

ANGELA GHIRARDI

Bartolomeo Passerotti per gli “Strazzaroli”: il «San Girolamo» di Dublino

ABSTRACT

Il *San Girolamo* (Dublino, National Gallery of Ireland), proveniente dalla collezione Fesch e già riferito a Michelangelo, è stato da tempo restituito a Bartolomeo Passerotti, ma è ancora poco noto al catalogo dell'artista. Questo contributo intende identificare il *San Girolamo* con la pala perduta della potente Compagnia degli Strazzaroli, che le fonti bolognesi sei-settecentesche (Masini, Malvasia e le *Notizie* manoscritte di Oretti) ricordano come eseguita da Bartolomeo Passerotti, e proporre una collocazione cronologica del quadro irlandese, inserendolo all'interno della produzione del pittore bolognese.

PAROLE CHIAVE: Bartolomeo Passerotti; San Girolamo; Compagnia degli Strazzaroli; card. Joseph Fesch; Dublino

Bartolomeo Passerotti for the “Strazzaroli”: «St. Jerome» of Dublin

ABSTRACT

The *St. Jerome* (Dublin, National Gallery of Ireland), coming from the Fesch collection and already attributed to Michelangelo, has long since been returned to Bartolomeo Passerotti, but is still little known in the artist's catalog. This contribution intends to identify the *St. Jerome* with the lost altarpiece of the powerful “Compagnia degli Strazzaroli”, which the Bolognese sources of the seventeenth-eighteenth century (Masini, Malvasia and Oretti's *Notize*) recall as executed by Bartolomeo Passerotti, and to propose a chronological placement of the Irish painting, inserting it within the production of the Bolognese painter.

KEYWORDS: Bartolomeo Passerotti; St. Jerome; Compagnia degli Strazzaroli; card. Joseph Fesch; Dublin

Nella prima edizione della *Bologna perlustrata* di Antonio Masini, pubblicata a Bologna nel 1650, si trova segnalato che «Alla Compagnia de' Strazzaruoli a piazza Ravegnana ... Bartolomeo Passerotti dipinse la tavola dell'Altare con S. Girolamo»¹. La citazione si ripete ancora in Masini (1666), poi in Malvasia (1686)² e nelle *Notizie* manoscritte di Marcello Oretti³. Ad un certo punto però, nel secondo Settecento, la memoria si ingarbuglia e il *San Girolamo* si sdoppia, elencato, sempre nel Palazzo dell'Arte degli Strazzaroli, sia sotto il nome di Bartolomeo sia sotto quello del figlio Tiburzio. Come si può facilmente verificare nell'utilissima indicizzazione della *Guida alle Pitture, Sculture ed Architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi e case della Città di Bologna e suoi sobborghi* edita nel 1792⁴. «Nata sull'ormai antico reticolo de “Le Pitture di Bologna” di Carlo Cesare Malvasia del

¹ ANTONIO MASINI, *Bologna perlustrata*, Bologna, Carlo Zenere, 1650, p. 450.

² A. MASINI, *Bologna perlustrata*, Bologna 1666, ristampa anastatica con introduzione di Mario Fanti, Bologna 1986, p. 418; CARLO CESARE MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna, per Giacomo Monti, 1686, ristampa anastatica corredata da indici, commentario e repertorio illustrato, a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Alfa, 1969, p. 307 e n. 307/10.

³ MARCELLO ORETTI, *Notizie de' professori del disegno cioè pittori, scultori e architetti bolognesi e forestieri di sua scuola* (seconda metà del sec. XVIII), Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B124, c. 50. Per un profilo su Marcello Oretti, si veda la voce di GIOVANNA PERINI FOLESANI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma 2013, pp. 457-460.

⁴ L'indicizzazione intitolata *Il patrimonio artistico e architettonico di Bologna 1792*, fu pubblicata nel 1979 (Documenti/8) dall'Istituto per i Beni Artistici Culturali Naturali della Regione Emilia-Romagna e dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna in occasione del XXIV° Congresso del Comité International d'Histoire de l'Art (C.I.H.A.) che si svolse a Bologna nel settembre 1979. I riferimenti al *S. Girolamo* degli Strazzaroli sono entrambi a p. 132.

1686» la *Guida* del 1792 è «così fittamente accresciuta e circostanziata da costituirsi come opera diversa, a più mani (...) posta proprio alle soglie di quella inevitabile riduzione e variazione patrimoniale che sarà di lì a poco rappresentata dalle soppressioni napoleoniche (1796-97)». I passi citati sono dalla bella introduzione di Andrea Emiliani che sottolinea l'importanza della *Guida* tardosettecentesca⁵. Ma, proprio per il fatto che nell'ampliamento intervennero diversi autori (Giampiero Zanotti, Marcello Oretti, Carlo e Girolamo Bianconi, per dirne alcuni), è abbastanza probabile che, da un'edizione all'altra delle tante susseguitesi lungo il Settecento, si sia verificato l'errore. All'esistenza di due dipinti, di soggetto e collocazione identici, sembra prestar fede Corinna Höper che elenca il “San Girolamo” degli Strazzaroli tra le opere perdute sia nel catalogo di Bartolomeo sia in quello di Tiburzio⁶.

Parecchi anni fa ormai, Stefano L'Occaso, scrivendo sulle «impronte di Michelangelo», trovò l'occasione di restituire a Bartolomeo Passerotti un *San Girolamo* (fig. 1) della National Gallery of Ireland⁷. Il dipinto (olio su tela, cm.183 x 135, inv.1892), giunto a Dublino nel 1856 per acquisto dal mercante romano Alessandro Aducci, proveniva dalla ricchissima collezione del cardinale Joseph Fesch (Ajaccio 1763-Roma 1839), in parte alienata a Roma, pochi anni dopo la morte del prelado, in successive tornate di vendita che suscitavano grande interesse negli ambienti dell'arte. Il nome pomposo di Michelangelo, con il quale il dipinto entrò nel museo irlandese, è rifiutato da Michael Wynne che, nel 1977, dedica uno studio all'acquisizione dei quadri Aducci-Fesch⁸.



Fig. 1, Bartolomeo Passerotti, *San Girolamo*, Dublin, National Gallery of Ireland.

⁵ *Ivi*, p. VIII.

⁶ CORINNA HÖPER, *Bartolomeo Passerotti (1529-1592)*, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1987, vol. II, p. 97, scheda G 125 (dove è probabilmente un refuso il titolo tra virgolette, mentre il titolo giusto è nella riga sopra, accanto alla collocazione) e p. 212, scheda F 32. All'esistenza di due *S. Girolamo* accenna A. Emiliani, in C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna* cit., p. 307 e n. 307/10.

⁷ STEFANO L'OCCASO, *Impronte di Michelangelo nella Mantova della Controriforma*, «Atti e memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», n.s., LXXIV, 2006, p. 94.

⁸ MICHAEL WYNNE, *Fesch paintings in the National Gallery of Ireland*, in «Gazette des Beaux-Arts», janvier 1977, p. 4, con fig.



Fig. 2, Bartolomeo Passerotti, *San Girolamo* (particolare), Dublin, National Gallery of Ireland.

Nel proporre, giustamente, l'attribuzione al pittore bolognese, comprovata dalla presenza in piena luce del passero-firma (fig. 2), L'Occaso evidenziava gli echi dal *Mosé* di Michelangelo e ricordava alcuni disegni "michelangioleschi" dell'artista. Tra i quali basti citare il foglio con la *Testa di Mosé* (Parigi, Museo del Louvre, Département des Arts Graphiques, inv.8493), dalla statua di San Pietro in Vincoli, studiato da Paul Joannides⁹, una delle tante testimonianze dell'interesse di Passerotti per il grande Buonarroti, al quale dedicò anche dei ritratti¹⁰.

Giunge ora il momento di unire le due tracce, quella delle fonti e quella irlandese, e di identificare la perduta pala degli Strazzaroli nel *San Girolamo* di Dublino, inserendolo all'interno della produzione dell'artista e provando ad attribuirgli una datazione.

Prima di procedere sarà bene spendere due parole sulla provenienza dalla raccolta Fesch, gigantesca e costituitasi in pochi decenni all'inizio dell'Ottocento, attraverso acquisti operati soprattutto nei territori dello Stato

Pontificio e in Toscana¹¹. Ne fecero parte altri dipinti dei Passerotti: di Bartolomeo la pala di Vico in Corsica, di Tiburzio *l'Adorazione dei magi* di Ajaccio e il frontale dei Profeti, ora a Roma¹². Un piccolo nucleo di quadri che sembra indicare una certa attenzione del potente prelado per i due pittori bolognesi del Cinquecento. In quali circostanze il *San Girolamo* di Dublino sia stato acquisito dall'intraprendente Fesch, zio materno di Napoleone, non è dato sapere, ma è possibile che sia avvenuto per acquisto dopo la dispersione dei beni della Compagnia degli Strazzaroli (più spesso denominata come Drappieri Strazzaroli), soppressa nel 1797. All'indomani dell'ingresso delle truppe napoleoniche a Bologna il 19 giugno 1796 e della creazione della Repubblica Cisalpina nel luglio 1797, il sistema delle Società d'Arti ebbe fine e l'ingente patrimonio delle corporazioni subì un contraccolpo traumatico¹³.

⁹ L'attribuzione a Passerotti del disegno è sostenuta da PAUL JOANNIDES, *Michel-Ange élèves et copistes* (Inventaire Général des Dessins Italiens, VI), Paris, Édition de la Réunion des musées nationaux, 2003, pp. 271-272, n. 139. In precedenza erano stati avanzati dubbi sull'autografia passerottiana del foglio, escluso dal catalogo dell'artista da C. HÖPER, *Bartolomeo Passerotti* cit., vol. II, p. 276, scheda A 300.

¹⁰ Si vedano: ANGELA GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti, il culto di Michelangelo e l'anatomia nell'età di Ulisse Aldrovandi*, in *Rappresentare il corpo. Arte e anatomia da Leonardo all'Illuminismo*, a cura di Giuseppe Olmi, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Poggi, 10 dicembre 2004-20 marzo 2005), Bologna, Bononia University Press, 2004, pp. 151-154; BENEDETTA MATUCCI, schede 34-35, in *Il volto di Michelangelo*, a cura di Pina Ragionieri, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 7 maggio-30 luglio 2008), Firenze, Mandragora, 2008, pp. 82-85.

¹¹ Come informano MARIE BIANCARELLI, PHILIPPE COSTAMAGNA, *Les tableaux de la collection Fesch de l'église de Vico*, in *Vico-Sagone. Regards sur une terre et des hommes*, a cura di Jean Laurent Arrighi, Francis Beretti, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 2016, p. 554.

¹² Si vedano: ANGELA GHIRARDI, GIANNI NIGRELLI, *Tiburzio Passerotti ritrovato: il frontale dei Profeti, ora a Roma*, «Strenna Storica Bolognese», LXVII, 2017, pp. 219-242; A. GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti nella chiesa parrocchiale di Vico, in Corsica*, «Intrecci d'arte», 8, 2019, pp. 65-72.

¹³ L'anno della soppressione è già ricordato da A. Emiliani, in C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna* cit., n. 307/10. Più in generale sull'abolizione delle Arti si veda: LIA GHEZA FABBRI, *L'organizzazione del lavoro. Corporazioni e gruppi professionali in età moderna*, in *Storia di Bologna*, vol.3/I: *Bologna nell'età moderna*:

A sostegno dell'identificazione del *San Girolamo* di Dublino con il dipinto degli Strazzaroli, ricordato dalle fonti bolognesi, stanno anche le dimensioni, non grandi per una pala d'altare, adeguate alla cappella interna del palazzo della Compagnia e simili, anche se più piccole, a quelle della *Sacra Famiglia con San Tommaso d'Aquino e San Petronio* (olio su tela, cm. 200 x 170) dipinta da Passerotti per il Collegio dei Notai, che aveva sede nel Palazzo del Registro, in piazza Maggiore¹⁴. In età moderna quella dei Notai era la corporazione di maggiore prestigio a Bologna, come garantisce il primo posto da loro occupato nelle processioni che sfilavano in occasione di manifestazioni pubbliche e di solennità¹⁵. Gli Strazzaroli non erano da meno che di poco, nell'ordine delle processioni si collocavano tra i primi ed avevano una notevolissima forza economica basata su un'ampia varietà di traffici commerciali legati soprattutto all'abbigliamento e alla biancheria delle case. Il Palazzo degli Strazzaroli (che ora ospita la libreria Feltrinelli) si affaccia sulla "piazzola" di Porta Ravegnana, di fronte alle due Torri¹⁶. Era questo il cuore delle attività degli Strazzaroli e nelle vicinanze il pittore Bartolomeo Passerotti teneva casa e bottega¹⁷. Anche dopo l'esecuzione del *San Girolamo*, che testimonia la stima verso il pittore, i rapporti tra Passerotti e l'Arte degli Strazzaroli dovettero mantenersi buoni, probabilmente a lungo nel tempo.

Furono forse importanti per il figlio primogenito Tiburzio, anche lui pittore, quando, dopo più di dieci anni dalla morte del padre, decise di aggregarsi alla Società dei Drappieri Strazzaroli, immatricolandosi il primo luglio 1603 e lasciando definitivamente la Compagnia dei Pittori, dove aveva ricoperto, in diverse occasioni, le più alte cariche¹⁸. Le ragioni di questa scelta, all'apparenza poco comprensibile, non si conoscono ma possono rimandare alle ambizioni di prestigio sociale, a detta delle fonti sempre inquisite da Tiburzio, dato che l'Arte consentiva la possibilità di accedere ai ranghi della nobiltà e assicurava ai suoi iscritti molti privilegi¹⁹.

Per il *San Girolamo* in esame non è da escludere che, proprio l'immatricolazione di Tiburzio del 1603 e il ricorrere del suo nome nei registri della Compagnia, abbiano indotto l'errore dello sdoppiamento della pala, ascritta ai due pittori Passerotti, padre e figlio.

Il dipinto di Dublino racconta di un artista deciso a farsi valere nella sua città, che rielabora il modello celeberrimo del *Mosé* (fig. 3) di Michelangelo, forse la statua più citata del maestro fiorentino, quella che più lo identifica, tanto da diventarne talvolta il ritratto²⁰. Il recupero michelangiolesco corrisponde al culto che Bartolomeo Passerotti portava al "divino" Buonarroti, dà lustro alla figura del santo eremita ed esprime attenzione per la pittura bolognese. Non doveva essere sfuggita a Passerotti la citazione dal *Mosé*, già adottata anni prima, verso il 1566-68, da Lorenzo

Istituzioni, forme del potere, economia e società, a cura di Adriano Prosperi, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 707-709.

¹⁴ La pala dei Notai, poi passata alla chiesa di San Giovanni Battista dei Celestini, si trova ora in deposito presso la parrocchiale di Tolè di Vergato, sull'Appennino; cfr. A. GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti pittore (1529-1592)*, Rimini, Luisé, 1990, pp. 60, 208-209.

¹⁵ L. GHEZA FABRI, *L'organizzazione del lavoro in una economia urbana. Le Società d'Arti a Bologna nei secoli XVI e XVII*, Bologna, Clueb, 1988, p. 26 e tav. II.

¹⁶ Una bella stampa di Pio Panfili con la veduta del Palazzo dei Drappieri Strazzaroli, della piazza e delle due Torri è pubblicata da L. GHEZA FABRI, *Drappieri, strazzaroli, zavagli: una compagnia bolognese tra il XVI e il XVIII secolo*, «Il Carrobbio», VI, 1980, p. 177.

¹⁷ Per i luoghi dei commerci degli Strazzaroli: L. GHEZA FABRI, *L'organizzazione del lavoro* cit., p. 112; lo studio di Passerotti si trovava nel 1560, sulla base della *Graticola* di Pietro Lamo, presso le due Torri e la sua casa era, alla data del secondo testamento del 14 luglio 1590, presso la chiesa di San Michele del Mercato di Mezzo, nell'area dell'attuale via Rizzoli, all'altezza del Palazzo di Re Enzo; cfr. A. GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti pittore* cit., pp. 84, 300.

¹⁸ ADRIANA ARFELLI, *Per la cronologia dei Procaccini (e dei figli di Bartolomeo Passarotti)*, «Arte Antica e Moderna», 8, 1959, p. 460, nota 18.

¹⁹ L. GHEZA FABRI, *L'organizzazione del lavoro* cit., p. 113.

²⁰ Si veda, ad esempio, il cuoio con *Michelangelo come Mosè* (Macerata, Pinacoteca Comunale), dipinto da Federico Zuccari negli anni Settanta del Cinquecento: B. MATUCCI, scheda 33, in *Il volto di Michelangelo* cit., pp. 80-81.



Fig. 3, Michelangelo, *Mosè*, Roma, chiesa di San Pietro in Vincoli.



Fig. 4, Lorenzo Sabatini, *I Dottori della Chiesa San Girolamo e San Gregorio Magno*, Bologna, chiesa di San Giacomo Maggiore, cappella Malvasia.

Sabatini, suo coetaneo, proprio nella rappresentazione dello stesso *San Girolamo* (fig. 4), affrescato nella cappella Malvasia, in San Giacomo Maggiore a Bologna²¹. Il *San Girolamo* di Sabatini e quello di Passerotti, pur entrambi ispirati al *Mosè*, non potrebbero essere più diversi: impostato al monumentale il primo, ricoperto di vesti drappeggiate e inserito tra arcate, edifici, guglia di solenne classicità, puntato sull'anatomia e sull'esibizione dei muscoli l'altro, nudo e proiettato entro un paesaggio brullo di colline e montagne che si rincorrono, di borgate in lontananza, con al centro un obelisco, dritto come uno gnomone di meridiana.

Il paesaggio e l'anatomia sono gli elementi principali per dare una collocazione cronologica alla pala di Passerotti che rivela molte affinità stilistiche con la *Resurrezione* di Bologna (Pinacoteca Nazionale; fig. 5), un tempo nella chiesa di San Pietro Martire²². Nella ben più grande tavola, articolata su una struttura complessa di diversi episodi, dotati ciascuno di una propria scala proporzionale, si evidenziano il fondale paesistico molto simile e un'analoga attenzione per l'anatomia che si esprime soprattutto nel nudo possente del Risorto. Alla *Resurrezione* si è già attribuita una datazione sul 1572-75, in un giro di anni caratterizzati dall'impegno di Passerotti nello studio della scienza anatomica, allora in auge e considerata indispensabile al pittore che non volesse

²¹ Si vedano: JÜRGEN WINKELMAN, *Lorenzo Sabatini detto Lorenzino da Bologna*, in *Pittura bolognese del '500*, a cura di Vera Fortunati Pietrantonio, Bologna, Grafis, 1986, vol. II, p. 603, fig. a p. 623; S. L'OCCASO, ad vocem «Sabatini, Lorenzo, detto il Lorenzino», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89, 2017, p. 401.

²² Si veda da ultimo: A. GHIRARDI, scheda 98, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 2. Da Raffaello ai Carracci*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Paolo Cammarota, Angelo Mazza, Daniela Scaglietti Kelescian, Anna Stanzani, Venezia, Marsilio, 2006, p. 147.



Fig. 5, Bartolomeo Passerotti, *Resurrezione*, Bologna, Pinacoteca Nazionale.

restare soltanto un mestierante²³. Nel corso della testimonianza al processo del 1574, in cui è coinvolto il suo allievo Francesco Cavazzoni, Passerotti dichiara infatti di essere stato «a casa di un medico che stava nella Mascarella che io voleva vedere una notomia»²⁴. Sulla base di queste motivazioni anche al *San Girolamo* di Dublino dovrebbe spettare una cronologia sul 1572-75, poco prima o poco dopo la *Resurrezione* per le suore domenicane di San Pietro Martire. L'impaginazione della pala degli Strazzaroli è più semplice, dominata al centro dall'imponente San Girolamo, seduto sulla nuda roccia, che gli serve da spalliera e da appoggio per il piede. All'intorno si dispongono brani naturalistici, resi con lucida efficacia: a destra il cespuglio verdeggiante di fronde, a sinistra, collocati in verticale, il leone dai lunghi artigli -della stessa famiglia di quello nella *Presentazione al Tempio* di Roma (Pinacoteca Capitolina) iniziata da Francesco Francia e conclusa da Passerotti-; il «passerculum ... tamquam sui nominis symbolum», per dirla con Bumaldo²⁵, in bella evidenza; il teschio che sembra sogghignare; il crocifisso in controluce. Una natura morta di spiccato risalto.

La pala degli Strazzaroli rappresenta un passo avanti importante nell'ascesa di Passerotti sulla scena artistica e misura la sua capacità di

dotarsi di uno stile personale, che rilegge con libertà i grandi modelli della maniera e li infiltra di umori grotteschi, raggiungendo esiti eccentrici nel panorama bolognese.

²³ Lo scrivono sia Ulisse Aldrovandi nel 1582, sia Giovan Paolo Lomazzo nel 1590: in rapporto a Passerotti interessato di anatomia, i passi sono entrambi citati da A. GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti, il culto di Michelangelo* cit., pp. 154-155, 158.

²⁴ Cfr. OTTAVIO MAZZONI TOSELLI, *Sopra un antico processo fatto a Francesco Cavazzoni pittore del secolo XVI. Lettera a Gaetano Giordani (3 novembre 1836)*, «Almanacco Statistico Bolognese», VIII, 1837, p. 108.

²⁵ OVIDIO MONTALBANI (BUMALDO), *Minervalia Bonon. Civium anademata, seu Bibliotheca Bononiensis*, Bononiae, Typis haeredis Victorij Benatij, 1641, pp. 259-260.

Bibliografia

ADRIANA ARFELLI, *Per la cronologia dei Procaccini (e dei figli di Bartolomeo Passarotti)*, «Arte Antica e Moderna», 8, 1959, pp. 457-461

MARIE BIANCARELLI, PHILIPPE COSTAMAGNA, *Les tableaux de la collection Fesch de l'église de Vico*, in *Vico-Sagone. Regards sur une terre et des hommes*, a cura di Jean Laurent Arrighi, Francis Beretti, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 2016, pp. 553-557

LIA GHEZA FABBRI, *Drappieri, strazzaroli, zavagli: una compagnia bolognese tra il XVI e il XVIII secolo*, «Il Carrobbio», VI, 1980, pp. 163-180

LIA GHEZA FABBRI, *L'organizzazione del lavoro in una economia urbana. Le Società d'Arti a Bologna nei secoli XVI e XVII*, Bologna, Clueb, 1988

LIA GHEZA FABBRI, *L'organizzazione del lavoro. Corporazioni e gruppi professionali in età moderna*, in *Storia di Bologna*, vol.3/I: *Bologna nell'età moderna: Istituzioni, forme del potere, economia e società*, a cura di Adriano Prospero, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 647-729

ANGELA GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti pittore (1529-1592)*, Rimini, Luisé, 1990

ANGELA GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti, il culto di Michelangelo e l'anatomia nell'età di Ulisse Aldrovandi*, in *Rappresentare il corpo. Arte e anatomia da Leonardo all'Illuminismo*, a cura di Giuseppe Olmi, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Poggi, 10 dicembre 2004-20 marzo 2005), Bologna, Bononia University Press, 2004, pp. 151-163

ANGELA GHIRARDI, scheda 98, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 2. Da Raffaello ai Carracci*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Paolo Cammarota, Angelo Mazza, Daniela Scaglietti Kelescian, Anna Stanzani, Venezia, Marsilio, 2006, p. 147

ANGELA GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti nella chiesa parrocchiale di Vico, in Corsica*, «Intrecci d'arte», 8, 2019, pp. 65-72

ANGELA GHIRARDI, GIANNI NIGRELLI, *Tiburzio Passerotti ritrovato: il frontale dei Profeti, ora a Roma*, «Strenna Storica Bolognese», LXXVII, 2017, pp. 219-242

CORINNA HÖPER, *Bartolomeo Passarotti (1529-1592)*, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 2 voll., 1987

Il patrimonio artistico e architettonico di Bologna 1792, Bologna, Istituto per i Beni Artistici Culturali Naturali della Regione Emilia-Romagna (Documenti/8), 1979

PAUL JOANNIDES, *Michel-Ange élèves et copistes (Inventaire Général des Dessins Italiens, VI)*, Paris, Édition de la Réunion des musées nationaux, 2003

STEFANO L'OCCASO, *Impronte di Michelangelo nella Mantova della Controriforma*, «Atti e memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», n.s., LXXIV, 2006, pp. 91-110

STEFANO L'OCCASO, ad vocem «Sabatini, Lorenzo, detto il Lorenzino», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89, 2017, pp. 400-404

CARLO CESARE MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna, per Giacomo Monti, 1686, ristampa anastatica corredata da indici, commentario e repertorio illustrato, a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Alfa, 1969

ANTONIO MASINI, *Bologna perlustrata*, Bologna, Carlo Zenero, 1650

ANTONIO MASINI, *Bologna perlustrata*, Bologna 1666, ristampa anastatica con introduzione di Mario Fanti, Bologna 1986

BENEDETTA MATUCCI, schede 33-34-35, in *Il volto di Michelangelo*, a cura di Pina Ragionieri, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 7 maggio-30 luglio 2008), Firenze, Mandragora, 2008, pp. 80-85

OTTAVIO MAZZONI TOSELLI, *Sopra un antico processo fatto a Francesco Cavazzoni pittore del secolo XVI. Lettera a Gaetano Giordani (3 novembre 1836)*, «Almanacco Statistico Bolognese», VIII, 1837, pp. 86-112

OVIDIO MONTALBANI (BUMALDO), *Minervalia Bonon. Civium anademata, seu Bibliotheca Bononiensis*, Bononiae, Typis haeredis Victorij Benatij, 1641

MARCELLO ORETTI, *Notizie de' professori del disegno cioè pittori, scultori e architetti bolognesi e forestieri di sua scuola* (seconda metà del sec. XVIII), Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B124

GIOVANNA PERINI FOLESANI, ad vocem «Oretti (Rigosa), Marcello (Giovanni Antonio)», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma 2013, pp. 457-460

JÜRGEN WINKELMAN, *Lorenzo Sabatini detto Lorenzino da Bologna*, in *Pittura bolognese del '500*, a cura di Vera Fortunati Pietrantonio, Bologna, Grafis, 1986, II, pp. 595-630

MICHAEL WYNNE, *Fesch paintings in the National Gallery of Ireland*, «Gazette des Beaux-Arts», Janvier 1977, pp. 1-8