</i> (Cat. D36) <i>Gesù Bambino Salvatore</i> (Cat. D37) <i>Annunciazione alla presenza del Padre Eterno</i> (Cat. D38) <i>Etra insegna a Teseo il luogo in cui sono sepolti lo scudo, i calzari e la spada di suo padre</i> (Cat. D39) <i>Figura maschile in piedi su un basamento con appoggiati una faretra, una spada, una lira e un libro</i> (Cat. D40) <i>Studio incompiuto per le figure del carnefice e di san Placido</i>, dal Martirio di quattro santi di Correggio (Cat. D41) <i>Studio preparatorio per la pala con l'Educazione della Vergine</i> (Cat. D42) <i>Studio preparatorio perla pala con il Martirio di san Lorenzo</i> (Cat. D43) <i>Studio preparatorio per la pala con i santi Alberto carmelitano e Alberto Vallombrosano</i> (Cat. D44) <i>Studio per sant'Alberto Vallombrosano</i> (Cat. D45) <i>Studio preparatorio per la figura di sant'Anna</i> (Cat. D46) <i>Studio per tre figure</i> (Cat. D47) <i>Ritratto di padre Giovan Battista Melloni</i> (Cat. D48)

Studio preparatorio per la pala con il beato Gaspare de Bono e san Nicola da Longobardi (recto)(Cat. D49a)
Studio preparatorio per la figura del san Nicola da Longobardi (verso)(Cat. D49b)
Episodio tratto dalla storia della Compagnia Britannica delle Indie Orientali (Cat. D50)
Ritratto del "Capitano inglese" (di ignoto miniatore degli anni Novanta del Settecento)(Cat. D50.2)
Modello per l'Episodio tratto dalla storia della Compagnia Britannica delle Indie Orientali (di ignoto disegnatore degli anni Novanta del Settecento)(Cat. D50.1)
Studio preparatorio per la Vocazione di San Matteo(Cat. D51)
Studio preparatorio per la Madonna Immacolata col Bambino e i santi Francesco di Paola, Andrea apostolo e Antonio di Padova (Cat. D52)
Studio per la figura di san Francesco di Paola (Cat. D53)
Studio per Assunzione di Maria Vergine con angeli musicanti(Cat. D54)
Studio per la pala con i santi Apollinare, Severo e Martino (Cat. D55)
Figura di santo vescovo (recto)(Cat. D56a)
Giovane seminudo che regge un'asta (figura accademica)(verso)(Cat. D56b)
Studio per la figura di santo Stefano (Cat. D57)
Studio per la figura di Cristo in cielo con la Croce (Cat. D58)
Figura di uomo semivestito in atto di scagliare un macigno (Cat. D59)
Studio di angelo che reca la palma del martirio e studio di un piede (Cat. D60)
Studio per san Giuseppe con Gesù Bambino e il Sacro Cuore (Cat. D61)
Maria Vergine fanciulla e i santi Anna, Luigi Gonzaga, Ignazio da Loyola, Andrea Avellino, un vescovo, Antonio di Padova, Giacomo e Giuseppe (recto)(Cat. D62a)
Figura femminile (verso)(Cat. D62b)
Sant'Apollonia (Cat. D63)
Sant'Agata (Cat. D64)
Studio di santo in adorazione del Crocifisso entro un ovale e studio di armigero con elmo visto di tergo (Cat. D65)
Santo francescano (San Leonardo da Porto Maurizio)(Cat. D66)
Santo francescano (San Leonardo da Porto Maurizio)(Cat. D67)
Cefalo e Procri (Cat. D68)
Due giovani (Angelica e Medora?)(Cat. D69)
Figura di pastore inginocchiato in adorazione (Cat. D70)
Ritratto/cenotafio del conte Carlo de Firmian (1718-1782)(Cat. D71)
Vergine dolente (Cat. D72)
Studi di braccia (Cat. D73)

Studi per angeli, volti e figure femminili (Cat. D74)
Morte di Antonio (Cat. D75)
Morte di Antonio (Cat. D76)
Studio per la figura di Cleopatra (Cat. D77)
Studio per un episodio di storia antica (La morte di Lucrezia?)(Cat. D78)
Varie figure, fra cui un uomo che indica un bambino a una donna seduta a terra (Cat. D79)
Figura femminile seduta accanto a una colonna con una cornice ovale e un compasso (Cat. D80)
Studio per figure di Bacco e Arianna? (recto)(Cat. D81a)
Studio per figura di Bacco (verso) (Cat. D81b)
Figure abbigliate all'antica intente a suonare strumenti musicali (Cat. D82)
Annunciazione alla presenza del Padre Eterno (Cat. D83)
Il sogno di San Giuseppe (Cat. D84)
Studi di braccia (Cat. D85)
Gloria di San Luigi Gonzaga (Cat. D86)
Gloria di San Luigi Gonzaga (Cat. D87)
Studio per il Sacro Cuore e angeli (Cat. D88)
Studio di un angelo (Cat. D89)
Studio di un angelo (Cat. D90)
Vergine Addolorata (Cat. D91)
Madonna col Bambino e i santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer (Cat. D92)
Studio per la Madonna col Bambino e i santi Filippo Neri e Vincenzo Ferrer (Cat. D93)
Sant'Agnese?(Cat. D94)
Studio preparatorio per la Madonna col Bambino e i santi Giovannino e Giuseppe in un paesaggio (Cat. D95)
Studio per la Madonna col Bambino e sant'Anna (Cat. D96)
Studio per il Transito di san Giuseppe (Cat. D97)
Madonna Addolorata (Cat. D98)
Studio per la Vergine Addolorata e san Francesco di Paola (Cat. D99)
Studio per la santa Maria Maddalena penitente (Cat. D100)
Studio per la pala con i santi Nicola di Bari e Petronio (Cat. D101)
Studio preparatorio per la figura di san Nicola di Bari (Cat. D102)
Madonna Addolorata che regge un cuore trafitto da una spada e Gesù Bambino che stringe una piccola croce (Cat. D103)
Beata Vergine di Castel San Pietro (Cat. D104)
Santi Giuseppe e Vincenzo Ferrer (Cat. D105)
Studio per la morte di Statira (Cat. D106)
Studio per Radamisto che getta nel fiume Zenobia (Cat. D107)
Studio per Radamisto che getta nel fiume Zenobia (Cat. D108)

Studio per Zenobia salvata e medicata dai pastori (Cat. D109)
Studio per Zenobia salvata e medicata dai pastori (Cat. D110)
Studio per la pala con l'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e TobioIo (Cat. D111)
Studio per la pala con l'arcangelo Raffaele svela la sua vera identità a Tobia e TobioIo (Cat. D112)
Studio per la figura di Tobia (Cat. D113)
Studio per la figura di TobioIo (Cat. D114)
Studio per san Giovanni Battista nel deserto (Cat. D115)
Studio per lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni(Cat. D116)
Studio per lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni(Cat. D117)
Studio per la figura dello spettro di Lucio Ostio (Cat. D118)
Sacra Famiglia (Cat. D119)
Studio preparatorio per il Gesù Nazareno (Cat. D120)
Studio per la pala con san Francesco Saverio morente (Cat. D121)
Frate minore francescano inginocchiato (Cat. D122)
Frate cappuccino inginocchiato (Cat. D123)
Figura di pastore che si risveglia (Cat. D124)
Figura di uomo sgomento (Cat. D125)
Vecchio che reca una lanterna (Cat. D126)
San Giuseppe con Gesù Bambino (Cat. D127)
Madonna col Bambino appare a san Luigi Gonzaga (Cat. D128)
Studio con due monaci eremiti che ricevono il pane dagli angeli in una grotta (Cat. D129)
Studio per san Pietro che consacra vescovo san Lino alla presenza di san Cleto (Cat. D130)
Madonna col Bambino (Cat. D131)
Madonna col Bambino (Cat. D132)
Madonna col Bambino che stringe in mano una piccola croce (Cat. D133)
Madonna in preghiera accanto al Bambino dormiente (Cat. D134)
Madonna col Bambino e santi Gaetano da Thiene e Andrea Avellino (recto) (Cat. D135a)
San Gaetano da Thiene con la Madonna e il Bambino (verso)(Cat. D135b)
Studio per la figura di sant'Andrea apostolo (Cat. D136)
Ritratto di Eustachio Zanotti (Cat. D137)
Ritratto di prelato con lo zucchetto sul capo (Bartolomeo Maria Dal Monte?)(Cat. D138)
Ritratto di Bartolomeo Maria Dal Monte (Cat. D139)
Ritratto di prelato con la parrucca (Cat. D140)
Ritratto funebre (Cat. D141)

Ritratto di prelato con lo zucchetto sul capo (Cat. D142)
Ritratto di prelato con la berretta sul capo (Cat. D143)
Ritratto di prelato che regge un libro con la mano destra (Cat. D144)
Ritratto di prelato con lo zucchetto, la parrucca e gli occhiali (Cat. D145)
Ritratto di giovane uomo (Cat. D146)
Nudo maschile incompiuto, visto di schiena (Cat. D147)
Nudo maschile disteso a terra, in scorcio visto di spalle (Cat. D148)
Nudo maschile in piedi (Cat. D149)
Nudo maschile incompiuto, seduto vicino al tronco di un albero (Cat. D150)
Nudo maschile di spalle (Cat. D151)
Nudo maschile seduto a terra (recto) (Cat. D152a)
Nudo maschile seduto a terra visto in scorcio frontale (verso)(Cat. D152b)
Nudo maschile appoggiato a una lancia (Cat. D153)
Nudo maschile appoggiato a un bastone con elmo (Cat. D154)
Nudo maschile seduto con elmo sul capo (Cat. D155)
Nudo maschile seduto su un cuscino vicino a un tronco d'albero (Cat. D156)
Nudo maschile seduto a terra (recto) (Cat. D157a)
Nudo maschile seduto a terra (verso) (Cat. D157b)
Nudo maschile di tergo, col braccio sinistro appoggiato a un sostegno (Cat. D158)
Gambe di figura maschile seduta (Cat. D159)
Figura maschile in piedi appoggiata a un bastone (recto)(Cat. D160a)
Figura maschile in piedi(verso)(Cat. D160b)
Figura nuda maschile seduta con le gambe accavallate (recto)(Cat. D161a)
Figura nuda maschile seduta vista di spalle (verso)(Cat. D161b)
Studi di mani e di drappeggio (Cat. D162)
Studi di mani e piedi (Cat. D163)
Studio di gambe (Cat. D164)
Studio per la figura di un cane (Cat. A1)
Studio per la figura di un cane (Cat. A2)
Studio per la figura di un cane (Cat. A3)
Civetta (Cat. A4)
Aquila volta a sinistra (recto)(Cat. A5a)
Aquila volta a destra (verso)(Cat. A5b)
Agnello (Cat. A6)
Studio per la figura di una pecora (Cat. A7)
Studio per la figura di un cane (Cat. A8)
Studi per la testa di una scimmia (Cat. A9)
Studio per la figura di un cane (Cat. A10)
Studio per la figura di un caprone (recto) (Cat. A11a)
Studio di volto di profilo (verso)(Cat. A11b)
Studio per la figura di un cane (Cat. A12)

Firenze
Libreria Gonnelli
Studio per la pala con la Madonna in gloria e san Luigi Gonzaga (Cat. D189)
Studio per la figura di san Luigi Gonzaga (Cat. D190)

Lione
Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
Ritratto di Antoine Pepoulier, fiammingo, soldato della Guardia di Carlo V (Cat. D191)
Annunciazione alla presenza del Padre Eterno (Cat. D192)

Parma
Biblioteca Palatina
Educazione della Vergine (Cat. D193)

Venezia
Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini
Studio per la beata Maria dell'Incarnazione (Barbara Avrillot Acarie) (inv. 35198) (Cat. D194)
Adorazione dei pastori (inv. 31609) (Cat. D195)
Studio per la figura di un angelo (inv. 32901) (Cat. D196)
Studio per la figura dell'Arcangelo Raffaele (inv. 32900)(Cat. D197)
Studio per sant'Agata (inv. 32896) (Cat. D198)
Madonna in gloria col Bambino che stringe nella mano sinistra una piccola croce (inv. 32897)(Cat. D199)
Studio accademico di mani che stringono una pietra e di piedi (inv. 35157)(Cat. D200)
Studio accademico di teste, mani e gambe (inv. 35162)(Cat. D201)
Studio accademico di mani (inv. 35154) (Cat. D202)
Studio accademico di mani (inv. 35155) (Cat. D203)
Studio accademico di mani e piedi (inv. 35156)(Cat. D204)
Studio accademico di mani e piedi (inv. 35158)(Cat. D205)
Studio accademico di mani (inv. 35159) (Cat. D206)
Studio accademico di mano e gamba (inv. 35160)(Cat. D207)
Studio accademico di mani (inv. 35161) (Cat. D208)
Studio accademico di mani (inv. 35163) (Cat. D209)
Studio accademico di mani e piede (inv. 35164)(Cat. D2010)
Studio accademico di mani e gambe di putto (inv. 35165)(Cat. D211)

Studio accademico di piede calzato, mani e figura di putto (inv. 35166)(Cat. D212)
Studio accademico di mezza figura di putto (inv. 35167)(Cat. D213)
Studio accademico di una mano e gambe (inv. 35169)(Cat. D214)
Studio accademico di mani (inv. 35170) (Cat. D215)
Studio accademico di mani (inv. 35171) (Cat. D216)
Studio accademico di piedi (inv. 35172) (Cat. D217)
Studio accademico di mani (inv. 35173) (Cat. D218)
Studio accademico di mani (inv. 35174) (Cat. D219)
Studio accademico di mani e piedi (inv. 35175)(Cat. D220)
Studio accademico di mani e teste (inv. 35176)(Cat. D221)
Studio accademico di mani e piede (inv. 35177)(Cat. D222)
Studio accademico di braccia e gambe di bambino (inv. 35178)(Cat. D223)
Studio accademico di piede (inv. 35179) (Cat. D224)
Studio accademico di mani (inv. 35180) (Cat. D225)
Studio accademico di braccio (inv. 35181) (Cat. D226)
Studio accademico di gambe di bambino (inv. 35182)(Cat. D227)
Studio accademico di braccia e gambe di bambino (inv. 35183)(Cat. D228)
Studio accademico di mani e crocifisso (inv. 35184)(Cat. D229)
Studio accademico di mani che recano cucchiai e piatti, e di una brocca (inv. 35185) (Cat. D230)
Studio accademico di mano con unghie ad artiglio, calice rovesciato, patena e imboccatura per cavallo (inv. 35186)(Cat. D231)

Windsor
Royal Collection
Susanna discolpata da Daniele, da Alessandro Tiarini (inv. 01200)(Cat. D232)
Giudizio di Salomone, da Alessandro Tiarini (inv. 01201)(Cat. D233)
Madonna con il Bambino in trono fra le sante Caterina d'Alessandria e Maria Maddalena, da Francesco Albani (inv. 01202) (Cat. D234)
Sansone vittorioso, da Guido Reni (inv. 01203)(Cat. D235)
Madonna con il Bambino in trono e i santi Giovannino, Giovanni Evangelista e Caterina d'Alessandria, da Annibale Carracci (inv. 01204)(Cat. D236)
San Guglielmo d'Aquitania, da Guercino (inv. 01205)(Cat. D237)

Collezione privata

San Bernardo Tolomei riceve lo stemma olivetano e la Regola dalla Madonna col Bambino (copia da Giovan Francesco Barbieri, detto Guercino)(Cat. D238)

INDICE PER AUTORE DELLE STAMPE SU DISEGNO O DA DIPINTI DI JACOPO ALESSANDRO CALVI

Giovanni Fabbri

L'angelo offre a Cecilia e a Valeriano due ghirlande di fiori colti in Paradiso, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Lorenzo Garbieri (Cat. S12e)
Li santi fratelli Valeriano e Tiburzio martirizzati, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Giacomo Cavedone (Cat. S12f)
Placido liberatosi miracolosamente dal sommergersi nel fiume, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Lucio Massari (Cat. S12c)
San Girolamo Emiliani in gloria, su disegno e invenzione di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S4)
Santa Cecilia che dispensa ai poverelli le sue ricchezze, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Tomaso Campana (Cat. S12g)

Santa Cecilia in camera che discorre con Valeriano, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Aurelio Bonelli (Cat. S12a)
Santa Cecilia moribonda in braccio a pietosi Cristiani, che piangono e le asciugano il sangue delle ferite, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Lorenzo Garbieri (Cat. S12i)

Santa Cecilia portata alla sepoltura, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Lorenzo Garbieri (Cat. S12l)
Santa Cecilia, che davanti ad Almachio Prefetto di Roma ricusa di sacrificare

agl'Idoli, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Tomaso Campana (Cat. S12h)
Valeriano che da alcuni poverelli si fa insegnare la via per andare dal Pontefice, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Baldassarre Galanino (Cat. S12b)
Valeriano che dal santo Pontefice riceve le acque battesimali, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Lorenzo Garbieri (Cat. S12d)

Giovanni Antonio Faldoni

San Girolamo Emiliani in preghiera, su disegno e invenzione di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S5)

Angelo Ferri

Allegoria della Filosofia, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S11a)
Angelo con corona e lancia, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S11b)
Creazione dell'uomo, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S11c)
Ritratto di Alessandro Fabbri, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S9)
Ritratto di Maria Teresa d'Austria, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S10)

Giuseppe Foschi

Ritratto di monsignor Giuseppe Pozzi, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S8)

Giuseppe Giorgi

Allegoria della città di Bologna sotto la protezione della Beata Vergine di San Luca, su disegno e invenzione di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S6)
Beata Vergine del Soccorso del Borgo di San Pietro, su disegno e invenzione di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S14)

Ritratto di Paolo Patrizio Fava, da Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S17b)
Stampa celebrativa per le nozze di Giuseppe Malvasia ed Eleonora Zambeccari, su disegno e invenzione di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S7)

Pietro Locatelli

Allegoria celebrativa dedicata alla contessa Orsola Tampieri e al conte Pompeo Borghi, su disegno e invenzione di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S2)
Ritratto di Ercole Isolani, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Filippo Scandellari (Cat. S1)

Nicola Mellini

La “Madonna Pastora”, da Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S18)
Ritratto di Paolo Patrizio Fava, da Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S17a)

Teodoro Vieri

Decollazione di san Paolo, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da Alessandro Algardi (Cat. S16)

Giuseppe Zambelli

Ritratto di Francesco Maria Zanotti, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, da William Kaeble (Cat. S13)

Incisore non specificato

Il miracolo della Madonna del Baraccano, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S3)
Ritratto di padre Giovan Battista Melloni, su disegno di Jacopo Alessandro Calvi (Cat. S15)

Indice topografico

Opere segnalate dalle fonti, ma non reperite, non identificate o non ancora rintracciate

DIPINTI E BOZZETTI

Barcellona

Destinazione non specificata
La Vergine Annunziata (Cat. dispersi 1a)
Il sogno di san Giuseppe (Cat. dispersi 1b)
San Luigi Gonzaga trasportato dagli angeli in cielo (Cat. dispersi 2a)
Gesù Nazareno che mostra il Sacro Cuore (Cat. dispersi 2b)

Bergamo

Bergamo, chiesa di Sant’Alessandro in Colonna
Madonna col Bambino e santi Giovanni Battista e Pietro d'Alcantara (Cat. dispersi 3)

Bologna

Convento di Monte Calvario, detto dei Cappuccini
Ovato (Cat. dispersi 4)

Casa dei Bianchi
Madonna con il Bambino e sant’Antonio abate (Cat. dispersi 5)

Cappella di villa di Lorenzo Pasinelli
Madonna con il Bambino e santi Anna, Francesco di Paola, Teresa e Gaetano da Thiene (Cat. dispersi 6)

Presso senatore marchese Pietro Paolo Bovio Silvestri
Giove fanciullo con le ninfe (Cat. dispersi 7a)
Baccanale di puttini (Cat. dispersi 7b)

Collezione senatore Filippo Hercolani
Autoritratto per il senatore Hercolani (Cat. dispersi 8)

Presso il dottor Uttini
Debora predica la liberazione d'Israele (Cat. dispersi 9a)
Ruth raccoglie le spighe nel campo di Boos (Cat. dispersi 9b)

Chiesa di San Mattia
Vergine Assunta in cielo (Cat. dispersi 10)

Padri della Congregazione della Missione
San Vincenzo de’ Paoli (Cat. dispersi 11)

Presso lo speciale Brizzi
Miracolo di santa Chiara (Cat. dispersi 12a)
Martirio di san Matteo (Cat. dispersi 12b)

Presso Donato Vergari
Martirio di sant’Agnese, copia da Domenichino (Cat. dispersi 13)

Cappella dei signori Ratta
Cristo nell'orto (Cat. dispersi 14)

Chiesa di Sant’Ignazio, Padri della Missione
San Vincenzo de’ Paoli con i santi Francesco di Sales e Giovanna di Chantal (Cat. dispersi 15)
San Francesco Saverio coi martiri giapponesi (Cat. dispersi 16)

Presso Giuseppe Celsi
Martirio di san Paolo (Cat. dispersi 17)

Oratorio dei Santi Pietro e Marcellino
Beata Vergine col Bambino e i santi Pietro e Marcellino (Cat. dispersi 18)

Monastero di San Michele in Bosco, appartamento abbaziale, cappellina privata dell’abate
San Bernardo Tolomei riceve lo stemma olivetano e la Regola dalla Madonna col Bambino (copia da Giovan Francesco Barbieri, detto Guercino)(Cat. dispersi 19)

Monastero di San Michele in Bosco
Beata Vergine (Cat. dispersi 20)
Ester a chiaroscuro (Cat. dispersi 21)

Casamento dell’Ottonaro
Sant’Antonio abate (Cat. dispersi 22)

Chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano
Madonna col Bambino e i santi Giuseppe, Cornelio martire e papa, Nicola di Bari ed Emidio (Cat. dispersi 23)

Chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano
Sant’Antonio abate (Cat. dispersi 24)
Annunciata e angelo annunciante (Cat. dispersi 25)

Chiesa di San Leonardo (monache cistercensi)
Sacro Cuore di Gesù (sottoquadro) (Cat. dispersi 26)

Chiesa di San Lorenzo (archivio della parrocchia)
Ritratto di Antoine Pepoulier, fiammingo, soldato della Guardia di Carlo V (Cat. dispersi 27)

Convento di San Paolo in Monte, detto dell’Osservanza
Madonna Addolorata (Cat. dispersi 28)
San Pietro (Cat. dispersi 29)

Presso il signor Giuseppe Massa <i>Beata Vergine Addolorata</i> (Cat. dispersi 30)	<i>Padova</i> (Cat. dispersi 47)
Presso il signor Bonifacio Menarini <i>La “Divina Pastora”</i> (Cat. dispersi 31)	Chiesa di San Bartolomeo della Beverara <i>Sacro Cuore di Gesù</i> (Cat. dispersi 48)
Presso il signor Pasi <i>San Leonardo da Porto Maurizio</i> (Cat. dispersi 32)	Presso la signora Angelica Colliva <i>San Giuseppe</i> (Cat. dispersi 49)
Presso il signor Trebbi <i>San Leonardo da Porto Maurizio</i> (Cat. dispersi 33)	Presso il signor Giuseppe Vancini <i>San Domenico</i> (Cat. dispersi 50)
Presso il signor Alessandro Belloni <i>Sacra Famiglia</i> (Cat. dispersi 34)	Per una ex monaca della famiglia Ratta, destinato al dottor Ceronetti <i>Salvatore con angeli</i> (Cat. dispersi 52)
Presso il signor Vincenzo Cignani <i>Sacra Famiglia</i> (Cat. dispersi 35)	Per una ex monaca della famiglia Ratta <i>Salvatore con angeli</i> (Cat. dispersi 53)
Presso il signor Lorenzo Pizzirani <i>Ballo di puttini</i> (Cat. dispersi 36)	Presso il dottor Ceronetti <i>Vergine in preghiera</i> (Cat. dispersi 54)
Presso il dottor Casarini <i>Beata Vergine, mezza figura</i> (Cat. dispersi 37)	Presso il dottor Ceronetti <i>San Giuseppe</i> (Cat. dispersi 55)
Presso il signor Vincenzo Contessi di Rimini <i>Madonna col Bambino e sant’Emidio</i> (Cat. dispersi 38)	Presso un ex monaco certosino <i>San Bruno</i> (Cat. dispersi 56)
Presso il signor Giuseppe Rinieri <i>Madonna col Bambino e santi Giuseppe e Gaetano da Thiene</i> (Cat. dispersi 39)	Presso Anna Maria Crescimbeni <i>Santa Maria Maddalena</i> , «sul comò-altare» (Cat. dispersi 57) <i>Salvatore</i> , «quadretto in cornice» (Cat. dispersi 58) <i>Beata Vergine col Bambino e sant’Antonio di Padova</i> , «quadro con cornice di noce e filetto dorato» (Cat. dispersi 59)
Presso padre Campagnani <i>Sant’Antonio di Padova</i> (Cat. dispersi 40a) <i>San Carlo Borromeo</i> (Cat. dispersi 40b)	Chiesa di San Pietro <i>San Francesco di Paola</i> (Cat. dispersi 60)
Presso il signor Antonio Baravelli <i>Madonna col Bambino e san Gaetano da Thiene</i> (Cat. dispersi 42)	Presso Giulia Laura Borgognoni, moglie di Calvi <i>Morte di Antonio</i> (Cat. dispersi 61) <i>Beata Vergine e santi Giuseppe e Luigi Gonzaga</i> (in cornice) (Cat. dispersi 62) <i>Decollazione di san Giovanni Battista</i> (Cat. dispersi 63) <i>Sant’Emidio</i> (bozzetto) (Cat. dispersi 64) <i>Testa d'uomo barbato</i> (copia) (Cat. dispersi 65) <i>Studio di un cavallo</i> (copia) (Cat. dispersi 66) <i>Due a chiaroscuro mezze lune</i> (copia) (Cat. dispersi 67)
Presso il signor Francesco Pigozzi <i>Madonna col Bambino e san Gaetano da Thiene</i> (Cat. dispersi 43)	Presso Giuseppe Calvi <i>Sacro Cuore di Gesù e tre angeli</i> (Cat. dispersi 68) <i>Tre teste e una quarta di frate santo, quat-</i>
Presso il signor Nicolina Cacciari <i>Santi Giuseppe e Teresa</i> (Cat. dispersi 44)	
Presso Gaetano Ferrari, genero del pittore <i>San Luigi Gonzaga</i> (Cat. dispersi 45)	
Presso Gaetano Ferrari, genero del pittore <i>Sacra Famiglia</i> (Cat. dispersi 46)	
Presso il signor Amico Ricci di Macerata <i>Madonna col Bambino e sant’Antonio di</i>	

<i>tro quadretti in tela a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 69) <i>Beato Leonardo, sant’Antonio, Beata Vergine, san Rocco, quattro quadretti uguali in tela a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 70) <i>Beata Vergine del Rosario e san Giuseppe, due quadri in tela a olio con cornice dorata mossa alla parte superiore</i> (Cat. dispersi 71) <i>San Lorenzo e due puttini, quadretto in tela a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 72) <i>La venuta dello Spirito Santo, quadretto in tela a olio con cornice dorata (cioè una Pentecoste)</i> (Cat. dispersi 73) <i>Madonna col Bambino e santi Luigi e Giuseppe, quadretto a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 74) <i>Madonna del Buon Consiglio, quadretto a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 75) <i>Testa della Beata Vergine, quadretto con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 76) <i>Cleopatra e Marcantonio quadretto a olio</i> (Cat. dispersi 77) <i>La Bella Pastora, quadretto a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 78) <i>San Pietro, quadretto a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 79) <i>Sacro Cuore di Gesù, quadretto a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 80) <i>Beata Vergine, quadretto a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 81) <i>San Paolo, quadretto a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 82) <i>Astronomia, figura a olio con cornice dorata</i> (Cat. dispersi 83) <i>Putti, due quadri a olio</i> (Cat. dispersi 84)	Presso l'abate Antonio Magnani <i>Quattro «bozzi e disegni in 4 compagne cornici»</i> (Cat. dispersi 85)
Presso il cavalier Mario Vivarelli, Bologna <i>Deposizione</i> (Cat. dispersi 86)	
Borgo Panigale (Bologna) Presso il medico di Borgo Panigale <i>Sant’Anna</i> (Cat. dispersi 87)	
Budrio (Bologna) Presso il dottor Benfenati <i>Sacra Famiglia</i> (Cat. dispersi 88)	
Chiesa di Sant’Agata a Budrio <i>Santi Liborio e Leonardo da Porto Maurizio</i> (sottoquadro) (Cat. dispersi 89)	
Castel San Pietro (Bologna) Presso il signor Tommaso Lolli	

<i>Beata Vergine Maria</i> (Cat. dispersi 90)	Monte Calvo (Bologna) Presso il curato di Monte Calvo <i>Madonna col Bambino</i> (Cat. dispersi 102)
Ceretolo (Bologna) Cappella di Villa Magnani <i>Santi Antonio di Padova, Francesco di Paola e Gaetano da Thiene</i> (Cat. dispersi 91)	Parma Parma, Accademia di Belle Arti <i>Autoritratto</i> (Cat. dispersi 103)
Cracovia Convento dei francescani osservanti <i>San Francesco riceve le stimmate</i> (Cat. dispersi 92a) <i>Sant’Antonio di Padova ha la visione di Gesù Bambino</i> (Cat. dispersi 92b)	Destinazione non specificata <i>Una processione con autoritratto del pittore in atto di portare «dinanzi agli altri inalberata la Croce»</i> (Cat. dispersi 104)
Crevalcore (Bologna) Chiesa arcipretale di San Silvestro <i>Un «cuore di Maria»</i> (Cat. dispersi 93) <i>Martirio di sant’Andrea apostolo</i> (Cat. dispersi 94)	Reno Centese (Bologna) Chiesa di Sant’Anna <i>Santa Monica</i> (Cat. dispersi 105)
Funo di Argelato (Bologna) Chiesa parrocchiale dei Santi Nicolò e Petronio <i>Madonna che regge un cuore trafitto da una spada con Gesù Bambino (Madonna del Sacro Cuore con Gesù Bambino)</i> (Cat. dispersi 95) <i>Madonna con Gesù Bambino</i> , cappella della Beata Vergine del Rosario (Cat. dispersi 96)	Rasiglio di Sasso Marconi (Bologna) Destinazione non specificata <i>San Leonardo da Porto Maurizio</i> (Cat. dispersi 106)
Livorno Presso il signor Gaetano Poggiali <i>Ruth nei campi di Booz</i> (Cat. dispersi 97)	Romagna Destinazione non specificata <i>Agar e l'angelo</i> (Cat. dispersi 107a) <i>Adamo ed Eva piangono la morte di Abele</i> (Cat. dispersi 107b)
Lucca Destinazione non specificata <i>Storia Sacra</i> (Cat. dispersi 98)	San Giovanni in Persiceto (Bologna) Presso Vincenzo Sacchetti <i>Madonna col Bambino</i> (Cat. dispersi 108)
Marano di Castenaso (Bologna) Chiesa arcipretale di San Geminiano <i>Santa Liberata</i> (sottoquadro) (Cat. dispersi 99)	San Martino in Argine (Bologna) Chiesa di San Martino <i>Sant’Anna</i> (Cat. dispersi 109)
Molinella (Bologna) Chiesa parrocchiale di San Matteo <i>Sacro Cuore di Gesù</i> (sottoquadro) (Cat. dispersi 100)	Selva Malvezzi di Molinella (Bologna) Chiesa parrocchiale (chiesa di Santa Croce) <i>Un quadro</i> (Cat. dispersi 110)
Monghidoro (Bologna) Chiesa parrocchiale di Santa Maria (altare maggiore) <i>Vergine Assunta</i> (Cat. dispersi 101)	Siena Certosa di Maggiano <i>Madonna col Bambino e santi Bruno e Giovanni Battista</i> (Cat. dispersi 111) <i>Cristo morto, la Beata Vergine e il beato Niccolò Albergati</i> (Cat. dispersi 112) <i>San Giuseppe col Bambino e santa Caterina da Siena</i> (Cat. dispersi 113)
Trebbo di Reno (Bologna) Presso il signor Pellegrino Cappi	

<i>Beata Vergine col Bambino e santi Giovannino, Anna e Gioacchino</i> (Cat. dispersi 114)	Ubicazione non specificata <i>Mezze figure</i> (Cat. dispersi 115) <i>Mezze figure</i> (Cat. dispersi 116) <i>Santa Agnese</i> , copia da Domenichino (Cat. dispersi 117) <i>San Giovanni</i> (Cat. dispersi 118) <i>Antigone e Argia trovano il corpo di Polinice</i> (Cat. dispersi 119a) <i>Etra insegna a Teseo il luogo in cui sono sepolti i sandali e la spada del padre</i> (Cat. dispersi 119b) <i>Elettra che riconosce Oreste</i> (Cat. dispersi 120a) <i>Andromaca e Astianatte dinanzi a Priamo</i> (Cat. dispersi 120b) <i>Angelica e Medoro</i> (Cat. dispersi 121) <i>Adorazione dei pastori (Presepe)</i> (Cat. dispersi 122) <i>Agar e l'angelo</i> (Cat. dispersi 123)
Presso Rafaela Valdivia y Brabo, marchesa Viuda de Villa Alegre y San Millàn <i>La “Divina Pastora”</i> (Cat. dispersi 124)	Per monsignor Paolo Patrizio Fava <i>Ritratto del monsignor Paolo Patrizio Fava Ghisilieri, arcivescovo di Ferrara</i> (Cat. dispersi 125)
Francia Per Monsieur Baradère <i>Lo spettro del parricida Lucio Ostio al Sepolcro degli Scipioni</i> (Cat. dispersi 126) <i>Morte di Statira</i> (Cat. dispersi 127)	Per «un signor francese» (Monsieur Baradère?) <i>Radamisto getta nel fiume Zenobia</i> (Cat. dispersi 128a) <i>Zenobia salvata e medicata dai pastori</i> (Cat. dispersi 128b)
Varignana di Castel San Pietro (Bologna) Chiesa non specificata (chiesa parrocchiale di Santa Maria e San Lorenzo?) <i>Transito di san Giuseppe</i> (Cat. dispersi 129)	
Venezia Per il signor Giuseppe Casara <i>Elena rapita da Paride in tempo di notte</i> (Cat. dispersi 130a) <i>Andromaca in atto di trattenere Ettore che va a combattere con Achille</i> (Cat. dispersi 130b)	

Vergato (Bologna)	DISEGNI
Chiesa di Santa Maria Visitante	
<i>Santi Giuseppe e Vincenzo Ferrer</i> (Cat. dispersi 131)	Bologna
	Archivio di Stato
	<i>Il miracolo della Madonna del Baraccano</i> (Cat. dispersi 133)
Wesel	
Destinazione non specificata	Per l'abate Alfonso Castelbarchi
<i>Battesimo di Cristo</i> (Cat. dispersi 132a)	<i>Disegno per l'abate Alfonso Castelbarchi</i>
<i>Santi apostoli Pietro e Paolo</i> (Cat. dispersi 132b)	(Cat. dispersi 134)
	Ubicazione non specificata
	<i>Ritratto del padre barnabita Carlo Giuseppe Quadrupani</i> (Cat. dispersi 135)
	Presso Giulia Laura Borgognoni, moglie di Calvi
	<i>Madonna col Bambino e santi Giuseppe e Gaetano da Thiene</i> (Cat. dispersi 136)

Indice dei nomi

A		
Aberli, Johann Ludwig	Barry, James	Bongiovanni, Pietro
Acarie, Barbara Avrillot	Basevi, Benedetta	Bono, Gaspare de
Ademollo, Luigi	Basiletti, Luigi	Bononi, Carlo
Affò, Ireneo	Bassano, Jacopo, <i>vedi</i> Da Ponte, Jacopo, detto Bassano	Bonquier, Gabriel
Agostini, Michelangelo	Batoni, Pompeo	Borbone, Maria Luisa di, principessa di Parma
Albani, Francesco	Battistini, Anna	Borghi, Pompeo
Albergati Capacelli, Francesco	Beauvallet, Pierre-Nicolas	Borgognoni, Giulia Laura, moglie di Jacopo Alessandro Calvi
Alberghini, Gianmaria	Beccadelli, Antonio	Borgognoni, Pier Francesco, notaio, padre di Giulia Laura Borgognoni
Albèri, Francesco	Becchetti, Giuseppe	Boriani, Lino
Alberti, Vincenzo Camillo	Belletтини, Pierangelo	Borroni, Paolo
Aldrovandi, Carlo Filippo	Bellori, Giovan Pietro	Boschi, Lorenzo
Aldrovandi Mariscotti, Gian Francesco	Belvederi, Gaetano	Boschloo, Anton W.A.
Alfieri, Vittorio	Belvisi, Ferdinando	Bossi, Benigno
Algardi, Alessandro	Benati, Amedeo	Bossi, Giuseppe
Algarotti, Francesco	Benati, Daniele	Boulanger, Giovanni
Allegri, Antonio, detto Correggio	Benedetti, Giuseppe	Bovio, Antonio Giuseppe
Aloisi, Baldassarre, detto Galanino	Benedetto XIV, <i>vedi</i> Lambertini, Prospero	Bovio Hercolani, Matilde
Andreoni, Simone	Benevolo, Giancarlo	Bovio Silvestri, Antonio Maria Gaspare
Angelelli, Achille	Benfenati, dottor	Bovio Silvestri, Virginia
Antolini, Giovanni	Benini, Girolama, vedova Broccardi	Branchetta, Alessandro
Appiani, Andrea	Bergomi, Ombretta	Braschi, Giovanni Angelo, papa Pio VI
Arienti, Carlo	Berrettini, Pietro, detto Pietro da Cortona	Briganti, Giuliano
Arrigucci, Francesco	Bersani, Francesco	Broccardi, Vereconda
Artaud, Giuseppe	Bertoli Barsotti, Anna Maria	Brogi, Alessandro
Arzilli, Giuseppe	Bertuzzi, Nicola	Brogi, Francesco
Asburgo, Maria Teresa d', arciduchessa sovrana d'Austria, regina apostolica d'Ungheria	Biagi Maino, Donatella	Brunelli, Antonio
Aspari, Domenico	Bianchetti, Cesare	Brünnich, Peter
Augerau, Pierre François Charles	Bianchi, Ilaria	Buratti, Antonio
	Bianchi Dottula, Giordano de, marchese di Montrone	Burke, Edmund
	Bianconi, Carlo	Busmanti, Eugenio
	Bianconi, Giovanni Ludovico	
	Bianconi, Girolamo	C
	Bigari, Vittorio Maria	Cacciari, Nicolina
	Biron, Pietro, duca di Curlandia e Semigallia	Calbi, Emilia
	Blyth, Robert	Calindri, Serafino
	Bonaparte, Napoleone	Calini, Cesare
	Boncompagni Ludovisi, Ignazio Gaetano	Calisti, Bartolomeo
	Bonelli, Aurelio	Callani, Maria

Calvi, Domenico Maria Saverio, padre gesuita

Calvi, Giuseppe, sacerdote, figlio di Jacopo Alessandro Calvi

Calvi, Giuseppe Maria, padre di Jacopo Alessandro Calvi

Calvi, Marta Gertrude, figlia di Jacopo Alessandro Calvi e moglie di Gaetano Ferrari

Calvi, Teresa, sorella di Jacopo Alessandro Calvi

Cammarota, Gian Piero

Campagnani, Pier Giuseppe

Campana, Andrea

Campana, Tomaso

Campanini, Graziano

Camuccini, Vincenzo

Canova, Antonio

Canuti, Domenico Maria

Cappi, Giambattista

Cappi, Maria Caterina

Cappi, Pellegrino

Capponi, Lorenzo

Capuri, Camillo

Capuri, Francesco

Caracciolo, Maria Teresa

Carboni, Angelo

Caretta, Paola

Cariglio, Giuseppe

Carlotta di Meclemburgo-Strelitz, regina, moglie di Giorgio III

Carracci, Agostino

Carracci, Annibale

Carracci, Ludovico

Carrara, Giacomo

Carrati, Baldassarre

Casali Bentivoglio Paleotti, Gregorio, marchese

Casalini, Benedetto

Casara, Giuseppe

Casarini, Gaetano

Castelbarchi, Alfonso, abate

Cavallari, Francesco

Cavalli, Mirella

Cavallucci, Antonio

Cavedone, Giacomo

Cavilli Pedevilla, Giuseppe, notaio

Cavriani Hercolani, Corona Maria Anna

Ceneri, Angelo Maria

Ceneri, Maria Rosa, madre di Jacopo Alessandro Calvi

Censi, Maria

Cera, Adriano

Cerami, Domenico

Cerboni Baiardi, Anna

Ceronetti, Filippo

Chia, Ilaria

Chiaramonti, Barnaba, papa Pio VII

Ciampolini, Marco

Ciccolini, Lodovico

Cicognara, Leopoldo

Cignani, Carlo

Cignani, Felice

Cirillo, Giuseppe

Cittadini, Pier Francesco

Clemente XIV, papa, *vedi* Ganganelli, Giovanni Vincenzo Antonio

Clò, Giuseppe

Colbran, Isabella

Colla, Stefania

Collina, Mariano

Colliva, Angelica

Cologni, Alda

Comendoni, Antonio

Compagnoni, Giuseppe

Contessi, Vincenzo

Conti, Francesca

Conti, Igino

Conventi, Benedetto

Corbara, Antonio

Corleone, Bernardo da, santo

Correggio, *vedi* Allegri, Antonio, detto Correggio

Cortona, Pietro da, *vedi* Berrettini, Pietro

Corvi, Domenico

Cossa, Diana Candida Fortunata

Costa, Paolo

Costa, Pier Francesco, venerabile

Costanzi, Placido

Costarelli, Alessio

Crescimbeni, Angelo

Crescimbeni, Anna Maria

Crespi, Giuseppe Maria

Crespi, Luigi

Creti, Donato

Crivelli, Sebastiano

Cugini, Pietro

Curti, Tommaso

Cusatelli, Stefano

D

Dalla Volpe, Lelio

Dalle Vacche, Teresa

Dal Monte, Bartolomeo

Dalmonte, Sebastiano

Dalton, Richard

Damen, Giada

Da Ponte, Jacopo, detto Bassano

David, Jacques-Louis

Della Chiesa, Giacomo, monsignore

Delli Regoli, Patrizia

De Maria, Giacomo

Di Gioia, Lucia

Diolaiti, Vincenzo

Di Vita, Anna

Dolfi Ratta, Maria Diamante

Domenichino, *vedi* Zampieri, Domenico, detto Domenichino

Donelli, Pietro

Dossi, Battista

Dossi, Dosso

Dotti, Giovan Battista

Drevet, Pierre-Imbert

Drouais, François-Hubert

Dugue, Joël

Duplessis, Joseph-Siffred

E

Edwards, Pietro

F

Fabbri, Alessandro

Fabbri, Giovanni

Fabri, Alessandro

Falcidia, Giorgio

Falconi, Bernardo

Faldoni, Giovanni Antonio

Faluschi, Giovacchino

Fancelli, Pietro

Fanti, Mario

Fantuzzi, Giovanni

Farneti, Fabia

Fava Ghisilieri, Paolo Patrizio, arcivescovo di Ferrara

Fernando, Mazzocca

Ferrantini, Gabriele

Ferrari, Gaetano

Ferrari, Giulio Cesare

Ferrari, Pietro Melchiorre

Ferri, Andrea

Ferri, Angelo

Ferri, Ezio

Fiocco, Giuseppe

Fiori, Antonio

Fiori, Emanuela

Firmian, Carlo de

Fontana, Mariano

Fontana, Prospero

Fontanelli, Lucrezia

Fortunati, Vera

Foschi, Giuseppe

Foscolo, Ugo

Franceschi, Alessandro

Franceschini, Marcantonio

Francesconi, Federica

Franchini, Niccolò

Francia, Francesco *vedi* Raibolini, Francesco, detto Francia

Francucci, Innocenzo

Fratta, Domenico

Frugoni, Carlo Innocenzo

Frulli, Giovan Battista

Füssli, Johann Heinrich

G

Galanino, Baldassarre, *vedi* Aloisi, Baldassarre, detto Galanino

Gallizia, Pier Giacinto

Gandolfi, Gaetano

Gandolfi, Giulia

Gandolfi, Mauro

Gandolfi, Rinaldo

Gandolfi, Ubaldo

Ganganelli, Giovanni Vincenzo Antonio, papa Clemente XIV

Garbieri, Lorenzo

Gardini, Vittorio

Garofalo, *vedi* Tisi, Benvenuto, detto Garofalo

Gavasetti, Antonio

Gerini, marchese

Gessi, Giovan Francesco

Ghedini, Ferdinando Antonio

Ghelfi, Barbara

Ghetti, Enrico

Ghirardi, Angela

Ghirardi, Giuseppe

Giani, Felice

Gianni, Giuseppe

Giannini, Federico

Giaquinto, Corrado

Giardini, Arianna

Giberti, Mario

Gini, Massimiliano

Gioannetti, Andrea, vescovo di Bologna

Giordani, Alessandro Maria

Giordani, Gaetano

Giordani, Luca

Giordani, Nicola

Giordani, Pietro

Giorgi, Giuseppe

Giorgio III, Giorgio Guglielmo Federico di Hannover, re

Giovinazzi, Giorgio

Girolamo Emiliani, santo

Giusti, Francesco

Giusti, Giovanni Battista

Gnudi, Adeodato (o Diodato)

Gnudi, Antonio, marchese di Porretto e Piumazzo

Gnudi, Teresa

Godi, Giovanni

Goethe, Johann Wolfgang

Goldoni, Carlo

Golino, Claudia

Gottarelli, Elena

Gramignani, Giovanni

Grandi, Renzo

Grassetti, Giovanni Battista

Grassi, Lorenzo, capitano

Graziani, Ercole

Graziosi, Elisabetta

Gresleri, Giuliano

Greuze, Jean-Baptiste

Grilli Rossi, Giambattista

Guadagnini, Gaetano

Guccini, Gerardo

Guercino, *vedi* Barbieri, Giovan Francesco, detto Guercino

Guidicini, Giuseppe

H

Handmann, Jacob Emanuel

Harai (o Arei), “consigliere”

Hercolani, Filippo, marchese, senatore

Holstein Gottorf, Peter Friedrich

Holstein Gottorf, Wilhelm August

Hugford, Ignazio

Humphry, Ozias

I

Inghirami, Angelo (o Michelangelo)

Ingres, Jean-Auguste-Dominque

Innocenzo da Imola, *vedi* Francucci, Innocenzo

Inza, Joaquín

J

Jarmorini, Giuseppe

Jeanteau, Jean-Baptiste

Juel, Jens

K

Keable, William

Knoller, Martin

Kurz, Otto

L

Labruzzo, Pietro

Lagrenée, Louis

Lambertini, Egano

Lambertini, Giulia

Lambertini, Prospero, papa Benedetto XIV

Lamo, Pietro

Lavy, Amedeo

Lebrun, André-Jean

Lelli, Ercole

Lemme, Fabrizio

Leoni, Antonio

Lèpiciè, Nicolas-Bernard

Ligabue, Piero

Livizzani, Giuseppe, notaio

Locatelli, Francesco Maria, vescovo di Spoleto

Locatelli, Pietro

Loire, Stéphane

Lolli, Tommaso

Longobardi, Nicola da

Luatti, Francesco

Luatti, Giuseppe Maria

Ludovico I, re di Baviera

Lui, Francesca

M

Magnani, Gaetano

Majni, Antonio

Maldini, Clara

Malvasia, Carlo Cesare

Malvasia, Giuseppe

Malvezzi, Pirro

Malvezzi Bonfioli, Vincenzo, vescovo di Bologna

Malvezzi Lupari, Piriteo

Mandini, Domenico

Manfredi, Eustachio

Manfredi, L.

Manzini, Giovan Battista

Maratta, Carlo

Marchesani, Simone

Marchesi, Giuseppe, detto il Sansone

Marchesini, Giacomo Maria

Marinucci, Angelo

Marsigli, Jacopo

Martelli, Aurelio

Martinelli, Vincenzo

Martoni, Alessandro

Marzocchi, Giovanni Antonio

Masi, Tommaso

Masini, Francesco Giuseppe, notaio

Massari, Lucio

Matteucci, Anna Maria

Mattioli, Francesco

Mazza, Angelo

Mazza, Giuseppe Maria

Mazzocchi, Maria Gabriella

Mazzola, Girolamo, detto Parmigianino

Mazzolini, Pier Tommaso

McAleer, John

Medica, Massimo

Medori, Domenico

Mellini, Nicola

Melloni, Franco

Melloni, Giovan Battista

Melzi d'Eril, Francesco

Menarini, Bonifacio

Mengs, Anton Raphael

Merwe, Pieter van der

Metelli, Cecilia

Mezzofanti, Giuseppe Gaspare

Mignani, Laura

Mignani Grilli Rossi, Anna

Millozzi, Federica

Modonesi, Antonio Maria Luigi, notaio

Molière, Jean-Baptiste Poquelin, detto Molière

Mombelli, Domenico

Monnaye, Angélique Pierrette Pulchérie

Montefani Caprara, Ludovico

Montefusco Bignozzi, Francesca

Monti, Francesco

Monti, Gaetano Matteo

Morandi, Luigi

Morandi Manzolini, Anna

Morichini, Luigi

Moriconi, Pierluigi

Morselli, Raffaella

Muratori, Ludovico Antonio

Muzzi, Domenico

Muzzi, Salvatore

N

Nadi, Giuseppe

Naldi, Milena

Nanni, Giuseppe, notaio

Nascetti, Vincenzo

Negretti, Bartolomeo

Negro, Emilio

Nocchi, Bernardino

Nollekens, Joseph

Novelli, Pietro Antonio

O

Oppizzoni, Carlo, vescovo di Bologna
Oretti, Marcello
Orlandi, Pasquale
Osti, Angelo
Ottani Cavina, Anna

P

Pacca, Bartolomeo
Pacelli, Maria Luisa
Padovani, Serena
Paër, Ferdinando
Pagliani, Maria Luigia
Palagi, Pelagio
Palazzi, Lodovico Baldassarre
Paleotti, Gabriele, vescovo di Bologna
Palladio, Andrea
Palmezzano, Marco
Palmonari, Angelo
Parenti, Irene
Parmigianino, *vedi* Mazzola, Girolamo, detto Parmigianino
Parrocel, Étienne (Stefano)
Pasi, signor
Pasinelli, Lorenzo
Pasquesi, Sergio
Passeri, Giovanni Battista
Passerini, Elisabetta
Passuti, Pio
Pedretti, Giuseppe Carlo
Pedrini, Filippo
Pellicciari, Graziani
Perini Folesani, Giovanna
Perpignani, Galgano
Petroni, Ercole
Pierallini, Claudia
Pignatelli, José
Pigozzi, Francesco
Piò, Angelo Gabriello
Pio VI, papa, *vedi* Braschi, Giovanni Angelo
Pio VII, papa, *vedi* Chiaramonti, Barnaba
Piranesi, Francesco
Piranesi, Giovanni Battista
Plebani, Paolo
Poletti, Michelangelo
Poncet, François Marie
Poppi, Claudio
Poussin, Nicolas
Pozzi, Giuseppe
Preciado de la Vega, Francisco
Preti, Ludovico
Prignano, Bartolomeo, papa Urbano VI
Primodì, Carlo
Prinetti, Carlo
Prodi, Paolo
Puglisi, Catherine

Q

Querini Stampalia, Alvise
Querzoli, Angelo Maria
Quesnay, François

R

Raibolini, Francesco, detto Francia
Raimondi, Ezio
Rampionesi, Ginevra, vedova Taruffi
Ranuzzi, Annibale
Ranuzzi, Francesco Giuseppe
Ranuzzi, Girolamo II
Ratta Garganelli, Benedetto
Reni, Guido
Requeño, Vicente
Revelli, Vincenzo Antonio
Reynolds, Joshua
Riccardi Paër, Francesca
Ricchi, Pietro
Ricci, Amico
Ricci, Corrado
Ricci, Giulio
Ricci, Sebastiano
Riccòmini, Eugenio
Rigaud, Hyacinthe
Rinieri, Giuseppe
Ripa, Cesare
Ristori, Giovanni Battista
Riva, Giampietro
Roberti, Giambattista
Robin, Jean-Baptiste-Claude
Rodella, Alberto
Rodeschini Galati, Maria Cristina
Roelen, Martin Wilhelm
Roio, Nicosetta
Roli, Renato
Romagnoli, Ettore
Romani, Francesco Maria
Rosaspina, Francesco
Rossi, Elisabetta
Rossi, Giacomo
Rossi, Maria
Rossi Martinetti, Cornelia
Rossoni, Elena
Rotundo, Felicia
Rousseau, Jean-Jacques
Runge, Philipp Otto
Ruvadini, Luigi

S

Saccani, Ambrogio
Sacchetti, Vincenzo
Salina, Luigi
Salvadé, Anna Maria
Samacchini, Orazio
Samoggia, Luigi
Sani, Bernardina
Sansovino, Jacopo
Sanzio, Raffaello
Scamozzi, Vincenzo
Scandellari, Filippo
Scannelli, Francesco
Scarpetti, Luigi Giuseppe
Scarselli, Cesare Alessandro
Schiassi, Filippo
Schiller, Friedrich
Schlegel, August Wilhelm

Schlegel, Fredrich

Schleier, Erich
Secchiero, Graziano
Sergel, Johan Tobias
Serlio, Sebastiano
Serra, Gaetano
Serra, Giuseppe
Sestieri, Giancarlo
Sicko, Barbara
Silvestri, Cinzio
Silvestri Bovio, Antonio Maria Gaspare
Silvestri Bovio, Pier Paolo
Simiani, Tomaso
Simoni, Antonia, seconda moglie di Giuseppe Maria Calvi
Sinigalliesi, Daniela
Sirani, Elisabetta
Sirani, Giovanni Andrea
Soave, Francesco
Sommariva, Giovanni Battista
Sorbelli, Albano
Spisanelli, Vincenzo
Spisani, Giovanna, moglie di Gaetano Gandolfi
Spisani, Rosa, moglie di Ubaldo Gandolfi
Staal, Carl Friedrich von
Šubin, Fedot Ivanovič
Svampa, Domenico, cardinale

T

Tadolini, Luigi
Tadolini, Petronio
Tamarri, Giovanni
Tampieri, Orsola, contessa
Tasini, Licia
Tasso, Torquato
Tassoni, Giuseppe
Tavoni, Maria Gioia
Tesi, Mauro
Theil, Johann Gottfried Benedict
Tiarini, Alessandro
Tiepolo, Giambattista
Tischbein, Johann Heinrich, il Vecchio o d'Assia
Tischbein, Ludwig Philipp
Tisi, Benvenuto, detto Garofalo
Tocchini, Guido
Tommasi Mazzi, Giuseppe
Tordella, Piera Giovanna
Torelli, Felice
Toscano, Bruno
Traballese, Giuliano
Tramoni, Tristan
Trebbi, signor
Trenta, Filippo, vescovo di Foligno
Tribbiani, Benedetto
Trombatore, Gaetano
Trombelli, Giovanni Grisostomo
Turchi, Cristiana

U

Unterperger, Cristoforo
Urbano VI, papa *vedi* Prignano, Bartolomeo

V

Vaccari, “prete dottor”
Vagliani, Giuseppe
Valadier, Giuseppe
Valdivia y Brabo, Rafaela, Marquesa Viuda de Villa Alegre y San Millan
Valiani, Giuseppe
Vancini, Giuseppe
Vannini, Vincenzo
Varignana, Franca
Varotti, Giuseppe
Vecellio, Tiziano
Venturoli, Angelo
Veratti, Ferdinando
Veratti, Giacomo

Veratti, Giovanni

Veratti, Giuseppe
Verri, Alessandro
Vianelli, Angelo Gaetano
Viani, Giovanni Maria
Vieri, Teodoro
Vigri, Caterina de’, santa
Violi, Marco
Volpe, Carlo
Voltaire, François-Marie Arouet, detto Voltaire
Voroncov, contessa

W

Weitzner, Julius
Winckelmann, Johann Joachim
Wolfe, Karin
Worontzoff, contessa, *vedi* Voroncov, contessa

Z

Zacchi, Alessandro
Zacchiroli, Francesco, abate
Zagnoni, Giuseppe
Zambeccari, Camillo, conte
Zambeccari, Eleonora
Zambeccari, Luigi
Zambelli, Giuseppe
Zamboni, Silla
Zampa, Giacomo
Zampieri, Domenico, detto Domenichino
Zanetti, Alessandro
Zanotti, Angela
Zanetti, Antonio
Zanotti, Eustachio
Zanotti, Francesco Maria
Zanotti, Giampietro
Zoffany, Johann
Zucchini, Guido

Bibliografia

Abbreviazioni

AABo: Bologna, Archivio Arcivescovile

AACBo: Bologna, Archivio dell'Accademia Clementina

AHBo: Bologna, Archivio Hercolani

APBo: Bologna, Archivio privato (eredi Calvi)

ASBo: Bologna, Archivio di Stato

ASS: Siena, Archivio di Stato

Montefani Caprara B1346 Ludovico Montefani Caprara, <i>Io Ludovico Montefani Caprara Bibliotecario dell'Istituto incominciai a notare in questo libro i nomi di quelli cha da questo giorno in là hanno fatto del bene alla Biblioteca e alla Pinacoteca a mie preghiere</i>, ms. B1346, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio	Oretti B135 Marcello Oretti, <i>Notizie de’ professori del disegno cioè Pittori, Scultori ed Architetti Bolognesi e de’ Forestieri di sua Scuola raccolte ed in più tomi divise</i>, ms. B135, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio	Alessandro Tiarini 2000 <i>Alessandro Tiarini</i>, saggio di Massimo Pi-rondini, schede di Emilio Negro, Nicosetta Roio, regesto e documenti Elio Donducci, Credemleasing, Reggio Emilia 2000
Notizia della Vita B3366 <i>Notizia della Vita e delle Opere di Jacopo Alessandro Calvi</i>, ms. B3366, Bologna, Bi-blioteca Comunale dell'Archiginnasio	Poesie di Rosmano Lapiteio ms. B240 <i>Poesie di Rosmano Lapiteio da aggiungersi a quelle dello stesso che furono stampate in Bergamo per il Lancellotti 1760, con nota biografica introduttiva e precise indicazio-ni di pubblicazione</i>, ms. B240, Bologna, Bi-blioteca Comunale dell'Archiginnasio	Algarotti 1764 Francesco Algarotti, <i>Opere del conte Al-garotti cavaliere dell'Ordine del Merito e Ciamberlano di S.M il Re di Prussia</i>, 8 voll., 1764-1765, vol. 2, <i>Saggio sopra la pittura</i>, In Livorno, Presso Marco Coltellini, 1764
Oretti B30 Marcello Oretti, <i>Delle pitture che esisteva-no nelle Chiese della città di Bologna. Parte seconda</i>, ms. B30, Bologna, Biblioteca Co-munale dell'Archiginnasio	Raccolta di composizioni B1698 <i>Raccolta di tutte le composizioni stampate per lo solenne ingresso al Confalonierato di Giustizia del Serenissimo Principe Don Egano Lambertini, nipote di nostro signore Benedetto XIV S.M. felicemente regnante</i>, ms. B1698, 1755, Bologna, Biblioteca Co-munale dell'Archiginnasio	Algarotti 1765 Francesco Algarotti, <i>Opere del conte Al-garotti cavaliere dell'Ordine del Merito e Ciamberlano di S.M il Re di Prussia</i>, 8 voll., 1764-1765, vol. 6, <i>Raccolta di lettere sopra la pittura, e architettura</i>, In Livorno, Pres-so Marco Coltellini, 1765

Oretti B96bis Marcello Oretti, <i>Delle Pitture di varie Città della Lombardia</i>, ms. B96 bis, Bologna, Bi-blioteca Comunale dell'Archiginnasio	Oretti B105 Marcello Oretti, <i>Descrizione delle Pitture che sono state esposte nelle Strade di Bo-logna in occasione delli Apparati fatti per le Processioni generali del SS.mo Sacramen-to che si fanno ogni dieci Anni in Bologna</i>, ms. B105, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio	Algarotti 1791-1794 <i>Opere del Conte Algarotti. Edizione novissi-ma</i>, 17 voll., In Venezia, Presso Carlo Pale-se, 1791-1794
Barbieri Gozz. 270 Diego Antonio Barbieri, <i>Raccolta di varie notizie attinenti alla Città di Bologna</i>, ms. Gozz. 270, tomo II, Bologna, Biblioteca Co-munale dell'Archiginnasio	Faluschi E.V.18 Giovacchino Faluschi, <i>Chiese Foranee, pri-ma metà del secolo XIX</i>, ms. E.V.18, Siena, Biblioteca Comunale	Allegri Tassoni 1977 Giuseppina Allegri Tassoni, <i>Maria Callani</i>, in «Aurea Parma», 61, 1977, pp. 196-204

Belvisi ms. 1496 Ferdinando Belvisi, <i>Elogio storico di Jaco-po Alessandro Calvi</i>, ms. 1496, Busta VIII, n. 21, Bologna, Biblioteca Universitaria, cc. 1-24	Calvi 1809 Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino, <i>Notizie della vita e delle opere di Giampie-tro Cavazzoni Zanotti</i>, ms., in <i>Scritti vari raccolti di Angelo Gaetano Masetti (1850)</i>, 1809, Macerata, Biblioteca Comunale, se-colo XIX, Fascicolo 241, cc. 23 (altra copia, autografa, presso Bologna, Biblioteca di San Giorgio in Poggale, Fondo Raimondo Ambrosini)	Al singolar merito 1787 <i>Al singolar merito dell'Eccellentissimo, e Reverendissimo Signor don Domenico Mandini novello degnissimo Prior Parroco di Santa Maria Maddalena. Applausi poetici per la sua prima solenne parrocchial fun-zione nell'ultima domenica di aprile dell'an-no 1787</i>, Bologna, per le Stampe di Lelio Dalla Volpe con approvazione, 1787
Bonfait 1990 Olivier Bonfait, <i>Les expositions de pein-tures au XVIII</i>º<i>, 2 voll., sous la direction de M.A. Brejon de Lavergnée, Memoire de l'E-cole du Louvre</i>, novembre 1990, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (dattiloscritto)	Carrati B664 Baldassarre Carrati, <i>Indice delle donne Bo-lognesi illustri</i>, ms. B664, Bologna, Biblio-teca Comunale dell'Archiginnasio	Accademia 2015-2016 <i>L'Accademia di Belle Arti di Venezia</i>, 3 voll., 2015-2016, <i>Il Settecento</i>, vol. 1, a cura di Giuseppe Pavanello, tomo 2, <i>Documenti</i>, a cura di Ilaria Mariani, Antiga Edizioni, Cro-cetta del Montello (TV) 2015

Oretti B106 Marcello Oretti, <i>Cronica o sia Diario pit-torico, nel quale si descrivono le Opere di Pittura e tutto ciò che accade intorno alle belle Arti in Bologna</i>, ms. B106, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio	Accademia 2015-2016 <i>L'Accademia di Belle Arti di Bologna. Cata-logo della quadreria</i>, a cura di Antonietta De Fazio, NFC, Rimini 2012	Ambrosini Massari 2006 Anna Maria Ambrosini Massari, <i>Ricci, Mag-giori, Gentile: la nascita della storia dell'ar-te nelle Marche e un disegno</i>, in <i>Gentile da Fabriano "Magister magistrorum"</i>, atti delle Giornate di studio (Fabriano, 28-30 giugno 2005), a cura di Cecilia Prete, Istituto in-ternazionale di studi piceni, Sassoferrato (AN) 2006, pp. 129-146
Oretti B121 Marcello Oretti, <i>Lettere di diversi all'Oretti</i>, ms. B121, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio	Alberici 1964 Clelia Alberici, <i>Domenico Aspari e un suo acquerello ignorato nella Raccolta Berta-relli di Milano</i>, in «Arte Lombarda», IX, 1, 1964, pp. 239-241	Ambrosini Massari 2007 Anna Maria Ambrosini Massari, <i>Dotti ami-ci. Amico Ricci e la nascita della storia dell'arte nelle Marche</i>, Il lavoro editoriale, Ancona 2007 ("Fonti e studi per la storia dell'arte e del collezionismo", 1)

Calvi, <i>Opere da me dipinte</i> Jacopo Alessandro Calvi, <i>Opere da me dipinte (1761-1784)</i>, Modena, Biblioteca Estense, Fondo Albano Sorbelli, 353, <i>Let-tere e documenti di Jacopo Alessandro Calvi pittore bolognese, detto il Sordino</i>, n. 4, rintracciato e pubblicato da Ombretta Bergomi, <i>Ercole Petroni: recupero di un pittore figurista</i>, in «Strenna Storica Bo-lognese», 63, 2013, pp. 9-24 (<i>Appendice</i>, pp. 21-24)	Carrati B903 Baldassarre Carrati, <i>Matrimoni</i>, ms. B903, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio	Hercolani B221 Filippo Hercolani, <i>Lettere al c. Zampieri</i>, tomo II, ms. B221, Bologna, Biblioteca Co-munale dell'Archiginnasio
Carrati B876 Baldassarre Carrati, <i>Battesimi (1740-1750)</i>, ms. B876, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio	Carrati B917 Baldassarre Carrati, <i>Li morti si Nobili che Civili e di Famiglie antiche della Città di Bologna fedelmente estratti dalli Libri Par-rocchiali</i>, ms. B917, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio	Landi 1781 <i>Vita di Ubaldo Gandolfi scritta dal Pa-dre Maestro Landi Servita</i>, 1781, in <i>Atti dell'Accademia Clementina</i>, manoscritto, tomo II, foglio aggiunto alla c. 371, Bolo-gna, Accademia di Belle Arti

Oretti B134 Marcello Oretti, <i>Notizie de’ Professori del disegno cioè Pittori, Scultori ed Architetti Bolognesi e de’ Forestieri di sua Scuola raccolte ed in più tomi divise</i>, ms. B134, 1760-1780, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, cc. 111-116	Aldrovandi 1787 <i>Orazione del senatore Carlo Filippo Aldro-vandi Marescotti in lode delle tre belle Arti di Pittura Scultura Architettura recitata per la solenne distribuzione de’ premj nella Sala dell'Istituto delle Scienze di Bologna l'Anno 1787</i>, Bologna, 1792
--	--

studi per la storia dell'arte e del collezionismo", 4)

Andreani 2002
Laura Andreani, *Regesti*, in *La cattedrale di Spoleto. Storia Arte Conservazione*, a cura di Giordana Benazzi e Giovanni Carbonara, Federico Motta Editore, Milano 2002, pp. 461-489

Anti-Candido 1781
L'Anti-Candido, o sia l'amico della verità pubblicato da mano maestra, 2 voll., In Venezia, presso Pietro Savioni stampatore e librajo sul Ponte de' Baretteri, all'Insegna della Nave, 1781

Applausi poetici 1792
Applausi poetici per le felicissime nozze della nobil donzella, signora merchesa Laura Conti Castelli con il nobile ed eccelso signor senatore Giacomo Dondini Ghiselli, In Bologna, Nell'Instituto delle Scienze con approvazione, 1792

Ariuli 2004
Rossella Ariuli, *Catalogo delle opere*, in *La Pinacoteca civica di Pieve di Cento. Catalogo delle opere dal XIII al XIX secolo*, a cura di Elena Rossoni, Minerva Edizioni, Argelato (Bologna) 2004, pp. 49-101

Arte del Settecento emiliano 1979
L'arte del Settecento emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo del Podestà e Palazzo Re Enzo, 8 settembre - 25 novembre 1979), a cura di Andrea Emiliani, Eugenio Riccòmini, Renato Roli, Carlo Volpe, Anna Colombi Ferretti, Amalia Mezzetti, Massimo Pironcini, Pier Giorgio Pasini, Silla Zamboni, Edizioni Alfa, Bologna 1979

Arte in Valnerina 1983
Arte in Valnerina e nello Spoletino. Emergenza e tutela permanente, catalogo della mostra (Spoleto, ex chiesa di San Nicolò, 25 giugno - 30 agosto 1983), Multigrafica Editrice, Roma 1983

Arte nel Frusinate 1961
Arte nel Frusinate dal secolo XII al XIX secolo. Mostra di opere d'arte restaurate a cura della Soprintendenza alle Gallerie del Lazio, catalogo della mostra (Frosinone, Palazzo della Provincia, 1961), prefazione di Emilio Lavagnino, catalogo di Corrado Maltese, De Luca, [1961] (Roma, Istituto Grafico Tiberino), Roma 1961

Artioli 1999
Idro Artioli, *Villa Cadè nella storia e nei ricordi*, La Nuova Tipolito, Felina (RE) 1999

Arze 1850
Luigi Arze, *Indicazione storico-artistica delle cose spettanti alla Villa Legatizia di San Michele in Bosco, già monastero de' RR.PP. Olivetani. Monumento fra i più celebri suburbani di Bologna*, Bologna, Tipografia governativa alla Volpe, 1850

Atti dell'Accademia Clementina 2004
Atti dell'Accademia Clementina (1764-1782). Verbalì consiliari e indici generali, vol. II, a cura di Michela Boni, trascrizione di Daniele Magnolo e Stefano Questiola, collana diretta da Andrea Emiliani, Minerva, Argelato (Bologna) 2004

Atti dell'Accademia Clementina 2005
Atti dell'Accademia Clementina (1764-1782). Verbalì consiliari e indici generali, vol. I, *Verbalì consiliari (1710-1764)*, a cura di Stefano Questiola, trascrizione di Daniele Magnolo e Stefano Questiola, collana diretta da Andrea Emiliani, Minerva, Argelato (Bologna) 2005

Atti dell'Accademia Clementina 2006a
Atti dell'Accademia Clementina (1782-1789). Verbalì consiliari e indici generali, vol. III, a cura di Emanuela D'Agostino, collana diretta da Andrea Emiliani, Minerva, Argelato (Bologna) 2006

Atti dell'Accademia Clementina 2006b
Atti dell'Accademia Clementina (1789-1804). Verbalì consiliari e indici generali, vol. IV, a cura di Michela Boni, Emanuela D'Agostino, Stefano Questiola, collana diretta da Andrea Emiliani, Minerva, Argelato (Bologna) 2006

Atti Cavallari - Nardi 1984
Patrizia Atti Cavallari, Alessandra Nardi, *Elenco generale dei dipinti esistenti, in Architettura, pittura, scultura e arredo nei luoghi di culto. Catalogo di tre mostre (1982, 1983, 1984)*, a cura di Cassa rurale ed artigiana e Centro culturale "Giorgio la Pira" di Minerbio, Minerbio 1984, pp. 101-111

Atti di San Girolamo Miani 1767
Atti di San Girolamo Miani fondatore della congregazione di Somasca descritti da varj autori in verso italiano e pubblicati nella sua canonizzazione, In Bergamo, Per Francesco Locatelli, 1767

Bacchi 2004
Andrea Bacchi, *Alle origini del Neoclassi-*

cismo a Bologna: Ubaldo Gandolfi, Carlo Prinetti e Giacomo Rossi in San Giuliano, in *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di Deanna Lenzi, Editrice Compositori, Bologna 2004, pp. 383-389, tavv. CXXVIII-CXXIX, figg. 288-292

Bagni 1992
Prisco Bagni, *I Gandolfi. Affreschi, dipinti, bozzetti, disegni*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1992

Baragetti 2012
Stefania Baragetti, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, LED, Milano 2012

Barocchi 1972
Testimonianze e polemiche figurative in Italia. L'Ottocento: dal bello ideale al pre-raffaellismo, a cura di Paola Barocchi, G. D'Anna, Messina-Firenze 1972

Barocco italiano 1995
Barocco italiano. Due secoli di pittura nella collezione Molinari Pradelli, catalogo della mostra (Mantova, Galleria Civica di Palazzo Te, 12 aprile 1995 - 12 giugno 1995), Electa, Milano 1995

Barotti 1792
Giannandrea Barotti, *Memorie storiche di Letterati ferraresi*, In Ferrara, Per gli eredi di Giuseppe Rinaldi, 1792

Barroero 2002
Liliana Barroero, *I dipinti settecenteschi: un progetto "romano"*, in *La cattedrale di Spoleto. Storia Arte Conservazione*, a cura di Giordana Benazzi e Giovanni Carbonara, Federico Motta Editore, Milano 2002, pp. 342-349

Bartolini 1967
Antonio Bartolini, voce *San Marino*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, Città Nuova Editrice, Roma 1967, vol. 8, coll. 1175-1180

Bartolomei - Soleschi 2011
Luigi Bartolomei, Silvia Soleschi, *Schede edifici di culto e pastorale*, in *Il territorio di pianura della diocesi di Bologna. Identità e presenze della Chiesa*, a cura di Claudia Manenti, Editrice Compositori, Bologna 2011, pp. 282-297

Bassani 1816
Petronio Bassani, *Guida agli Amatori delle Belle Arti, Architettura, Pittura e Scultura*

per la città di Bologna, suoi sobborghi e circondario, tomo I, parte I, Bologna, nella tipografia Sassi, 1816

Battelli 1997
Giuseppe Battelli, *Fra età moderna e contemporanea (secoli XIX e XX)*, in *Storia della Chiesa di Bologna*, a cura di Paolo Prodi e Lorenzo Paolini, Istituto per la storia della Chiesa di Bologna - ISCB0, 2 voll., Bolis, Bergamo 1997, vol. 1, pp. 283-372

Baviera 1981
Salvatore Baviera, *Aspetti della pastorale a Bologna nel Settecento*, in *Benedetto XIV (Prospero Lambertini)*, Convegno internazionale di studi storici (Cento, 6-9 dicembre 1979), a cura di Marco Cecchelli, Centro studi Girolamo Baruffaldi, Cassa di Risparmio di Cento, Cento 1981, vol. I, pp. 235-273 ("Documenti e Studi", 3)

Belenghi 1994
Rita Belenghi, *Teresa Gnudi e Carlo Filippo Aldrovandi: un matrimonio difficile, in I padroni della villa. La famiglia Aldrovandi Marescotti nel Settecento*, catalogo della mostra (Bologna, Villa Aldrovandi Mazzacorati, 15-31 ottobre 1994), a cura di Marina Calore, Tipografia Moderna, Bologna 1994, pp. 25-33

Belletti 1977
Adolfo Belletti, *Chiese e parrocchie di Zola Predosa*, Edizioni Luigi Parma, Bologna 1977

Belli 1771
L'amore della patria. Versi sciolti Al nobilissimo Signor Senatore Marchese Pier Paolo Silvestri Bovio per le faustissime nozze del Nobil Uomo Signor Marchese Antonio Silvestri Bovio con Sua Eccellenza la Signora Donna Giulia Lambertini, [del p. reggente Jacopo Belli], In Bologna, per Luigi Arze, *Indicazione* impressore dell'Instituto delle Scienze, 1771

Benassi 1988
Stefano Benassi, *L'Accademia Clementina. La funzione pubblica. L'ideologia privata*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, ed. cons. Minerva, Argelato (Bologna) 2004

Benati 1970
Amedeo Benati, *S. Maria "Labarum coeli" (e S. Benedetto "de Paleis")*, in *San Giovanni Battista dei Celestini in Bologna*, a cura di Mario Fanti, Tamari, Bologna 1970, pp. 139-167

Benati 1993
Daniele Benati, *Dipinti e opere plastiche nella chiesa dei Ss. Vitale e Agricola*, in *Vitale e Agricola: il culto dei protomartiri di Bologna attraverso i secoli nel 16. centenario della traslazione*, a cura di Gina Fasoli, EDB, Bologna [1993], pp. 138-158

Benati 2001
Daniele Benati, *Alessandro Tiarini. L'opera pittorica completa e i disegni*, con la collaborazione di Barbara Ghelfi, 2 voll., F. Motta, Milano 2001

Benati 2017
Daniele Benati, «*Purché vi sia il naturale dentro, ogn'uno è padrone della sua maniera*», in *Guercino tra sacro e profano*, catalogo della mostra (Piacenza, cattedrale, 4 marzo - 4 giugno 2017), a cura di Daniele Benati, Skira, Milano 2017, pp. 29-47

Bergamini 1988a
Maria Grazia Bergamini, voce *Giampietro Zanotti* (biografia), in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di Mario Saccenti, vol. 1, *Documenti bio-bibliografici*, Mucchi, Modena 1988, pp. 89-90

Bergamini 1988b
Maria Grazia Bergamini, voce *Giampietro Zanotti* (repertorio bibliografico), in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di Mario Saccenti, vol. 1, *Documenti bio-bibliografici*, Mucchi, Modena 1988, pp. 250-258

Bergamini 1988c
Maria Grazia Bergamini, voce *Giampietro Riva* (biografia), in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di Mario Saccenti, vol. 1, *Documenti bio-bibliografici*, Mucchi, Modena 1988, pp. 89-90

Bergamini 2002
Wanda Bergamini, *Mauro Tesi*, in *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, a cura di Anna Maria Matteucci, Electa, Milano 2002, p. 502

Bergomi 2007
Ombretta Bergomi, *Contributi alla pittura figurativa bolognese del Settecento*, in «Strenna Storica Bolognese», 57, 2007, pp. 29-44

Bergomi 2010
Ombretta Bergomi, *Nuovi contributi alla conoscenza del pittore Giuseppe Varotti*

(*Bologna 1715 - 1780*), in «Il Carrobbio», 36, 2010, pp. 191-198

Bergomi 2013
Ombretta Bergomi, *Ercole Petroni (Bologna 1765 - 1839): recupero di un pittore figurista*, in «Strenna Storica Bologna», 63, 2013, pp. 9-24

Bergomi 2016
Ombretta Bergomi, *Jacopo Alessandro Calvi la pala di Cingoli e altre opere*, in «Strenna Storica Bolognese», 66, 2016, pp. 7-26

Bernardini 2012
Carla Bernardini, *Prima delle requisizioni napoleoniche: quadri d'altare bolognese fra riproduzione grafica e idea di museo*, in *Crocevia e capitale della migrazione artistica. Forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII)*, Atti del convegno internazionale di Studi (Bologna, 22-24 maggio 2012), a cura di Sabine Frommel, Bononia University Press, Bologna 2013, pp. 143-162

Biagi Maino 1989a
Donatella Biagi Maino, *La pittura in Emilia Romagna nella seconda metà del Settecento*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di Giuliano Briganti, 2 voll., Electa, Milano 1990, vol. 1, pp. 276-300

Biagi Maino 1989b
Donatella Biagi Maino, *Jacopo Alessandro Calvi*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di Giuliano Briganti, 2 voll., Electa, Milano 1990, vol. 2, pp. 644-645

Biagi Maino 1989c
Donatella Biagi Maino, «*Varj ritratti d'uomini illustri per santità e dottrina*», in *L'Osservanza nell'arte bolognese. Studi in occasione del decennio di restauri di opere d'arte nel Convento e nella Chiesa dell'Osservanza a Bologna*, Banco S. Geminiano e S. Prospero, S.l. 1989, pp. 40-48

Biagi Maino 1990a
Donatella Biagi Maino, *Ubaldo Gandolfi*, Allemandi, Torino 1990

Biagi Maino 1990b
Donatella Biagi Maino, *Dalle memorie autobiografiche di Giovan Battista Frulli. La pittura a Bologna prima e dopo la Rivoluzione francese*, in «Il Carrobbio», XVI, 1990, pp. 74-86

Biagi Maino 1995
Donatella Biagi Maino, *Gaetano Gandolfi*,

Allemandi, Torino 1995					
Biagi Maino 1999 Donatella Biagi Maino, <i>Il capolavoro del mese. Il Venerando Pier Francesco Costa di Jacopo Alessandro Calvi</i>, in «Incontri 2000», 8/9, agosto-novembre 1999, pp. 4-6	Bianconi 1835 Girolamo Bianconi, <i>Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi divisa in due parti con tavole in rame. Ed. rivista, corretta e nuovamente aumentata</i>, Bologna, Tip. di S. Tommaso d'Aquino, 1835	na. <i>Stampe in cinque secoli</i> , 4 voll., Edizio-ni della Normale, Pisa 2009		Briganti 1977 Giuliano Briganti, <i>I pittori dell'immagina-rio. Arte e rivoluzione psicologica</i>, 1977, ed. cons. Electa, Milano 1989	Busolini 2005 Dario Busolini, voce <i>Leonardo da Porto Maurizio</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italiani</i>, Istituto Treccani, Roma 2005, vol. 64, pp. 437-439
Biagi Maino 1999a Donatella Biagi Maino, voce <i>Gaetano Gandolfi</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italia-ni</i>, Istituto Treccani, Roma 1999, vol. 52, pp. 164-168	Bianconi 1844 Girolamo Bianconi, <i>Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi divisa in due parti con tavole in rame. Ed. rivista, corretta e nuovamente aumentata</i>, Bolo-gna, Tip. di S. Tommaso d'Aquino, 1844	Borroni Salvadori 1983 Fabia Borroni Salvadori, <i>Ignazio Enrico Hugford, collezionista con la vocazione del mercante</i>, in «Annali della Scuola Nor-male Superiore di Pisa», III, 1983, XIII, 4, pp. 1025-1056	Brizzi 2009 Giovanni Brizzi, <i>Iconografia dei Santi Ber-nardo Tolomei e Francesca Romana (secoli XV-XX)</i>, Badia S. Maria del Monte, Cesena 2009 (Italia Benedettina, 33)	Butti 1904 Attilio Butti, <i>Un episodio nella storia del-le arti ai tempi napoleonici e un pittore voghese</i>, in «Bollettino storico della So-cietà Pavese di Storia Patria», IV, 1904, pp. 438-453	Calvi 1771 Jacopo Alessandro Calvi, <i>Per lo faustissi-mo nascita del primogenito della Real Principessa d'Asturia Luisa Maria Teresa di Parma, Infanta di Spagna</i>, Bologna, Nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1771
Biagi Maino 1999b Donatella Biagi Maino, voce <i>Ubaldo Gan-dolfi</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italia-ni</i>, Istituto Treccani, Roma 1999, vol. 52, pp. 172-175	Bianconi 1845 Girolamo Bianconi, <i>Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi divisa in due parti con tavole in rame. Ed. rivista, corretta e nuovamente aumenta-ta</i>, Bologna, Tip. di S. Tommaso d'Aquino, 1845	Bortolotti 1937 Luigi Bortolotti, <i>Appunti di Castel San Pie-tro Emilia e dintorni</i>, Scuola tipografica salesiana, Bologna 1937	Broggi 2001 Alessandro Brogi, <i>Ludovico Carracci (1555-1619)</i>, 2 voll., Tipoarte, Ozzano Emilia (Bo-logna) 2001	Calindri 1781-1785 Serafino Calindri, <i>Dizionario corografico, georgico, orittologico, storico ec. ec. ec. della Italia</i>, voll. 6, In Bologna, stampa-si per conto della suddetta società nella Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1781-1785	Calvi 1772 Jacopo Alessandro Calvi, sonetto <i>Cele-brando il suo primo sacrificio nella Chiesa delle Reverende Madri degli Angioli</i>, In Bo-logna, nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 15 agosto 1772
Biagi Maino 2002 Donatella Biagi Maino, <i>Rileggendo Diderot</i>, in <i>Gaetano e Ubaldo Gandolfi. Opere scelte</i>, catalogo della mostra (Cento, Ferrara), a cura di Donatella Biagi Maino, Allemandi, Torino 2002, pp. 11-40	Bianconi 1854 Girolamo Bianconi, <i>Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi divisa in due parti con tavole in rame. Ed. rivista, corretta e nuovamente aumentata</i>, Bolo-gna, Tip. di S. Tommaso d'Aquino, 1854	Bortolotti 1964 Luigi Bortolotti, <i>I comuni della provincia di Bologna nella storia e nell'arte</i>, Tip. San Francesco, Bologna 1964	Brunelli 1743 Orazione in lode dell'III. Rev.mo Mons.r Bo-naventura Barberini Arcivescovo di Ferra-ra del Dott. Don Antonio Brunelli, Ferrara, nella Stemperia di Bernardino Pomatelli, 1743	Calori 1989 Tullio Calori, <i>Molinella. Cronaca e storia</i>, Tamari, Bologna 1989	Calvi 1780 Jacopo Alessandro Calvi, <i>Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posse-duta dal Signor Marchese Filippo Herculani Principe del S.R.I.</i>, Bologna, Stamperia di san Tommaso d'Aquino, 1780
Bianchi 2008 Ilaria Bianchi, <i>La politica delle immagini nell'età della Controriforma: Gabriele Pale-otti teorico e committente</i>, Editrice Com-positori, Bologna [2008]	Bianconi 1854 Girolamo Bianconi, <i>Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi divisa in due parti con tavole in rame. Ed. rivista, corretta e nuovamente aumentata</i>, Bolo-gna, Tip. di S. Tommaso d'Aquino, 1854	Boschloo 1989 Anton W.A. Boschloo, <i>L'Accademia Cle-mentina e la preoccupazione del passato</i>, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1989	Buitoni - Cerami 2016 Antonio Buitoni, Domenico Cerami, <i>Fran-cesco Giusti (1752-1829), pittore e collezio-nista</i>, in «Strenna Storica Bolognese», 66, 2016, pp. 27-70	Calvi 1761a Jacopo Alessandro Calvi, sonetto <i>Cele-brando il suo primo sacrificio nella Chiesa delle RR. MM. Madri di S. Maria degli Angeli</i>, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 25 di-cembre 1761	Calvi 1787 <i>Vita di Mauro Tesi pittore, scritta da Jaco-po Alessandro Calvi</i>, Bologna, nell'Istituto delle Scienze, 1787
Bianconi 1780 Giovanni Ludovico Bianconi, <i>Elogio sto-rico del Cavaliere Anton Raffaele Mengs scritto dal Consiglier Bianconi con un Cata-logo in Fine delle Opere da esso fatte</i>, Mila-no, nell'imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore, si vende da Giuseppe Galeazzi, 1780	Bianconi ed. 1998 Giovan Ludovico Bianconi, <i>Scritti tede-schi</i>, a cura di Giovanna Perini Folesani, Minerva Soluzioni Editoriali, Accademia Clementina, s.r.l., Bologna 1998	Braccesi 1988 Alessandro Braccesi, <i>La Specola e il Museo di Astronomia</i>, in <i>I luoghi del co-noscere. I Laboratori storici e i musei dell'Università di Bologna</i>, a cura di Marco Bortolotti, Vittorio Vacchetti, Il, Silva-na Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 1988	Buitoni 2018 Antonio Buitoni, <i>Alla ricerca dei dipinti del-la chiesa dei Santi Gregorio e Siro</i>, in <i>De-cennale eucaristica 2018 nella Parrocchia dei Santi Gregorio e Siro</i>, Santi Gregorio e Siro, Bologna 2018, pp. 10-32	Calvi 1761b Jacopo Alessandro Calvi, <i>Or che Febo di-schiude</i> (canzone), <i>Eccelsa Pianta in su la verde sponda</i> (sonetto), in <i>Per le acclama-tissime seguite nozze del nobil, ed eccelso Senatore Gian Francesco Aldrovandi Mari-scotti, Conte di Viano, e Piagna, Gentiluo-mo di Camera di Sua Maestà il Re di Sarde-gna con la nobil dama Signora Marchesa donna Lucrezia Fontanelli Dama d'onore della Serenissima Principessa Maria d'E-ste</i>, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1761, pp. 13-16	Calvi 1808a Jacopo Alessandro Calvi, <i>Notizie della vita, e delle opere del cavaliere Gioan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento celebre pittore. Alla sacra maestà di Napoleone il Grande imperatore de' francesi re d'Italia e protettore della confederazione del Reno</i>, Bologna, Tipografia Marsigli, 1808
Bianconi 1820 Girolamo Bianconi, <i>Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi divisa in due parti con tavole in rame</i>, Bologna, per Annesio Nobili, 1820	Bohn 2021 Babette Bohn, <i>Women Artists, Their Pa-trons, and Their Publics in Early Modern Bologna</i>, University Park, The Pennsylvan-ia State University Press, Pennsylvania 2021, pp. 206-207	Branchina 2016/2017 Nunzia Branchina, <i>Il monastero di Santo Stefano a Imola: storia e decorazione</i>, tesi di Laurea Magistrale in Arti Visive, Alma Mater Studiorum - Università di Bolo-gna, relatrice prof.ssa Irene Graziani, a.a. 2016/2017	Burke 1757 Edmund Burke, <i>Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful</i>, London, printed for R. and J. Dodsley, 1757, trad. it. <i>Inchiesta sul Bello e il Sublime</i>, ed. a cura di G. Sertoli e G. Maglietta, Aesthetica edizioni, Palermo 1985 (collana "Aesthetica")	Calvi 1808b <i>Discorso del Signor Jacopo Alessandro Calvi accademico</i>, in <i>Discorsi letti nella Re-gia Accademia di Belle Arti in Bologna per la solenne distribuzione di seconda classe li XVIII. Giugno MDCCCVIII</i>, Bologna, Tipo-grafia Masi, 1808, pp. XV-LI	Calvi 1812 Jacopo Alessandro Calvi, <i>Memorie della vita e delle opere di Francesco Raibolini, detto il Francia, pittore bolognese, scritte da Jacopo Alessandro Calvi, e pubblicate dal cavaliere Luigi Salina</i>, Bologna, nella Tipografia Lucchesini, 1812
Bianconi 1825 Girolamo Bianconi, <i>Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi divisa in due parti con tavole in rame</i>, Bologna, Dai torchi di Francesco Cardinali, 1825	Bonechi 2001 Simone Bonechi, voce <i>Andrea Gioannet-ti</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italiani</i>, Istituto Treccani, Roma 2001, vol. 55, pp. 81-86	Brandolesi 1990 Pietro Brandolesi, <i>Del genio de’ lendinaresi per la pittura</i>, a cura di Vittorio Sgarbi, Mi-nelliana, Rovigo 1990 (“Cronache e cronisti polesani”, 6)	Busmanti 1979 Eugenio Busmanti, <i>Calvi e Giani: quattro opere e due temi</i>, in «Paragone. Arte», 353, 1979, pp. 118-123	Calvi 1762 Jacopo Alessandro Calvi, <i>Quando in prima si alzò questa superba</i> (sonetto), in <i>Disco-prendosi nella pubblica piazza la statua del Nettuno</i>, Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1762	Calzini - Mazzatinti 1893 Egidio Calzini, Giuseppe Mazzatinti, <i>Guida di Forlì</i>, Luigi Bordandini Editore Tipogra-fo, Forlì 1893
Bianconi 1826 Girolamo Bianconi, <i>Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi divisa in due parti con tavole in rame</i>, Bologna, presso Riccardo Masi, via delle Grade n. 492, da S. Domenico, 1826	Bonetti - Broglio 1950 Maria Bonetti, Alberto Broglio, <i>Il Polesine di Rovigo. Guida turistica</i>, Istituto padano di arti grafiche, Rovigo 1950	Breve compendio 1845 <i>Breve compendio storico, statistico, ge-ografico della pieve abaziale dei Santi Nicolò ed Agata di Zola Predosa e dell'a-menissimo territorio della medesima of-ferto ai signori parrochiani possidenti e villeggianti in quel soggiorno</i>, Bologna, Lit. Corty, Tipografia di San Tommaso d'Aquino, 1845	Busmanti 1989 Eugenio Busmanti, <i>Introduzione e cata-logo</i>, in Claudia Pierallini ed Eugenio Bu-smanti, <i>Iacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti</i>, Edizioni M.A.ANT, Bologna 1989, pp. 9-98	Calvi 1769 Jacopo Alessandro Calvi, <i>Il trionfo di Cloto, terzine in memoria della marchesa Matilde Bovio Herculani</i>, in <i>Poesie in morte della marchesa Matilde Bovio Herculani dama del R.I. Ordine della Crociera</i>, In Bergamo, per Francesco Locatelli, 1769, pp. LXVI-I-LXX	Calzini 1900 Egidio Calzini, <i>Note sulla pittura in Ascoli nei secoli XVII e XVIII (le migliori tele che si conservano nelle chiese ascolane)</i>, in «Rassegna bibliografica dell'arte italia-na», 1900, III, 9-12, pp. 181-205
Busolini 2005 Dario Busolini, voce <i>Francesco De Gero-nimo</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italia-ni</i>, Istituto Treccani, Roma 1997, vol. 49, pp. 722-725	Boreia 2009 Evelina Borea, <i>Lo specchio dell'arte italia-</i>	Boschloo 1989 Anton W.A. Boschloo, <i>L'Accademia Cle-mentina e la preoccupazione del passato</i>, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1989	Brunelli 1743 Orazione in lode dell'III. Rev.mo Mons.r Bo-naventura Barberini Arcivescovo di Ferra-ra del Dott. Don Antonio Brunelli, Ferrara, nella Stemperia di Bernardino Pomatelli, 1743	Calori 1989 Tullio Calori, <i>Molinella. Cronaca e storia</i>, Tamari, Bologna 1989	Calvi 1780 Jacopo Alessandro Calvi, <i>Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posse-duta dal Signor Marchese Filippo Herculani Principe del S.R.I.</i>, Bologna, Stamperia di san Tommaso d'Aquino, 1780

Camboni 2020
Elisa Camboni, *Angelica Kauffmann, "pittrice delle Grazie": dall'Accademia di San Luca alla Royal Academy di Londra*, in *Roma-Londra: scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica britannica nei secoli XVIII e XIX*, a cura di Carolina Brook, Francesco Moschini, Accademia Nazionale di San Luca, Roma [2020], pp. 73-84, pp. 257-261

Cammarota 1997
Gian Piero Cammarota, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti*, vol. 1, 1797-1815, Minerva Edizioni, Argelato (Bologna) 1997 ("Fonti e Studi", 2)

Cammarota 2004
Gian Piero Cammarota, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti*, vol. 2, *Dalla rifondazione all'autonomia (1815-1907)*, Minerva Edizioni, Argelato (Bologna) 2004 ("Fonti e Studi", 2)

Campana 2017
Andrea Campana, *Petrarchismo e arti figurative in un arcade bolognese, Giampietro Zanotti*, in «Lettere Italiane», 69, 2017, 2, pp. 338-358

Canova / Thorvaldsen 2019
Canova / Thorvaldsen. La nascita della scultura moderna, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia, 25 ottobre 2019 - 15 marzo 2020), a cura di Stefano Grandesso, Fernando Mazzocca, Skira, Milano 2019

Canova 2007
Antonio Canova, *Scritti*, a cura di Hugh Honour e Paolo Mariuz, vol. 1, Salerno Editrice, Roma 2007 ("Edizione Nazionale delle opere di Antonio Canova", 1)

Capra 1939
Ramiro M. Capra, *Monte Oliveto Maggiore*, Società anonima tipografica sociale, Monza 1939

Capra 2016
Carlo Capra, voce *Giovanni Battista Ristori*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Treccani, Roma 2016, vol. 87, pp. 667-673

Caprara - Servetti 2006
Francesco Caprara, Lorenza Servetti, *Arte e storia nelle chiese di Budrio. San Lorenzo e Santa Maria del Bosco*, Editrice Compositori, Bologna 2006

Caracciolo 1993
Maria Teresa Caracciolo, *Dessins du Settecento bolonais au musée des Arts Décoratifs de Lyon: œuvres inédites ou nouvellement attribuées*, in «Revue du Louvre», 43, 4, octobre 1993, pp. 25-43

Caracciolo 1998-1999
Maria Teresa Caracciolo, *Un géant à Bologne. Antonio Pepolier Fiammingo, de Nicolò dell'Abate à Jacopo Alessandro Calvi*, in «Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien», 5, 1998-1999, pp. 27-28

Carboni 1978
Angelo Carboni, *Santa Maria delle Muratelle*, Scuola professionale tipografica dell'Istituto Gualandi, Bologna 1978

Carboni 1980
Angelo Carboni, *Santa Maria delle Muratelle*, Scuola professionale tipografica dell'Istituto Gualandi, Bologna 1980

Cardelli 2007
Mascia Cardelli, *Pietro Giordani conosciuto-re d'arte*, Gestioni Grafiche, Città di Castello 2007, pp. 33-67

Caretta - Metelli 2000
Paola Caretta, Cecilia Metelli, *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria*, 4 voll., 1976-2006, vol. 3, *La Teverina umbra e laziale*, a cura di Liliana Barroero, Vittorio Casale, Giorgio Falcidia, Fiorella Pansecchi, Giovanna Saporì, Bruno Toscano, Libreria ed. Canova, Treviso 2000

Carofano 2013
Pierluigi Carofano, *Fortuna dell'encausto nel Settecento: i "Saggi sul ristabilimento dell'antica arte dei Greci e Romani pittori" di Vincenzo Requeño*, in «Anales de Historia del Arte», 2013, 23, pp. 177-192

Cartotti Oddasso 1963
Adriana Cartotti Oddasso, voce *Caterina Benincasa*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, Città Nuova Editrice, Roma 1963, vol. 3, coll. 996-1044

Casadei 1928
Ettore Casadei, *La città di Forlì e i suoi dintorni. Guida storico-artistica della città di Forlì, Forlìmpopoli, Bertinoro, Meldola, Predappio Nuova, Castrocaro e Terra del Sole*, Società tipografica Forlivese, Forlì 1928

Casadio Montanari 2002
Loris Casadio Montanari, *Cornelia Rossi Martinetti. Una gentildonna lughese tra*

l'età napoleonica e il Risorgimento, Danilo Montanari Editore, Ravenna 2002

Casale 1989
Vittorio Casale, *Quadri di canonizzazione*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di Giuliano Briganti, vol. 2, Electa, Milano 1989, pp. 553-556

Casale 1993
Vittorio Casale, *La pittura del Settecento in Umbria*, in *La pittura dell'Umbria meridionale dal Trecento al Novecento*, Provincia di Terni, Terni 1993, pp. 129-142

Casali 1838
Giovanni Casali, *Guida per la città di Forlì*, Tipografia Casali, Forlì 1838

Casali 1863
Giovanni Casali, *Guida per la città di Forlì*, Tipografia Casali, Forlì 1863

Casali Pedrielli 1991
Maria Cristina Casali Pedrielli, *Vittorio Maria Bigari. Affreschi, dipinti, disegni*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1991

Catalogo 1878
Pinacothèque de la R. Académie des Beaux-Arts de Bologne. Catalogue des Tableaux, Bologne, Impr. Royale, 1878

Catalogo 1997
La Pinacoteca Nazionale di Bologna, a cura di Andrea Emiliani, Electa, Milano 1997

Cavalli 2015
Mirella Cavalli, *Una tutela condivisa: alcuni esempi tra le valli dell'Appennino bolognese*, in *Restauri inattesi. Ai margini del patrimonio*, catalogo della mostra (Bologna, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, 19 aprile - 7 giugno 2015), a cura di Angelo Mazza, Fondazione del Monte, Bologna 2015, pp. 20-23

Cavazzoni Zanotti 1779-1802
Opere di Francesco Maria Cavazzoni Zanotti, 9 voll., In Bologna, nella Stamperia di san Tommaso d'Aquino, 1779-1802

Celebrando il suo primo sacrificio 1761
Celebrando il suo primo sacrificio nella Chiesa delle RR. MM. Madri di S. Maria degli Angeli, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 25 dicembre 1761

Ceneri 1728
L'uso dello strumento geometrico detto la tavoletta pretoriana proposto, ed ampliato. Opera postuma del sig. Angelo Maria

Ceneri geometra bolognese in cui s'insegna il modo di misurare con questo strumento linee, angoli, e piani: e di più la maniera di renderlo idoneo, e di usarlo nelle misure dell'altimetria; aggiuntavi la pratica del parallelogramma trigonometrico, In Bologna, nella stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1728 (riedito nel 1749)

Ceppi - Giambonini 2001
Matteo Ceppi, Claudio Giambonini, *Pietro Giordani e un catalogo di opere di Antonio Canova (un inedito in Laurenziana)*, in «Archivio Storico Italiano», 159, 3, 589, luglio-settembre 2001, pp. 591-620

Cera 1987
Adriano Cera, *La pittura neoclassica italiana*, Longanesi, Milano 1987

Cera 1994
Adriano Cera, *La pittura bolognese del '700*, Longanesi, Milano 1994

Cerami 2015
Domenico Cerami, *Il patrimonio artistico della chiesa di S. Prospero di Campeggio e del Santuario della Madonna dei Boschi (1622-1872)*, in «Savena Sambro Setta», 49, 2015, pp. 37-45

Cerami 2019
Domenico Cerami, *San'Andrea Val di Sambro. Francesco Albani, Guido Reni e Giovan Battista Bolognini: storia e misteri di tre quadri*, in «Savena Sambro Setta», 56, 2019, pp. 109-118

Cerboni Baiardi 2001
Anna Cerboni Baiardi, *Breve viaggio tra Emilia e Marche con sei disegni inediti*, in *L'intelligenza della passione. Scritti per Andrea Emiliani*, a cura di Michela Scolaro e Francesco P. Di Teodoro, Minerva Edizioni, Bologna 2001, pp. 23-37

Chia 2013a
Ilaria Chia, *Carlotta Gargalli*, in Ilaria Chia, Giovanni Tamarri, *Pittrici bolognesi. Donne professioniste nel primo Ottocento. Carlotta Gargalli, Anna Mignani, Maria Crescimbeni*, Tipografia Azeta Print Service, Bologna 2013, pp. 1-43

Chia 2013b
Ilaria Chia, *Maria Crescimbeni*, in Ilaria Chia, Giovanni Tamarri, *Pittrici bolognesi. Donne professioniste nel primo Ottocento. Carlotta Gargalli, Anna Mignani, Maria Crescimbeni*, Tipografia Azeta Print Service, Bologna 2013, pp. 84-121

Chiesa di San Giacomo 1999
La chiesa di San Giacomo Maggiore, La Nuova Tipolito, Felina (Reggio Emilia), 1999

Chiese di Bologna 1927
Le chiese di Bologna illustrate con cenni sulle tradizioni religiose della città, N. Zanichelli, Bologna 1927

Chiese parrocchiali 1844-1851
Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte, 4 voll., Bologna, Litografia Marchi e Corty, Tip. di S. Tommaso d'Aquino, 1844-1851

Ciampolini - Guasconi 2004
Marco Ciampolini, in Marco Ciampolini, Giovanni Battista Guasconi, *Altre opere nella sede dell'Arciconfraternita*, in *La Misericordia di Siena attraverso i secoli. Dalla "Domus misericordiae" all'Arciconfraternita della Misericordia*, a cura di Mario Ascheri e Patrizia Turrini, Protagon Ed. Toscani, Siena 2004, pp. 293-302

Ciampolini - Leoncini 2021
Marco Ciampolini, Alessandro Leoncini, *Siena nel secondo Settecento*, in *Goya Boucher Ricci Batoni e i maestri del '700 nelle città del Cybei*, catalogo della mostra (Carrara, Museo Carmi a Villa Fabbricotti, via Sorgnano 42, 11 giugno - 10 ottobre 2021), a cura di Marco Ciampolini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2021, pp. 116-125

Ciancabilla 2014
Luca Ciancabilla, *Filippo di Marcantonio Hercolani*, in *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, a cura di Angelo Tartuferi, Gianluca Tormen, Giunti-Musei di Firenze, 2014, Milano-Firenze pp. 197-198

Claustro di San Michele 1776
Il Claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' monaci Olivetani dipinto dal famoso Ludovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente disegnate, ed incise in rame, Bologna, Impresso nelle Stampe Dalla Volpe, 1776

Clemen 1892
Paul Clemen, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Rees*, Düsseldorf, Schwann, 1892

Coarelli 1972
Filippo Coarelli, *Il sepolcro degli Scipioni*,

in «Dialoghi di archeologia», VI, 1, 1972, pp. 36-106

Coldagelli 1969
Umberto Coldagelli, voce *Ignazio Boncompagni Ludovisi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Treccani, Roma 1969, vol. 11, pp. 712-719

Collection Lemme 1998
La collection Lemme: tableaux romains des XVII^e et XVIII^e siècles, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 12 febbraio - 11 maggio 1998), a cura di Stéphane Loire, Réunion des Musées Nationaux, Parigi 1998

Collegiata Pieve di Cento 1999
La Collegiata di S. Maria Maggiore di Pieve di Cento. Crocevia tra religione, istituzioni e società cittadine (sec. XIII-XX), a cura di Graziano Campanini e Antonio Samaritani, Costa Editore, Pieve di Cento (Bologna) 1999

Collegio San Luigi 1925
Il Collegio San Luigi dei PP. Barnabiti in Bologna: 1773, 1873, 1923. Notizie e documenti raccolti e ordinati dai PP. Barnabiti Giuseppe Boffito e Francesco Fracassetti, [s.l., s.n.], (Firenze, Giuntina) 1925

Cometa 1996
Michele Cometa, *Presentazione*, in Anton Raphael Mengs, *Pensieri sulla bellezza e sul gusto nella pittura*, nella traduzione di José Nicolas de Azara, a cura di Michele Cometa, Aesthetica Edizioni, Palermo 1996, pp. 7-20

Commentario 1777
Commentario alla "Storia dell'Accademia Clementina" di G.P. Zanotti (1739). Indice analitico e trascrizione delle postille inedite, a cura di Anna Ottani Cavina e Renato Roli saggio introduttivo di renato Roli, con presentazione di Luciano Anceschi, in «Atti e Memorie della Accademia Clementina», 1977, 12, Tipografia Galavotti, Bologna 1977

Compagnoni 1927
Giuseppe Compagnoni, *Memorie autobiografiche: per la prima volta edite*, a cura di Angelo Ottolini, Treves, Milano 1927

Componimenti poetici 1788
Componimenti poetici per la guarigione istantanea e prodigiosa imperata da S. Filippo Neri nel suo giorno 26 Maggio 1788 al Signor Conte Sebastiano Crivelli Patri-zio d'Ur. Tenente delle Guardie Svizzere di

Sua Santità in Bologna, In Bologna, nella Stamperia di Gaspare de’ Franceschi alla Colomba con approvazione, 1788

Composizione poetica 1759

Composizione poetica in occasione delle felicissime nozze degl’illustrissimi signori conte Pompeo Borghi e cont.sa Orsola Tampieri dedicata dagli Accademici Incamminati di Modigliana al medesimo signor conte eletto principe della loro Accademia. Anacreontica, In Faenza, per l’Archi stampator camerale, e del sant’Ufizio, 1759

Concorsi curlandesi 1980

I concorsi curlandesi. Bologna. Accademia di Belle Arti (1785-1870), catalogo della mostra (Bologna, Galleria d’Arte Moderna, marzo - maggio 1980; Museo Civico, giugno - luglio 1980), a cura di Renzo Grandi, Grafis, Bologna 1980

Conferendosi la laurea 1765

Conferendosi la laurea dottorale in ambe le leggi All’Ornatissimo Giovine il Signor Abate Antonio Rusconi, Cittadino, e Canonico di Cento, e Consigliere dell’Alma Università di Bologna. Rime dedicate all’Illustrissimo, ed Eccellentissimo Sig. Avvocato Lodovico Montefani Caprara e maestro degnissimo del candidato, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe Impressor, dell’Istituto delle Scienze, Con licenza de’ Superiori, 1765

Conti 1975, ed. cons. 1988

Alessandro Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d’arte*, (1975), Electa, Milano 1988

Conti 2006

Igino Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, in «Strenna Storica Bolognese», 56, 2006, pp. 193-209

Conti 2006/2007

Francesca Maria Conti, *Jacopo Alessandro Calvi (1740-1815)*, tesi di laurea in Storia dell’Arte Moderna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Discipline dell’Arte, della Musica e dello Spettacolo, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, relatrice prof.ssa Vera Fortunati, a.a. 2006/2007

Conti 2009

Igino Conti, *Il Giudizio Universale di Jacopo Alessandro Calvi*, in «Strenna Storica Bolognese», 59, 2009, pp. 129-140

Conti 2010

Francesca Maria Conti, *Jacopo Alessandro*

Calvi e i dipinti eseguiti per l’arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme, in «Il Carrobbio», XXXVI, 2010, pp. 199-206

Conti 2022

Igino Conti, *Memorie di Jacopo Alessandro Calvi, Accademico degli Indomiti*, in *Memorie dell’Accademia degli Indomiti*, a cura di Michele Danieli, vol. 2, Minerva, Argelato (Bologna) 2022, pp. 112-121

Costarelli 2021a

Alessio Costarelli, *Canova e Bologna. In Antonio Canova e Bologna. Alle origini della Pinacoteca*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 4 dicembre 2021 - 20 febbraio 2022), a cura di Alessio Costarelli, Electa, Milano 2021, pp. 38-71

Costarelli 2021b

Alessio Costarelli, *Appendice documentaria*, in *Antonio Canova e Bologna. Alle origini della Pinacoteca*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 4 dicembre 2021 - 20 febbraio 2022), a cura di Alessio Costarelli, Electa, Milano 2021, pp. 140-183

Costarelli 2021c

Alessio Costarelli, *Prospetto dei materiali esposti*, in *Antonio Canova e Bologna. Alle origini della Pinacoteca*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 4 dicembre 2021 - 20 febbraio 2022), a cura di Alessio Costarelli, Electa, Milano 2021, pp. 128-139

Crespi - Calvi 1793

[Luigi Crespi], *La Certosa di Bologna descritta nelle sue Pitture*, con le correzioni e le aggiunte di Jacopo Alessandro Calvi, In Bologna, Tipografia di San Tommaso d’Aquino, 1793

Crespi 1774

Discorso sopra i celebri due antichi Professori di Pittura Innocenzo Francucci da Imola e Bartolomeo Ramenghi da Bagnacavallo in occasione di essersi restaurata una Cappella nella Chiesa dei Servi di Maria in Bologna l’anno 1774 di Luigi Crespi (Bologna, nella Stamperia di S. Tommaso d’Aquino, 1774)

Cristofori 1771

[Marc’Antonio Cristofori], *Per le faustissime nozze del nobil’uomo, ed eccelso signor conte senatore Giuseppe Malvasia Gabrielli Dalla Serra e la nobil donna signora marchesa Eleonora Zambeccari patrizj bolo-*

gnesi, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe impressore dell’Istituto delle Scienze, 1771

Crucitti 2001

Filippo Crucitti, voce *Girolamo Emiliani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Treccani, Roma 2001, vol. 56, pp. 564-570

D’Altri 2003

Silvia D’Altri, *Chiesa del Carmine in Forlì*, Costa, Forlì 2003

D’Amico 1984

Rosalba D’Amico, *La pittura nei luoghi di culto del minerbiese*, in *Architettura, pittura, scultura e arredo nei luoghi di culto. Catalogo di tre mostre* (1982, 1983, 1984), a cura di Cassa rurale ed artigiana e Centro culturale “Giorgio la Pira” di Minerbio, Minerbio, 1984, pp. 79-99

D’Amico 1985

Rosalba D’Amico, *Le origini della Pinacoteca. Le vicende del patrimonio artistico di Pieve attraverso i secoli*, in *La Pinacoteca di Pieve di Cento. Catalogo generale*, a cura di Rosalba D’Amico e Fausto Gozzi, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1985, pp. 19-47

D’Apuzzo 2017

Mark Gregory D’Apuzzo, *Il “Giovin Signore” in collegio*. Luigi Crespi ritrattista per il Collegio dei Nobili di Bologna, in *Luigi Crespi ritrattista nell’età di papa Lambertini*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Davia Bargellini, 15 settembre - 3 dicembre 2017), a cura di Mark Gregory D’Apuzzo e Irene Graziani, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2017, pp. 62-97 (collana «Biblioteca d’Arte», vol. 55)

Damen(1999)2000

Giada Damen, *Per Giuseppe Varotti, Accademico clementino*, in «Nuovi Studi», 4, (1999) 2000, 7, pp. 115-131

Daninos 2011

Julius von Schlosser, *Storia del ritratto in cera*, edizione annotata e ampliata da Andrea Daninos, Officina Libraria, Milano 2011

Davalli 1994

Pierpaola Davalli, *Carlo Filippo Aldrovandi e il progresso scientifico a Bologna nel Settecento*, in *I padroni della villa. La famiglia Aldrovandi Marescotti nel Settecento*, catalogo della mostra (Bologna, Villa Aldrovandi Mazzacorati, 15-31 ottobre 1994), a cura di Marina Calore, Tipografia Moderna, Bologna 1994, pp. 70-73

De Bono - Falossi 1971

Antonino De Bono, Giorgio Falossi, *I pittori antichi: artisti vissuti dal 1200 al 1700*, Il Quadrato, Milano 1971

Decoratori 2002

I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli, a cura di Anna Maria Matteucci, Electa, Milano 2002

De Rosa 1999

Raffaella De Rosa, voce *Fernando Antonio Ghedini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Treccani, Roma 1999, vol. 53, pp. 517-519

Del Re 1965

Niccolò Del Re, voce *Girolamo Miani [Emiliani]*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, Città Nuova Editrice, Roma 1965, vol. 4, coll. 1143-1148

Delcorno 2016

Pietro Delcorno, voce *Giacomo Primadizzi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85, Istituto Treccani, Roma 2016, pp. 374-377

Dell’Era 2000

Giovan Battista Dell’Era (1765-1799). Un artista lombardo nella Roma neoclassica, catalogo della mostra (Treviglio (Bergamo), Museo Civico Ernesto e Teresa Della Torre, Sala Crociera del Centro Civico Comunale, Vicolo Bicetti, 29 febbraio - 30 aprile 2000), a cura di Emilia Calbi, Mazzotta, Milano 2000

Descrizione 1822

A Sua Eminenza il Signor Cardinale Carlo Oppizzoni Descrizione de’ restauri, abbellimenti e ornati occorsi nella Parrocchia di S. Benedetto, Bologna, per Luigi Gamberini e Gaspare Parmeggiani Tipografi Arcivescovili, 1822

Devozione spirituale 1761

Devozione spirituale in onore del glorioso vescovo di Ginevra S. Francesco di Sales, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1761

Dictionary of Art 1996

The Dictionary of Art, voce *Calvi, Jacopo Alessandro*, in ed. by Jane Turner, London, Macmillan, New York, Grove, 1996, vol. 5, p. 444

Di Natale 2010

Pietro Di Natale, *Nicola Bertuzzi e la Via Crucis ritrovata*, Bononia University

Press, Bologna 2010

Di Natale 2020

Pietro Di Natale, *La raccolta d’arte del Ritiro San Pellegrino*, Minerva Edizioni, Argelato (Bologna) 2020

Dinoia 2017

Rosalba Dinoia, *Francesco Rosaspina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Treccani, Roma 2017, vol. 88, pp. 447-451

Dipinti antichi 2011

Dipinti antichi e del XIX secolo. Ventitré dipinti dalla Collezione personale di Pompeo Mariani. Arredi, Dipinti e Sculture dalla Collezione di Santo Versace, asta 64 (Porro Art Consulting & C., Milano, Palazzo Durini), Milano, Porro & C., 2011

Disegni emiliani del Sei-Settecento 1991

Disegni emiliani del Sei-Settecento. Come nascono i dipinti, a cura di Daniele Benati, Amilcare Pizzi, Modena 1991

Dodi 2000

Romolo Dodi, *Note biografiche e tavole genealogiche della famiglia Ranuzzi*, in *Le famiglie senatorie di Bologna*, vol. 2, *I Ranuzzi. Storia, genealogia e iconografia*, a cura di Giuliano Malvezzi Campeggi, Costa, Bologna 2000, pp. 77-268

Domenichino 1996

Domenichino (1581-1641), catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 10 ottobre 1996 - 14 gennaio 1997), a cura di Claudio Strinati, Almamaria Tantillo Mignosi, Richard E. Spear, Electa, Milano 1996

Elogio funebre 1823

Elogio funebre di monsignor Paolo Patrizio Fava arcivescovo di Ferrara recitato nel di delle solenni sue esequie in questa insigne metropolitana dal parroco Angelo dottor Mazziotti professore di gius canonico e prefetto di questa pontificia università di Ferrara, Ferrara, co’ tipi di Gaetano Bresciani, 1823

Emiliani - Varignana 1973

Le Collezioni della Cassa di Risparmio in Bologna. I disegni, vol. 1, *Dal Cinquecento al Neoclassicismo*, a cura di Andrea Emiliani, repertorio delle opere e appendice di Franca Varignana, Cassa di Risparmio in Bologna, Bologna 1973

Emiliani 1967

Andrea Emiliani, *La Pinacoteca Nazionale di Bologna*, con una prefazione di Cesare Gnudi, Cappelli, Bologna 1967

Emiliani 1971

Andrea Emiliani, *L’opera dell’Accademia Clementina per il patrimonio artistico e la formazione della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in «Accademia Clementina. Atti e Memorie», 10, 1971, IX-XXIV, pp. 1-54

Emiliani 1992

Andrea Emiliani, *Introduzione*, in *Giovane Francesco Barbieri. Il Guercino (1591-1666)*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Archeologico, Cento, Pinacoteca Civica e Chiesa del Rosario, 6 settembre - 10 novembre 1991), a cura di Sir Denis Mahon, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1992, pp. XI-XL

Emiliani - Pagliani 2017

Andrea Emiliani, Maria Luigia Pagliani, *Prefazione*, in *Pietro Giordani. Scritti per le arti. Antologia*, a cura di Andrea Emiliani, con la collaborazione di Maria Luigia Pagliani, Bononia University Press, Bologna 2017, pp. 5-12

Emilio religioso 1780

Emilio religioso opposto all’Emilio ateo negativo di Giangiacomo Rousseau. Dissertazione del p. Giuseppe Artaud, In Pesaro, in casa Gavelli, 1780

Esercizio della tutela 1999

L’esercizio della tutela: restauri tra Modena e Reggio Emilia (1985-1998), Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia, a cura di Laura Bedini, Jadranka Bentini, Angelo Mazza, Artio-li, Modena 1999

Espressioni d’arte 2004

Espressioni d’arte. Dipinti emiliani dal XIV al XIX secolo, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Fondantico, 23 ottobre - 23 dicembre 2004), a cura di Daniele Benati, Fondantico, Bologna 2004

Fagioli Vercellone 1995

Guido Fagioli Vercellone, voce *Paolo Patrizio Fava Ghisilieri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Treccani, Roma 1995, vol. 45, pp. 427-429

Falcidia - Toscana 1976

Giorgio Falcidia, Bruno Toscano, *Attività artistica, storia del territorio*, in *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria*, 4 voll., 1976-2006, a cura di Vittorio Casale, Giorgio Falcidia, Fiorella Pansechi, Bruno Toscano, Libreria ed. Canova, Treviso 1976, vol. 1, pp. 15-77

Falconi 2019
Bernardo Falconi, *Luigi Basiletti. Il carteggio artistico di un protagonista del primo Ottocento italiano, tra Neoclassicismo e Romanticismo*, in *Luigi Basiletti (1780-1859): carteggio artistico*, a cura di Bernardo Falconi; prefazione di Fernando Mazzocca, [Brescia], Ateneo di Brescia, Accademia di scienze, lettere ed arti, [2019], Scripta Edizioni, Verona 2019, pp. 13-42

Faldi 1961
Italo Faldi, *La mostra "Arte nel Frusinate"*, in «Bollettino d'Arte», 4, ottobre-dicembre 1961, pp. 354-357

Faluschi 1815
Giovacchino Faluschi, *Breve relazione delle cose notabili della città di Siena, ampliata e corretta*, Mucci, Siena 1815

Fanti 1958
Mario Fanti, *La chiesa parrocchiale dei S.S. Gregorio e Siro in Bologna: storia e arte (decennale eucaristica 1 giugno 1958)*, Tip. Girotti, Bologna 1958

Fanti 1997
Mario Fanti, *Carità e assistenza*, in *Storia della Chiesa di Bologna*, a cura di Paolo Prodi e Lorenzo Paolini, 2 voll., Bologna, ISC-BO, Bolis, Bergamo 1997, vol. II, pp. 141-201

Fanti 2003
Mario Fanti, *Introduzione*, alla ristampa anastatica del *Dizionario* di Calindri, Arnaldo Forni, Sala Bolognese(Bologna) 2003

Fanti 2004
Mario Fanti, *La chiesa dei Santi Gregorio e Siro in Bologna*, Costa Editore, Bologna 2004

Fanti - Perazzini 2015
Mario Fanti, Pierluigi Perazzini, *La schedatura delle opere d'arte a Bologna e nel suo territorio nel 1820*, Bononia University Press, Bologna 2015

Fantuzzi 1781-1794
Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, 9 voll., in Bologna, nella stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1781-1794

Farneti - Riccardi Scassellati 1997
Fabia Farneti, Vincenza Riccardi Scassellati, *L'Accademia di Belle Arti di Bologna*, Nardini Editore, Fiesole(Firenze)1997

Fascino dell'arte 2008
Il fascino dell'arte emiliana. Dipinti e di-

segni *dal XVI al XIX secolo*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Fondantico, 24 settembre - 20 dicembre 2008), a cura di D. Benati, Fondantico, Bologna 2008, pp. 122-126

Feigenbaum 1993
Gail Feigenbaum, *Catalogo dei dipinti*, in *Ludovico Carracci*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Archeologico - Pinacoteca Nazionale; Fort Worth, Texas, Kimbell Art Museum, 1993), a cura di Andrea Emiliani, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1993, pp. 1-176

Feinblatt 1952
Ebria Feinblatt, *The Roman work of Domenico Maria Canuti*, in «The Art Quarterly», Spring, 15, 1952, 1, pp. 45-64

Ferrari 2012
Stefano Ferrari, *Anatomia di una collezione d'arte: i dipinti e le sculture del conte Carlo Firmian*, in «Studi trentini. Arte», 91 (2012), n. 1, pp. 93-140

Ferri - Ferri - Giberti 2015
Andrea Ferri, Ezio Ferri, Mario Giberti, *Nel cuore della città. Il monastero di Santo Stefano delle clarisse in Imola. Otto secoli di storia*, Il nuovo diario messaggero, Imola 2015

Ferriani 1994
Daniela Ferriani, *Ascoli Piceno. Pinacoteca civica*, Calderini, Bologna 1994 ("Musei d'Italia - Meraviglie d'Italia", 29)

Figure 1998
Figure. Disegni dal Cinquecento all'Ottocento nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, Accademia di Belle Arti, Sala delle Belle Arti, Sala Clementina, 29 marzo - 30 giugno 1998), a cura di Marzia Faietti e Alessandro Zacchi, Electa, Milano 1998

Finarte 2008
Finarte. Opere della Collezione Cavallini-Sgarbi. Dipinti, disegni e sculture dal XV al XX secolo, Finarte, Venezia 2008 (asta 1401, Milano, 5 marzo 2008)

Finarte 2015
Finarte. Dipinti antichi e del XIX secolo, Finarte, Milano 2015 (Milano, Palazzo della Permanente, 10 novembre 2015)

Fontana 1771
Mariano Fontana, *Per gli nobilis. Sposi C.S. Giuseppe Malvasia & M. Eleonora Zambecari*, Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1771

Foratti 1935-1936
Aldo Foratti, *Giampietro Zanotti e la sua critica d'arte*, in «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per l'Emilia Romagna», 1, 1935-1936, pp. 115-130

Fornasini - Dodi - Malvezzi Campeggi 1996
Giuseppe Fornasini, Romolo Dodi, Giuliano Malvezzi Campeggi, *Note biografiche e tavole genealogiche della famiglia Ranuzzi*, in *Le famiglie senatorie di Bologna*, vol. 1, *I Malvezzi. Storia, genealogia e iconografia*, a cura di Giuliano Malvezzi Campeggi, Costa Editore, Bologna 1996, pp. 101-361

Fortini 1999
Paola Fortini, *La vita religiosa laicale e popolare*, in *La Collegiata di S. Maria Maggiore di Pieve di Cento. Crocevia tra religione, istituzioni e società cittadine (sec. XIII-XX)*, a cura di Graziano Campanini e Antonio Samaritani, Costa Editore, Pieve di Cento (Bologna)1999, pp. 33-100

Fortunati 1994
Vera Fortunati, *Lavinia Fontana: una pittrice nell'autunno del Rinascimento*, in *Lavinia Fontana (1552-1614)*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, 1 ottobre - 4 dicembre 1994), a cura di Vera Fortunati, Electa, Milano 1994, pp. 11-36

Fortunati 1995
Vera Fortunati, *Le metamorfosi della pala d'altare nel dibattito religioso del Cinquecento: il cantiere di San Giacomo*, in *La pittura in Emilia e in Romagna. Il Cinquecento*, a cura di V. Fortunati, vol. I, Electa, Milano 1995, pp. 218-243

Fortunati 1997
Vera Fortunati, *Arte come "contemplazione visiva"(Ignazio da Loyola): Bartolomeo Cesi nell'età della Controriforma*, in *Bartolomeo Cesi e l'affresco dei Canonici Lateranensi*, a cura di Vera Fortunati e Vincenzo Musumeci, Nardini, Firenze 1997, pp. 30-57

Fortunati 2021
Vera Fortunati, *Le arti a Bologna negli anni di Gregorio XIII e di Gabriele Paleotti*, in *Il pittore, il poeta e i pidocchi. Bartolomeo Passerotti e l'Omero di Giovan Battista Deti*, a cura di Marzia Faietti, Sillabe, Livorno 2021, pp. 16-74

Fra' Bartolomeo 1996
Fra' Bartolomeo e la scuola di San Marco, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti e Museo di San Marco, 25 aprile - 28 luglio 1996), a cura di Serena Padovani, Marsilio, Venezia 1996

Framonti 1970
Michele Framonti, *Gl'Incamminati: Accademia scientifica letteraria*, A. Caprotti, Modigliana 1970

Gabrielli 1874
Giulio Gabrielli, *Il Palazzo Comunale di Ascoli Piceno e le sue raccolte*, Tipografia di Emidio Cesari, Ascoli Piceno 1874

Gabrielli 1896
Giulio Gabrielli, *Il Palazzo Comunale di Ascoli Piceno e le sue raccolte*, Tipografia di Emidio Cesari, Ascoli Piceno 1896

Gaeta Bertelà 1972
Giovanna Gaeta Bertelà, *Disegni italiani dal Cinquecento al Settecento*, vol. 1, *La raccolta di disegni della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Labanti & Nanni, Bologna 1972

Gaetano e Ubaldo 2002
Gaetano e Ubaldo Gandolfi. Opere scelte, catalogo della mostra (Cento, 2002), a cura di Donatella Biagi Maino, Allemandi, Torino 2002

Galeazzi 2017
Giorgio Galeazzi, voce *Giacomo Rossi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Treccani, Roma 2017, vol. 88, pp. 622-624

Galleria Nazionale 1999
Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere, a cura di Lucia Fornari Schianchi, vol. 3, *Il Seicento*, Parma, Cassa di Risparmio di Parma & Piacenza, Franco Maria Ricci, Milano 1999

Galleria Nazionale 2000
Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere, a cura di Lucia Fornari Schianchi, vol. 4, *Il Settecento*, Parma, Cassa di Risparmio di Parma & Piacenza, Franco Maria Ricci, Milano 2000

Galli 2020
Riccardo Galli, *La parrocchia di S. Agostino. Dalle origini (1507) alla fine del XIX secolo*, presentazione di Matteo Maria Zuppi, arcivescovo di Bologna, prefazione di Mario Fanti e di Don Gabriele Porcarelli, Casa editrice Freccia d'Oro, Bologna 2020

Gallizia 1743
Pier Giacinto Gallizia, *La Vita di S. Francesco di Sales vescovo, e principe di Ginevra, fondatore dell'Ordine della Visitazione di Santa Maria*, In Venezia, presso Niccolò Pezzana, 1743

Gandolfi 1833
Mauro Gandolfi, *Brevi cenni della Vita di Mauro Gandolfi bolognese pittore disegnatore e incisore a taglio reale, prefazione, note e vignette di Augusto Zanotti*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 1833, edito in «Il Comune di Bologna», XI, 1925, 2, febbraio, pp. 73-81; 3, marzo, pp. 145-158; 6, giugno, pp. 388-393

Gandolfi 1847
Mauro Gandolfi, *Memorie della vita di Mauro Gandolfi*, in *Piacevole raccolta di opuscoli sopra argomenti d'arti belle scelte da autori antichi e moderni e ripubblicati*, a cura di Niccolò Laurenti e Francesco Gasparoni, Roma, Tipografia Menicanti, 1847, vol. 5, pp. 20-42

Gandolfi 2005
Giulia Gandolfi, *La storia per immagini. La raccolta dei ritratti dell'Università di Bologna*, in *L'immagine del Settecento da Luigi Ferdinando Marsili a Benedetto XIV*, a cura di Donatella Biagi Maino, U. Allemandi, Torino 2005

Gandolfi 2010
Giulia Gandolfi, *Images Illustrium Vitorum. La collezione dei ritratti dell'Università e della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Clueb, Bologna 2010

Gardini - Martelli 2002
Vittorio Gardini, *Molinella in saecula saeculorum: libro di don Gardini*, revisione del manoscritto, integrazioni e note introdotte a cura di Andrea Martelli, Molinella, La compagnia del caffè, Centro Culturale Cattolico, [s.l.]2002

Garms-Cornides 1997
Elisabeth Garms-Cornides, voce *Carlo Gottardo Firmian*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Treccani, Roma 1997, vol. 48, pp. 224-230

Gatti 1803
Giacomo Gatti, *Descrizione delle più rare cose di Bologna, e suoi subborghi in pitture, scolture, ed architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi, e case, compendiata, e corretta da Giacomo Gatti bolognese*, Bologna, per le stampe del Sassi, 1803

Geografia di Strabone 1565
Geografia di Strabone, di greco tradotta in volgare italiano da M. Alfonso Buonaccioli, Parte I, Venezia, Appresso Francesco Senese, 1562, *Parte II*, Ferrara, Appresso Francesco Senese, 1565

Ghelfi 1997
Barbara Ghelfi, *Il libro dei conti del Guercino: 1629-1666*, a cura di Barbara Ghelfi, con la consulenza scientifica di Denis Mahon, [Cento], Fondazione Cassa di risparmio di Cento, Accademia Clementina, Bologna 1997

Ghelfi 2007 (2009)
Barbara Ghelfi, *Un nuovo inventario della galleria Hercolani*, in «L'Archiginnasio», 102, 2007 (2009), pp. 405-469

Ghelfi 2020
Barbara Ghelfi, *Filippo Hercolani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino: in Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna. In onore di Sir Denis Mahon*, a cura di Daniele Benati e David M. Stone, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Piacenza 2020, pp. 149-155

Ghelfi 2021
Barbara Ghelfi, *La nascita di una collezione: gli Hercolani di Bologna (1718-1773)*, Bononia University Press, Bologna 2021

Ghirardi 1990
Angela Ghirardi, *Bartolomeo Passerotti pittore (1529-1592): catalogo generale*, Luissè, Rimini 1990

Ghirardi 2016
Angela Ghirardi, *Pittura e vita popolare: un sentiero tra Anversa e l'Italia nel secondo Cinquecento*, Tre Lune, Mantova 2016

Giacomelli 1993
Alfeo Giacomelli, *Valori simbolici del santuario e del portico nel contesto politico-culturale bolognese del Sei-Settecento*, in *La Madonna di San Luca in Bologna. Otto secoli di storia, di arte e di fede*, a cura di Mario Fanti e Giancarlo Roversi, Cassa di Risparmio-Amilcare Pizzi, Bologna 1993, pp. 185-197

Giacomelli 2008
Alfeo Giacomelli, *La storia di Bologna dal 1650 al 1796: un racconto e una cronologia*, in *Storia di Bologna*, vol. 3, *Bologna nell'età moderna, I. Istituzioni, forme del potere, economia e società*, a cura di Adriano Prosperi, Bononia University Press, Bologna 2008, pp. 61-197

Giardini 2015/2016
Arianna Giardini, *Teorie e sperimentazioni su un nuovo genere: il romanzo tra fine Settecento e primi decenni dell'Ottocento*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Milano, Scienze del patrimonio

letterario, artistico, ambientale, XXIX ciclo, tutor proff. Guglielmo Barucci e Francesco Spera, coordinatore prof. Alberto Cadioli, a.a. 2015/2016

Gioannetti 1784
Andrea Gioannetti, *Lezioni pastorali opportune ai vescovi*, In Bologna, per le stampe di Lelio Dalla Volpe, 1784

Giordani 1812
Pietro Giordani, *Discorsi tre all'Accademia di belle Arti in Bologna nell'estate del 1812*, in *Opere di Pietro Giordani: Scritti editi e postumi di Pietro Giordani, pubblicati da Antonio Gussalli*, Milano, Borroni e Scotti (poi da V Sanvito), 6 voll., 1856-1858, vol. II, 1856, pp. 170-261

Giordani 1835
Gaetano Giordani, *Indicazione delle cose notabili di Budrio*, Bologna, Tipografia Nobili e Comp., 1835

Giordani 1853
Gaetano Giordani, *Brevi notizie storiche della parrocchia di S. Benedetto Abbate*, estratto da *Le chiese parrocchiali della città e diocesi di Bologna*, IV, Bologna, Tipografia di San Tommaso d'Aquino, 1853

Giordani 1856
Opere di Pietro Giordani. Scritti editi e postumi di Pietro Giordani, pubblicati da Antonio Gussalli, Milano, Borroni e Scotti, 1856, vol. I, pp. 90-93

Giordani 1856-1858
Pietro Giordani, *Orazione prima preparata a dirsi nella R. Accademia in Bologna il di 26 Giugno 1806 per la solenne distribuzione de’ premii*, in *Opere di Pietro Giordani: Scritti editi e postumi di Pietro Giordani, pubblicati da Antonio Gussalli*, Milano, Borroni e Scotti (poi da V Sanvito), 6 voll., 1856-1858

Giordani 1999
Nicola Giordani, *Il restauro dei dipinti a Bologna nella seconda metà del '700. Problemi, metodi, idee al tempo dell'Accademia Clementina*, Liberty House, Ferrara 1999

Giordani ed. 2017
Pietro Giordani. Scritti per le arti. Antologia, a cura di Andrea Emiliani, con la collaborazione di Maria Luigia Pagliani, Bononia University Press, Bologna 2017

Giudici 1989
Corinna Giudici, *Regesto*, in *L'Osservanza nell'arte bolognese*, [studi in occasione

del decennio di restauri di opere d’arte nel Convento e nelle Chiesa dell'Osservanza a Bologna], a cura di Onofrio Gianaroli, Gruppo Pro, Banco S. Geminiano e S. Prospero, Bologna 1989, pp. 27-38

Giumanini 2000
Michelangelo L. Giumanini, *Accademia Clementina. I premi Marsili-Aldrovandi (1727-1803)*, Clueb, Bologna 2000

Giumanini 2003
Michelangelo L. Giumanini, *Competere in arte. I concorsi Fiori e Marsili-Aldrovandi dell'Accademia Clementina*, Clueb, Bologna 2003

Giumanini 2008
Michelangelo L. Giumanini, *Uomini dell'Accademia. Studio prosopografico sui presidenti e sul personale dell'Accademia di belle arti di Bologna (1803-1877)*, Bononia University Press, Bologna 2008

Goethe 1808
Johann Wolfgang Goethe, *La teoria dei colori*, 1808, trad. it. a cura di Renato Troncon, con una introduzione di Giulio Carlo Argan, Il saggiatore, Milano 1979

Goya, Boucher 2021
Goya, Boucher, Ricci, Batoni e I maestri del '700 nelle città del Cybei, catalogo della mostra (Carrara, Museo Carmi a Villa Fabbricotti, via Sorgnano 42, 11 giugno - 10 ottobre 2021), a cura di Marco Ciampolini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano)2021

Gordini 1964
Gian Domenico Gordini, *San Francesco di Sales*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, Città Nuova Editrice, Roma 1964, vol. 5, coll. 1207-1226

Gottarelli 1976
Elena Gottarelli, *I viaggi della Madonna di San Luca*, Tamari, Bologna 1976

Gozzi 1985
Fausto Gozzi, *Catalogo dei dipinti*, in *La Pinacoteca di Pieve di Cento. Catalogo generale*, a cura di Rosalba D'Amico e Fausto Gozzi, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1985, pp. 65-157

Grandi 1980
Renzo Grandi, *Pittura 1787 - 1830*, in *I concorsi curlandesi. Bologna. Accademia di Belle Arti (1785-1870)*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'Arte Moderna,

marzo - maggio 1980; Museo Civico, giugno - luglio 1980), a cura di Renzo Grandi, Grafis, Bologna 1980, pp. 59-62

Grassi 1956
Luigi Grassi, *“Giudizio e attribuzione” in Giampietro Zanotti*, in «Paragone», 1956, 79, pp. 79-81

Grassi 1979
Luigi Grassi, *Teorici e Storici della critica d'arte*, Parte seconda: *Il Settecento in Italia*, Multigrafica Editrice, Roma 1979

Graziani 2019
Irene Graziani, *William Keable, Joseph Nollekens e James Barry. Tre artisti inglesi nella Bologna del Settecento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2019 (collana «Biblioteca d’Arte», vol. 61)

Graziani 2020
Irene Graziani, «*Non volle perdersi a formar ritratti*». *Jacopo Alessandro Calvi e i ritratti di Eustachio Zanotti e degli Arcadi della Colonia Renia*, in «Intrecci d’Arte», 9, 2020, pp. 1-11

Graziosi 1988a
Elisabetta Graziosi, voce *Giampietro Riva* (repertorio bibliografico), in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di Mario Saccenti, vol. 1. *Documenti bio-bibliografici*, Mucchi Editore, Modena 1988, p. 207

Graziosi 1988b
Elisabetta Graziosi, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di M. Saccenti, vol. 2, *Momenti e problemi*, Mucchi, Modena 1988, pp. 71-225

Gresleri 1997
Giuliano Gresleri, *San Giuliano. Una chiesa «in forma di tempio antico»*, in S. Giuliano e S. Cristina. *Due chiese in Bologna. Storia arte architettura*, La Fotocromo Bologna, Bologna 1997, pp. 59-103

Grilli 1802
Giovann Battista Grilli, *Orazione detta nelle solenni esequie celebrate in Bologna a Gaetano Gandolfi pittore li XXIII di settembre MDCCCII*, Bologna, Per le Stampe di Gaspare de’ Franceschi, anno 1 della Repub. Italiana, 1802

Grilli Rossi 1825
Giambattista Grilli Rossi, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, in *Colle-*

zione scelta dei Monumenti Sepolcrali del Comune Cimitero di Bologna, Bologna, per cura di Natale Salvardi, 1825, pp. 1-14

Grilli Rossi 1829
[Giambattista Grilli Rossi], *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, Bologna, per Annesio Nobili e Comp., 1829

Grisolia 2017
Francesco Grisolia, *“Non era da privato, ma da gran principe”: estetica e colore nella collezione Hugford*, in *Lusingare la vista: il colore e la magnificenza a Roma tra tardo Rinascimento e Barocco*, a cura di Adriano Amendola, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2017, pp. 321-337 (Collana dentro il palazzo; vol. 2)

Guadagnini 1906
Anacleto Guadagnini, *R. Pinacoteca di Bologna. Catalogo dei Quadri*, Tip. Zamorani e Albertazzi, Bologna 1906

Gualandi 1840
Michelangelo Gualandi, *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, Bologna, pei tipi di Jacopo Marsigli, 1840

Guercino 1968
Il Guercino. Catalogo critico dei dipinti, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio, 1 settembre - 18 novembre 1968), a cura di Denis Mahon, Alfa, Bologna 1968

Guercino 1992
Giovan Francesco Barbieri. Il Guercino (1591-1666), catalogo della mostra (Bologna, Museo Archeologico, Cento, Pinacoteca Civica e Chiesa del Rosario, 6 settembre - 10 novembre 1991), a cura di Sir Denis Mahon, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1992, pp. XI-XL

Guida di Bergamo 1870
Guida della città e provincia di Bergamo, Bolis, Bergamo 1870

Guida di Bergamo post 1877
Guida di Bergamo artistica-monumentale, C. Colombo, [S. l.][dopo il 1877]

Guidicini 1868-1873
Giuseppe Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna, ossia Storia cronologica de’ suoi stabili sacri, pubblici e privati*, 4 voll., Bologna, Società tipografica dei Compositori, 1863-1873

Guidicini 1886-1888
Giuseppe Guidicini, *Diario bolognese dal*

1796 al 1818, 4 voll., Soc. Tipografica, Bologna 1886-1888

Guido Reni 1988
Guido Reni 1575-1642, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, Accademia di Belle Arti, Museo Civico Archeologico, 5 settembre - 10 novembre 1988), Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1988

Ingendaay 2013
Martina Ingendaay Rodio, *“I migliori pennelli”. I marchesi Gerini mecenati e collezionisti nella Firenze barocca; il palazzo e la galleria 1600-1825*, 2 voll., Biblion, Milano 2013

In occasione di rappresentarsi 1768
In occasione di rappresentarsi nel nuovo pubblico teatro di Bologna il dramma in musica intitolato l'Ezio magnificamente fatto rappresentare dal nobile uomo il sig. marchese Giuseppe Zagnoni il carnevale dell'anno 1768, In Bologna, nella stamperia di Lelio Dalla Volpe impressore dell'Istituto delle Scienze, 1768

Invito al collezionismo 2004
Invito al collezionismo. Quattro secoli di dipinti e disegni dal Cinquecento all'Ottocento, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Fondantico, 5 novembre - 23 dicembre 2005), a cura di Daniele Benati, Fondantico, Bologna 2004

Iseppi 2015
Giulia Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi “dipintore e poeta”*. *Nuove congiunzioni fra Bologna e Bergamo nel segno di San Girolamo Miani*, in «Arte Lombarda», N.S. 175, 3(2015), pp. 136-145

Julia 1996
Dominique Julia, *1650-1800: L’infanzia tra assolutismo ed epoca dei lumi*, in *Storia dell’infanzia*, 2 voll., vol. 2. *Dal Settecento ad oggi*, a cura di Egle Becchi e Dominique Julia, Editori Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 3-99

Kayser 2003
Christine Kayser, *En famille: de l’héritier à l’enfant chéri*, in *L’enfant chéri au siècle des Lumières. Après l’Émile*, catalogo della mostra(Louveciennes, Musée Promenade de Marly-le-Roi, 15 marzo - 15 giugno 2003; Musée des Beaux-Arts de Cholet, 10 luglio - 12 ottobre 2003), a cura di Christine Kayser, L’inventaire, Paris 2003, pp. 13-27

Kurz 1955
Otto Kurz, *Bolognese Drawings of the XVII*

& XVIII Centuries at Windsor Castle, Phaidon Press, London 1955

Kurz 1988
Otto Kurz, *Bolognese Drawings of the XVII & XVIII Centuries at Windsor Castle*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1988

Lamo 1560, ed. 1844
Pietro Lamo, *Graticola di Bologna ossia descrizione delle pitture, sculture e architetture di detta città fatta l'anno 1560 del pittore Pietro Lamo ora per la prima volta data in luce con note illustrate*, Bologna, Tip. Guidi all'Ancora, 1844

Lamo ed. 1996
Pietro Lamo, *Graticola di Bologna*, a cura di Marinella Pigozzi; con saggi di Fabio Chiodini, Mariangela Marchi, Giovanni Sassu, Clueb, Bologna 1996 (“Heuresis”, n. 13, Sezione di Arti, Musica, Spettacolo)

Landi 1855
Giuseppe Landi, *Storia dell'antica terra di Pieve presso Cento, Diocesi di Bologna*, Bologna, Tipi Gamberini e Parmeggiani, 1855

Landi 1877
Giuseppe Landi, *La Bolognese Pianura e la Terra di Pieve di Cento. Storici studi sui classici e sopra documenti d'archivi*, Bologna, Società tipografica dei compositori, 1877

Lanzi 1795-1796
Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, Bassano, vol. 1, *Ove si descrive la scuola fiorentina e la senese*, 1795-1796, ed. cons. Firenze, presso Leonardo Marchini, 1834

Lanzi 1997
Un apostolo delle missioni popolari: Bartolomeo Maria Dal Monte, catalogo della mostra (Bologna, Baraccano, 1997), a cura di Fernando e Gioia Lanzi, [s.l., s.n.] 1997

Le Brun 1751
Conferenza del Signor Le Brun primo pittore del Re di Francia, sopra l'espressione generale e particolare delle passioni, In Verona, Presso Agostin Carattoni Librajo sulla Via Nuova, 1751

Lenzi 1972
Deanna Lenzi, voce *Jacopo Alessandro Calvi*, in *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori ed incisori italiani*, G. Bolaffi, Torino, 1972, vol. II, p. 399

Leone 2009
Francesco Leone, *L’officina neoclassica: anelito alla sintesi, ricerca dell’archetipo*,

in *L'officina neoclassica. Dall'Accademia de’ Pensieri all’Accademia d’Italia*, catalogo della mostra (Faenza, Palazzo Milzetti, 15 marzo - 21 giugno 2009), a cura di Francesco Leone e Fernando Mazzocca, Silvana Editoriale, Milano 2009, pp. 19-53

Leone 2015
Francesco Leone, *Andrea Appiani pittore di Napoleone. Vita, opere, documenti(1754-1817)*, Skira, Milano 2015

Lettere pittoriche 1838
Lettere pittoriche pubblicate in occasione delle faustissime nozze Maldura-Rusconi, Minerva, Padova 1838

Lezioni pastorali 1784
Lezioni pastorali opportune ai vescovi, in Bologna, per le stampe di Lelio Dalla Volpe, 1784
Lipparini 1941
Giuseppe Lipparini, *L’Accademia di Belle Arti e l’Accademia Clementina di Bologna*, Le Monnier, Firenze 1941

Locatelli 1854
Guida artistico-monumentale di Bergamo e sua provincia con storia patria / compilata da Locatelli Agostino, Bergamo, a spese dell'autore, 1854

Loda 2018
Angelo Loda, *San Girolamo Emiliani e la sua iconografia nei territori bergamasco e bresciano*, in *Itinerarium caritatis. Girolamo Emiliani padre degli orfani. Opere dal territorio bergamasco e bresciano*, catalogo della mostra (Romano di Lombardia [Bergamo], M.A.C.S. - Museo d'arte e cultura sacra, [novembre 2018], 13 ottobre - 16 dicembre 2018), a cura di Angelo Loda, Romano di Lombardia (Bergamo), M.A.C.S. - Museo d'arte e cultura sacra, [novembre 2018], pp. 27-98

Loire 2011
Stéphane Loire, *Un tableau du Guerchin retriuvé: la Bethsabée de 1640*, in *Dal Razionalismo al Rinascimento: per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina*, a cura di Maria Giulia Aurigemma, Campisano, Roma 2011, pp. 281-286

Lucrezio 1761
Tito Lucrezio Caro, *Della natura delle cose. Libri sei. Tradotti in verso sciolto da Alessandro Marchetti lettore di filosofia, e matematiche nell’Università di Pisa ed accademico della Crusca. Col testo latino a fronte. Si aggiunge L’Anti-Lucrezio del Card. Di Polignac. Tradotto da D. Francesco*

Maria Ricci, Tomo I e II, Lausanna (e Venezia), A spese di Domenico Deregni, 1761

Lui 1993
Francesca Lui, *“Le boudoir de la mélincolie”. Amélie di Cornelia Rossi Martinetti: uno specchio letterario della dimora neoclassica*, in «Comparatistica», V, 1993, pp. 75-87

Lui 1994
Francesca Lui, *Un “oltremontano” a Firenze. Ignazio Enrico Hugford, pittore, storiografo, collezionista; l’attività multiforme di un “sagacissimo conoscitore delle mani de’ pittori”, “re dei galantuomini”, nonché copista e pittore lui stesso di “buon stile”*, in «Gazzetta antiquaria», N.S. 22/23, 1994, pp. 62-67

Lui 2012
Francesca Lui, *Viaggio nelle stanze romantiche: scena e retorica degli interni*, Bononia University Press, Bologna 2012

Lui 2021
Francesca Lui, *Bologna neoclassica. Per una definizione del neoclassicismo felsineo*, in *Antonio Canova e Bologna. Alle origini della Pinacoteca*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 4 dicembre 2021 - 20 febbraio 2022), a cura di Alessio Costarelli, Electa, Milano 2021, pp. 12-33

Luigi Basiletti 2016
Luigi Basiletti (1780-1859): scene di conversazione e ritratti, a cura di Paolo Boifava e Bernardo Falconi; testi in catalogo: Paolo Boifava, Bernardo Falconi, Anna Maria Zuccotti, Comune di Montichiari, Montichiari (Brescia) 2016

Luigi Basiletti 2017
Luigi Basiletti (1780-1859): paesaggi e vedute nell’Italia del Grand Tour, a cura di Paolo Boifava e Maurizio Mondini; testi in catalogo di Paolo Boifava, Maurizio Mondini, Comune di Montichiari, Montichiari (Brescia) 2017

Luigi Basiletti 2019
Luigi Basiletti (1780-1859): carteggio artistico, a cura di Bernardo Falconi; prefazione di Fernando Mazzocca, [Brescia], Ateneo di Brescia, Accademia di scienze, lettere ed arti, [2019], Scripta Edizioni, Verona 2019

Maggi Notarangelo 1990
Laura Maggi Notarangelo, *Gian Pietro Riva, traduttore di Molière*, Editrice Casagrande, Bellinzona 1990

Mahon - Turner 1989
Denis Mahon, Nicholas Turner, *The drawings of Guercino in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Cambridge Univ. Press, Cambridge [u.a.] 1989

Maironi da Ponte 1819
Giovanni Maironi da Ponte, *Descrizione e guida della città di Bergamo*, in *Dizionario odeporico o sia Storico-politico-naturale della provincia bergamasca*, Bergamo, dalla stamperia Mazzoleni, 1819

Malvasia 1678
Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de pittori bolognesi*, 2 voll., In Bologna, per l’erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Dauico detto il Turrino, 1678

Malvasia 1678, ed. 1841
Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice*, Bologna, Tip. Guidi all’Ancora, 1841

Malvasia 1686
Carlo Cesare Malvasia, *Le Pitture di Bologna*, In Bologna, per Giacomo Monti, 1686

Malvasia 1686, ed. 1841
Carlo Cesare Malvasia, *Le pitture di Bologna*, Bologna, Tip. Guidi all’Ancora, 1841

Malvasia 1686, ed. 1969
Carlo Cesare Malvasia, *Le pitture di Bologna*, Bologna, per Giacomo Monti, 1686, rist. anastatica con indici e note a cura di Andrea Emiliani, Alfa, Bologna 1969

Malvezzi 1996
Le famiglie senatorie di Bologna, vol. 1, *I Malvezzi. Storia, genealogia e iconografia*, a cura di Giuliano Malvezzi Campeggi, Costa, Bologna 1996

Mambelli 1971
Antonio Mambelli, *L’Accademia degli incamminati e il conte Pompeo Borghi*, a cura della Camera di commercio, artigianato e agricoltura, (Castrocaro Terme, Tip. F.Ili Zauli), Forlì 1971

Mampieri 2013
Antonella Mampieri, *Il ritorno di Apollo. Un Canova ritrovato dalla collezione di Giovanni Battista Sommariva*, in «Paragone. Arte», LXIV, II, 108, 757, marzo 2013, pp. 18-33

Mampieri 2020
Antonella Mampieri, *Giacomo De Maria (1760-1838)*, 2 voll., Pàtron Editore, Bologna 2020

Manarini - Frattura 2011
Edoardo Manarini, Francesca Frattura, *Schede edifici di culto e pastorale*, in *Il territorio di pianura della diocesi di Bologna. Identità e presenze della Chiesa*, a cura di Claudia Manenti, Editrice Compositori, Bologna 2011

Mancini 2005
Giorgia Mancini, *Nicolò dell’Abate: dagli esordi alla prima maturità tra Modena e Parma*, in *Nicolò dell’Abate. Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, catalogo della mostra (Modena, Foro boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, pp. 47-55

Manfron 2019
Anna Manfron, *La biblioteca di Antonio Magnani nelle raccolte dell’Archiginnasio. Dall’universo collezionistico di un bibliofilo erudito alle vicende della sua raccolta di edizioni bodoniane*, in «L’Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna», CXIV, 2019, pp. 7-78

Manzi 1967
Leonello Manzi, *La peste e l’arte in Bologna. Rapporti e testimonianze*, in «Strenna Storica Bolognese», XVII, 1967, pp. 253-280

Manzini 1646
Giovan Battista Manzini, *Delle Lettere del Sig. Commendatore D. Gio. Battista Manzini*, Bologna, presso Gio. Battista Ferroni, 1646

Marchi 2007
Alessia Marchi, *Il Premio Marsili-Aldrovandi. Le tele del Premio di Figura*, catalogo della mostra (Bologna, 29 giugno - 31 luglio 2007), a cura di A. Marchi, Villanova di Castenaso, FMR-ART’E, Ta Matete, Bologna 2007

Marenzi 1824, ed. 1985
Girolamo Marenzi, *Guida di Bergamo* [1824], trascrizione di Cinzia Solza, Italia Nostra, Lubrina, Bergamo 1985

Marinucci 1962
Angelo Marinucci, *Disegni inediti del Valadier per il Duomo di Spoleto*, in «Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura», 54, 1962, pp. 23-28

Martinelli Braglia 1990
Graziella Martinelli Braglia, *La pittura dell’Ottocento in Emilia Romagna*, in *La pit-*

tura in Italia. L’Ottocento, 2 voll., a cura di Enrico Castelnuovo, Electa, Milano 1990, vol. 1, pp. 245-287

Masi 1879
Ernesto Masi, *Cornelia Martinetti*, in «La rassegna settimanale», IV, n. 95, 26 ottobre 1879, pp. 282-286

Masini 1863 C. Masini, *Atti della Regia Accademia Centrale delle Belle Arti dell’Emilia in Bologna*, MDCCCLXIII, riferiti dal professore segretario *Cesare Masini pittore di storia*, Bologna, Regia Tipografia, 1863

Materiali dell’Istituto 1979
I materiali dell’Istituto delle Scienze, catalogo della mostra (Bologna, Accademia delle Scienze, settembre-novembre 1979), Cooperativa Libreria Universitaria, Bologna 1979

Matteucci 2002a
Anna Maria Matteucci, *Figuristi, quadraturisti, ornatisti*, in *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, a cura di Anna Maria Matteucci, Electa, Milano 2002, pp. 13-34

Matteucci 2002b
Anna Maria Matteucci, *Uno sguardo ai committenti*, in *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, a cura di Anna Maria Matteucci, Electa, Milano 2002, pp. 81-101

Mauceri 1935
Enrico Mauceri, *La Regia Pinacoteca di Bologna*, Libreria dello Stato, Roma 1935

Mazza 1984
Angelo Mazza, *Crescimbeni ritrattista di Padre Martini*, in *Collezionismo e storiografia musicale nel Settecento. La quadreria e la biblioteca di padre Martini*, a cura di Giovanna Degli Esposti, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Pepoli Campogrande, settembre-novembre 1984), Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1984, pp. 55-86

Mazza 1988
Angelo Mazza, *Cultura figurativa a Imola tra dispersione e tutela (secoli XVIII-XIX)*, in *La pinacoteca di Imola*, a cura di Claudia Pedrini, Analisi, Bologna 1988, pp. 36-70

Mazza 1999
Angelo Mazza, *Pittura emiliana a Venezia tra Sei e Settecento*, in *La pittura emiliana nel Veneto*, a cura di Sergio Marinelli e An-

gelo Mazza, Artioli, Modena 1999, pp. 141-164

Mazza 2000
Angelo Mazza, *La quadreria della Casa del Clero*, in *La Casa del Clero di Bologna. San Vincenzo de Paoli*, Minerva Edizioni, Bologna 2000, pp. 59-100

Mazza 2001
Angelo Mazza, *Cortona e Bologna. Collezionismo e rapporti artistici tra Sei e Settecento*, in «L’Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna», XCVI, 2001, pp. 217-254

Mazza 2005
Angelo Mazza, *Artisti, eruditi e storiografi: la memoria di Nicolò*, in *Nicolò dell’Abate. Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, catalogo della mostra (Modena, Foro boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, pp. 187-201

Mazza 2013
Angelo Mazza, *Il mondo musicale del Settecento nella raccolta di ritratti di Giambattista Martini*, in *Crocevia e capitale della migrazione artistica. Forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII)*, Atti del convegno internazionale di Studi (Bologna, 22-24 maggio 2012), a cura di Sabine Frommel, Bononia University Press, Bologna 2013, pp. 527-561

Mazza 2015
Angelo Mazza, *Ai primordi della catalogazione del patrimonio artistico. Il censimento del 1820 nel territorio bolognese*, in Mario Fanti, Pierluigi Perazzini, *La schedatura delle opere d’arte a Bologna e nel suo territorio nel 1820*, Bononia University Press, Bologna 2015, pp. 193-230

Mazza 2021
Angelo Mazza, *La collezione Michelangelo Poletti nel castello di San Martino in Soverrano. Dipinti emiliani e di confine (secoli XV-XVIII)*, 2 voll., Bononia University Press, Bologna 2021

Mazza 2022
Angelo Mazza, *Catalogo e biografie*, in *La Quadreria del Castello: pittura emiliana nella collezione di Michelangelo Poletti*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Fava-Palazzo delle Esposizioni, 7 aprile - 24 luglio 2022), a cura di Angelo Mazza, Bologna University Press, Bologna 2022, pp. 51-267

Mazzocca 1990 Fernando Mazzocca, <i>La pittura dell'Ottocento in Lombardia</i>, in <i>La pittura in Italia. L'Ottocento</i>, a cura di Enrico Castelnuovo, 2 voll., Electa, Milano 1990, vol. 1, pp. 87-155	Menchetti 2006 Francesco Menchetti, <i>Nuovi studi sulla chiesa di Santa Maria delle Laudi e sull'Ospe-daletto di Bologna</i>, in «Il Carrobbio», XXXII, 2006, pp. 65-73
Mazzocca 1999 Fernando Mazzocca, <i>La Riconoscenza di Giuseppe Bossi. Identificazione di un capo-lavoro della pittura "rivoluzionaria"</i>, in <i>Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina</i>, atti del convegno (Milano, Istituto lombardo - Accademia di Scienze e Lettere, 4-5 febbraio 1997), Istituto lombardo di scienze e lettere, Milano 1999, pp. 63-86	Mengs 1762 Anton Raphael Mengs, <i>Gedanken über die Schönheit und über den Geschmak in der Malerey</i> <i>Hern Johann Winkelmann gewid-met von dem Verfassen</i>, a cura di J. Caspar Fueßli, Zürich, Bey Heidegger und Compagnie, 1762 Mengs 1762, ed. 1996 Anton Raphael Mengs, <i>Pensieri sulla bellezza e sul gusto nella pittura</i>, nella traduzione di José Nicolas de Azara, a cura di Michele Cometa, Aesthetica Edizioni, Palermo 1996
Mazzocca 2002 Fernando Mazzocca, <i>L'immagine dell'Italia: mito e celebrazione napoleonica negli anni della Repubblica</i>, in <i>Napoleone e la Repubblica italiana</i> (1802-1805), catalogo della mostra (Milano, Rotonda di via Besana, 11 novembre 2002 - 28 febbraio 2003), a cura di Carlo Capra, Franco Della Peruta, Fernando Mazzocca, Skira, Milano 2002, pp. 25-33	Mengs 1780 <i>Opere di Antonio Raffaello Mengs</i>, pubblicate da José Nicolás de Azara, 2 voll., Parma, Stamperia Reale, 1780
Mazzone 1997 Umberto Mazzone, <i>Dal primo Cinquecento alla dominazione napoleonica</i>, in <i>Storia della Chiesa di Bologna</i>, a cura di Paolo Prodi e Lorenzo Paolini, Istituto per la storia della Chiesa di Bologna - ISCBO, 2 voll., Bolis, Bergamo 1997, vol. 1, pp. 205-282	Menozzi 1986 Daniele Menozzi, <i>Tra riforma e restaurazione. Dalla crisi della società cristiana al mito della cristianità medievale (1758-1848)</i>, in <i>Storia d'Italia, Annali 9, La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'Unità d'Italia</i>, Giulio Einaudi, Torino 1986, pp. 767-807
Medica 2001 Massimo Medica, <i>L'antica immagine lignea della Madonna del Soccorso</i>, in Franco Bergonzoni, <i>Il Santuario della Madonna del Soccorso nel Borgo di S. Pietro di Bologna</i>, Costa, Bologna 2001, pp. 21-22	Meraviglie della pittura 2005 <i>Le meraviglie della pittura tra Venezia e Ferrara dal Quattrocento al Settecento</i>, catalogo della mostra (Rovigo, chiesa dei Santi Francesco e Giustina, chiesa della Beata Vergine del Soccorso, detta La Rotonda, 22 gennaio - 4 giugno 2006), a cura di Vittorio Sgarbi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005
Mellini 1992 Gian Lorenzo Mellini, <i>Notti romane e altre congiunture pittoriche tra Sette e Ottocento</i>, Vallecchi, Firenze 1992	Miller 2001 Dwight C. Miller, <i>Marcantonio Franceschini</i>, Artema, Torino 2001
Melloni 1786-1818 Giovanni Battista Melloni, <i>Atti o memorie degli uomini illustri in santità nati o morti in Bologna</i>, 3 voll., Bologna, Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1786-1818	Mineo 1977 Nicolò Mineo, <i>Ideologi e letterati tra rivoluzione e restaurazione</i>, in <i>La letteratura italiana, storia e testi</i>, 7, I, <i>Il primo Ottocento. L'età napoleonica e il Risorgimento</i>, a cura di Attilio Marinari, Salvatore S. Nigro, Nicolò Mineo, Achille Tartaro, Laterza, Roma-Bari 1977, pp. 55-144
Meluzzi 1961 Luciano Meluzzi, <i>I pallioni delle chiese di Bologna</i>, in «Strenna Storica Bolognese», XI, 1961, pp. 317-343	Minozzi 2017 <i>Disegni antichi da una collezione bolognese</i>, a cura di Gianni Minozzi, Cambi Aste, Firenze 2017
Memorie dell'Accademia 2012 <i>Memorie dell'Accademia degli Indomiti</i>, a cura di Michele Danieli, Cantelli Rotoweb, Castelmaggiore (Bologna) 2012	Modesti 2001(2003) Adelina Modesti, <i>Alcune riflessioni sulle ope-</i>

re grafiche della pittrice Elisabetta Sirani nelle raccolte dell'Archiginnasio, in «L'Archiginnasio», 96, 2001(2003), pp. 151-216

Moirani 1791 Bartolomeo Moirani, <i>Vita della Beata Maria dell'Incarnazione</i>, In Venezia, Appresso Francesco Moirola, 1791	Montanari Baldini 1988 Anna Montanari Baldini, <i>Un palazzo, un giardino una contessa</i>, in Federazione italiana laureate e diplomate istituti superiori (F.I.L.D.I.S.), <i>Cenacoli a Bologna</i>, L. Parma, Bologna 1988, pp. 37-41
Montefusco Bignozzi 1988 Francesca Montefusco Bignozzi, <i>La Colonia Renia e le arti figurative</i>, in <i>La Colonia Renia. Profilo documentario e critico</i>, vol. 2, <i>Momenti e problemi</i>, a cura di Mario Saccenti, Mucchi Editore, Modena 1988, pp. 361-424	Montefusco Bignozzi 1988 Francesca Montefusco Bignozzi, <i>La Colonia Renia e le arti figurative</i>, in <i>La Colonia Renia. Profilo documentario e critico</i>, vol. 2, <i>Momenti e problemi</i>, a cura di Mario Saccenti, Mucchi Editore, Modena 1988, pp. 361-424
Mor 2019 Luca Mor, <i>Legni scolpiti e modelli nella Bologna medievale</i>, in <i>Imago splendida. Capolavori di scultura lignea a Bologna dal Romanico al Duecento</i>, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 23 novembre 2019 - 8 marzo 2020), a cura di Massimo Medica e Luca Mor, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, pp. 13-33	Montefusco Bignozzi 1988 Francesca Montefusco Bignozzi, <i>La Colonia Renia e le arti figurative</i>, in <i>La Colonia Renia. Profilo documentario e critico</i>, vol. 2, <i>Momenti e problemi</i>, a cura di Mario Saccenti, Mucchi Editore, Modena 1988, pp. 361-424
Mori 2015 Sara Mori, voce <i>Gaetano Poggiali</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italiani</i>, Istituto Treccani, Roma 2015, vol. 84, pp. 485-487	Montefusco Bignozzi 1988 Francesca Montefusco Bignozzi, <i>La Colonia Renia e le arti figurative</i>, in <i>La Colonia Renia. Profilo documentario e critico</i>, vol. 2, <i>Momenti e problemi</i>, a cura di Mario Saccenti, Mucchi Editore, Modena 1988, pp. 361-424
Moroni 1846 Gaetano Moroni, voce <i>Francesco Maria Loccatelli</i>, in <i>Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica</i>, Venezia, Dalla Tipografia emiliana, 1846, vol. 31, pp. 107-109	Montefusco Bignozzi 1988 Francesca Montefusco Bignozzi, <i>La Colonia Renia e le arti figurative</i>, in <i>La Colonia Renia. Profilo documentario e critico</i>, vol. 2, <i>Momenti e problemi</i>, a cura di Mario Saccenti, Mucchi Editore, Modena 1988, pp. 361-424
Morselli 1998 Raffaella Morselli, <i>Collezioni e quadrerie nella Bologna del Seicento: inventari 1640-1707</i>, Los Angeles, The J. Paul Getty Trust, California 1998	Montefusco Bignozzi 1988 Francesca Montefusco Bignozzi, <i>La Colonia Renia e le arti figurative</i>, in <i>La Colonia Renia. Profilo documentario e critico</i>, vol. 2, <i>Momenti e problemi</i>, a cura di Mario Saccenti, Mucchi Editore, Modena 1988, pp. 361-424
Morselli 2016 Raffaella Morselli, <i>La pala di San Giobbe di Guido Reni; commissione, cronologia, fortuna</i>, in «Paragone. Arte», 67, 129-130, 799-801, 2016, pp. 3-29	Montefusco Bignozzi 1988 Francesca Montefusco Bignozzi, <i>La Colonia Renia e le arti figurative</i>, in <i>La Colonia Renia. Profilo documentario e critico</i>, vol. 2, <i>Momenti e problemi</i>, a cura di Mario Saccenti, Mucchi Editore, Modena 1988, pp. 361-424
Mostra del Settecento Bolognese 1935 <i>Catalogo della mostra del Settecento Bolognese</i>, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo comunale), la compilazione del catalogo e le note storico-artistiche sono dovute a Guido Zucchini; i cenni biografici	Montefusco Bignozzi 1988 Francesca Montefusco Bignozzi, <i>La Colonia Renia e le arti figurative</i>, in <i>La Colonia Renia. Profilo documentario e critico</i>, vol. 2, <i>Momenti e problemi</i>, a cura di Mario Saccenti, Mucchi Editore, Modena 1988, pp. 361-424

degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935
Mostra di Pompeo Batoni 1967 <i>Mostra di Pompeo Batoni</i>, catalogo della mostra (Lucca, Palazzo Ducale, luglio-settembre 1967), a cura di Isa Belli Barsali, in appendice il carteggio di Batoni dell'Archivio di Stato di Lucca, Azienda Grafica Lucchese, Lucca 1967	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935
Murmann 1997 Klaudia Murmann, voce <i>Jacopo Alessandro Calvi</i>, in <i>SAUR. Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker</i>, vol. 15, K.G. Saur, München-Leipzig 1997, pp. 629-630	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935
Musei e Gallerie 1996 <i>Musei e Gallerie di Milano. Pinacoteca di Brera. Addenda e apparati generali</i>, Electa, Milano 1996	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935
Naldi 2000 Milena Naldi, <i>Giuseppe Varotti. Un compri-mario del barocchetto bolognese</i>, in «Barockberichte», 26/27, 2000, 1, pp. 550-557	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935
Nanni 2017 Stefania Nanni, voce <i>Nicola da Longobardi</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italiani</i>, Istituto Treccani, Roma 2017, vol. 89, p. 590(con rinvio a www.treccani.it)	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935
Napoleone e la Repubblica 2002 <i>Napoleone e la Repubblica italiana</i> (1802-1805), catalogo della mostra (Milano, Rotonda di via Besana, 11 novembre 2002 - 28 febbraio 2003), a cura di Carlo Capra, Franco Della Peruta, Fernando Mazzocca, Skira, Milano 2002	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935
Nava Cellini 1982 Antonia Nava Cellini, <i>La scultura del Settecento</i>, Torino, UTET, 1982	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935
Negro 1988 Emilio Negro, <i>Monghidoro: la memoria artistica</i>, in <i>Mons Gothorum. Monghidoro: la sua gente, il suo territorio dal Medioevo a oggi</i>, M. Cantelli, Castelmaggiore (Bologna) 1988, pp. 203-217	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935
Nicodemi 1915 Giorgio Nicodemi, <i>La pittura milanese nell'età neoclassica</i>, Alfieri & Lacroix, Milano 1915	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935
Nicolò dell'Abate 2005 <i>Nicolò dell'Abate. Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau</i>, catalogo della mostra (Modena, Foro	degli artisti a Roberto Longhi, [s.l., s.n.], 1935(Bologna, Coop. tip. Mareggiani), 1935

boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005	boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005
Noè 1979 Enrico Noè, <i>La raccolta dei ritratti</i>, in <i>I materiali dell'Istituto delle Scienze</i>, catalogo della mostra (Bologna, Accademia delle Scienze, settembre-novembre 1979), Cooperativa Libreria Universitaria Clueb, Bologna 1979, pp. 140-160	boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005
Noris - Gritti 2007 Fernando Noris, Nives Gritti, <i>Opere</i>, in <i>Ars et Caritas. La collezione d'arte degli Istituti Educativi di Bergamo</i>, Bolis Edizioni, Azzano San Paolo, (Bergamo) 2007, pp. 27-118	boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005
Notizie delle Operazioni 1802 <i>Notizie delle Operazioni e de' soggetti che le hanno eseguite per li solenni Funerali da celebrarsi a Bologna per Gaetano Gandolfi Pittore figurista nella chiesa di S. Giovanni in Monte il di 23 di settembre 1802</i>, Bologna, per le stampe del Sassi, 1802	boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005
L'œil et la passion 2011 <i>L'œil et la passion. Dessins italiens de la Renaissance dans les collections privées françaises</i>, catalogo della mostra (Caen, Musée des beaux-arts de Caen, 19 mars - 20 juin 2011), a cura di Jean-Cristophe Baudequin, Catherine Monbeig-Goguel, Christophe Marcheteau de Quinçay, Samogy, Parigi 2011	boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005
Olivari 1999 I. Olivari, <i>Analisi dei dipinti "Marsili-Aldrovandi" del Fondo Storico dell'Accademia di Belle Arti di Bologna</i>, tesi di diploma dell'Accademia di Belle Arti, relatrice prof.ssa Eleonora Frattarolo, Bologna, Accademia di Belle Arti, a. 1999	boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005
Olmi - Prodi 1986 Giuseppe Olmi, Paolo Prodi, <i>Gabriele Paleotti, Uliisse Aldrovandi e la cultura a Bologna nel secondo Cinquecento</i>, in <i>Nell'età di Correggio e dei Carracci. catalogo della mostra Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII</i>, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale e Accademia di Belle Arti, Museo Civico Archeologico, 10 settembre - 10 novembre 1986; Washington, National Gallery of Art, 19 dicembre 1986 - 16 febbraio 1987; New York, The Metropolitan Museum of Art, 26 marzo - 24 maggio 1987), Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1986, pp. 213-235	boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005
Orioli 1955 Giovanni Orioli, <i>Biografia di una sacerdo-</i>	boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di Sylvie Béguin e Silvana Piccinini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005

<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955	<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955
Orsini 1790 Baldassarre Orsini, <i>Descrizione delle Pitture Sculture Architetture ed altre cose rare della insigne città di Ascoli nella Marca</i>, Perugia, nella Stamperia Baduelliana con licenza dei superiori, 1790	<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955
Ottani Cavina 1983 Anna Ottani Cavina, <i>James Barry: un libro e una mostra</i>, in «Paragone. Arte», XXXIV, 397, marzo 1983, pp. 65-72	<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955
Ottani Cavina 1990 Anna Ottani Cavina, <i>Ingresi in Italia nel secolo XVIII. Benjamin West, James Barry, John Brown, John Flaxman</i>, in <i>Pittori europei in Italia. Pittori italiani in Europa. Gli scambi culturali tra '400 e '700</i>, Atti del convegno "Metodologia e storia delle componenti culturali del territorio", a cura di Joselita Raspi Serra, Studio Guerini, Milano 1990, pp. 59-81	<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955
Ottani Cavina 1994 Anna Ottani Cavina, <i>I paesaggi della ragione. La città neoclassica da David a Humbert de Superville</i>, Einaudi, Torino 1994	<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955
Ottani Cavina 1999 Anna Ottani Cavina, <i>Felice Giani (1758-1823) e la cultura di fine secolo</i>, 2 voll., Electa, Milano 1999	<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955
Pagliani 2003 Maria Luigia Pagliani, <i>L'orma del Bello. I calchi di statue antiche nell'Accademia di Belle Arti di Bologna</i>, Minerva Edizioni, Bologna 2003	<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955
Pagliani 2020 Maria Luigia Pagliani, <i>Pietro Giordani al pittore Jacopo Alessandro Calvi: due lettere inedite</i>, in <i>Con Operosa modestia. Studi offerti a Vittorio Anelli</i>, a cura di Enrico Garavelli e Anna Riva, Tip.Le.Co, Piacenza 2020, pp. 29-37	<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955
Pagnoni 1980 Luigi Pagnoni, <i>Opere d'arte nel monastero dal secolo XVI al secolo XIX</i>, in <i>Il monastero Matris Domini in Bergamo</i>, 2 voll., Monumenta Bergomensia, Bergamo 1980, vol. I, pp. 167-217	<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955
Paleotti 1990 Gabriele Paleotti, <i>Discorso intorno alle immagini sacre et profane</i>(Bologna, 1582), ristampa anastatica con premessa di Paolo Prodi, A. Forni, Sala Bolognese 1990	<i>tessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti</i> , Le Monnier, Firenze 1955

Paleotti 2012
Gabriele Paleotti, *Discourse on sacred and profane images*, introduction by Paolo Prodi, translation by William McCuaig, Getty Research Institute, Los Angeles 2012

Panduri a Bologna 1996
I panduri a Bologna. Il "libro" di Domenico Maria Fratta in Palazzo Abatellis di Palermo, a cura di Franca Varignana e Angelo Mazza, Ed. Compositori, Bologna 1996

Passeri 1772
Giovanni Battista Passeri, *Vite de’ pittori scultori ed architetti che ànno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673 di Giambattista Passeri pittore e poeta*, Prima edizione, In Roma, presso Gregorio Settari librajo al Corso all’insegna d’Omero, 1772 (In Roma, nella stamperia di Giovanni Zempel presso Monte Giordano, 1772)

Pasta 1775
Andrea Pasta, *Le Pitture Notabili Di Bergamo Che Sono Esposte Alla Vista Del Pubblico*, In Bergamo, Per Francesco Locatelli, 1775

Pavan 1974
Massimiliano Pavan, *Giordani e Canova*, in *Pietro Giordani nel II Centenario della nascita*, Atti del convegno di studi, Piacenza, 16-18 marzo 1974, [a cura del] Comitato per le onoranze a Pietro Giordani, Cassa di Risparmio, Piacenza 1974, pp. 257-304

Pavanello 2015
Giuseppe Pavanello, *L’Accademia veneziana del Settecento*, in *L’Accademia di Belle Arti di Venezia*, 3 voll., a cura di Giuseppe Pavanello, 2015-2016, *Il Settecento*, vol. 1, a cura di Giuseppe Pavanello, tomo 1, *Il Settecento*, a cura di Giuseppe Pavanello, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello (TV) 2015, pp. 33-71

Pavanello – Mariani 2015
L’Accademia di Belle Arti di Venezia, 3 voll., 2015-2016, *Il Settecento*, vol. 1, a cura di Giuseppe Pavanello, tomo 2, *Documenti*, a cura di Ilaria Mariani, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello (TV) 2015

Pellicciari 1975-1976
Graziano Pellicciari, *Jacopo Alessandro Calvi, pittore e letterato (1740-1815)*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Bologna, relatore prof. Renato Roli, a.a. 1975-1976

Pepper 1984
D. Stephen Pepper, *Bob Jones University Collection of Religious Art. Italian Paintings*,

South Carolina, Bob Jones University, Greenville 1984

Per la esaltazione acclamatissima 1775
Per la esaltazione acclamatissima alla sacra porpora dell’eminentissimo, e reverendissimo Sig. Cardinale Ignazio Boncompagni Ludovisi, de’ Principi di Piombino, patrizio bolognese, e romano, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1775

Per l’aspettato arrivo 1810
Per l’aspettato arrivo di Canova in Bologna poesie, [Bologna], Tipografia de’ fratelli Masi, 1810

Per le faustissime nozze 1759
Per le faustissime nozze degl’illustrissimi signori conte Pompeo Borghi e contessa Orsola Tampieri patrizj faentini seguite in loro patria l’estate del 1759, raccolta di rime di vari autori, a cura di Pier Francesco Pasquali, In Faenza, pel Martini impress. del S. Ufficio, 1759

Per quella pietà divina 2003
Per quella pietà divina. Immagini sacre e devozione popolare nelle stampe di casa Salvardi (1802-2002), catalogo della mostra (Bologna), a cura di Fabio Foresti, Dehoniana Libri, Bologna 2003

Perini Folesani 1990
Giovanna Perini Folesani, *Pittura di genere nelle collezioni e nella letteratura settecentesca dell’Italia settentrionale*, in «Atti e Memorie. Accademia Clementina», 26, 1990, pp. 161-213

Perini Folesani 1991a
Giovanna Perini Folesani, *Sir Joshua Reynolds a Bologna (1752). Considerazioni preliminari ad un’edizione critica dei taccuini di viaggio basate sul taccuino conservato al Sir John Soane’s Museum di Londra*, in «Storia dell’Arte», 73, 1991, pp. 361-412

Perini Folesani 1991b
Giovanna Perini, *Copie ed originali nelle collezioni settecentesche italiane: il “Parere” di Giacomo Carrara e la progressiva definizione della figura del conoscitore in Italia*, in «Accademia Clementina. Atti e Memorie», 28/29, 1991, pp. 169-208

Perini Folesani 1998
Giovanna Perini Folesani, *Giovanni Ludovico Bianconi: un bolognese in Germania*, in Giovanni Ludovico Bianconi, *Scritti tedeschi*, a cura di Giovanna Perini Folesani, con una postfazione di Giorgio Cusatelli, Minerva Edizioni, Bologna 1998, pp. 7-140

Perini Folesani 2011
Giovanna Perini Folesani, *Il ritratto di Filippo di Alfonso Hercolani e la committenza del suo discendente Filippo di Marcantonio*, in *Dal Razionalismo al Rinascimento. Per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina*, a cura di M. Giulia Aurigemma, Campisano, Roma 2011, pp. 417-423

Perini Folesani 2012
Giovanna Perini Folesani, *Sir Joshua Reynolds in Italia (1750-1752). Passaggio in Toscana: il taccuino 201 a 10 del British Museum*, Olschki, Firenze 2012

Perini Folesani 2013a
Giovanna Perini Folesani, *La collezione dei dipinti di Filippo di Marcantonio Hercolani nel catalogo manoscritto di Luigi Crespi*, in *Crocevia e capitale della migrazione artistica. Forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII)*, Atti del convegno internazionale di Studi (Bologna, 22-24 maggio 2012), a cura di Sabine Frommel, Bononia University Press, Bologna 2013, pp. 109-128

Perini Folesani 2013b
Giovanna Perini Folesani, voce *Marcello Oretti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Treccani, Roma 2013, vol. 79, pp. 457-460

Perini Folesani 2014
Giovanna Perini Folesani, *La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani. Una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione*, in *Inventari e cataloghi. Collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime*, a cura di Cinzia Maria Sicca, Pisa Univ. Press, Pisa 2014, pp. 277-293

Perini Folesani 2016
Giovanna Perini Folesani, *Il contributo del mercato artistico marchigiano alla formazione della collezione bolognese di Filippo di Marcantonio Hercolani*, in *Arte Venduta. Mercato, diaspora e furti nelle Marche in età moderna e contemporanea*, a cura di Bonita Cleri e Claudio Giardini, Il mercato editoriale, Ancona 2016, pp. 7-22

Perini Folesani 2017
Giovanna Perini Folesani, *Luigi Crespi storiografo, mercante, artista: profilo critico di un avventuriero poco fortunato*, in *Luigi Crespi ritrattista nell’età di papa Lambertini*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Davia Bargellini, 15 settembre - 3 dicembre 2017), a cura di Mark Gregory D’Apuzzo e Irene Graziani, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2017, pp. 27-47

Perini Folesani 2019
Giovanna Perini Folesani, *Luigi Crespi storiografo, mercante, artista attraverso l’epistolario*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2019

Perini Folesani 2020
Giovanna Perini Folesani, *Sir Joshua Reynolds in Italia: il soggiorno romano*, Olschki, Firenze 2020

Piantoni 1981
Gianna Piantoni, *Considerazioni su alcuni aspetti della teoria nazarena*, in *I nazareni a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d’arte moderna, 22 gennaio - 22 marzo 1981), De Luca Editore, Roma 1981, pp. 30-38

Pierallini 1989
Claudia Pierallini, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi, Jacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti*, Edizioni M.A.ANT, Bologna 1989, pp. 5-8

Pigozzi 2018
Marinella Pigozzi, *La collezione Sampieri, dalla dispersione alla negazione, all’auspicabile valorizzazione*, in «Intrecci d’Arte. Dossier», 3, 2018, pp. 41-55

Pinacoteca nazionale 1997
La Pinacoteca di Bologna, a cura di Andrea Emiliani, Electa, Milano 1997

Pinacoteca Nazionale 2006
Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale, vol. 2, *Da Raffaello ai Carracci*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Piero Cammarota, Angelo Mazza, Daniela Scaglietti Kelescian, Anna Stanzani, Marsilio, Venezia 2006

Pinacoteca Nazionale 2008
Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale, vol. 3, *Guido Reni e il Seicento*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Piero Cammarota, Angelo Mazza, Daniela Scaglietti Kelescian, Anna Stanzani, Marsilio, Venezia 2008

Pinacoteca Nazionale 2011
Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale, vol. 4, *Seicento e Settecento*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Piero Cammarota, Angelo Mazza, Daniela Scaglietti Kelescian, Anna Stanzani, Marsilio, Venezia 2011

Pinto 1982
Sandra Pinto, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall’età delle riforme all’Unità*, in

Storia dell’arte italiana, parte 2, vol. 2, *Dal Cinquecento all’Ottocento, Il. Settecento e Ottocento*, a cura di Federico Zeri, Giulio Einaudi Editore, Torino 1982, pp. 791-1079

Pirondini 1992
Massimo Pirondini, *Giovanni Boulanger*, in *La scuola di Guido Reni*, a cura di Emilio Negro e Massimo Pirondini, Artoli, Modena 1992, pp. 45-74

Pittura del Seicento e del Settecento 1976
Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria, 4 voll., 1976-2006, vol. 1, a cura di Vittorio Casale, Giorgio Falcidia, Fiorella Pansecchi, Bruno Toscano, Libreria ed. Canova, Treviso 1976

Pittura del Seicento e del Settecento 1980
Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria, 4 voll., 1976-2006, vol. 2, a cura di Liliana Barroero, Vittorio Casale, Giorgio Falcidia, Fiorella Pansecchi, Bruno Toscano, Libreria ed. Canova, Treviso 1980

Pitture 1766
Le pitture di Bologna che nella pretesa, e rimostrata sin’ora da altri maggiore antichità, e impareggiabile eccellenza nella pittura, con manifesta evidenza di fatto, rendono il passeggiere disingannato, ed istrutto dell’Ascoso Accademico Gelato, In Bologna, nella Stamperia del Longhi, 1766

Pitture 1776
Pitture sculture ed architetture delle chiese luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna, e suoi sobborghi. Con un copioso indice degli autori delle medesime corredato di una compendiosa serie di notizie storiche di ciascheduno, In Bologna, nella Stamperia del Longhi, 1776

Pitture 1782
Pitture sculture ed architetture delle chiese luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna, e suoi subborghi, In Bologna, nella stamperia del Longhi, 1782

Pitture 1792
Pitture sculture ed architetture delle chiese luoghi pubblici, palazzi, e case dello città di Bologna, e suoi subborghi, In Bologna, nella stamperia del Longhi, 1792

Pivari - Rossoni 2012
Gabriele Pivari, Elena Rossoni, *Sant’Agostino*, in *Salvati dal terremoto. Dipinti e sculture dai centri storici tra Bologna e Ferrara*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Fava, Palazzo delle Esposizioni, 8 dicembre 2012 - 6 gennaio 2013), a cura di Graziano Cam-

panini, Luigi Ficacci, Angelo Mazza, Elena Rossoni, Bononia University Press, Bologna 2012, pp. 78-81

Pizzamano 1992
Paola Pizzamano, *Le pitture*, in *Lendinara. Notizie e immagini per una storia dei beni artistici e librari*, a cura di Pier Luigi Bragatin, Paola Pizzamano, Bruno Rigobello, Canova, Treviso 1992, pp. 209-333

Poesie in morte 1769
Poesie in morte della marchesa Matilde Bovio Hercolani dama del R.I. Ordine della Crociera, In Bergamo, per Francesco Locatelli, 1769 (raccolta di testi poetici a cura di vari autori, a cura di Giuseppe Maria Pujati, desunto dalla dedica)

Poesie toscane e latine 1778
Poesie toscane e latine di diversi in morte di Francesco Maria Zanotti, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1778

Pompeo Batoni 2008
Pompeo Batoni 1708-1787. L’Europa delle Corti e il Grand Tour, catalogo della mostra (Lucca, Palazzo Ducale, 6 dicembre 2008 - 29 marzo 2009), a cura di Liliana Barroero e Fernando Mazzocca, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2008

Ponti Sgargi 2003
Alberto Ponti Sgargi, *Molinella negli anni che cambiarono l’Europa. 1796-1815*, Pendragon, Bologna 2003

Poppi 1992
Claudio Poppi, *Avanguardia e accademia: nascita di un’ossmosi conflittuale*, in *L’arte contesa nell’età di Napoleone, Pio VII e Canova. Il primo Ottocento italiano: la pittura tra passato e futuro*, catalogo della mostra (Milano, Comune di Milano), a cura di Renato Barilli, Mazzotta, Milano 1992, pp. 43-60

Poppi 1996
Claudio Poppi, *Pelagio Palagi pittore, in Pelagio Palagi pittore. Dipinti dalle raccolte del Comune di Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, 6 ottobre - 8 dicembre 1996), a cura di Claudio Poppi, Electa, Milano 1996, pp. 15-60

Pozzi 1771
Poesie di Giuseppe d’Ippolito Pozzi con un ristretto della sua vita, edizione seconda, In Bologna, nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1771

Presepi e terrecotte 1991
Presepi e terrecotte nei musei civici di Bolo-

gna, catalogo della mostra (Bologna, Lapidario del Museo Civico Medievale, 26 ottobre 1991 – 6 gennaio 1992), a cura di Renzo Grandi, Massimo Medica, Stefano Tumidei, Antonella Mampieri, Carmen Lorenzetti, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1991

Prestigio dell'arte 2009

Il prestigio dell'arte. Dipinti dal XVI al XIX secolo, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Fondantico, 24 ottobre – 24 dicembre 2009), a cura di Daniele Benati, Fondantico, Bologna 2009

Preti 1779

Lodovico Preti, *Nel solenne funerale celebrato in Bologna all'insigne missionario D. Bartolomeo Maria Dal Monte nella chiesa priorale di S. Maria Maddalena il di XXI maggio MDCCLXXIX*, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1779

Prodi 1959-1967

Paolo Prodi, *Il cardinale Gabriele Paleotti, 1522-1597*, 2 voll., Edizioni di storia e letteratura, Roma 1959-1967

Provenzal 1900

Dino Provenzal, *I riformatori della bella letteratura italiana: Eustachio Manfredi, Giampiero Zanotti, F.A. G. e Francesco Maria Zanotti. Studio di storia letteraria bolognese del sec. XVIII*, L. Cappelli, Rocca San Casciano (Forlì-Cesena)1900

Quadreria Accademia 2012

Accademia di Belle Arti di Bologna. Catalogo della Quadreria, a cura di Antonietta De Fazio, NFC, Rimini 2012

Quadreria Rossini 2002

La quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Re Enzo e del Podestà, 24 novembre 2002 – 23 febbraio 2003), a cura di Daniele Benati e Massimo Medica, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo(Milano)2002

Quaglietta 2010

Tiziana Quaglietta, *Vincenzo Vannini, in Luce sulle tenebre. Tesori preziosi e nascosti dalla Certosa di Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna – Casa Saraceni, Pinacoteca Nazionale – Palazzo Pepoli Campogrande, Comune di Bologna, Museo Civico del Risorgimento, 29 maggio – 11 luglio 2010), a cura di Beatrice Buscaroli e Roberto Martorelli, Bononia University Press, Bologna 2010, pp. 198-201

Qualdi 1981

Mario Qualdi, *Crespino. Pagine di storia*, Tipografia Badiese, Badia Polesine (Rovigo) 1981

Raccolte di Minerva 2015

Le raccolte di Minerva: le collezioni artistiche e librarie del conte Carlo Firmian, atti del convegno(Trento-Rovereto, 3-4 maggio 2013), a cura di Stefano Ferrari, Società di studi trentini di scienze storiche, [Trento]; Accademia roveretana degli Agiati, [Rovereto] 2015(“Monografie. Nuova serie”; 6)

Raimondi 1995

Ezio Raimondi, *Il colore eloquente: lettera-tura e arte barocca*, Il Mulino, Bologna[1995]

Ramenghi 1964

Aldo Ramenghi, *La Via Crucis di Bazzano*, in «La voce del Samoggia», ottobre 1964, anno V, n. X

Raspanti 2012

Michela Raspanti, *Arte e storia della Chiesa di Santa Maria Maggiore a Castel San Pietro Terme*, Supporti Grafici Edizioni, Castel San Pietro Terme(Bologna)2012

Raspanti 2012

Michela Raspanti, *Arte e storia della Chiesa di Santa Maria Maggiore a Castel San Pietro Terme*, Supporti Grafici Edizioni, Castel San Pietro Terme(Bologna)2012

Recensione 1776

Recensione: *Il Claustro di San Michele in Bosco di Bologna de’ monaci Olivetani dipinto dal famoso Ludovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente disegnate, ed incise in rame*, Bologna, Impresso nelle Stampe Dalla Volpe, 1776, in «Bibliografia Generale Corrente d'Europa», II, 1776, pp. 84-86

Recensione 1777

Recensione: *Il Claustro di San Michele in Bosco di Bologna de’ monaci Olivetani dipinto dal famoso Ludovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente disegnate, ed incise in rame*, Bologna, Impresso nelle Stampe Dalla Volpe, 1777, in «Effemeridi Letterarie», 1777, pp. 413-416

Recensione 1785

Recensione *Pittura* (al *Giudizio degli Orazi* di Jacques Louis David), in «Memorie per

le Belle Arti», I, settembre 1785, pp. CXXXV-CLXIV

Recensione 1781a

Recensione: *Jacopo Alessandro Calvi, Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal Signor Marchese Filippo Hercolani Principe del S.R.I.*, Bologna, Stamperia di san Tommaso d'Aquino, 1780, in «Memorie Enciclopediche», 27 agosto 1981, pp. 209-212

Recensione 1781b

Recensione: *Jacopo Alessandro Calvi, Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal Signor Marchese Filippo Hercolani Principe del S.R.I.*, Bologna, Stamperia di san Tommaso d'Aquino, 1780, in «Memorie Enciclopediche», 1781, 40, dicembre, p. 318

Recensione 1811

Recensione: *Jacopo Alessandro Calvi, Notizie della vita, e delle opere del cavaliere Gioan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento celebre pittore. Alla sacra maestà di Napoleone il Grande imperatore de’ francesi re d'Italia e protettore della confederazione del Reno*, Bologna, Tipografia Marsigli, 1808, in «Giornale dell'italiana letteratura», (sotto la direzione di Niccolò e Girolamo Da Rio), vol. 30, 1811, pp. 184-187

Recensione 1814

Recensione: *Jacopo Alessandro Calvi, Memorie della vita, e delle opere di Francesco Raibolini detto il Francia pittore bolognese scritte da Jacopo Alessandro Calvi, e pubblicate dal cavaliere Luigi Salina*, Bologna, nella Tipografia Lucchesini, 1812, in «Giornale dell'italiana letteratura», (sotto la direzione di Niccolò e Girolamo Da Rio), vol. 38, 1814, pp. 11-16

Redattore Cisalpino 1801

«Il Redattore Cisalpino», n. XIV, 13 germile anno IX, 3 aprile 1801

Regole e Capitoli 1751

Regole e Capitoli della Congregazione del santissimo Cuore di Gesù, canonicamente eretta nella Chiesa parrocchiale di S. Lorenzo Porta Stieri, Bologna, Stamp. del Longhi, 1751

Requeño 1784

Vicente Requeño, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte dei Greci e Romani pittori*, In Venezia, appresso Giovanni Gatti, 1784

Reynolds 1778a

Joshua Reynolds, *Seven discourses delive-*

red in the Royal Academy by the president, London, printed for T. Cadell, in the Strand, Bookfeller and printer to the Royal Academy, 1778

Reynolds 1778b

Joshua Reynolds, *Delle arti del disegno discorsi del cav. Giosue Reynolds presidente della r. Accad. di Londra ec. trasportati dall'inglese nel toscano idioma*, In Firenze, 1778

Reynolds – Gatti 1997

Joshua Reynolds, *Discorsi sull'arte*, a cura di Andrea Gatti, Niki, Segrate(Milano)1997

Ricci 1906

Corrado Ricci, *Guida di Bologna*, 4. ed. interamente rifatta, N. Zanichelli, Bologna 1906

Ricci 1914

Corrado Ricci, *Guida di Bologna*, 5. ed. interamente rifatta, N. Zanichelli, Bologna 1914

Ricci 1930

Corrado Ricci, *Il santuario di S. Maria del Baraccano*, in «Il Comune di Bologna», **1930**

Ricci 1939

Giulio Ricci, *La Chiesa Arcipretale di Santo Stefano a Bazzano*, in *Congresso Eucaristico di Zona. Bazzano: 24 settembre 1939*, [s.l., s.n.]. (Bologna, tip. della S.A. Avvenire d'Italia), 1939, XVII, numero unico, pp. 11-12

Ricci – Zucchini 1930

Corrado Ricci, Guido Zucchini, *Guida di Bologna*, 6. ed. interamente rifatta, N. Zanichelli, Bologna 1930

Ricci – Zucchini 1950

Corrado Ricci, Guido Zucchini, *Guida di Bologna con variazioni e aggiunte di Guido Zucchini*, Nicola Zanichelli, Bologna 1950

Ricci – Zucchini 1968

Corrado Ricci, Guido Zucchini, *Guida di Bologna*, Alfa, Bologna 1968

Ricci – Zucchini 1976

Corrado Ricci, Guido Zucchini, *Guida di Bologna*, Alfa, Bologna 1976

Ricci – Zucchini 2002

Corrado Ricci, Guido Zucchini, *Guida di Bologna*, a cura di Andrea Emiliani, Marco Poli, Minerva Edizioni, Bologna 2002

Riccòmini 1965

Eugenio Riccòmini, *Mostra della scultura bolognese del Settecento*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico, 12 dicem-

bre 1965 – 12 gennaio 1966), Tamari Editori, Bologna 1965

Riccòmini 1977

Eugenio Riccòmini, *Vaghezza e furore. La scultura delSettecento in Emilia e Romagna*, Zanichelli, Bologna 1977

Riccòmini 1979

Eugenio Riccòmini, *Saggio introduttivo*, in *L'arte del Settecento emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzi del Podestà e di Re Enzo, 8 settembre – 25 novembre 1979), Edizioni Alfa, Bologna 1979, pp. XXIX-XLV

Riccòmini 2001

Eugenio Riccòmini, *Capolavori al Museo*, in *San Giuseppe ai Cappuccini*, a cura di Roberto Sernicola, Edisai, Ferrara 2001, pp. 67-91

Riccòmini 2006

Eugenio Riccòmini, *Il Professor Gandolfi e signora ospiti a Palazzo*, in *Gaetano Gandolfi, Giovanni Antonio Burrini. La donazione Agostini alle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna*, Edisai, Ferrara 2006, pp. 13-21

Richard 1769

Jérôme Richard, *Description historique et critique de l'Italie, ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population & de l'histoire naturelle*, II, Paris, Saillant, 1769

Riedl – Seidel 1992

Oratorio della carità – San Domenico, in *Die Kirchen von Siena*, a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel, Bruckmann, Hauptautoren: Ingeborg Bähr [u.a.], München 1992

Righini 2019

Davide Righini, voce *Mauro Tesi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Treccani, Roma 2019, vol. 95(edizione online)

Rime degli Arcadi 1780

Rime degli Arcadi, vol. XIII, In Roma, presso Paolo Giunchi, 1780

Rime degli Arcadi 1781

Rime degli Arcadi, vol. XIV, In Roma, presso Paolo Giunchi, 1781

Rime in applauso 1759

Rime in applauso alle felicissime nozze del nobil uomo signor conte Pompeo Borghi e la nobil donna signora contessa Orsola Mampieri patrizj faentini seguite in patria nella primavera del 1759. Dedicate all'alto merito

del nobil uomo sig. conte Niccola Borghi, In Faenza, presso l'Archi impressor camerale, e del sant'Ufizio, 1759

Rime in morte 1766

Rime in morte di Giampietro Zanotti fra gli Arcadi Trisalgo Larisseate, In Bologna, nella stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1766

Ristori 1781

Giovanni Battista Ristori, *recensione* a Serafino Calindri, *Dizionario corografico, ge-orgico, orittologico, storico ec. ec. ec. della Italia*, vol. 1, In Bologna, stampasi per conto della suddetta società nella Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1781, in «Memorie Enciclopediche», 28 agosto 1781, pp. 217-219

Riva – Zanotti 2012

Giampietro Riva – Giampietro Zanotti, *Carteggio(1724-1764)*, a cura di Flavio Catenazzi e Aurelio Sargenti, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, Locarno 2012

Rivani 1933

Giuseppe Rivani, *Un'opera d'arte rimessa in luce*, in «L'Avvenire d'Italia», 28 febbraio 1933, p. 5

Roberti1778

Giambattista Roberti, *Panegirico di S. Francesco di Sales con un trattatello sopra le virtù piccole pubblicati professando i voti religiosi nel munistero di S. Benedetto di Padova la signora contessa Anna Maria Roberti*, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1778

Roettgen 2008

Steffi Roettgen, *Batoni e Mengs a paragone*, in *Pompeo Batoni 1708-1787. L'Europa delle Corti e il Grand Tour*, catalogo della mostra (Lucca, Palazzo Ducale, 6 dicembre 2008 – 29 marzo 2009), a cura di Liliana Barroero, Fernando Mazzocca, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2008, pp. 126-139

Roio 1997

Nicosetta Roio, *Le opere d'arte in San Giuliano*, in S. Giuliano e S. Cristina. *Due chiese in Bologna. Storia arte architettura*, La Fotocromo Bologna, Bologna 1997, pp. 143-177

Roli 1977a

Renato Roli, *Pittura bolognese 1650-1800: dal Cignani ai Gandolfi*, Edizione Alfa, Bologna 1977

Roli 1977b

Renato Roli, *Giovan Pietro Zanotti e la “storia dell'Accademia Clementina”*, in *Commentario alla “Storia dell'Accademia Clementina” di G.P. Zanotti (1739). Indice analitico e trascr-*

zione <i>delle postille inedite</i> , a cura di Anna Ottani Cavina e Renato Roli, saggio introduttivo di Renato Roli, con presentazione di Luciano Anceschi, in «Atti e Memorie della Accademia Clementina», 1977, 12, Tipografia Galavotti, Bologna 1977, pp. IX-XVI	cura di Elena Rossoni, Minerva, Argelato (Bologna)2004, pp. 13-46	a cura di Giuliano Briganti, 2 voll., Electa, Milano 1990, vol. 2, pp. 681-682			ri e privati <i>nelle pale d'altare della Chiesa Arcipretale di S. Mamante di Medicina</i> , in <i>San Mamante di Medicina: storia, opere, restauri</i> , catalogo della mostra (Medicina, Chiesa del Carmine, 15 settembre - 15 ottobre 1989), a cura di Giovanni Rimondini, Luigi Samoggia, Lopez, Bologna 1989, pp. 35-52	Schlegel 1972 Fr. Schlegel, <i>Frammenti sulla Poesia (1798-1801)</i> , a cura di Maria Enrica D'Agostini, Nuovi Quaderni, Parma 1972 (“Nuovi Quaderni di Lettura”, 1)	Mazzocca, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo(Milano)2008, pp. 120-125
Roli 2014 Renato Roli, <i>Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese</i> , catalogo della mostra (Bologna, Galleria de’ Fusari, 8 febbraio - 10 maggio 2014), Giuseppe Rabbi, Bologna 2014	Rossoni 2014 Elena Rossoni, <i>I dipinti delle chiese di San Pietro in Casale. Per una prima ricognizione del patrimonio artistico del territorio</i> , in <i>Con molta maestria. Il patrimonio artistico di San Pietro in Casale</i> , catalogo della mostra (San Pietro in Casale, Museo Casa Frabboni, 15 marzo - 18 maggio 2014), a cura di Giorgia Govoni ed Elena Rossoni, Bononia University Press, Bologna 2014, pp. 11-52	Sabatini 1968 Andrea Sabatini, <i>La chiesa del Carmine di Forlì dedicata alla SS.ma Annunziata</i> , Carmelitane, Forlì 1968			Samoggia 1989b Luigi Samoggia, <i>Schede storico-iconografico-critiche dei dipinti restaurati</i> , in <i>San Mamante di Medicina. Storia opere restauri</i> , catalogo della mostra (Medicina, chiesa del Carmine, 15 settembre - 15 ottobre 1989), a cura di Giovanni Rimondini, Luigi Samoggia, Lopez, Bologna 1989, pp. 53-75	Schlegel 1973 Fr. Schlegel, <i>Pagine su Raffaello</i> , a cura di Rosario Assunto, trad. it. di Ursula Vogt, Arti Grafiche Editoriali, Urbino 1973 (“Collana di Studi / Accademia Raffaello”, 1)	Sighinolfi 1915 Lino Sighinolfi, <i>Nuova guida di Bologna</i> , Tip. di Paolo Neri, Bologna 1915
Romagnoli 1836 Ettore Romagnoli, <i>Cenni storico-artistici di Siena e dei suoi suburbi</i> , Siena, Presso O. Porri, 1836	Rousseau 1762 Jean-Jacques Rousseau, <i>Émile, ou De l'éducation</i> , A La Haye, Chez Jean Néaulme Libraire, 1762	Saggi 1961 Ludovico Saggi, voce <i>Sant’Alberto</i> , in <i>Bibliotheca Sanctorum</i> , Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, Città Nuova Editrice, Roma 1961, vol. 1, coll. 676-680			San Mamante di Medicina 1989 <i>San Mamante di Medicina: storia, opere, restauri</i> , catalogo della mostra (Medicina, Chiesa del Carmine, 15 settembre - 15 ottobre 1989), a cura di Giovanni Rimondini, Luigi Samoggia, Lopez, Bologna 1989	Scolopi 1999 <i>Gli Scolopi a Pieve di Cento. Catalogo della biblioteca</i> , a cura di Daniela Vecchi, Pàtron, Bologna 1999	Sighinolfi 1921 Lino Sighinolfi, <i>Nuova guida di Bologna</i> , L. Cappelli, Bologna 1921
Romagnoli 1840 Ettore Romagnoli, <i>Cenni storico-artistici di Siena e dei suoi suburbi</i> , Siena, Presso Onorato Porri, 1840	Rovena 2011 Bruno Rovena, <i>Campeggio: la chiesa, il santuario, gli oratori (XVIII-XIX)</i> , in <i>Campeggio nel tempo: storia di un territorio</i> , a cura di Roberto De Tata, Tiziana Lorenzini, Bruno Rovena, Gilberto Tedeschi, Giordano Vanti, Fondazione Itaca, Pianoro (Bologna) 2011, pp. 255-291	Salerno 1988 Luigi Salerno, <i>I dipinti di Guercino</i> , Bozzi, Roma 1988			San Mamante di Medicina 1989 <i>San Mamante di Medicina: storia, opere, restauri</i> , catalogo della mostra (Medicina, Chiesa del Carmine, 15 settembre - 15 ottobre 1989), a cura di Giovanni Rimondini, Luigi Samoggia, Lopez, Bologna 1989	Secondin - Ronchi 2010 Enrico Secondin, Giorgio Ronchi, <i>Basilica di San Martino Maggiore in Bologna. Santuario della Madonna del Carmine</i> , Costa, Bologna 2010	Sighinolfi 1923 Lino Sighinolfi, <i>Nuova guida di Bologna</i> , 3. ristampa, Tip. di Paolo Neri, Bologna 1923
Romagnoli 1852 Ettore Romagnoli, <i>Cenni storico-artistici di Siena e dei suoi suburbi</i> , Siena, Presso Onorato Porri, 1852	Roversi 1966 Giancarlo Roversi, <i>Il patrimonio artistico della basilica di S. Maria Maggiore attraverso i secoli</i> , in Giuseppe Rivani, Giancarlo Roversi, Mario Fanti, <i>La Basilica Parrocchiale di S. Maria Maggiore</i> , Ed. L. Parma, Bologna 1966, pp. 33-81	Salomón 2010 Salomon 2010 <i>Master Drawings</i> , catalogo Salamon e Co., Milano, 2010			Sant’Alberto 2006 <i>Sant’Alberto. La storia</i> , Minerva Edizioni, Argelato(Bologna)2006	Seicento e Settecento romano 1998 <i>Il Seicento e Settecento romano nella Collezione Lemme</i> , catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 2 luglio - 13 settembre 1998; Roma, Palazzo Barberini, 21 ottobre 1998 - 6 gennaio 1999), De Luca, Roma 1998	Sighinolfi 1926 Lino Sighinolfi, <i>Guida di Bologna</i> , 3. ed. ampliata, L. Cappelli, Bologna 1926
Romagnolo 1986 Antonio Romagnolo, <i>Le pitture della chiesa di Crespino</i> , in «Studi Polesani», 20, 1986, pp. 25-51	Roversi 2009 Lorenza Roversi, <i>Il refettorio</i> , in <i>L'Osservanza a Bologna. Convento e chiesa di San Paolo in Monte</i> , a cura di Donatella Biagi Maino e Giulia Gandolfi, Fondazione del Monte, Bologna 2009, pp. 197-216	Salvadé 2020 Anna Maria Salvadé, <i>Poesia e pittura: Jacopo Alessandro Calvi e la quadreria di Filippo Hercolani</i> , in <i>Natura Società Letteratura</i> , Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di Andrea Campana e Fabio Giunta, Adi Editore, Roma 2020, pp. 1-7, https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura [data consultazione: 30/04/2021]			Sant’Alberto 2006 <i>Sant’Alberto. La storia</i> , Minerva Edizioni, Argelato(Bologna)2006	Serra 1968 Aristide M. Serra, voce <i>Piriteo da Bologna</i> , in <i>Bibliotheca Sanctorum</i> , Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, Città Nuova Editrice, Roma 1968, vol. X, coll. 926-927	Signora col cagnolino 2003 <i>La signora col cagnolino di Angelo Crescimbeni. Ritratti del Settecento bolognese a confronto</i> , catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Pepoli Campogrande, 14 novembre 2003 - 31 gennaio 2004), a cura di Jadranka Bentini e Daniela Scaglietti Kelescian, Marsilio, Venezia 2003
Rossi 1783 Giacomo Rossi, <i>Le Arti. Epitalamio per le faustissime nozze del nobile ed eccelso signor conte senatore Carlo Filippo Aldrovandi Marecotti e la nobil donna Teresa Gnudi</i> , Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1783	Rubinacci 2009 Rubinacci. <i>Asta di Antiquariato. Dipinti del XIX-XX secolo</i> , asta 25 marzo 2009, Micro-art’s, Genova 2009	Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Sassu 2007 Giovanni Sassu, <i>Il ferro e l'oro. Carlo V a Bologna</i> , Compositori, Bologna 2007	Serra 1968 Aristide M. Serra, voce <i>Piriteo da Bologna</i> , in <i>Bibliotheca Sanctorum</i> , Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, Città Nuova Editrice, Roma 1968, vol. X, coll. 926-927	Simoni 1884 Giuseppe Simoni, <i>I monumenti cristiani della terra di Medicina</i> , Tip. dei F. Toffaloni, Medicina 1884
Rossi 1838 Lodovico Rossi, <i>Memorie intorno alla chiesa parrocchiale de' Santi Gregorio e Siro date in luce nell'occasione della decennale processione del SS. Sacramento l'anno 1838</i> , pei tipi Gamberini e Parmeggiani, Bologna [1838?]	Runge 2008 Philipp Otto Runge, <i>La sfera dei colori e altri scritti sul colore e sull'arte</i> , 1810, trad. it. a cura di Carmen Flaim, Abscondita, Milano 2008	Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Servetti 2006 Lorenza Servetti, <i>Chiesa di San Lorenzo. La storia</i> , in Francesco Caprara, Lorenza Servetti, <i>Arte e storia nelle chiese di Budrio: San Lorenzo e Santa Maria del Borgo</i> , Editrice Compositori, Bologna 2006, pp. 9-20	Sorbelli 1928 Albano Sorbelli, <i>Bologna negli scrittori stranieri, II, Secolo XVIII</i> , Zanichelli, Bologna 1928
Rossi 2018-2019 Elisabetta Rossi, <i>Gandolfi, Calvi, Callani, Bresciani. Pittori del Settecento emiliano nella chiesa di San Giacomo Maggiore a Cadè</i> , tesi di laurea in Storia comparata dell'arte europea in età moderna, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, relatrice prof.ssa Irene Graziani, a.a. 2018-2019	Ruta 1752 Clemente Ruta, <i>Guida ed esatta notizia a’ forastieri delle più eccellenti pitture che sono in molte chiese della città di Parma</i> , In Parma, presso il Gozzi, 1752	Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	La sostanza dell'effimero 2000 <i>La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli Ordini religiosi in Occidente</i> , catalogo della mostra (Roma, Castel Sant'Angelo, 18 gennaio - 31 marzo 2000), a cura di Giancarlo Rocca, Edizioni Paoline, Roma 2000
Rossoni 2004 Elena Rossoni, <i>Dal territorio alla Pinacoteca Civica: il patrimonio artistico di Pieve di Cento</i> , in <i>La Pinacoteca civica di Pieve di Cento. Catalogo delle opere dal XIII al XIX secolo</i> , a	Rybko 1990 Anna Maria Rybko, voce <i>Placido Costanzi</i> , in <i>La pittura in Italia. Il Settecento</i> ,	Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	Lo spazio, il tempo, le opere 2001 <i>Lo spazio, il tempo, le opere. Il catalogo del patrimonio culturale</i> , catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale e Chiesa di San Salvatore, 2 dicembre 2001 - 17 marzo 2002), a cura di Anna Stanzani, Oriana Orsi e Corinna Giudici, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo(Milano)2001
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	Spear 1982 Richard E. Spear, <i>Domenichino</i> , Yale University Press, New Haven-London 1982
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	
		Salvadé 2021 Anna Maria Salvadé, <i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani</i> , in <i>Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento</i> , a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana e Stefano Scioli, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 179-191			Scandone 1956 Francesco Scandone, <i>Roccasecca, patria di S. Tommaso de Aquino</i> , Società di Storia Patria di Terra del Lavoro, Caserta 1956	Settecento anni 1935 <i>Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)</i> , Casa editrice dell'orfanotrofio maschile, Bergamo 1935	

Stagni 1988 Simonetta Stagni, <i>Domenico Maria Canuti, pittore (1626-1684). Catalogo generale</i>, Luisè, Rimini 1988 Statuto e prescrizioni 1782 <i>Statuto e prescrizioni della Pubblica Accademia di Pittura, Scultura ed Architettura</i>, Venezia, Stamperia Savioniana, 1782 Stefanelli 1977 Evaristo Stefanelli, <i>S. Benedetto Val di Sambro</i>, Centro Grafico Cooperativo, Crespellano (Bologna) 1977 St. Martini Wesel 1985 St. Martini Wesel. <i>Festschrift zur 500-Jahrfeier des Weseler Fraterhauses mit 20 Abbildungen und einem Anhang: Quellen zur Weseler Kirchengeschichte</i>, a cura di Heinrich Drath, Post, Gladbeck, 1936, ristampa Wesel 1985 Susinno 2001 Stefano Susinno, <i>Anton Raphael Mengs in Arcadia Dinia Sipilio</i>, in <i>Mengs. La scoperta del Neoclassico</i>, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 3 marzo - 11 giugno 2011; Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, 23 giugno - 3 settembre 2001), a cura di Steffi Roettgen, Marsilio, Venezia 2001, pp. 57-69 Tamarri 2013 Giovanni Tamarri, <i>Anna Mignani</i>, in Ilaria Chia, Giovanni Tamarri, <i>Pittrici bolognesi. Donne professioniste nel primo Ottocento. Carlotta Gargalli, Anna Mignani, Maria Crescimbeni</i>, Tipografia Azeta Print Service, Bologna 2013, pp. 45-83 Tassi 2020-2021 Alessio Tassi, <i>Jacopo Alessandro Calvi: dipinti nella pianura bolognese</i>, tesi di laurea, Corso di Laurea in Dams, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, relatrice prof.ssa Irene Graziani, a.a. 2020-2021 Tavernese 2012 Vincenzo Tavernese, <i>Storia e arte della chiesa abaziale di Santa Maria del Carmine in Santa Margherita V. e M. in Roccasecca</i>, Arte Stampa Editore, Roccasecca (Frosinone) 2012 ("Terra di Tommaso. Collana di cultura e memoria", 1) Tea 1941 Eva Tea, <i>L'Accademia di Belle Arti a Brera</i>, Le Monnier, Firenze 1941 Termanini 1796 <i>Vita e virtù del sacerdote Domenico Maria</i>	Saverio Calvi nobile bolognese scritta dall'abate D. Tommaso Termanini, Parma, Dalla stamperia Tarmignani, 1796 Tesori per il duemila 1999 <i>Tesori per il duemila. I valori dell'uomo nella pittura bolognese dal XIV al XIX secolo</i>, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Fondantico, 23 ottobre 1999 - 31 gennaio 2000), a cura di Daniele Benati, Galleria Fondantico, Bologna 1999 ("Incontro con la pittura", 7) Thieme - Becker 1911 P.K., voce <i>Jacopo Alessandro Calvi</i>, in Ulrich Thieme, Felix Becker, <i>Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart</i>, E.A. Seemann, Leipzig 1911, vol. 5, p. 418 Thieme - Becker 1927 Voce <i>Giuliano Traballes</i>i, in Ulrich Thieme, Felix Becker, <i>Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart</i>, E. A. Seemann, Leipzig 1927, vol. 33, pp. 334-335 Tocchini 2016 Guido Tocchini, <i>Su Greuze e Rousseau: politica delle élite, romanzo e committenza d'arte nella tarda età dei lumi</i>, Edizioni della Normale, Pisa 2016 Tommasi 2007 Padre Anacleto M. Tommasi, <i>Servi della Madre della Misericordia</i>, in «La Madonna della Ghiara», LVI, n. 1, gennaio/febbraio 2007, p. 1 Toni 2002 Lorenzo Toni, <i>Margherita Maria Alacoque e il culto del Sacro Cuore</i>, in <i>Vita artistica nel monastero femminile. Exempla</i>, a cura di Vera Fortunati, Editrice Compositori, Bologna 2002, pp. 184-197 Torriti 1978 Piero Torriti, <i>La Pinacoteca Nazionale di Siena</i>, vol. 2, <i>I dipinti dal XVI al XVIII secolo</i>, a cura di Piero Torriti, Sagep, Genova 1978 Torriti 1988 Piero Torriti, <i>Tutta Siena contrada per contrada</i>, Bonechi edizioni, Il turismo, Firenze 1988 Torriti 1990 Piero Torriti, <i>La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti</i>, Sagep, Genova 1990 Torriti 1999 Piero Torriti, <i>Tutta Siena contrada per contrada. Nuova Guida illustrata Storico-artisti-</i>
---	---

<i>ca della Città e Dintorni</i>, Bonechi edizioni, Il turismo, Firenze 1999 Toscana 1963 Bruno Toscano, <i>Spolet</i>o <i>in pietre. Guida artistica della città</i>, Panetto & Petrelli, Spoleto 1963 Toscana 1969 Bruno Toscano, <i>Il Duomo di Spoleto</i>, Ed. dell'Ente Rocca di Spoleto, Spoleto 1969 Trombatore 1968 Gaetano Trombatore, <i>I ‘romanzi’ di Alessandro Verri</i>, 2, <i>Le ‘Notti romane’</i>, in «Belfagor», XXIII, 1-2, 1968, pp. 129-159 Turner 2017 Nicholas Turner, <i>The paintings of Guercino: a revised and expanded catalogue raisonné</i>, Ugo Bozzi, Roma 2017 Umbria 1978 L'Umbria. <i>Manuali per il territorio</i>, a cura di Lamberto Gentili, Luciano Giacchè, Bernardino Ragni, Bruno Toscano, vol. 2, <i>Spolet</i>o, Edindustria, Roma 1978 Uomini di teatro 1986 <i>Uomini di teatro nel Settecento in Emilia e Romagna. Il teatro della Cultura. Prospettive biografiche</i>, a cura di Eugenia Casini-Ropa, Marina Calore, Gerardo Guccini, Cristina Valenti, Mucchi Editore, Modena 1986 Varagnoli 2002 Claudio Varagnoli, <i>Il Settecento: il completamento a opera di Giuseppe Valadier</i>, in <i>La cattedrale di Spoleto. Storia Arte Conservazione</i>, a cura di Giordana Benazzi e Giovanni Carbonara, Federico Motta Editore, Milano 2002, pp. 122-139 Varni 1973 Angelo Varni, <i>Bologna napoleonica. Potere e società dalla Repubblica Cisalpina al Regno d'Italia (1800-1806)</i>, Massimiliano Boni Editore, Bologna 1973 Varni 1989 Angelo Varni, <i>Il periodo napoleonico</i>, in <i>Storia illustrata di Bologna</i>, vol. 2, <i>Bologna nell'età moderna. Il tempo e la città</i>, a cura di Walter Tega, Nuova editoriale AIEP, Bologna 1989, pp. 341-360 Verri 1804 Alessandro Verri, <i>Le notti romane al sepolcro de’ Scipioni</i>, Roma, Nella Stamperia Frugoni, 1804 Verri ed. 1967 Alessandro Verri, <i>Le notti romane</i>, edizione	critica a cura di Renzo Negri, Laterza, Bari 1967 Violi 2012 Marco Violi, <i>L’arte</i>, in Andrea Ferri, Ezio Ferri, Mario Giberti, <i>Guida della chiesa di Santo Stefano e del monastero delle clarisse di Imola</i>, Il nuovo diario messaggero, Imola 2012, pp. 39-54 Viroli 1988 Giordano Viroli, <i>Giacomo Zampa (1731-1808)</i>, Cassa dei Risparmi di Forlì, Forlì 1988 Viroli 1994 Giordano Viroli, <i>Chiese di Forlì</i>, Nuova Alfa, Bologna 1994 Vogli - Bartolucci 1771 <i>Il Coro delle muse che per invito d’Apollo canta le faustissime nozze del nobil uomo signor conte, e senatore Giuseppe Dalla Serra Malvasia Gabrielli e della nobil donna signora marchesa Eleonora Zambeccari</i>, raccolta di poesie di vari autori, a cura di Giuseppe Vogli e Annibale Bartolucci, in Bologna, nella stamperia del S. Officio a S. Tommaso d'Aquino, 1771 Volpe 1979 Carlo Volpe, <i>I Gandolfi</i>, in <i>L’arte del Settecento emiliano. La pittura. L’Accademia Clementina</i>, catalogo della mostra (Bologna, Palazzi del Podestà e di Re Enzo, 8 settembre - 25 novembre 1979), Edizioni Alfa, Bologna, 1979, pp. 93-97 Voltaire 1759 Voltaire (François-Marie Arouet), <i>Candide, ou l’Optimisme, traduit de l’allemand de Mr. le docteur Ralph</i>, 1759 Webster 2011 Mary Webster, <i>Johan Zoffany (1733-1810)</i>, Yale University Press, New Haven & London 2011 Winckelmann 1755 Johann Joachim Winckelmann, <i>Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst</i>, 1755, trad. it. <i>Pensieri sull’imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura</i>, a cura di M. Cometa, Aesthetica edizioni, Palermo 2001 Winckelmann 1755, ed. 2008 Johann Jaochim Winckelmann, <i>Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst</i>, 1755, trad. it. <i>Pensieri sull’imitazione dell’arte greca</i>, in <i>Il bello nell’arte. La natura, gli anti-</i>
--	---

<i>chi, la modernità</i>, a cura di Claudio Franzoni, Einaudi, Torino 2008 Zacchiroli 1981a Francesco Zacchiroli, <i>Descrizione d'un disperato</i>, in «Memorie Enciclopediche», 16 maggio 1981, p. 128 Zacchiroli 1781b Francesco Zacchiroli, <i>Ricerche sulla sensibilità</i>, Venezia, Presso Giambattista Pasquali, 1781 Zaghini 1993 Franco Zaghini, <i>Madonna della Suasia e il suo santuario in Civitella di Romagna. Storia, devozione e arte</i>, Civitella di Romagna (Forlì), s.n., 1993 Zambarelli 1938 Luigi Zambarelli, <i>Iconografia di S. Girolamo Emiliani</i>, Scuola Tipogr. S. Girolamo Emiliani, Rapallo 1938 Zamboni 1970 Silla Zamboni, <i>Accademia Clementina di Bologna. Manifestazione inaugurale 1970</i>, Tip. Galavotti, Bologna 1970 Zamboni 1974 Silla Zamboni, voce <i>Jacopo Alessandro Calvi</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italiani</i>, Istituto Treccani, Roma, 1974, vol. 17, pp. 18-20 Zamboni 1779 Silla Zamboni, <i>L'Accademia Clementina</i>, in <i>L'arte del Settecento emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina</i>, catalogo della mostra (Bologna, Palazzi del Podestà e di Re Enzo, 8 settembre - 25 novembre 1979), Edizioni Alfa, Bologna 1979, pp. 211-218 Zamboni 1980 Silla Zamboni, <i>Pietro di Curlandia e le origini del Premio Curlandese</i>, in <i>I concorsi curlandesi. Bologna. Accademia di Belle Arti (1785-1870)</i>, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'Arte Moderna, marzo-maggio 1980; Museo Civico, giugno-luglio 1980), a cura di Renzo Grandi, Grafis, Bologna 1980, pp. 11-15 Zanotti 1739 Giampietro Zanotti, <i>Storia dell'Accademia Clementina aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti</i>, 2 voll., In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1739 Zanotti 1741-1745 <i>Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti</i>, In Bologna, nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1741-1745	Zanotti 1756 Giampietro Cavazzoni Zanotti, <i>Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incamminamento di un giovane alla pittura</i>, In Bologna, nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1756 Zanotti 1762 Giampietro Cavazzoni Zanotti, <i>Essendosi compiutamente ristaurata con la direzione del prestante sig. Ercole Lelli Bolognese la insigne Statua del Nettuno getto di bronzo dell'insignissimo statuario Gio. Bologna Fiammingo la quale si è principale ornamento del nobil Fonte di questa ampia Piazza di Bologna innalzato col disegno dell'esimio architetto Tommaso Laureti Siciliano</i>, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1762 Zilianti 1936 Romualdo Zilianti, <i>Il santuario di N.S. del Pilastrello</i>, Tip. del seminario, Padova 1936 Zimmerman 1961 Alfonso M. Zimmermann, voce <i>Sant'Alberto Vallombrosano</i>, in <i>Bibliotheca Sanctorum</i>, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, Città Nuova Editrice, Roma 1961, vol. I, col. 682 Zucchini 1931 Guido Zucchini, <i>Edifici di Bologna. Repertorio bibliografico e iconografico</i>, con la prefazione di Corrado Ricci, R. Istituto d'archeologia e storia dell'arte, Roma 1931 Sitografia Bergamo, Biblioteca Civica: <i>Trascrizione delle carte di Luigi Crespi nella Civica Biblioteca A. Mai di Bergamo</i>, a cura di Eleonora Delzano, http://www.bibliotecamai.org/cataloghi_inventari/carteggi/carteggio_crespi/inventario.html
---	--

Referenze fotografiche

Accademia di Belle Arti, Bologna: Cat. 1; Cat. E3; Catt. D165-D166.
 Accademia di San Luca, Catalogo Nazionale delle Stampe, Roma: Cat. S4.
 Arcadia Antichità, Bologna: Cat. 119.
 Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio, Bologna: Cat. D167; Cat. S3; Cat. S7; Cat. S8; Cat. S9; Cat. S12a-I; Cat. S13; Cat. S15; Cat. S17a-b.
 Bob Jones University, Greenville: Cat. 25.
 Civica Raccolta di Incisioni Serrone Villa Reale, Monza: Cat. S11a-c.
 Collezione Franchi, Bologna: Cat. D187.
 Collezione Lemme, Roma: Cat. 96.
 Collezione privata: Cat. 3; Cat. 9; Cat. 10; Cat. 87; Cat. 104; Cat. 114; Cat. 187; Cat. D238.
 Collezioni d'arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna - Genus Bononiae, Bologna: Cat. 14; Cat. S6; Cat. S14; Catt. D172-D182.
 Comune di Spoleto: Cat. 71.
 Curia, Ufficio Beni Culturali, Adria e Rovigo: Cat. 69.
 Curia, Ufficio Beni Culturali, Bologna: Cat. 4; Cat. 20; Cat. 23; Cat. 46a-b; Cat. 49; Cat. 52; Cat. 53; Cat. 54; Cat. 57; Cat. 58; Cat. 59; Cat. 60; Cat. 61; Cat. 63; Cat. 66; Cat. 68; Cat. 70; Cat. 73; Cat. 75; Cat. 79a-c; Cat. 80; Cat. 82; Cat. 83; Cat. 89; Cat. 92; Cat. 93; Cat. 98; Cat. 100; Cat. 101; Cat. 105a-i; Cat. 111; Cat. 116; Cat. 117; Cat. 120; Cat. 123; Cat. 124; Cat. 125; Cat. 128; Cat. 129; Cat. 130; Cat. E5; Cat. E15.
 Curia, Ufficio Beni Culturali, Reggio Emilia: Cat. 45.
 Curia, Ufficio Beni Culturali, Spoleto: Cat. 64.
 Domenico Ventura, Roma: Cat. 108; Cat. 109.
 Finarte, Milano: Cat. 67; Cat. 72.
 Fondazione Biblioteca Morcelli - Pinacoteca Repossi, Chiari (Brescia): Cat. S5.
 Fondazione Giorgio Cini, Venezia: Catt. D194-D231.
 Fondazione Istituti Educativi, Bergamo: Cat. 29.
 Foto Giorgio Giovinnazzi, Roccasecca(Frosinone): Cat. 47.
 Foto Marco Pollini, Repubblica di San Marino: Cat. 102.
 Foto Mario Berardi, Bologna: Cat. 2; Cat. 5; Cat. 6; Cat. 7; Cat. 11; Cat. 12; Cat. 16; Cat. 18; Cat. 33; Cat. 34; Cat. 35; Cat. 36; Cat. 37; Cat. 41; Cat. 48; Cat. 56; Cat. 85; Cat. 86; Cat. 95; Cat. 97; Cat. 99;

Cat. 110a-b; Cat. 115; Fig. 1; Cat. S1; Cat. S16; Cat. S18; Catt. D1-D164.
 Fototeca Carlo Volpe, Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna: Cat. 50; Cat. 103.
 Galleria de’ Fusari, Bologna: Cat. 127; Catt. D183-D185.
 Galleria Fondantico, Bologna: Cat. 84; Cat. 113; Cat. D186.
 Galleria Salamon, Milano: Cat. 8.
 Libreria Gonnelli, Firenze: Catt. 188-189.
 Monastero Matris Domini, Bergamo: Cat. 22.
 Musée des Tissus et des Arts Décoratifs, Lione (Francia): Catt. D191-D192.
 Musei Civici d’Arte Antica, Archivio Fotografico, Bologna: Cat. 91 (Foto Roberto Serra); Cat. D168.
 Museo Civico Don Giovanni Verità, Modigliana (Forlì-Cesena): Cat. S2.
 Museo di Palazzo Poggi - Sistema Museale di Ateneo Alma Mater Studiorum - Università di Bologna: Cat. 13; Cat. E12.
 Österreichische Nationalbibliothek, Vienna: Cat. S10.
 Palais Dorotheum, Vienna: Cat. 112.
 Pandolfini, Firenze: Cat. 88.
 Photography, Orvieto (Terni): Cat. 94.
 Pinacoteca Comunale Donatello Stefanucci, Cingoli (Macerata): Cat. 17.
 Pinacoteca Nazionale, Bologna: Cat. 26; Cat. 106; Cat. 126; Cat. E2; Catt. D169-D171.
 Pinacoteca Nazionale, Siena: Cat. E17.
 Porro, Milano: Cat. E4.
 Royal Collection, Windsor: Catt. D232-D237.
 Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bologna e le province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara: Cat. 15; Cat. 28; Cat. 30; Cat. 31; Cat. 38; Cat. 39; Cat. 40; Cat. 42; Cat. 43; Cat. 44; Cat. 51; Cat. 55; Cat. 62; Cat. 65; Cat. 74; Cat. 78; Cat. 81; Cat. 90; Cat. 107; Cat. 118; Cat. 121; Cat. 122; Cat. 131; Cat. E1; Cat. E13.
 Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ascoli Piceno, Fermo e Macerata: Cat. 21; Cat. 77.
 Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza, Biblioteca Palatina: Cat. D193.
 Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Arezzo e Grosseto: Cat. 24; Cat. 27; Cat. 32.
 Sotheby's, Londra: Cat. 19.
 Sotheby's, New York: Cat. 76.

In copertina
Jacopo Alessandro Calvi, *Autoritratto*, particolare.
Bologna, Pinacoteca Nazionale



Silvana Editoriale

Direzione
Dario Cimorelli

Art Director
Giacomo Merli

Coordinamento editoriale
Sergio Di Stefano

Redazione
Stefania Nigretti

Impaginazione
Claudia Brambilla

Coordinamento di produzione
Antonio Micelli

Segreteria di redazione
Giulia Mercanti

Ufficio iconografico
Silvia Sala

Ufficio stampa
Alessandra Olivari, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi
© 2022 Silvana Editoriale S.p.A.,
Cinisello Balsamo, Milano

ISBN 9788836652884

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

Silvana Editoriale S.p.A.
via dei Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 453 951 01
fax 02 453 951 51
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Stampato da Tipleco, San Bonico (Piacenza)
Finito di stampare
nel mese di novembre 2022

Irene Graziani

JACOPO ALESSANDRO CALVI, DETTO IL SORDINO (1740-1815)

Accademico e pittore

Nella Bologna della seconda metà del Settecento Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, 1740-1815) diviene il principale competitore dei fratelli Ubaldo e Gaetano Gandolfi.

Formatosi sotto l'ala di Giampietro Zanotti, segretario dell'Accademia Clementina, fin dagli anni giovanili si sperimenta nelle «dive arti sorelle» della pittura e della poesia, privilegiando un criterio elettivo nel processo di imitazione della natura.

Testimoniano il suo successo l'annessione all'Accademia Clementina (1770) e il gran numero di commissioni, soprattutto pale di destinazione ecclesiastica.

Anche nel tempo della «fatal rivoluzione», che comporta una drastica riduzione delle opportunità di lavoro per tutti gli artisti, Calvi regge il colpo, superando le difficoltà del momento, sia attraverso l'intensificarsi dell'attività letteraria — gli si devono fra l'altro la prima monografia critica di Guercino, edita nel 1808, e uno studio su Francesco Francia, pubblicato nel 1812 — sia attraverso lo svolgimento di un ruolo di perito presso l'Accademia Clementina, impegnata nell'ingrato compito di governare il rischio di dispersione dei beni d'arte durante le spoliazioni napoleoniche.

Pur estraneo ai valori giacobini, viene convocato come commissario nel Concorso per la "Riconoscenza Nazionale" (1802), indetto a Milano allo scopo di celebrare il ritorno di Napoleone dopo la parentesi austriaca; e nel 1804 sarà annoverato fra i professori della nuova Accademia di Belle Arti di Bologna.

Con il nuovo secolo la sua carriera riesce a trovare ragioni di soddisfazione anche sul fronte della produzione artistica: attraverso un'intelligente lettura critica della maniera del tardo Guercino e del dolce e devoto Francesco Francia, la sua pittura saprà farsi anticipatrice di istanze poi affermatesi nella Bologna tornata papale, appena prima della morte di Calvi, avvenuta a un mese dalla Battaglia di Waterloo.

www.silvanaeditoriale.it

