

# ALLEGORIE, SANTE E SIBILLE: PER LA GIOVINEZZA DI GIOVAN GIOSEFFO DAL SOLE

Giuseppe Stefano Marchese

## ABSTRACT

La figura di Giovan Gioseffo Dal Sole è una tra le più emblematiche nel panorama artistico bolognese a cavallo tra i secoli XVII e XVIII. Nonostante numerosi studi, gli esordi del pittore rimangono tutt'ora sfuggenti. L'elaborato indaga, alla luce di nuove scoperte, la fisionomia artistica del giovane Dal Sole distinguendola da quella del suo principale maestro, Lorenzo Pasinelli. A tale fine, l'autore esamina alcune opere raffiguranti figure femminili, la cui autografia è stata a lungo discussa tra allievo e maestro. L'elaborato offre un affascinante spaccato sulla sensibilità artistica di Giovan Gioseffo dal Sole negli anni del suo tirocinio presso Pasinelli.

PAROLE CHIAVE: Giovan Gioseffo Dal Sole, Lorenzo Pasinelli, pittura bolognese, arte e accademie a Bologna, collezionismo

## Allegories, Saints, and Sibyls: On the Youth of Giovan Gioseffo Dal Sole

## ABSTRACT

Giovan Gioseffo Dal Sole stands as one of the most emblematic figures in the Bolognese artistic scene between the 17th and 18th centuries. Despite extensive research, the painter's early years remain elusive. This paper explores, in light of new discoveries, the artistic profile of the young Dal Sole, distinguishing it from that of his main master, Lorenzo Pasinelli. To this end, it examines a group of paintings depicting female figures, whose attribution has long shifted between pupil and teacher. The study offers a compelling glimpse into Dal Sole's artistic sensibility during his formative years under Pasinelli.

KEYWORDS: Giovan Gioseffo Dal Sole, Lorenzo Pasinelli, Bolognese Painting, Art and Academies in Bologna, Art Collecting

\*\*\*

La diffusione di dipinti raffiguranti teste o busti tratti da composizioni maggiori risale almeno ai tempi di Guido Reni. Santi, apostoli, ma soprattutto personaggi femminili della mitologia classica erano i soggetti più frequenti, rappresentati «grandi quanto il vero» in telette di vario formato. Per la maggiore accessibilità rispetto a opere più grandi e costose, questo genere conobbe a Bologna (e non solo), una fortuna immensa, tanto da comparire, quasi senza eccezioni, in ogni collezione cittadina. Tra gli artisti maggiormente responsabili per la diffusione di questa tipologia nella seconda metà del Seicento, la critica ha riconosciuto un merito particolare a Lorenzo Pasinelli (1629-1700), la cui poetica, caratterizzata dalla ricerca di forme elette e dolcissime, ben si addice a rappresentare la bellezza idealizzata di una personificazione allegorica o di una giovane sibilla. Ma analoghe premesse sono vere anche per il migliore allievo di Lorenzo, Giovan Gioseffo Dal Sole (1654-1719) personalità emblematica del panorama artistico bolognese a cavallo tra i due secoli, il quale in giovinezza era giunto a esiti alquanto simili rispetto al maestro, generando non pochi dubbi attributivi. Una di queste ambiguità ha riguardato una coppia di splendidi ovali provenienti dall'Opera Pia dei Poveri Vergognosi di Bologna, raffiguranti delle personificazioni allegoriche, a lungo riferite a Pasinelli ma per le quali, in tempi piuttosto recenti, è stato recuperato il nome di Giovan Gioseffo Dal Sole. Alla luce di nuove ricerche, è ora possibile considerare tali opere entro un più ampio quadro critico, attraverso il quale definire con maggiore accuratezza la sfuggente fisionomia stilistica del giovane Dal

Sole e il suo ruolo nella bottega del maestro.

Stando alla biografia pubblicata nel 1739 da Giampietro Zanotti<sup>1</sup>, segretario e storico dell'Accademia Clementina, la carriera di Giovan Gioseffo Dal Sole iniziò sotto i migliori auspici<sup>2</sup>. Avvicinatosi alla pittura osservando il padre Antonio Maria, paesista di qualche fama, il giovane, esortato persino da Carlo Cignani, il quale aveva visto un suo disegno e ne aveva intuito le potenzialità, venne mandato a bottega presso Domenico Maria Canuti. Di lì a poco Giovan Gioseffo, insieme con lo scultore Giuseppe Maria Mazza, riuscì ad unirsi all'*entourage* del conte Alessandro Fava<sup>3</sup>, accedendo così al palazzo cittadino di quella famiglia, all'interno del quale i fregi affrescati dai Carracci e dalla loro scuola facevano da testo fondamentale per la formazione dei giovani artisti. In questa prima fase della sua formazione, egli si dedicò allo studio dal vero e alla copia delle opere dei grandi maestri della scuola bolognese: rimangono a testimoniarlo alcuni interessanti disegni<sup>4</sup>. Ancor prima di mettere mano al pennello, il giovane ottenne un incarico di rilievo nel 1674, quando Carlo Cesare Malvasia lo coinvolse nella realizzazione dei ritratti che avrebbero illustrato la *Felsina Pittrice*, pubblicata pochi anni dopo (1678)<sup>5</sup>. Il risultato dovette essere soddisfacente, e per qualche tempo Dal Sole continuò a tradurre su rame le invenzioni pittoriche di Lorenzo Pasinelli, divenuto suo maestro dopo la partenza per Roma di Domenico Maria Canuti (1672). Nella bottega di Pasinelli, Giovan Gioseffo fu iniziato alla pittura, ma la ricostruzione del suo catalogo giovanile risulta ancora difficoltosa, e nemmeno il solitamente informatissimo Zanotti sa darne contezza<sup>6</sup>.

Nonostante gli sforzi degli studiosi, che a più riprese hanno tentato di far luce sugli inizi pittorici dell'artista<sup>7</sup>, questi risultano ancora in buona parte sfuggenti, soprattutto a voler fare i conti con quanto riportato dalle fonti, che raccontano di come l'esordio di Giovan Gioseffo fu strettamente legato alla maniera di Pasinelli, tanto che le opere dell'allievo potevano sovente confondersi con

<sup>1</sup> GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e delle Arti*, In Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1739, vol. I, pp. 289-316.

<sup>2</sup> Su Dal Sole, si veda la monografia di C. THIEM, *Giovan Gioseffo Dal Sole. Dipinti, affreschi, disegni*, Bologna, Banca Commerciale Italiana, 1990; inoltre, G. LIPPI BRUNI, *Giovan Gioseffo dal Sole*, «Arte Antica e Moderna», 5 (1959), pp. 109-114; R. ROLI, *Pittura bolognese 1650-1800: dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, Alfa, 1977, *ad indicem*; IDEM, *Per il Dal Sole e il Burrini bolognese*, in *Per A. E. Popham*, Parma, Consigli Arte, 1981, pp. 213-223; R. VODRET ADAMO, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto Treccani, 1986, vol. 32, pp. 253-258; D. BENATI, *Giovan Gioseffo Dal Sole: un maestro a Bologna*, in S. COPPA, A. BERNARDINI (a cura di), *Pietro Antonio Magatti (1619-1767)*, catalogo della mostra (Varese, Museo Civico, 11 marzo – 13 aprile 2001), Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2001, pp. 15-27.

<sup>3</sup> A proposito, si veda A. MAZZA, *Gli artisti di palazzo Fava. Collezionismo e mecenatismo artistico a Bologna alla fine del Seicento*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 27 (2003), pp. 313-377.

<sup>4</sup> Si tratta di alcuni fogli pubblicati da THIEM, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, cit., pp. 180-188. Particolarmente interessante il disegno, oggi conservato presso la Fondazione Cini di Venezia, che porta la data 29 maggio 1672, poiché raffigura al recto un brano di paesaggio tratto dagli affreschi dei Carracci in palazzo Fava, mentre al verso una figura di soldato tratta dall'*Incendio di Montecassino* di Ludovico Carracci nel chiostro di San Michele in Bosco.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 188, per un disegno che Christel Thiem riconduce all'impresa malvasiana.

<sup>6</sup> ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. I, p. 293: «Quali cose pignesse allora, ne tutte le sappiamo, ne sapendole avremmo talento di dirle, perché troppo la storia s'allungherebbe».

<sup>7</sup> Noto l'impegno di LIPPI BRUNI, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, cit., nonché di Renato Roli, che più di tutti ha cercato di ricostruire gli esordi del pittore. Una lucida disamina della situazione di Dal Sole si trova in BENATI, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, cit., anche in riferimento all'impressionante *Morte di Priamo* oggi nelle collezioni della banca BPER di Modena. Recentemente, Tommaso Pasquali ha pubblicato col nome di Giovan Gioseffo Dal Sole una grande tela raffigurante l'*Incoronazione di Spine*, transitata varie volte sul mercato internazionale, e che già da tempo era stata avvicinata al nostro pittore dallo stesso Daniele Benati. T. PASQUALI, *Episodi del revival ludovichiano di fine Seicento*, in *Ludovico Carracci (1555-1619). Un maestro e la sua scuola*, D. BENATI, T. PASQUALI (a cura di), Bologna, Bologna University Press, 2023, pp. 251-274.

quelle del maestro<sup>8</sup>: un assunto, questo, che può essere vero soltanto per pochi dei dipinti tutt'ora noti. Afferisce, per esempio, ad una cultura generalmente reniana la teletta raffigurante *Ercole e Onfale*, oggi a Dresda (Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie)<sup>9</sup>, per la quale Giovan Gioseffo si ispira ad uno splendido prototipo di Simone Cantarini, recentemente riscoperto<sup>10</sup>. Una decisa svolta in senso pasinelliano si avverte invece con la ben più matura *Maddalena* già in collezione Zambeccari (oggi nella Pinacoteca Nazionale di Bologna)<sup>11</sup>, che tuttavia esibisce una sensualità disinvolta e un patetismo estatico ancora del tutto sconosciuti alle castigate sante adolescenti dei numerosi quadri di analogo soggetto dipinti dal maestro.

Assai più prossima ai modi di Lorenzo appare la prima delle opere che costituiscono l'oggetto della presente ricerca. Nella sua monografia dedicata ad Antonio Burrini, Eugenio Riccòmini attribuiva alla fase giovanile dell'esuberante pittore una coppia di quadretti di collezione privata raffiguranti rispettivamente *San Girolamo* e *Santa Maria Maddalena*, entrambi in adorazione del crocifisso<sup>12</sup>. Significativamente, la teletta col *San Girolamo* [fig. 1] è firmata al verso da Burrini, e reca la data 1683. L'autenticità della firma – peraltro un caso unico in tutta la produzione dell'artista – trova conferma nella sveltezza della pennellata, sempre pastosa e carica di colore, nonché nell'ardita impostazione luministica, la cui intensità drammatica contrasta in modo sottilmente perturbante con la buia e imperscrutabile profondità dello sguardo del vecchio santo. Il nome di Burrini sul verso della tela aveva comprensibilmente indotto Eugenio Riccòmini a riferire a questo pittore anche il *pendant*, non firmato, raffigurante una splendida *Maddalena* [fig. 2]. Tuttavia, ad uno sguardo attento, non sfuggirà la distanza che separa questo dipinto dal precedente, sul piano formale quanto su quello emotivo. Utilizzando una roccia spigolosa quasi come fosse un cuscino, la santa si abbandona alla contemplazione del crocifisso, appoggiato sul teschio, abilmente scorciato. Una luce calda le carezza dolcemente il viso, accendendo la bionda chioma di fulgenti riflessi. La compattezza della materia pittorica e la luminosità diffusa suggeriscono l'appartenenza ad altra mano: a dissipare ogni dubbio intervengono le fonti documentarie. I due dipinti in questione si possono con sicurezza identificare con quelli visti da Marcello Oretti in casa Buratti a Bologna: nei suoi manoscritti, egli registra una «S.a Maria Maddalena che rimira il crocifisso, testa e mano come il naturale, del med.o autore» (ovvero Dal Sole, citato per il quadro precedente) e, a seguire, «Un S. Girolamo che rimira il Crocifisso testa, e una mano sola, grande come il naturale, di Antonio Burrini»<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. I, pp. 314–315.

<sup>9</sup> Daniele Benati ne suppone una commissione da parte del conte Francesco Ghisilieri, come per la serie in Castel Thun: BENATI, *Giovan Gioseffo Dal Sole: un maestro*, cit., pp. 20, 26. Sulla serie nella collezione di Castel Thun: E. MICH (a cura di), *Giuseppe Maria Crespi e altri maestri bolognesi nelle collezioni di Castel Thun. Il ciclo di Ercole dalla quadreria di Francesco Ghisilieri*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 5 giugno – 8 novembre 1998; Bologna, Collezioni Comunali d'Arte, 21 novembre 1998 – 31 gennaio 1999), Trento, Provincia autonoma di Trento, 1998.

<sup>10</sup> Per questi due dipinti, THIEM, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, cit., pp. 86–87, con bibl. precedente. Il prototipo cantariniano è l'*Ercole e Iole* di collezione privata reso noto nel 2016 da Marco Riccòmini, attualmente esposto alla mostra di Urbino dedicata al Pesarese. Si veda a questo proposito la scheda di Y. PRIMAROSA in A.M. AMBROSINI MASSARI, Y. PRIMAROSA (a cura di), *Simone Cantarini (1612–1648): un giovane maestro tra Pesaro, Bologna e Roma*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 22 maggio – 12 ottobre 2025), Roma, Officina Libraria, 2025, pp. 198–199, con bibl. precedente.

<sup>11</sup> Sempre in casa Zambeccari si conservava, secondo le fonti, una coppia di dipinti raffiguranti l'annunciazione, che sono perduti ma noti attraverso incisioni ottocentesche di Nicola Mellini, ed è interessante valutare la vicinanza del profilo della Maddalena in questione rispetto a quello dell'angelo annunciante nella stessa collezione.

<sup>12</sup> E. RICCÒMINI, *Giovanni Antonio Burrini*, Bologna, Edizioni Tipoarte, 1999, pp. 174–175. Di questi due dipinti, non si conoscono ulteriori notizie circa l'attuale collocazione. Per convenzione, ci si riferirà a queste tele con il nome «Buratti», in mancanza di informazioni più precise.

<sup>13</sup> MARCELLO ORETTI, *Descrizione delle pitture che ornano le Case de' Cittadini della Città di Bologna*, Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Ms. B109, cc. 64–65. Le misure indicate da Riccòmini per entrambe le tele sono di circa 50x40 cm.

Il tormentato rapporto tra Giovan Gioseffo Dal Sole e Antonio Burrini, che le fonti restituiscono con tinte quasi letterarie<sup>14</sup>, fu a tutti gli effetti un passaggio determinante per la definizione di entrambe le loro personalità artistiche. A tramandarne i dettagli è il solito Zanotti, anch'egli formatosi nella bottega del Pasinelli, esattamente come i due più anziani colleghi: nella sua narrazione, Dal Sole appare di temperamento ponderato e quasi flemmatico, alla ricerca di una perfezione assoluta che non può prescindere da un lungo e attento studio; seguendo gli insegnamenti del maestro con deferenza, egli sarebbe giunto, infine, a maturare la propria maniera individuale. Al contrario, Antonio Burrini, giovane dotato di naturale talento, tanto da promettere grandi cose, non avrebbe saputo coltivare la propria predisposizione, finendo in una spirale di turbamenti psicologici e insicurezze che lo avrebbero spinto sull'orlo del baratro e della paranoia, condizionandone la stessa carriera<sup>15</sup>. Quantunque il racconto zanottiano potrà risultare sbilanciato in favore di Dal Sole – più congeniale nei valori estetici all'ottica del segretario della Clementina – bisognerà rilevare che il contrasto tra i due artisti nella fase cruciale della loro affermazione esistette davvero, e la loro rivalità sembrava infiammarsi soprattutto quando si trovavano a lavorare a commissioni condivise. Si ricorderà a questo proposito la doppia commessa per i duchi della Mirandola del 1682, a tutti gli effetti la prima occasione in cui i due condiscipoli si affrontarono in campo aperto realizzando ognuno una pala d'altare: il dalsoliano *Martirio del beato Nicolò Pico* è purtroppo disperso, mentre ci rimane il *Martirio di Santa Vittoria* del Burrini, oggi al castello di Compiègne<sup>16</sup>. In questa circostanza, tuttavia, sarebbe stato Giovan Gioseffo a patire il confronto. Secondo la biografia stilata da Giampietro Zanotti, proprio il paragone tra i due dipinti lo avrebbe sconcertato al punto che egli fu preso da un «eccesso di malinconia»<sup>17</sup>, risolto soltanto grazie alle rassicurazioni dell'amorevole Pasinelli.

Nelle telette di collezione privata di cui si parlava, i due pittori si misurano rielaborando modelli reniani, evidentemente sotto la supervisione del maestro. Confermata l'attribuzione della *Maddalena* a favore di Dal Sole, si potrà verosimilmente estendere la datazione al 1683 anche ad essa. Viene così a costituirsi un nuovo indizio per la definizione degli esordi di Giovan Gioseffo nonché un punto di partenza per l'analisi dei prossimi dipinti.

La tipologia del viso della *Maddalena*, che si potrà far risalire a prototipi ideati da Guido<sup>18</sup>, presenta una notevole somiglianza con una delle già citate *Allegorie* dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi, raffigurante la *Nobiltà*. Questa tela [fig. 3], insieme al suo *pendant* (la *Magnanimità*) [Fig. 4], è stata associata a Pasinelli a partire dal 1993<sup>19</sup>. Tale attribuzione è rimasta in essere anche quando, nel 1995, Celide Masini ha segnalato la menzione dei due ovali in un inventario di casa Venenti<sup>20</sup>, famiglia alla quale originariamente appartenevano, con riferimento a Giovan Gioseffo dal Sole. Alcuni anni dopo, nel 2004, Manuela Rubbini ha recuperato il nome dell'allievo dopo aver rinvenuto un ulteriore inventario di pertinenza Venenti, datato 1689, in cui i due ovali sono riferiti al «Sig. Sole»<sup>21</sup>. La

<sup>14</sup> ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. I, pp. 292-293; 322-323.

<sup>15</sup> Si fa qui ancora riferimento alle vicende come narrate da ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. I, pp. 319-331.

<sup>16</sup> RICCÒMINI, *Giovanni Antonio Burrini*, cit., pp. 171-173.

<sup>17</sup> ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. I, p. 292 ss. Zanotti insiste molto sul fatto che Burrini abbia avuto una qualità pittorica altamente incostante nel corso della sua carriera. Inoltre, narra che lavorasse in uno studio sopra un granaio, al quale non faceva accedere nessuno, presumibilmente per insicurezza e paura del giudizio altrui; *ibidem*, p. 328.

<sup>18</sup> Ad esempio, la *Madonna con Bambino* del North Carolina Museum of Art.

<sup>19</sup> C. BARONCINI, *Lorenzo Pasinelli*, Rimini, Stefano Pataconi, 1993, p. 256.

<sup>20</sup> C. MASINI, Schede dei dipinti, in C. MASINI (a cura di), *Gli splendori della vergogna*, catalogo della mostra (Bologna, Opera Pia dei Poveri Vergognosi, 9 novembre 1995 – 7 gennaio 1996), Bologna, Nuova Alfa, pp. 207-276, in part. pp. 231-232.

<sup>21</sup> M. RUBBINI, *La quadreria dei Poveri Vergognosi*, Bologna, Costa, 2004, pp. 38-41.

menzione acquista particolare valore perché il documento in questione fu stilato proprio dal già ricordato Antonio Burrini, il quale difficilmente poteva sbagliarsi nell'identificare le opere del rivale. Le due allegorie sono rappresentate come due giovani donne splendidamente abbigliate. L'individuazione dei soggetti, ovvero la personificazione della *Nobiltà* e quella della *Magnanimità*, peraltro rilevata nell'inventario segnalato da Masini, trova riscontro nell'*Iconologia* di Cesare Ripa<sup>22</sup>. La prima, raffigurata mentre tiene in mano due corone, una d'oro e una d'argento, è avvolta in un drappo rosso sotto al quale si intravede un abito bianco dal prezioso orlo ricamato d'oro e gioielli. Una stella le brilla sopra il capo, cinto da un diadema in cui è incastonata una vistosa gemma verde. Dall'elaborata acconciatura sfugge una ciocca di capelli che, non senza una certa vezzosità, finisce per distendersi sinuosamente lungo la tempia. La sua compagna porta sul capo una corona appuntita, ulteriormente adornata da un filo di perle che appaiono e scompaiono tra i folti riccioli biondi. Un velo trasparente le scende sulle spalle, reso attraverso un virtuoso tremolio del pennello; un'attenzione alla resa dei tessuti che caratterizza anche il bellissimo broccato della veste. La *Magnanimità* mostra le proprie ricchezze nella mano sinistra, mentre nell'altra tiene uno scettro dorato.

Tale propensione a soffermarsi sui più preziosi particolari ha ricordato a Marco Riccòmini<sup>23</sup> un fondamentale passo della biografia di Dal Sole inclusa nella *Storia dell'Accademia Clementina*. Discutendo dello stile di Giovan Gioseffo, Zanotti avverte che, in effetti, egli in giovinezza si era avvicinato molto ai modi di Pasinelli, ma rassicura: «le opere sue da quelle del maestro chiaramente si distinguono», dato che l'allievo «facea urne, tazze, armadure, corone [...] con eleganza indicibile, e con una leggiadria di pennello insuperabile, onde è, che ne veli, ne capegli, ne fronde, ne ali mai più leggiemente si dipinsero»<sup>24</sup>.

Alla luce di tali considerazioni, l'attribuzione dei due ovali dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi a favore di Dal Sole è stata complessivamente accolta dagli studiosi<sup>25</sup>. Ma volendo prendere le misure tra le cose dalsoliane e ciò che invece spetta al maestro, si dovrà fare un passo indietro.

Nella sua monografia dedicata a Lorenzo Pasinelli del 1993, Carmela Baroncini aveva buon gioco a riferire a quell'artista i due ovali dell'Opera Pia di cui si è parlato, forte del confronto con due tondi, raffiguranti anch'essi teste femminili, pervenuti alla Pinacoteca di Bologna dagli eredi Zambeccari<sup>26</sup>. Trattando di queste opere, bisognerà intanto sciogliere la questione iconografica che da tempo rimane sospesa. L'attuale identificazione della figura col vaso in una *Pandora*, e di quella recante in mano un ramoscello in un'*Allegoria della Pace*<sup>27</sup>, non trova, in effetti, una perfetta corrispondenza letteraria. I due soggetti sembrano invece più facilmente riconducibili al libro XIV delle *Metamorfosi* di Ovidio: la prima, connotata da un vaso e da una verga, pare essere una *Circe* [fig. 5]; l'altra, rappresentata mentre tiene in mano il ramo d'oro raccolto da Enea per affrontare la propria discesa nell'Ade, potrebbe opportunamente riconoscersi in una *Sibilla Cumana* [fig. 6]. Tali riferimenti trovano altresì dei paralleli plausibili nell'arte bolognese del Seicento<sup>28</sup>, che sembrano rafforzare l'ipotesi qui proposta. Ben più complesse le vicende dei due dipinti, ancora non del tutto

<sup>22</sup> CESARE RIPA, *Iconologia*, edizione a cura di S. MAFFEI, testo stabilito da P. PROCACCIOLI, Torino, Einaudi, 2012, pp. 426-427 (*Nobiltà*), pp. 358-360 (*Magnanimità*).

<sup>23</sup> M. RICCÒMINI, *Figure del tempo barocco. Dipinti dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi*, catalogo della mostra (Bologna), Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, 2016, pp. 46-49, con bibl. precedente.

<sup>24</sup> ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. I, p. 315. Per qualificare i modi di Dal Sole, il passo viene richiamato anche da BENATI, *Giovan Gioseffo Dal Sole: un maestro*, cit.

<sup>25</sup> Si veda, appunto, da ultimo RICCÒMINI, *Figure del tempo barocco*, cit., pp. 46-49.

<sup>26</sup> BARONCINI, *Lorenzo Pasinelli*, cit., p. 219.

<sup>27</sup> RIPA, *Iconologia*, cit., pp. 446-450.

<sup>28</sup> Si veda, per esempio, la *Circe* dipinta da Lorenzo Garbieri oggi in Pinacoteca Nazionale di Bologna, che esibisce i medesimi attributi. Nonché la tela con la *Sibilla Cumana*, *Enea e Caronte* di Giuseppe Maria Crespi a Vienna, Kunsthistorisches Museum.

chiarite. Essi compaiono per la prima volta nelle disponibilità di Giovanni Battista Moretti, genero di Pasinelli, la collezione del quale è nota attraverso un inventario del 1699, individuato da Giampiero Cammarota<sup>29</sup>. Secondo lo studioso, i tondi furono poi venduti dagli eredi di Moretti a Francesco Zambeccari, eppure di questi non vi è traccia nel repertorio della sua raccolta, stilato nel 1752. Essi ricompaiono poi in un inventario Zambeccari del 1796 con riferimento a Dal Sole. Tale attribuzione cambia nel 1871, quando Cesare Masini si esprime in favore di Pasinelli<sup>30</sup>. Se le fonti, in questo caso, non sono d'aiuto, si dovrà ricorrere a considerazioni di stile. La *Circe*, rivolta di tre quarti verso la propria destra, sembra intenta ad osservare qualcosa che accade fuori dai confini del suo piccolo "oblò" dipinto. Nonostante la sceltezza assoluta dei suoi lineamenti e la ricerca di una delicatezza che coinvolge ogni dettaglio, l'intensità dello sguardo rievoca una furezza antica: ed è proprio il modo di delineare quegli occhi così acuti che costituisce uno dei tratti distintivi più riconoscibili di Pasinelli. La tipologia del viso rimonta fino ad un prototipo di Simone Cantarini, noto attraverso un disegno oggi a Budapest<sup>31</sup>, che Pasinelli utilizza anche in altre occasioni e che piacerà poi soprattutto a Donato Creti<sup>32</sup>.

Tutt'altra carica emotiva emana il volto della *Sibilla Cumana*. Inclinando le spalle e volgendo la testa a "favor di camera", ella esibisce il collo flessuoso. Il suo sguardo, trasognato e assorto, sembra avventurarsi oltre, verso qualcosa di misterioso di cui nemmeno la protagonista riesce a cogliere i contorni. Si noti poi l'ariosità che muove il panneggio e i virtuosismi tecnici nella resa del velo trasparente e dei capelli, rischiarati da accenti di luce. Una distanza tra le due opere compagne che appare sottile, ma sensibile. Il giudizio attributivo sulla *Sibilla Cumana* può per un momento rimanere sospeso, mentre si introduce il prossimo dipinto, su cui ha richiamato la mia attenzione Daniele Benati.

Si tratta di un tondo che per coincidenza condivide lo stesso diametro dei precedenti, ma non appartiene alla medesima serie<sup>33</sup>. Non individuabile con sicurezza nelle fonti, è transitato pochi anni fa sul mercato, presso la galleria parigina di Giovanni Sarti, con attribuzione a Pasinelli e l'identificazione come *Allegoria dell'Eternità*<sup>34</sup>. Si tratta, più precisamente, dell'*Allegoria dell'Immortalità*<sup>35</sup> [fig. 7], come descritta da Ripa. Alla luce delle opere già proposte, sarei piuttosto propenso a ritenere che anche l'*Immortalità* sia tra le cose più scelte e meglio riuscite del giovane

<sup>29</sup> Nell'inventario di Moretti, compaiono diverse *teste di Circe* di Pasinelli e peraltro non è mai indicata la forma dei dipinti, che in questo caso permetterebbe di determinare esattamente quali voci dell'elenco corrispondono ai nostri tondi. Ciò detto, è plausibile che essi siano registrati con i numeri 101 (*Circe*) e 103 (due *teste di Sibille*, il che farebbe pensare ad un terzo tondo oggi mancante) secondo la numerazione di G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca nazionale di Bologna: una raccolta di fonti*, vol. III. *La collezione Zambeccari*, Bologna, Minerva, 2000, p. 153. Le vicende collezionistiche di questi due tondi sono ripercorse da E. FIORI, in J. BENTINI, G.P. CAMMAROTA, ET AL. (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale*, vol. 4, *Seicento e Settecento*, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 42-43, scheda 24a-b.

<sup>30</sup> Per le indicazioni bibliografiche in merito a questa perizia di Masini, si veda C. BARONCINI, *Lorenzo Pasinelli*, cit., p. 219. Un riferimento a Pasinelli è infine condiviso da RICCÒMINI, *Figure del tempo barocco*, cit., pp. 46, 48.

<sup>31</sup> Budapest, Museum of Fine Arts, inv. K.69.5. Si veda la scheda di M. CELLINI in A. EMILIANI (a cura di), *Simone Cantarini detto il Pesarese 1612-1648*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 11 ottobre 1997 – 6 gennaio 1998), Milano, Electa, 1997, p. 195 con bibl. ulteriore.

<sup>32</sup> La tipologia di viso a cui ci si riferisce è comunissima nelle opere di Creti, che la trasse sicuramente da modelli di Pasinelli. Per avere un esempio più prossimo ai dipinti qui discussi, si veda la testa di carattere del Museo Civico di Modena, proveniente dalla collezione Sernicoli, inv. Ser.3.

<sup>33</sup> Misura 63,5 cm di diametro. Al dipinto in questione era abbinato un altro tondo di medesime dimensioni raffigurante la *Vanità*, che non appare opera di scuola bolognese e non è qui pertanto dettagliato. G. SARTI, *40 years of discovery: anniversary catalogue*, s.l., G. Sarti Antiques Limited, 2018.

<sup>34</sup> RIPA, *Iconologia*, cit., pp. 171-174.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 273-274.

Giovan Gioseffo<sup>36</sup>. Tanto più che il broccato da lei indossato pare proprio di uguale fattura rispetto a quello già visto nella *Magnanimità* Venenti; e il ciuffo di capelli arricciato vicino all'orecchio, lo stesso della *Maddalena* Buratti. Tali aspetti, se indicano l'appartenenza ad una medesima mano, sembrano condurre al nome di Dal Sole, coinvolgendo anche l'appena menzionata *Sibilla Cumana* della Pinacoteca Nazionale di Bologna, che con l'*Immortalità* rivela particolari consonanze, a considerare il taglio degli occhi, la forma del naso e delle labbra, persino la lumeggiatura. Peraltro, il dipinto transitato sul mercato parigino mostra già uno sviluppo nella tipologia del viso che annuncia quello che diventerà caratteristico dei modi di Giovan Gioseffo a partire dal suo soggiorno veronese, che si colloca tra il 1697 e il 1698<sup>37</sup>, e poi per tutta la maturità, con i lineamenti raddolciti e la fronte dal profilo leggermente incurvato.

Ferma restando la medesima intonazione dei dipinti in analisi, si potrà ora constatare l'effettiva differenza tra Pasinelli e Dal Sole. L'incredibile unione di temperamenti che si osserva nell'arte di Lorenzo, ancora convintamente cantariniana nelle sue premesse, eppure addolcita e innalzata liricamente, valse al pittore bolognese un vasto riconoscimento da parte di committenti e collezionisti; partendo dalle stesse premesse, l'allievo intraprese, già dalla giovinezza, la propria strada personale. Ai lineamenti perfetti, alla nettezza dei profili delle donne pasinelliane, Giovan Gioseffo risponde con le sue figure morbide, cedevoli e languide, innestando la propria poetica sulla ricerca della grazia, «una gemma data dalla natura»<sup>38</sup>, che si esprime attraverso le proporzioni allungate, la luce chiara, la tenerezza affettiva dei gesti e dei volti: un recupero di stilemi quasi correggeschi e, ad un tempo, un preludio di ciò che a Bologna sarà definito dagli studiosi “barocchetto”, corrente che proprio nell'arte dalsoliana troverà uno dei suoi testi fondanti.

In questo contesto è possibile leggere le ultime due opere che qui si presentano. Si tratta di due magnifici ovali di collezione privata; anche queste tele raffigurano due figure allegoriche, e sono le stesse dei dipinti dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi: la *Nobiltà* e la *Magnanimità*<sup>39</sup>. È facile, a questo punto, riconoscerne la mano di Giovan Gioseffo Dal Sole: le due figure elegantissime sono prese da un dialogo giocoso; la *Magnanimità* [fig. 9] piega appena la testa riccioluta verso la superficie della tela, come a voler guardare oltre la meravigliosa cornice, per poter incontrare lo sguardo della *Nobiltà* [fig. 8], la quale si volta verso la compagna. L'attribuzione trova poi conferma nelle fonti storiche. La coppia in questione faceva parte di una serie di quattro ovali con «mezze figure di donne come il naturale» annotata da Marcello Oretti presso la casa dei conti Marsili a Bologna<sup>40</sup>; ed è inoltre stato possibile documentare che le tele si trovavano nelle disponibilità di Silvio Marsili<sup>41</sup>, personalità

<sup>36</sup> Si approssima molto all'*Immortalità* già di G. Sarti un dipinto recentemente restituito a Dal Sole, ovvero l'*Artemisia* della Pinacoteca di Faenza. Sembra che entrambe le opere siano tratte dallo stesso modello, ovvero la *Santa Caterina d'Alessandria* di Pasinelli oggi in Pinacoteca Nazionale di Bologna; e sebbene il dipinto faentino risulti complessivamente più debole, chi scrive è propenso ad avvalorarne l'autografia. Ulteriori studi andranno d'altronde diretti a favore delle altre opere della pinacoteca che recentemente Andrea Dari ha pubblicato, che non convincono pienamente sul piano qualitativo. Si veda A. DARI, *Scampoli di una perduta quadreria Seicentesca: dipinti di Dal Sole e Burrini nella Pinacoteca di Faenza*, «Romagna arte e storia», 104 (2015), pp. 57-78.

<sup>37</sup> Sul soggiorno veronese si veda S. MARINELLI, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, in L. MAGAGNATO (a cura di), *La pittura a Verona tra Sei e Settecento*, catalogo della mostra (Verona), Verona, Neri Pozza, 1978, pp. 150-151; inoltre, S. MARINELLI, *La pittura emiliana nell'entroterra veneto: l'età barocca*, in S. MARINELLI, A. MAZZA (a cura di), Verona, Banca popolare di Verona-Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1999, pp. 135-137.

<sup>38</sup> ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. II, pp. 344-345.

<sup>39</sup> Su questi due dipinti: DANIELI, *Collezione Marsigli Rossi Lombardi*, s.l. Le tele misurano 71x60 cm ciascuna.

<sup>40</sup> ORETTI, *Le Pitture che si ammirano nella Palaggi, e Case de' Nobili della città di Bologna*, Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Ms. B104, c. 52. Gli altri due ovali della serie risultano attualmente non individuabili.

<sup>41</sup> Archivio di Stato di Bologna, Marsili, 75, *Testamento, codicilli, inventario legale addizione a detto inventario et instrumenti d'assoluzione di legatari fatti tutti prima, e rispettivamente dopo la morte del signor Silvio Antonio Marsigli Rossi*, cc. non numerate, «N° 4 medaglie con Cornici intagliate e dorate dipintovi Sibille». I dipinti sono giunti agli

già posta in riferimento al Dal Sole per la commissione del ritratto della moglie, *Maddalena Scappi Marsili nelle vesti di Giuditta*, oggi a Minneapolis (Minneapolis Institute of Art)<sup>42</sup>.

La natura stessa di questi dipinti, destinati ad essere esposti nelle gallerie dei committenti, rende complessa una collocazione cronologica. L'unico punto fermo, come si è detto, rimane la datazione della *Maddalena* Buratti, che poté con ogni probabilità essere compiuta nel 1683: un'opera giovanile, concepita e realizzata ancora sotto l'ala del maestro, come anche la *Sibilla Cumana* oggi in Pinacoteca Nazionale, che infatti trova il suo *pendant* proprio nella *Circe* di Pasinelli. E ancora prossime ai modi di Lorenzo sono d'altronde le due *Allegorie* dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi, che nel documento stilato da Burrini nel 1689 trovano un *terminus ante quem* un po' troppo tardo per essere di qualche utilità. Maggiore individualità emerge sia nelle altre due *Allegorie* di collezione privata, sia nell'*Immortalità* già di Giovanni Sarti: si tratterà di opere di poco successive, verosimilmente da collocare oltre il 1686, quando, dopo lunghi anni di deferenza nei confronti del maestro, Dal Sole si era in fine risolto ad aprire la propria bottega.

Il procrastinato allontanamento di Giovan Gioseffo Dal Sole dalla bottega del Pasinelli<sup>43</sup>, ritardato con l'accortezza quasi tenera di un figlio che non vuole abbandonare gli insegnamenti del padre anche quando ormai sa reggersi da solo ben saldo in piedi, prende le mosse dai primi incarichi di prestigio ricevuti dal giovane: se non si possono purtroppo giudicare né i distrutti affreschi della chiesa di San Biagio e nemmeno le perdute decorazioni del palazzo Giandemaria a Parma, prima opera da "fuorisede" dell'artista, ci rimangono gli splendidi affreschi del Salone della Musica di palazzo Mansi a Lucca<sup>44</sup>, realizzati in collaborazione col quadraturista Marcantonio Chiarini, dove tra citazioni carraccesche e suggestioni misuratamente barocche, Dal Sole mostra di aver anticipato i tempi e intuito la strada verso la pittura di gusto arcadico che avrebbe conosciuto il suo momento più alto all'inizio del Settecento<sup>45</sup>. Tornato a Bologna dopo l'esperienza toscana verso il 1688, Giovan Gioseffo poté avviarsi a falcate lunghe verso la sua consacrazione, raggiunta già nel 1692 con lo svelamento della cupola affrescata della chiesa dei Poveri, acclamata dai contemporanei e considerata addirittura «la meglio riuscita di tutta Bologna» da Renato Roli<sup>46</sup>. Ed è poi significativo che proprio nel 1700, al volgere del secolo e nello stesso anno della morte di Pasinelli, Dal Sole firmasse la grande pala per la chiesa del Suffragio di Imola, raffigurante la *Trinità con i santi Cassiano e Pier Crisologo*<sup>47</sup>, nella quale lunghi anni di sperimentazione culminano in una composizione perfettamente misurata, tra vigore, eleganza e il suggestivo trascorrere della luce; un capolavoro che avrebbe entusiasmato Francesco Algarotti<sup>48</sup> a tal punto che qualche tempo dopo egli avrebbe paragonato Giovan Gioseffo

---

attuali proprietari per via ereditaria.

<sup>42</sup> L'identificazione di questo dipinto si deve a ROLI, *Per il Dal Sole*, cit., p. 215. L'autografia dalsoliana non fu accettata da THIEM, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, cit., p. 147, che esclude il dipinto dalla monografia del 1990, considerandolo opera di Pasinelli. C. Baroncini, a sua volta, non lo incluse nel suo volume dedicato a Lorenzo. L'attribuzione a Dal Sole persiste ancora oggi e non sono emerse particolari argomentazioni in senso contrario.

<sup>43</sup> Ne parla ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. II, p. 297.

<sup>44</sup> THIEM, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, cit., pp. 79-80, con bibl. precedente.

<sup>45</sup> Sulla pittura d'Arcadia, si veda il recente contributo di A. MAZZA, *Classicisme et Arcadie: la peinture à Bologne dans les premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in A. BACCHI, D. BENATI, PH. COSTAMAGNA, A. MAZZA (a cura di), *Bologne au siècle des Lumières. Art et science, entre réalité et théâtre*, catalogo della mostra (Ajaccio, Ville d'Ajaccio, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, 29 giugno – 30 settembre 2024), Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2024, pp. 19-36.

<sup>46</sup> ROLI, *Pittura bolognese*, cit., p. 51.

<sup>47</sup> THIEM, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, cit., p. 108 con bibl. precedente, soprattutto la scheda di C. VOLPE, in F. ARCANGELI, M. CALVESI, ET AL. (a cura di), *Maestri della pittura del Seicento Emiliano*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio, 26 aprile 1959 – 5 luglio 1959), Bologna, Alfa, 1959, p. 176.

<sup>48</sup> Ci si riferisce qui ad una lettera del 1761 inviata da Algarotti a Jean Pierre Mariette: «per la dolcezza del colore e la bellezza dei panni [Dal Sole sembra] gareggiare con un Guido dell'ultima maniera»; citata in THIEM, *Giovan Gioseffo*



ad un «Guido dell'ultima maniera»; un «Guido moderno», avrebbe poi scritto Luigi Lanzi<sup>49</sup>.

Di lì a qualche anno, col pretesto di accompagnare una tela commissionatagli dai conti Buonaccorsi, Dal Sole si sarebbe recato a Macerata<sup>50</sup>, ansioso in realtà di vedere le opere di Francesco Solimena, «di cui molto egli temeva, tanta è la fama di sì egregio maestro». Tuttavia, giunto in quella città e ammirati i dipinti del Solimena, egli ammise che «gli piacquero molto, ma senza spirargli verun timore», e se ne tornò a Bologna<sup>51</sup>. Pur a distanza di anni permanevano, dunque, i timori di inadeguatezza un tempo fugati da Pasinelli, ma una progressiva presa di coscienza delle proprie capacità aveva fatto sì che le insicurezze giovanili avessero ceduto il passo ad un genio che nei momenti più alti avrebbe saputo gareggiare con i migliori maestri della propria epoca. Giovan Gioseffo Dal Sole trovò infine la sua vocazione nella didattica artistica: la sua bottega, dalla quale pare siano transitati oltre cinquanta allievi, divenne una delle più rinomate del tempo<sup>52</sup>.

---

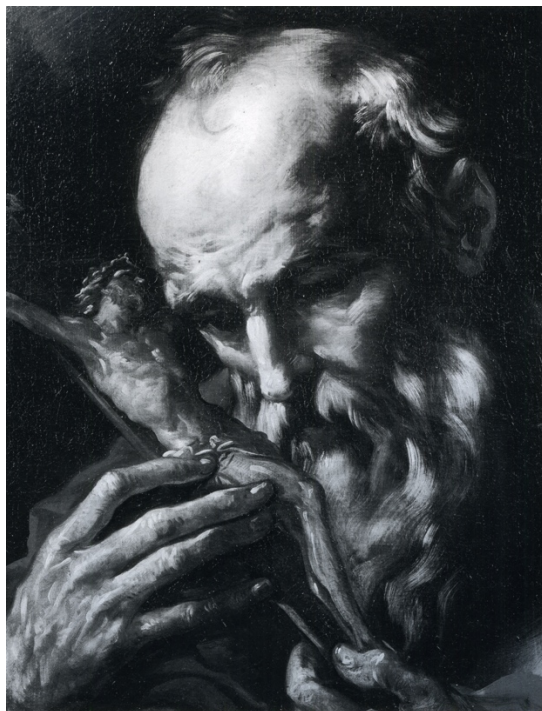
*Dal Sole*, cit., p. 51.

<sup>49</sup> LUIGI LANZI, *Storia pittorica della Italia*, 6 voll., Bassano, Remondini, 1809, vol. 5. *ove si descrivono le scuole bolognese e ferrarese, e quelle di Genova e del Piemonte*, pp. 174-175.

<sup>50</sup> Per il dipinto con *Enea e Andromaca*, peraltro squisitamente pasinelliano, si veda THIEM, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, cit., p. 114. Sull'intera decorazione: G. BARUCCA, A. SFRAPPINI (a cura di), *“Tutta per ordine dipinta”: la Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata*, Urbino, Quattroventi, 2001.

<sup>51</sup> ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. I, p. 306.

<sup>52</sup> Si richiama, a questo proposito e per le indicazioni bibliografiche relative ai più preminenti allievi dalsoliani, il già citato saggio di BENATI, *Giovan Gioseffo Dal Sole: un maestro*, cit., con bibl. precedente.



1. Giovanni Antonio Burrini: *San Girolamo*, 1683  
Collezione privata



2. Giovan Gioseffo Dal Sole: *Maddalena*, 1683  
Collezione privata



3. Giovan Gioseffo Dal Sole: *Nobiltà*  
Bologna, Opera pia dei Poveri vergognosi





4. Giovan Gioseffo Dal Sole: *Magnanimità*  
Bologna, Opera pia dei Poveri vergognosi



5. Lorenzo Pasinelli: *Circe*  
Bologna, Pinacoteca Nazionale





6. Giovan Gioseffo Dal Sole: *Sibilla Cumana*  
Bologna, Pinacoteca Nazionale



7. Giovan Gioseffo Dal Sole: *Immortalità*  
già Parigi, galleria G. Sarti





8. Giovan Gioseffo Dal Sole: *Nobiltà*  
Collezione privata





9. Giovan Gioseffo Dal Sole: *Magnanimità*  
Collezione privata