

PER UNA AGGIUNTA AL CATALOGO DI BARTOLOMEO GENNARI

Claudio Giardini

Presso il Palazzo von Lüttichau-Bracci di Fano è conservato un dipinto raffigurante una Madonna con Bambino benedicente (olio su tela, cm 115 x 87,5). Non si hanno notizie circa la committenza dell'opera, la sua originaria ubicazione e le vicende storiche attraverso le quali essa sia giunta a far parte della collezione Bracci*. L'opera si presenta in una cornice non pertinente, tant'è che due supporti lignei in alto ed in basso fungono da passepartout per il suo adattamento.

Il dipinto rappresenta uno dei soggetti più diffusi della religiosità popolare, la Madonna che, a capo scoperto, con gesto sobrio e composto sorregge il bambino in piedi in atto di benedire; la veste ed il mantello resi nei tradizionali colori del rosso e del blu unitamente a uno scialle ocra, qui meno accesi a causa forse del deterioramento della superficie dipinta. L'opera pare infatti soffrire di una certa trasparenza della superficie pittorica che lascia intravedere la tramatura sottostante; magari un restauro ne consentirebbe una ancor migliore lettura, mettendo ad esempio in evidenza l'esecuzione intorno al braccio ed alla mano destra che risulta meno tecnica e leggermente disarmonica rispetto al resto della raffigurazione. Comunque l'ispirazione che ne consegue è decisamente guercinesca.

Per le sue caratteristiche essa sembra ascrivibile infatti alla cerchia dei collaboratori di Giovan Francesco Barbieri (Cento, 1594 - Bologna, 1661), detto il Guercino: si tratta di una composizione tra le più raffigurate in opere commissionate a scopo devozionale e di culto, che costituivano la produzione numericamente più consistente della bottega guercinesca. L'elevata capacità pittorica raggiunta dai suoi allievi rende spesso difficile il riconoscimento certo della paternità delle opere prodotte all'interno della bottega¹. Rimane innegabile la derivazione da

* *Devo alla cortesia di Filippo "Lupo" Bracci, che ringrazio, la possibilità di osservare, in occasione di una visita al suo Palazzo di Fano in compagnia di Claudio Strinati, il dipinto di cui qui stendo queste note.*

¹ Alla fine degli anni '20, nel cosiddetto periodo di transizione, Giovan Francesco Barbieri realizza *La Madonna col Bambino benedicente* (1629), Cento-Pinacoteca Civica, ma originariamente nella chiesa dei PP. Cappuccini di Cento (cfr. D. Mahon, a cura di, *Il Guercino*, cat. Mostra, Bologna, Nuova Alfa, 1991, pp. 200-201) a cui probabilmente si richiama l'opera in Palazzo von Lüttichau-Bracci per la composizione iconografica generale e per situazioni particolari quali il panno bianco sotto i piedi del Bambino ed il tavolo.

Guercino – pur nella resa di un incarnato più reniano, molto chiaro, cioè, e assai meno chiaroscurale – nei numerosissimi soggetti della Madonna col Bambino realizzati, ove il maestro intese presentare emozioni semplici e di vita quotidiana che trasfondessero in chi guarda un grande senso di intimità e tenerezza, consapevolmente prodotte dagli affetti domestici e a lui così cari, perché com'è noto egli non si era mai sposato.

Direi che nella poetica figurativa dei soggetti guercineschi con riferimento al binomio Madonna-Bambino (sia come elemento centrale posto in tante pale con santi sia, come in questo caso, quale impostazione unitaria) il rapporto tra i due protagonisti oltrepassi la serena atmosfera umana per assumere ben più profondi significati: la Vergine madre, “figlia del suo figlio”, partecipa e conduce il gesto benedicente del figlio, esternando, così, con estrema evidenza la sua funzione di mediatrice di ogni grazia e di ogni benedizione celeste in quanto essa è madre non solo dell'uomo-Gesù, ma anche di Gesù-Dio. E qui si innestano nell'intelligenza concettuale del maestro centese – subito trasferite nelle impostazioni tecniche per la bottega – i dettami postconciliari tridentini attraverso la forza della comunicazione artistico/figurativa della fede cattolica in contrapposizione a quella “dei separati”, come sottilmente aveva colto Goethe, che era di fede luterana, in una interessante impressione nel suo celebre *Italienische Reise* del 1786-1788:

24

Cento, den 17 abends.

In einer bessern Stimmung als gestern schreibe ich aus Guercins Vaterstadt... Guercin ist ein heiliger Name, und im Mund der Kinder wie der Alten. Sehr lieb war mir das Bild.. Ferner eine Maria, die dem vor ihr stehenden und nach den Zuschauern gerichteten Kind den Arm führt, dass es mit aufgehobenen Fingern den Segen austeile. Ein im Sinn der katholischen Mythologie sehr glücklicher und oft wiederholter Gedanke. Cento, 17 [ottobre 1786] sera.

In una miglior disposizione d'animo [rispetto a Ferrara] scrivo oggi dalla città natale di Guercino .[A Cento] il nome del Guercino è sacro sulla bocca dei piccoli come dei grandi. Mi piacque molto il quadro che rappresenta... Inoltre una Vergine Maria nell'atto di guidare il braccio del Bambino che, ritto davanti a lei e rivolto verso chi guarda, sta per impartire con le dita alzate la benedizione: concezione felicissima e spesso ripetuta nell'ambito della mitologia cattolica...²

Guercino, nato a Cento, trascorse gran parte della sua vita nella città nata-

² Testo riprodotto in A. Giacomelli, *Il Guercino e la Società centese del suo tempo*, in *Giornata di Studi guercineschi* (Cento, 19 ottobre 1991), “Quaderni centesi”, 6, 1991, pp. 15-16.

le, dove creò attorno a sé una ricca e attiva bottega e dove ebbe tra i suoi più stretti collaboratori artistici soprattutto membri della sua famiglia e persone con le quali era affettivamente molto legato³. “Sarà infatti l’aver capito l’importanza di una bottega affidabile ed omogenea alle sue poetiche chiaroscurali ed al classicismo ideale, e legata da affetti e sentimenti tali da costituire una vera e propria scuola, che ne procurerà il successo”⁴.

Solo i timori per lo scontro in atto tra i Farnese ed il Papato nella cosiddetta Guerra di Castro spinsero il maestro a lasciare Cento nel 1642 ed a spostarsi, ospite del conte Filippo Aldovrandi, a Bologna, dove nel frattempo era venuto a mancare il più importante esponente della pittura bolognese del tempo, Guido Reni, morto proprio in quell’anno: in quella occasione si trasferirono a Bologna anche quasi tutti i suoi familiari e collaboratori⁵.

Tra coloro che affiancarono il Guercino, vanno annoverati diversi membri della famiglia Gennari, a partire da Benedetto senior (Cento, 1536 – 1610), un allievo di Lorenzo Zucchetto (pittore bolognese di origine fiorentina, chiamato a dipingere a Cento negli anni 1577-82), e probabilmente il suo primo maestro e colui dal quale egli apprese i primi insegnamenti pittorici. I due figli di quest’ultimo, Bartolomeo ed Ercole, ed il nipote Lorenzo, furono tra i più validi e attivi aiutanti del Guercino, sia nel periodo centese che in quello bolognese.

Ercole⁶ (Cento, 1597 – Bologna, 1658) si avviò alla carriera di pittore dopo avere interrotto gli studi di medicina chirurgica e nel 1628 sposò Lucia, sorella del Guercino, consolidando la collaborazione professionale con il cognato; da questa unione nacquero Benedetto⁷ e Cesare⁸, i quali sin da piccoli iniziarono a frequentare la bottega dello zio.

Lorenzo⁹ (Cento, 1595 – Bologna, 1665/1672) fu il primo aiuto che col-

³ Sulla scuola del Guercino si veda P. Bagni, *La bottega del Guercino*, in D. Mahon, *op. cit.*, pp. 400-496; E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, a cura di, *La scuola del Guercino*, Modena, Artioli Editore, 2004.

⁴ C. Giardini, *Bartolomeo Gennari*, in E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola...op. cit.*, p. 109.

⁵ Va annotato, peraltro, che, ad esempio, Lorenzo Gennari era già a Bologna fin dal 1630 (cfr. P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, Bologna, Nuova Alfa, 1986, p. 195).

⁶ C. Giardini, *Ercole Gennari*, in E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola...op. cit.*, pp. 247-258.

⁷ N. Roio, *Benedetto Gennari*, in E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola...op. cit.*, pp. 134-206.

⁸ N. Roio, *Cesare Gennari*, in E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola...op. cit.*, pp. 206-246.

⁹ E. Negro, *Lorenzo Gennari*, in E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola...op. cit.*, pp. 259-284.

laborò ai dipinti della ricca dimora centese di casa Panini (1615-1617) e in quegli anni divenne il braccio destro del Barbieri; al suo seguito si trasferì a Roma tra il 1621 e il 1622 al servizio di Papa Gregorio XV che, arcivescovo di Bologna dal 1612 al 1621, aveva ricreato a Roma il *milieu culturel* felsineo, seppur per breve tempo, e nel 1624 a Reggio. Nel corso degli anni '30 lascerà Cento e si dedicherà anche all'attività di speciale.

Bartolomeo Gennari¹⁰ (Cento, 1594 – Bologna, 1661), fratello di Ercole, entrò giovanissimo nella bottega, dove collaborò alla realizzazione di diverse opere pittoriche insieme al maestro e di cui replicò anche numerose opere nel corso della sua attività. Maturò la propria esperienza artistica frequentando l'Accademia del Nudo, aperta a Cento dal Guercino negli anni 1615-1620, e quando quest'ultimo fu chiamato a Roma alla corte di Gregorio XV si accollò la responsabilità della bottega. Dopo il rientro a Cento di Giovan Francesco Barbieri nel 1623, Bartolomeo consolidò la sua posizione all'interno della cerchia centese e la maturità pittorica ormai raggiunta lo portò a realizzare anche opere in piena autonomia, oltre alle copie dei lavori del maestro. Se molte copie erano eseguite col consenso del maestro, altre evidentemente venivano realizzate a sua insaputa; talvolta – che fossero state dipinte o no col suo permesso – venivano utilizzate per speculazioni mercantili: di ciò nel 1638 si doleva lo stesso Guercino, quando venne a conoscenza del fatto che una copia di un suo quadro fatta anni prima “dal signor Bartolomeo Gennari mio Alievo...” era stata venduta come originale offendendo “in oltre... anche la mia reputazione...”. Si dovrebbe trattare molto probabilmente della *Madonna col Bambino e San Lorenzo* dipinta dal Guercino per la Chiesa del Seminario di Finale Emilia mentre quella copiata da Bartolomeo, e spacciata per originale del maestro, potrebbe identificarsi con quella oggi conservata al Museo Pushkin di Mosca, ma proveniente dall'Hermitage di S. Pietroburgo¹¹. Nel 1624-25 fu a Reggio Emilia insieme a Guercino e a Lorenzo per la realizzazione della pala per la Chiesa della Ghiara; del 1644-45 è *Lo Sposalizio della Vergine* della Galleria Estense di Modena, influenzata dalle opere di Guido Reni che Bartolomeo aveva avuto modo di apprezzare dopo l'arrivo a Bologna e derivata probabilmente da un disegno del Guercino conservato nella

¹⁰ C. Giardini, *Bartolomeo Gennari*, in E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola...*, op. cit., pp. 109-134.

¹¹ cfr. L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 1988, p. 10 e p. 183, n. 101; e D. Mahon, op. cit., pp. 176-177, n. 60; E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola...*, op. cit., pp. 28-29.



Bartolomeo Gennari, *Madonna col Bambino benedicente*, Fano, Collezione von Lüttichau-Bracci.

Galleria degli Uffizi¹². L'opera fu trasferita in Francia nel 1796 a causa delle spoliazioni napoleoniche, ma tornò a Modena fra il 1815 ed il 1816. Sappiamo come il maestro mettesse abitualmente a disposizione dei collaboratori i suoi disegni, perché servissero da modello; copie dei suoi dipinti o opere ad essi fortemente ispirate furono realizzate in gran numero dalla bottega, che raggiunse un certo livello qualitativo nella produzione e fu in grado di rispondere alle numerose richieste della vivace committenza del tempo, costituita in gran parte dalle ricche aristocrazie cittadine.

Nel caso della *Madonna ed il Bambino* della collezione Bracci a me sembra, comunque, che Bartolomeo sappia tradurre assai bene, seppur con meno intensità della sua "guida", la dolcezza e la tenerezza dell'amore materno. Intorno al 1650 emergono interessanti notizie intorno a Bartolomeo Gennari ed alla realizzazione di sue opere sia di piena autonomia sia con riferimento ad una produzione di copie guercinesche che rimarrà peraltro una costante dell'attività pittorica di Bartolomeo ed anche degli allievi: non riuscire, cioè, a deviare dagli originali del maestro¹³.

La bottega guercinesca fu piuttosto attiva soprattutto nel territorio emiliano del Ducato estense di Modena e Reggio ed in seguito a Bologna, pur non disdegnando di produrre opere anche per tutte le Marche, sulla scia delle committenze del maestro: dodici sono infatti i dipinti del Guercino conservati oggi nella regione, che risalgono al periodo della sua maturità e della vecchiaia, ascrivibili all'incirca al trentennio dal 1631 al 1662¹⁴.

¹² N. inv. 3678, cfr. P. Bagni, *op. cit.*, p. 197, n. 210. Tre ulteriori fogli, riferiti allo *Sposalizio della Vergine*, sempre di mano del Guercino, sono conservati presso la Staatgalerie di Stoccolma (ma provenienti dalla Collezione Schloss Fachsenfeld) e riproducono, due il drappeggio di S. Giuseppe ed uno quello della Vergine (P. Bagni, F. Gozzi, in D. Mahon, *op. cit.*, p. 312 e C. Giardini, *Bartolomeo Gennari, op. cit.*, p. 112) a significare un notevole interesse del maestro per il soggetto, tant'è che nel 1648, richiestone, lo realizzerà per l'altare di juspatronato della famiglia Mariotti nella chiesa di S. Paterniano di Fano, oggi nella quadreria della Fondazione Carifano: per la storia e le vicissitudini del dipinto cfr. F. Battistelli, *La Quadreria della Fondazione della Cassa di Risparmio di Fano*, Fano, Cassa di Risparmio di Fano, 1999, pp. 22-24.

¹³ "Allevati nel suo modo di dipingere...", D. Mahon, *op. cit.*, p. 165.

¹⁴ M. Polverari, *Il Guercino. I dipinti nelle Marche*, Ancona, Il lavoro editoriale, 1991, pp. 7-14. Peraltro, a dire di uno storico dell'arte di vaglia come Pietro Zampetti "ben 21 sono le opere di Guercino legate in qualche modo alle Marche", ciò deducendo dall'incrocio del *Libro dei Conti* (J. A. Calvi, *Notizia della vita e delle Opere del cavaliere Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, Bologna 1808, pp. 59-160; B. Ghelfi, a cura di, *Il libro dei conti del Guercino*, Bologna, Nuova Alfa, 1997) con la *Felsina pittrice* del Malvasia (C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice. Le vite de' pittori bolognesi divise in due tomi*, Bologna 1678, pp. 358-386): cfr. P. Zampetti, *Pittura nelle Marche. Dalla Controriforma al Barocco*, III, Firenze, Nardini Editore, 1990, p. 361.

Le relazioni, quindi, con il nostro territorio furono certamente notevoli ed è da ritenere che la produzione sia stata di gran lunga maggiore rispetto a quanto oggi conservato. L'interesse in quel momento per la pittura emiliana nello stato pontificio era peraltro già ben delineato dagli inizi del Seicento, quando anche opere di Ludovico Carracci, Domenichino e Guido Reni arrivarono nelle Marche e nella stessa Fano¹⁵.

Nel 1641 era arrivato *L'Angelo custode* di Guercino, realizzato per la cappella di Vincenzo Nolfi, esponente di una importante famiglia fanese, e oggi conservato presso la Pinacoteca Civica¹⁶. Lo stesso Vincenzo Nolfi, storico e letterato, fondò la confraternita dell'Angelo Custode con sede probabilmente nel complesso di S. Agostino e a lui il Guercino scrisse in merito ad un altro dipinto destinato a Fano, raffigurante *Santa Maria Maddalena*, di cui purtroppo non si hanno più notizie¹⁷; nel 1661 gli furono pagati 175 scudi per la realizzazione del *S. Giovanni alla fonte*, destinato alla chiesa di S. Pietro in Valle dei Padri Oratoriani di Fano¹⁸; la pala d'altare rimase nella chiesa fino al 1797, quando venne confiscata dai commissari napoleonici e portata in Francia, dove è ancora oggi esposta al Musée Fabre di Montpellier¹⁹.

Nella città di Fano, intorno alla metà del Seicento, il clima culturale era piuttosto vivace e la scuola del Guercino riscuoteva particolari consensi, data anche la sostanziale assenza di personalità artistiche locali di spicco soprattutto dopo la scomparsa di Simone Cantarini (1648) e di Giovan Francesco Guerrieri (1657) e l'annegamento delle poetiche autoctone "nel calderone romano"²⁰. In quegli anni arrivarono pertanto

¹⁵ Per l'analisi dei legami tra la scuola pittorica emiliana e le Marche, cfr. P. Zampetti, *op. cit.*, pp. 353-371.

¹⁶ Il dipinto è ricordato nel *Libro dei Conti* in data 12 ottobre 1641 (J. A. Calvi, *op. cit.*, p. 78 e B. Guelfi, *op. cit.*, p. 28) e A. M. Ambrosini Massari, R. Battistini, R. Morselli, a cura di, *La Pinacoteca Civica di Fano. Catalogo generale. Collezione Cassa di Risparmio di Fano*, Milano, Amilcare Pizzi, 1993, pp. 59-61.

¹⁷ R. Battistini, *Persistenze architettoniche e testimonianze pittoriche*, in A. Deli, a cura di, *Fano nel Seicento*, Urbino, Arti Grafiche Editoriali per Cassa di Risparmio di Fano, 1989, pp. 173 ss.

¹⁸ G. Calegari, *Cappella Nolfi e Chiesa di San Pietro in Valle. Celebrazione privata ed uso pubblico nelle committenze settecentesche*, in A. Deli, *op. cit.*, pp. 139-166; A. M. Ambrosini Massari, R. Battistini, R. Morselli, *op. cit.*, pp. 273-274 e B. Cleri, C. Giardini, a cura di, *L'arte conquistata*, Modena, Artoli Editore, 2003, p. 164.

¹⁹ Sulle spoliazioni napoleoniche del patrimonio storico artistico ubicato nelle chiese della legazione di Urbino e Pesaro avvenute nel 1797 e reiterate nel 1811, cfr. B. Cleri, C. Giardini, *op. cit.*

²⁰ P. Zampetti, *op. cit.*, p. 361.

a Fano diverse opere del Guercino e della sua bottega, probabilmente in numero maggiore rispetto a quanto è possibile a tutt'oggi documentare con certezza. Oltre al dipinto interessante di Matteo Loves (Colonia? – Bologna ante 1637) *S. Pietro che risuscita Tabita* per la chiesa di S. Pietro in Valle, oggi in Pinacoteca²¹, sarà il caso di ricordare di Benedetto Gennari (Cento, 1633 – Bologna, 1715) una *S. Anna* per la chiesa di S. Francesco ed *Alcune mezze figure* per la chiesa di S. Paterniano (sagrestia), opere citate dalle fonti e tutt'ora *in situ*²². Con tutta probabilità anche il dipinto di cui qui si è discusso dovette far parte di quelle commesse conventuali, soprattutto di frati cappuccini, così tesi nel XVII secolo ad un consolidamento dell'ordine attraverso una diffusione insediativa e ad una presenza significativa sia territoriale che all'interno della Chiesa. Opere come la nostra Madonna col Bambino adornavano certamente cappelle, corridoi e sagrestie di questi conventi francescani, che, come sappiamo, principiarono la loro avventura della riforma cappuccina intorno al 1529 proprio dalle Marche se non addirittura dalla vicina Fossombrone²³.

²¹ A. M. Ambrosini Massari, R. Battistini, R. Morselli, *op. cit.*, pp. 262-264 e M. Pirondini, *Matteo Loves*, in E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *La scuola...op. cit.*, p. 285.

²² L. Crespi, *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina pittrice*, Roma 1769, p. 173 e R. Battistini, *op. cit.*, pp. 167-168 e R. Morselli, in A. M. Ambrosini Massari, R. Battistini, R. Morselli, *op. cit.*, pp. 258-259.

²³ Cfr. C. Urbanelli, *I cappuccini a Fossombrone (1529-1990)*, in "Storia e segni di una presenza – Atti del Convegno 28 aprile 1990", Urbani 1991, pp. 13-66.



Giovan Francesco Barbieri, detto il Guercino, *La Madonna col Bambino benedicente*, Cento, Pinacoteca Civica.



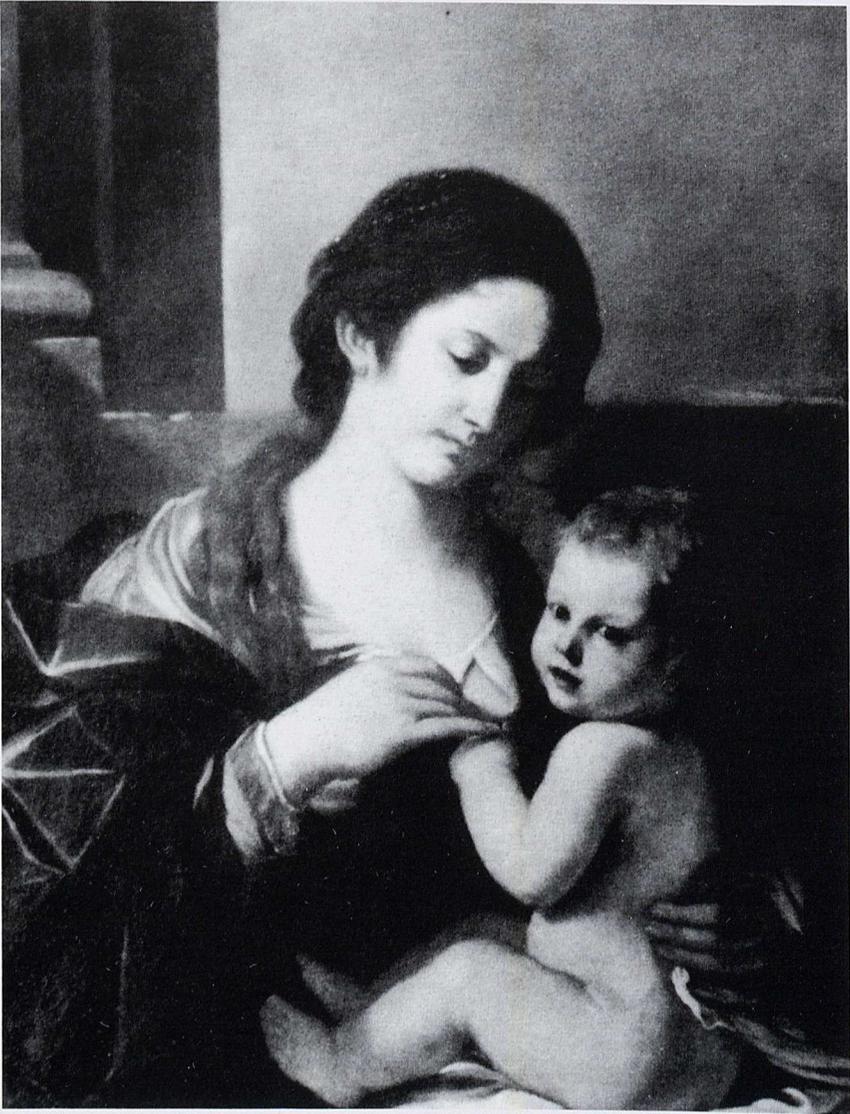
Ercole Gennari, *Madonna col Bambino e rosa in mano*, collezione privata.



Benedetto Gennari, *Madonna col Bambino, S. Anna e S. Giovannino*, Stamford, Burghley House.



Benedetto Gennari, *Sacra famiglia con S. Anna e S. Giovannino*, Digione, Musée des Beaux-Arts.



Cesare Gennari, *Madonna col Bambino*, Aurillac, Musée Hippolyte de Parieu.



Casare Gennari, *Madonna col Bambino*, Londra, Courtauld Gallery.



Bartolomeo Gennari, *Madonna col Bambino che coglie un fiore*, Ubicazione ignota.



Bartolomeo Gennari (?) e P.A. Barbieri, *Madonna col Bambino e cesto di pere*, collezione privata.