

Un restauro per Filippo da Verona

*Una nuova proposta sulla collocazione originaria del San Francesco stigmatizzato
e sul soggiorno del pittore tra Bologna e Modena, nella seconda metà degli anni Dieci del XVI secolo*

È stato proprio sulle pagine di questa rivista, esattamente quarant'anni fa, che Massimo Ferretti inaugurava la vicenda critica moderna di Filippo da Verona¹. Lo studioso ampliava significativamente il catalogo del pittore con l'aggiunta della cosiddetta *Pala Mazzoni* in San Pietro a Modena, con caratteri stilistici e un impianto compositivo molto simile a quella, datata 1514, della Pinacoteca Molajoli di Fabriano: opere entrambe segnate da un'inquietudine bizzarra e stravagante e da un'inflammabile contiguità con l'attività di Dosso Dossi e di altri artisti segnati dalle stigmate degli irregolari nella civiltà figurativa padana del primo quarto del XVI secolo.

Le riflessioni suggerite da quell'acquisizione spingevano lo studioso ad allargare ulteriormente il solco, intravisto da Luisa Attardi solo due anni prima, tra il Filippo 'veneto', documentato a Padova intorno al 1510, e quello di Fabriano e di Modena, dotati di stili e attitudini diverse, tanto da sostenere in maniera decisa l'esistenza di due pittori omonimi attivi più meno in contemporanea: tradizionale e arcaizzante il primo, moderno e attento ai fenomeni dell'anticlassicismo padano il secondo². Da allora le acquisizioni al catalogo e le prospettive critiche si sono succedute grazie agli interventi di un numero ampio e qualificato di studiosi, da Mauro Natale a Walter Angelelli, da Daniele Benati a Marco Tanzi, da Andrea Bacchi ad Angelo Mazza, ad Andrea G.

De Marchi e ad altri ancora³. Si può quasi considerare Filippo un pittore 'generazionale', studiato sull'onda del rinnovato interesse per i fermenti eccentrici in Italia settentrionale, interesse riaperto dal fondamentale intervento di Giovanni Romano al convegno fiorentino del 1980 dedicato, a dieci anni dalla scomparsa, al maggiore storico dell'arte italiano del Novecento, Roberto Longhi, e pubblicato anch'esso su quel fascicolo di «Ricerche»⁴.

Non è questa l'occasione per riprendere le discussioni sull'esistenza di uno o due pittori omonimi o per riassettare le cronologie di questo incredibile girovago, oggetto, qualche anno fa, della mia tesi di laurea magistrale, seguita a Bologna da Daniele Benati, che è stata alla base di una piccola monografia sull'artista⁵. Non è nemmeno più il tempo, a mio sommo parere e mutuando il linguaggio delle serie televisive, di riaprire i fascicoli o considerare alla stregua di *cold case* opere sulle quali si era già ampiamente dibattuto, e nei termini più corretti, quasi trent'anni fa⁶. Vorrei piuttosto ritornare, con alcune nuove osservazioni conseguenti a un importante intervento di restauro, su uno dei dipinti più suggestivi del veronese, che proprio Benati pubblicò con la giusta attribuzione nel 1990 e 1991: la tavola (130 x 95 cm) con *San Francesco stigmatizzato* delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna (inv. P. 78; figg. 1, 2, tavv. XV, XVI), anche per sistemare meglio la bibliografia



1. Filippo da Verona, *San Francesco stigmatizzato* (dopo il restauro), Bologna, Collezioni Comunali d'Arte (foto: © Bologna, Archivio fotografico Musei Civici d'Arte Antica).



2. Filippo da Verona, *San Francesco stigmatizzato* (prima del restauro), Bologna, Collezioni Comunali d'Arte (foto: © Bologna, Archivio fotografico Musei Civici d'Arte Antica).

della mia scheda del 2018 che riporta qua e là qualche imprecisione⁷.

Parto dalle testimonianze più antiche – che poi tanto antiche non sono – perché, nonostante gli affondi documentari di Gian Piero Cammarota, le prime notizie del dipinto risalgono a poco meno di un secolo fa. Nel 1926 la tavola risulta conservata presso la Regia Pinacoteca di Bologna, quando Francesco Malaguzzi Valeri la definisce «fra i più preziosi depositi del Comune»⁸. Nei suoi anni bolognesi, il conte reggiano rivisita l'allestimento della galleria, acquisendo dipinti dalle collezioni comunali, molti dei quali disseminati tra uffici e magazzini; tra questi compare anche il *San Francesco*. Malaguzzi Valeri avanza un'attribuzione a Dosso Dossi, che si sarebbe avvalso di stampe tedesche nell'ideazione del paesaggio: la didascalia della riproduzione, tuttavia, riporta un generico «Scuola ferrarese del sec. XVI». Due anni dopo, nelle bozze del catalogo della pinacoteca, rimasto inedito a causa del suicidio dello studioso, la tavola risulta esposta nella Sala VII, detta «del Francia», sempre come opera di scuola ferrarese⁹. Pur riconoscendo nel paesaggio l'ascendente dossetesco, Malaguzzi Valeri non ripropone più l'attribu-

zione al «primo di quei pittori ferraresi», quanto piuttosto a un ignoto artista dell'Italia settentrionale influenzato dalla maniera dei fratelli Dossi; ricorda inoltre, con un significativo *lapsus calami* invece di Lelio, che «qualche altro studioso pensò persino a Silvio Orsi». Nella *Guida di Bologna* di Corrado Ricci e Guido Zucchini, del 1930, la tavola, spostata nella Sala V, «assai interessante è da attribuirsi ai Dossi»¹⁰. Nel 1935 Rezio Buscaroli la assegna ad Amico Aspertini e l'anno seguente le opere di proprietà civica rientrano nelle Collezioni Comunali, inaugurate il 18 ottobre 1936 in Palazzo d'Accursio con l'allestimento di Guido Zucchini¹¹. Nello stesso anno Enrico Mauceri registra il ritorno del *San Francesco stigmatizzato* in Comune e propone un'attribuzione a Lavinia Fontana in collegamento con il quadretto della pittrice nella Pinacoteca di Budrio¹². Lo studioso rileva l'«intonazione ferrarese e ricordi del Dossi e del Garofalo» e riconosce per primo l'ascendente di Altdorfer nel «carattere paesistico del bosco, così pieno di bellezza». Avanza inoltre un'ipotesi sulla possibile provenienza dalla chiesa di Santa Lucia, individuando la santa insieme a un vescovo nelle due figurette immerse nel paesaggio in

secondo piano. Senza fornire riferimenti bibliografici, Mauceri ricorda le dubitative attribuzioni di «autorevoli storici dell'arte» a Lelio Orsi e a Nicolò dell'Abate.

Ancora Zucchini, nel 1938, ripercorre la vicenda critica del dipinto, assegnandolo a «Scuola Bolognese (sec. XVI)»; accetta inoltre il rapporto con il *San Francesco* di Lavinia Fontana a Budrio e si premura di precisare che quest'ultimo è la replica di una teletta del Seminario arcivescovile di Bologna, firmata e datata 1579, ed è alternativamente considerato copia o replica autografa di quello del Seminario (una terza versione particolarmente raffinata e con significative varianti è stata rintracciata più recentemente in collezione privata)¹³. Nella ricostruzione di Zucchini, il *San Francesco* di Lavinia deriverebbe dalla tavola del Comune «dovuta a un eclettico pittore bolognese della metà del Cinquecento da ricercarsi nella cerchia di Calvaert e del Cesi, non dimentico, specie nel paesaggio, delle calde intonazioni tintorettesche».

Per oltre mezzo secolo sull'opera, esposta nelle sale del Palazzo Comunale con un cartellino che la assegna a Lavinia Fontana, cala l'oblio, interrotto da Daniele Benati che tra il 1990 e il 1991 la pubblica finalmente con il giusto riferimento a Filippo da Verona¹⁴. L'attribuzione ha il favore unanime della critica, pertanto per le vicende bibliografiche successive, che non portano ulteriori novità ma qualche minima divergenza cronologica o di lettura stilistica, rimando brevemente alla mia scheda del 2018¹⁵. Da notare che Walter Angelelli segnala come l'episodio francescano sia ripetuto in maniera identica sullo sfondo di uno *Sposalizio mistico di Santa Caterina e Sant'Anna*, già in collezione privata a Tortona (fig. 3), che egli riferisce allo stesso Filippo¹⁶.

San Francesco riceve le stigmate inginocchiato nel mezzo di una boscaglia piena di rocce e contraddistinta da una specie di colonnato di alberi dal fusto sottilissimo. È investito dal lume che dà un effetto chiaroscurale e di controllo straordinario suggestivo. Frate Leone è sulla destra, in una zona d'ombra, dietro alla consueta staccionata sbrecciata di rami e ricoperta di muschi; fronde e rami spinosi ed irti danno il senso atmosferico del paesaggio. Sullo sfondo, dietro un'altra staccionata più sottile, un Santo vescovo (che Silvia Battistini identifica in Bassiano) e Santa Lucia sono come sempre presenze all'apparenza incongrue, tipiche degli sfondi di Filippo. Nella valletta sulla sinistra, un omino spinge un quadrupede sopra un ponticello.

Il *San Francesco* di Bologna è forse il dipinto più intensamente danubiano della pittura del primo

Cinquecento italiano, con un'intelligenza compositiva e luministica del tutto rimarchevole. Le suggestioni dalle opere di Albrecht Altdorfer riguardano la ricchezza del paesaggio e i raffinatissimi giochi di luce. Se il *San Francesco* berlinese del pittore di Ratisbona (Staatliche Museen, Gemäldegalerie, inv. 638) riprende il modello dell'incisione düreriana, come si possono non citare la foresta che avvolge – e quasi shakespearianamente cammina – il *San Giorgio* dell'Alte Pinakothek di Monaco (inv. WAF 29), o i numerosi disegni, a partire dal bellissimo *Piramo morto* del Kupferstichkabinett di Berlino (inv. Kdz 83), o i vari studi di piante eseguiti dai pittori e disegnatori della sua cerchia. Paesaggi simili, ma non a questo grado di inquietudine 'ambientale', si possono incontrare in opere celebri di Dosso Dossi, eseguite alla fine del secondo decennio, come il *San Girolamo* di Vienna (inv. Gemäldegalerie 263) e la *Melissa* della Galleria Borghese (inv. 217).

3. Filippo da Verona, *Sposalizio mistico di Santa Caterina, con Sant'Anna* (particolare), ubicazione ignota, già Tortona, collezione Cavanna (foto: © Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi).



Tra il 2019 e il 2020 la tavola è stata sottoposta a un intervento di restauro a opera di Daniele Biondino, per quanto riguarda il supporto ligneo, e della ditta Pantone Restauri di Roma per la parte pittorica. L'iniziativa, sponsorizzata da Coop Alleanza 3.0 nell'ambito del progetto «Opera tua», si è svolta sotto la direzione di Silvia Battistini, Conservatrice delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna, che ringrazio infinitamente per avermi messo a disposizione tutto il materiale e le sue importanti osservazioni sull'intervento.

Al di là della smagliante resa cromatica rivelata dal restauro, che ha liberato la superficie pittorica dalle alterazioni virate su un giallo particolarmente sordo che attutiva le vibrazioni luminose e atmosferiche del dipinto, restituendogli la tavolozza ricca e fremente del *Riposo durante la fuga in Egitto* del Musée des Beaux-Arts di Chambéry (inv. 76-14-1) e del *San Girolamo* della Galleria Fondantico di Bologna (fig. 4, tav. XVII) – due opere eseguite tra Modena e Bologna – l'intervento ha fatto riemergere dalle ridipinture, nella zona inferiore di sinistra, la figura di una monaca, una clarissa.

Silvia Battistini mi ha fatto partecipe delle sue riflessioni su quest'immagine leggermente fantasmatica che pare avere suscitato un acceso dibattito in sede di restauro. Quella che si vede ora, infatti, sarebbe una monaca con il volto rinascimentale e una veste barocca: dalle radiografie si intuisce che in origine vi era una figura di francescana, probabilmente a mezzo busto, in parte celata dalla vegetazione, che doveva verosimilmente essere la committente del dipinto. Poi l'immagine è stata ridipinta per motivi che ci sfuggono ma evidentemente legati al culto o agli spostamenti dell'opera ed esiste anche la possibilità che fosse stata trasformata in una figura maschile. Tale incongruenza sarebbe anche dimostrata dal fatto che chi è intervenuto successivamente sul dipinto, probabilmente nel tardo Ottocento, ha cercato di celarla. La situazione presente sarebbe quindi un ibrido, un compromesso tra le ridipinture di varie epoche.

La mia impressione segue in parte quanto comunicatomi da Silvia Battistini: la figura femminile appare piuttosto pasticciata, anche se la morfologia del volto sembrerebbe abbastanza nelle corde di Filippo; non si direbbe però così ben caratterizzato – ma pensiamo anche allo stato di conservazione – da poter essere considerato *tout court* un ritratto di offerente, sul tipo di quello ai piedi del *San Giovanni Evangelista* della Pinacoteca di Ravenna (inv. 325), e potrebbe presentarsi anche l'ipotesi che si tratti di una santa dell'ordine, Chiara per prima, naturalmente, o, essendo a Bologna, Caterina de' Vigri, fondatrice del monastero del



4. Filippo da Verona, *San Girolamo in preghiera*, ubicazione ignota, già Bologna, Galleria Fondantico (foto: © Simone Nocetti, Bologna).

Corpus Domini, che ne conserva il corpo incorrotto. Comunque sia, è una clarissa e la sensazione – che ho sempre avuto, sebbene non confortata da alcun dato documentario – che la tavola sia stata dipinta per Bologna sembrerebbe trovare conferma, nel corso del Cinquecento, come avevano già notato Mauceri e Zucchini, nelle operine di Lavinia Fontana, che ne rappresentano una sorta di omaggio, di reinterpretazione 'alla fiamminga', tra Muziano e Cort, da parte della figlia di Prospero, che mai si era prodotta in una simile tipologia di dipinto, con una figura di dimensioni ridotte totalmente immersa nel paesaggio¹⁷.

I principali monasteri di clarisse a Bologna sono due, il già ricordato Corpus Domini e la Badia dei Santi Naborre e Felice, una delle chiese più antiche della città. L'edificio fu destinato da Giulio II alle monache di Santa Chiara il 24 ottobre 1512, poiché il loro convento fuori Porta Santo Stefano era stato distrutto nei tumulti bentivoleschi. Le monache ne presero possesso il 16 gennaio 1513, «essendo in quel tempo Abbadessa Giacoma Gozzadini»¹⁸. Alla Badia dei Santi Naborre e Felice fa pensare la sintetica descrizione delle opere d'arte custodite nella sagrestia, redatta da Marcello Oretti nel 1767 nel manoscritto su *Le Pitture nelle Chiese della Città di Bologna*¹⁹. Stando a

Carlo Bianconi è una sorta di piccola pinacoteca della scuola bolognese, che aggrega «varj dipinti delli Francia, del Fontana, e del Samacchini & c. conservatissimi»²⁰. Oretti apre il suo elenco con un dipinto che non può non incuriosire: «Il S. Francesco è di maniera antica». Non ci sono attribuzioni, nemmeno tentativi, né possibili orientamenti su Dosso Dossi o Amico Aspertini; è un quadro complicato da attribuire per un conoscitore mediamente attrezzato come l'erudito petroliano, meglio restare nel vago.

Naturalmente una simile citazione non certifica l'identificazione della tavola delle Collezioni Comunali ma, come dire, aiuta. Aiuta a immaginarla collocata *ab ovo* in un contesto bolognese che bene si accorda con il grado stilistico di que-

sto momento dell'attività di Filippo, tra il 1515 e il 1520, quando è attivo per la vicina Modena con il *Riposo durante la fuga in Egitto* di Chambéry, già in Santa Maria del Carmine, e con la *Pala Mazzoni* in San Pietro; negli stessi anni in cui esegue anche l'incredibile *San Girolamo* di Fondantico, che ci piacerebbe scoprire eseguito per un altare felsineo²¹. E magari trovare qualche altra notizia documentaria e/o biografica che ci consenta di poter riconoscere nella macilenta monaca sulla sinistra la badessa Giacoma Gozzadini.

Beatrice Tanzi
Università Ca' Foscari, Venezia
beatrice.tanzi@unive.it

NOTE

Grazie a Carla Bernardini, Giacomo Alberto Calogero, Gian Piero Cammarota, Mark Gregory D'Apuzzo, Paolo Plebani e, soprattutto, a Silvia Battistini.

1. M. Ferretti, *Ai margini di Dosso (tre altari in San Pietro a Modena)*, in «Ricerche di storia dell'arte», 17, 1982, pp. 57-75.

2. L. Attardi, *Filippo da Verona: un pittore tra arte e artigianato*, in «Arte Veneta», 34, 1980, pp. 41-51.

3. Segnalo solamente gli interventi più significativi sull'argomento, rimandando per una più completa disamina bibliografica al mio contributo citato alla nota 5: M. Natale, *Alberto e Martino Piazza: problemi aperti*, in *I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento*, Catalogo della mostra (Lodi, 1989), a cura di G.C. Sciolla, Milano, 1989, pp. 99-111; D. Benati, *Francesco Bianchi Ferrari e la pittura a Modena fra '4 e '500*, Modena, 1990, pp. 138-141, fig. 109; Idem, *Presenze forestiere nelle raccolte comunali di Bologna: due casi*, in «Arte a Bologna», 1, 1991, pp. 115-120; A. Bacchi, *Un appunto su Filippo da Verona*, in «Verona illustrata», 7, 1994, pp. 51-56; W. Angelelli, *Ipotesi sull'ultimo tempo di Filippo da Verona*, in «Storia dell'arte», 85, 1995, pp. 431-444; M. Ferretti, *Trittico lucchese*, in *Ad Alessandro Conti (1946-1994)*, in «Quaderni di storia della critica d'arte», 6, Pisa, 1996, pp. 35-43; M. Tanzi, *Filippo da Verona, affini & omonimi*, in *La pittura veneta negli stati estensi*, a cura di J. Bentini, Verona, 1996, pp. 118-134; C. Cremonini, *Prima di Nicolò dell'Abate: cultura figurativa a Modena nei primi decenni del Cinquecento; Filippo da Verona e Gian Gherardo dalle Catene*, in *Nicolò dell'Abate. Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, Catalogo della mostra (Modena, 2005), a cura di S. Béguin, F. Piccinini, Cinisello Balsamo, 2005, pp. 29-34, 214-217, nn. 10, 11; M. Tanzi, *Aggiornamenti per Filippo da Verona*, in «Verona illustrata», 19, 2006, pp. 97-107; A.G. De Marchi, *Filippo da Verona: 'Cristo*

morto sorretto da Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea', in *Il 'Cristo morto' di Filippo da Verona pittore itinerante*, a cura di A. Mazza, Cesena, 2007, pp. 9-12; M. Tanzi, *Girovaghi, eccentrici, ponentini: un altro capitolo per Filippo da Verona*, in *Il 'Cristo morto'...*, cit., pp. 15-59; A. Mazza, *Compagni di strada o di crocevia pittori 'vaganti' e 'stravaganti' dell'anticlassicismo padano*, in *Amico Aspertini 1474-1552: artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello*, Catalogo della mostra (Bologna, 2008), a cura di A. Emiliani, D. Scaglietti Kelesian, Cinisello Balsamo, 2008, pp. 69-75; G. Zanelli, *Maestri lombardi per i cartoni delle tarsie savonesi: proposte, conferme e ipotesi*, in *Il coro ligneo della Cattedrale di Savona*, a cura di M. Bartoletti, Cinisello Balsamo, 2008, pp. 145-156; A. Mazza, *Filippo da Verona: un nuovo dipinto*, in «Aldebaran», 1, 2012, pp. 81-87; D. Benati, in *Antichi maestri italiani. Disegni e dipinti dal XVI al XIX secolo. Fondantico arte e antiquariato*, Catalogo della mostra (Bologna, 2015), a cura di D. Benati, Bologna, 2015, pp. 13-18.

4. G. Romano, *Il Cinquecento di Roberto Longhi: eccentrici, classicismo precoce, 'maniera'*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 17, 1982, pp. 5-27 (ristampato in G. Romano, *Storie dell'arte. Toesca, Longhi Wittkower, Previtali*, Roma, 1998, pp. 23-62; e anche, con alcune varianti e con titolo diverso, *Gli eccentrici del Cinquecento, tra classicismo e 'maniera'*, in *L'arte di scrivere sull'arte. Roberto Longhi nella cultura del nostro tempo*, a cura di G. Previtali, Roma, 1982 pp. 171-208).

5. B. Tanzi, *Filippo da Verona*, Persico Dosimo, 2018.

6. A. Bartolucci, *Un'ipotesi per Filippo da Verona a Fabiano*, in «Arte Marchigiana», 8, 2020, pp. 129-147.

7. Benati, *Francesco...*, cit., pp. 138-141, fig. 109; Idem, *Presenze...*, cit., pp. 115-120; Tanzi, *Filippo...*, cit., pp. 73-75, n. 23, figg. 49, 51. Non avevo citato M.T. Cantaro, *Lavinia Fontana bolognese 'pittora singolare' 1552-1614*, Milano, Roma, 1989, p. 271, n. 4d. 134, la quale espunge la tavola dalle opere di Lavinia. Approfitto dell'occasione per segnalare un altro importante restauro di un'opera di Filip-

po, la *Madonna con il Bambino e un Santo vescovo* dell'Accademia Carrara di Bergamo (inv. 81LC00187): la tavola – che mi è stata gentilmente mostrata dopo l'intervento da Paolo Plebani, che ringrazio di cuore – evidenzia ora una tenuta qualitativa leggermente superiore a quella, quasi identica, dell'Accademia Albertina di Torino (inv. 134). Si vedano entrambe in B. Tanzi, *Filippo...*, cit., pp. 27-29, nn. 1-2, figg. 1-2.

8. F. Malaguzzi Valeri, *I nuovi acquisti della Pinacoteca di Bologna*, in «Cronache d'arte», III, 1926, I, p. 19, fig. 6.

9. F. Malaguzzi Valeri, *Guida della R. Pinacoteca di Bologna*, bozze a stampa corrette dall'autore, [1928], Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Bologna e le province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara, s.p., n. XXXVI.

10. C. Ricci, G. Zucchini, *Guida di Bologna*, Bologna, 1930, p. 107.

11. R. Buscaroli, *La pittura di paesaggio in Italia*, Bologna, 1935, p. 153.

12. E. Mauceri, *Lavinia Fontana nella pittura bolognese*, in «Bologna», XXIII, 1936, 7-8, pp. 15-17, fig. a p. 17.

13. G. Zucchini, *Catalogo delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna*, Bologna, 1938, p. 105. Per le tre versioni su tela del *San Francesco* di Lavinia Fontana si vedano S. Biancani, in *Lavinia Fontana 1552-1614*, Catalogo della mostra (Bologna, 1994), a cura di V. Fortunati, Milano, 1994, p. 186, n. 41, fig. a p. 117 (Bologna, Seminario Arcivescovile; firmato e datato 1579); D. Benati, in *I dipinti della Pinacoteca Civica di Budrio. Secoli XIV-XIX*, a cura di D. Benati, C. Bernardini, Bologna, 2005, pp. 118-119, n. 24 (Budrio, Pinacoteca Civica 'Domenico Inzaghi'; firmato e recante una controversa data 1619); A. Mazza, *Artisti, eruditi e storiografi: la memoria di Nicolò*, in *Nicolò dell'Abate...*, cit., pp. 192-193, fig. 3 (Bologna, collezione privata).

14. Benati, *Francesco...*, cit., pp. 138-141, fig. 109; Idem, *Presenze...*, cit., pp. 115-120.

15. Tanzi, *Filippo...*, cit., pp. 73-75, n. 23, figg. 49, 51.

16. Angelelli, *Ipotesi...*, cit., p. 435, figg. 5-6. Si veda anche Tanzi, *Filippo...*, cit., p. 80, n. A4, fig. 64.

17. Fortunati, in *Nicolò dell'Abate...*, cit., pp. 376-377, n. 158.

18. A.P. Masini, *Bologna Perlustrata*, Bologna, 1666, p. 60.

19. *Le Pitture nelle Chiese della Città di Bologna descritte da Marcello Oretti nell'Anno 1767*, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Ms. B. 30, c. 117.

20. [C. Bianconi], *Pitture sculture e architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi e case della città di Bologna, e suoi sobborghi*, Bologna, 1776, p. 109. È più ricca la descrizione dell'Oretti, perché ricorda quadri del Bagnacavallo Senior, Orazio Samacchini, Innocenzo da Imola, Marco Zoppo, della scuola del Francia e di Guido Reni; oltre a una *Presentazione al tempio* di Lavinia Fontana che Michele Danieli (*Peintures émiliennes du XVI^e siècle conservées dans les Hauts-de-France*, in «Art'Italies», 24, 2018, pp. 41-44, fig. 1) ragionevolmente propone di identificare con quella del Musée Antoine Vivenel a Compiègne (inv. 1994.01.01). Devo confessare che l'ipotesi di Danieli, insieme alla possibile provenienza dallo stesso ambiente del *San Francesco* di Filippo da Verona, mi hanno spinto al tentativo di ritrovare altre opere tra quelle viste dall'Oretti nella sagrestia della Badia. Per esempio, non mi stupirei se «La Beata Vergine che adora il Bambino in grembo» assegnata a Marco Zoppo possa essere la tavola di Antonio Vivarini del Museo Davia Bargellini (inv. 224), anche in considerazione del fatto che lo scambio attributivo tra Zoppo e Vivarini torna nel secolo successivo per il *Cristo che sporge dal sepolcro* del muranese nella Pinacoteca Nazionale (inv. 1137), un'altra tavola proveniente da un monastero di clarisse, quello del Corpus Domini (C. Cavalca, *Appunti sulla presenza di opere dei Vivarini a Bologna*, in «Nuovi Studi», XIII, 2008, 14, pp. 43-45, figg. 39-40). Sfogliando le pagine di Francesco Malaguzzi Valeri (*La Galleria Davia Bargellini*, in «Cronache d'Arte», IV, 1927, 2, pp. 81-99), poi, si ha quasi la sensazione di un di ricasco, sul quale dovrò trovare ulteriori dati documentari; come un canale privilegiato che, al momento della soppressione, spinge altri dipinti tra quelli elencati dall'Oretti nelle collezioni che formeranno il Davia Bargellini. Due dipinti che potrebbero rientrare tra i candidati, per esempio, sono «La Circoncisione di N.S. [...] di Orazio Sammacchini» (inv. 0071), una tela di dimensioni ridotte (110 x 100 cm) della quale la critica non si occupa più da tanti anni e che non dispone di una scheda recente che, probabilmente, la sgancerebbe dal nome di Orazio; e forse lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina* di Innocenzo da Imola (inv. 155): S. Ferrari, in *Alfonso Lombardi. Il colore e il rilievo*, Catalogo della mostra (Bologna, 2020), a cura di M. Calogero, A. Giannotti, Rimini, 2020, pp. 106-109, n. 10.

21. Tanzi, *Filippo...*, cit., pp. 65-72, nn. 18, 20, 21, figg. 35-37, 39, 41, 43-44, 47-48.

A restoration for Filippo da Verona

by Beatrice Tanzi

The recent restoration of the *Stigmatization of St Francis* by the painter Filippo da Verona in the Collezioni Comunali d'Arte in Bologna revealed, under the repaintings, the image of a nun of St. Clare. Thanks to this discovery, it can now be assumed that the painting came from one of the most important monasteries in Bologna: the Abbey of SS. Naborre and Felice, one of the oldest churches of the city, which was given by Giulio II to the nuns of St. Clare on October 24, 1512 and they settled on January 16, 1513. The confirmation of this provenance could come from the fact that Marcello Oretti in 1767 lists, among the works of art preserved in the sacristy, «Il S. Francesco di maniera antica».
