



pàthos

valori, passioni, virtù

*L'iconografia femminile dell'antichità e del Vecchio Testamento
nelle collezioni d'arte delle Fondazioni e delle Casse di Risparmio*

A cura di Angelo Mazza

ACRI
r'accolte
l'arte delle fondazioni



ACRI

Associazione
di Fondazioni e
di Casse di Risparmio Spa

Indice

R'Accolte	pg. 4
Prefazione <i>di Donatella Pieri</i>	pg. 5
Introduzione <i>di Angelo Mazza</i>	pg. 7
Coraggio e fedeltà <i>Artemisia, Sofonisba, Porzia, Pero</i>	pg. 10
Indipendenza e potere <i>Cleopatra</i>	pg. 20
Dignità e sacrificio <i>Lucrezia</i>	pg. 36
Sapienza e profezia <i>Sibille</i>	pg. 48
Conoscenza e ignoto <i>Eva</i>	pg. 66
Seduzione e inganno <i>Moglie di Putifarre, figlie di Lot, Betsabea</i>	pg. 84
Crudeltà e riscatto <i>Agar</i>	pg. 96
Speranza e unione <i>Sara, Rebecca</i>	pg. 104
Onestà e giustizia <i>Susanna</i>	pg. 118
Ribellione e audacia <i>Debora, Giaele, Giuditta</i>	pg. 128
Ringraziamenti	pg. 150
Elenco delle opere	pg. 151

R'Accolte

R' Accolte è il frutto del censimento delle collezioni d'arte delle Fondazioni di origine bancaria e delle Casse di Risparmio Spa e ha lo scopo di rendere fruibile le informazioni sull'entità, la natura e la composizione delle loro raccolte d'arte. Si tratta di un catalogo collettivo di oltre 15 mila beni culturali delle Fondazioni sotto forma di una banca dati che raccoglie le immagini e i dati sintetici relativi a varie tipologie di opere quali dipinti, sculture, disegni, ceramiche, stampe, numismatica e arredi. Il database è in progressivo aggiornamento e incremento attraverso l'inserimento di nuove tipologie di beni e il patrimonio di ulteriori enti che aderiranno in futuro a R'Accolte. È online dal 2012 all'indirizzo <https://raccolte.acri.it>

Prefazione

Le collezioni d'arte delle Fondazioni di origine bancaria costituiscono un patrimonio culturale importante e diffuso: si tratta perlopiù di raccolte rilevate nel tempo dalla banca conferitaria e quindi costituite originariamente non per intenti collezionistici; alcune di esse nascono in continuità con la tradizionale attività di salvaguardia della cultura locale perseguita dalle Casse di Risparmio, mentre altre sono frutto di collezioni create ex-novo attraverso acquisizioni autonome delle Fondazioni dove particolare attenzione è stata riservata al periodo artisticamente più importante per il territorio di riferimento o ad artisti locali, con l'intento di riportare nei luoghi d'origine le opere di artisti che abbiano dato un contributo significativo al patrimonio culturale della comunità di riferimento.

In considerazione della rilevante ricchezza e della varietà di tipologie di beni, la Commissione Beni e Attività Culturali di Acri ha avviato nel 2012 il progetto finalizzato al censimento delle collezioni d'arte di proprietà delle Fondazioni di origine bancaria con l'obiettivo di realizzare la catalogazione e costituire una banca dati di informazioni: il catalogo multimediale R'Accolte è cresciuto nel tempo e ad oggi presenta oltre 15 mila opere censite secondo i più accurati standard internazionali; a dieci anni dal lancio e al fine di renderlo sempre performante e accessibile a un pubblico più ampio, Acri ha curato un radicale ripensamento del sito arricchendolo con approfondimenti, video-interviste, notizie e curiosità, dando rilievo alle iniziative in campo artistico e culturale delle Fondazione associate.

Per favorire una maggiore diffusione delle conoscenze e informazioni sull'entità e sul valore del patrimonio dei beni culturali delle Fondazioni e per sviluppare una maggiore cooperazione tra le associate per iniziative comuni, la Commissione Beni e Attività Culturali, ha promosso un nuovo progetto di valorizzazione del sito R'Accolte che consiste nella realizzazione di un ciclo di mostre virtuali rivolto a un pubblico non solo di addetti ai lavori, ma a una platea di utenti vasta ed eterogenea.

Il progetto prevede che siano presi in esame vari temi, approfondimenti cronologici, iconografici e stilistici e la scelta delle opere coinvolgerà nel

tempo tutte le collezioni d'arte delle Fondazioni presenti sul sito.

Ogni singola mostra terrà conto delle modalità espressive, dell'architettura del percorso espositivo e dei linguaggi da utilizzare, sfruttando le opportunità della dimensione digitale; i percorsi tematici (o gallerie ragionate), saranno popolati di contenuti e risorse multimediali di diverse categorie quali film, video, interviste, rimandi a link specialistici sul tema scelto.

Inoltre, le Fondazioni che intenderanno contribuire alla valorizzazione e divulgazione dell'esposizione on-line, saranno invitate a realizzare specifiche attività in loco: l'esposizione dell'opera dal vivo, quindi la sua fruibilità "tradizionale", in sinergia con la mostra virtuale, potrà generare interazione di contenuti, offrendo una modalità flessibile di rappresentazione della mostra tematica perché possa essere adattabile alle esigenze delle singole Fondazioni e rispettosa dei valori della comunità locale.

La prima edizione di mostra virtuale a cura di Angelo Mazza è dedicata alla fiorente iconografia che celebra le figure femminili dell'antichità esaltandone virtù private e qualità pubbliche: Pàthos, valori, passioni e virtù. L'iconografia femminile dell'antichità e del Vecchio Testamento nelle collezioni d'arte delle Fondazioni e delle Casse di Risparmio.

Questo nuovo progetto nasce dalla volontà di aggiungere conoscenza, di ricostruire vicende della storia, di diventare occasione per nuovi approfondimenti e accrescimenti di un'arte ancora ampiamente esplorabile. La conoscenza del patrimonio produce la consapevolezza del suo valore e coltiva la responsabilità della sua perenne conservazione.

Donatella Pieri

Presidente della Commissione Beni e Attività Culturali di Acri

Introduzione

I "fatti memorabili" della storia greco-romana raccontati da Valerio Massimo, Tito Livio, Plutarco e da altri autori, così come le vicende dell'epopea biblica narrate nell'Antico Testamento, rivivono grazie ai pennelli degli artisti. La scultura classica a sua volta ha ispirato i gesti, modulato le espressioni e suggerito le attitudini delle figure che i pittori del Rinascimento, del Manierismo e dell'età barocca, ma anche quelli dei movimenti artistici successivi, hanno introdotto nelle loro raffigurazioni dando forma, come rappresentazioni teatrali, alle evocazioni suggestive delle storie eroiche, sospese tra mito e realtà.

Il numero elevatissimo e la varietà delle opere d'arte confluite nel sito "R'Accolte", distribuite in un arco temporale alquanto ampio, restituiscono una significativa galleria di immagini in cui le figure femminili si offrono come modelli esemplari di virtù per dignità, onore, coraggio, forza, eroismo, integrità morale e fedeltà, a tal punto da mettere a rischio la propria vita o sacrificarla deliberatamente. In taluni casi la sequenza delle immagini è così folta e iconograficamente variata da visualizzare i momenti essenziali della narrazione storica.

Valori civili, attaccamento alla patria e amori coniugali muovono le figure femminili verso azioni eroiche in una sorta di parallelismo tra storia antica e Vecchio Testamento. Debora, unica donna tra i giudici biblici, si rivela astuta stratega e libera il popolo ebreo dalla soggezione ai Cananei. Analogamente la romana Lucrezia, violata da Sesto Tarquinio figlio del re Tarquinio il Superbo, prima di puntare il pugnale contro il petto si assicura la vendetta che porterà alla caduta del regime violento della dinastia etrusca. Ancora: la biblica Giaele ospita nella sua tenda, ingannandolo, il generale nemico Sisara che guida l'esercito nemico dei Cananei e non esita a conficcargli un piolo nella tempia, uccidendolo nel sonno profondo. Giuditta ricorre alle arti della seduzione per farsi accogliere nella tenda del generale Oloferne, comandante dell'esercito assiro che ha portato allo stremo la città di Betulia, sua patria, e ne esce con il macabro trofeo della testa infilata nel sacco dell'ancella. Sul versante della storia romana la nobildonna Porzia,

figlia di Catone l'Uticense, sostiene il marito Bruto nell'attentato a Giulio Cesare salvaguardando le libertà repubblicane dalla svolta autoritaria del dittatore. Inoltre, alla scomparsa del marito, si darà la morte atroce inghiottendo carboncini ardenti, essendo stata privata di ogni strumento di offesa, prova estrema di fedeltà coniugale paragonabile a quella della Susanna vetero-testamentaria, esempio di rettitudine morale, che si oppone al ricatto dei due anziani giudici pur consapevole che la loro falsa testimonianza avrebbe segnato la sua condanna a morte.

La galleria delle immagini tratte dalle collezioni d'arte delle Fondazioni e delle Cassa di Risparmio mette in luce le variate interpretazioni di quei racconti, conseguenti non solo alle personali sensibilità degli artisti, alle predilezioni formali e al gusto dei committenti, ma anche alle revisioni che le stesse fonti letterarie hanno subito nel tempo. La figura di Cleopatra, posta da Dante nell'inferno tra i lussuriosi, si riscatta in età rinascimentale divenendo esempio di coraggio e dignità regale, essendosi procurata la morte per sottrarsi all'ignominia della schiavitù e salvare l'onore della patria, evitando di comparire incatenata sul carro del vincitore Ottaviano al suo ritorno trionfale a Roma. Il ravennate Luca Longhi fornisce un'immagine casta della seducente regina egiziana, eretta e composta con gli occhi levati al cielo quasi in un trasporto mistico, a seni scoperti come una sant'Agata; Marco Pino, al contrario, ne distende il corpo integralmente nudo in una torsione sfrontata e impudica, degna delle immagini licenziose dei pittori di Rodolfo II a Praga; il fiammingo Denijs Calvaert e il veronese Domenico Brusaporci le restituiscono la dignità eroica propria della statuaria antica nella torsione del busto e nell'articolazione delle braccia. Di volta in volta l'aspide affonda i denti nel seno destro o in quello sinistro, oppure nel braccio, come avviene nel dipinto di Brusaporci. In quest'ultimo compare la variante iconografica del vaso prezioso tenuto dall'ancella, nel quale l'aspide sarebbe stato nascosto, in luogo del cesto di fichi che più comunemente si vede, ad esempio nel noto dipinto di Guido Reni in Palazzo Pitti a Firenze o nella versione giovanile del Guercino confluita nel Norton Simon Museum of Art di Pasadena (California).

Gioca un ruolo di collegamento tra l'iconografia delle donne illustri dell'età antica celebrate dalla cultura umanistica e le eroine del Vecchio Testamento, le cui gesta trovano frequente rappresentazione nelle collezioni private tra Sei e Settecento, le enigmatiche figure delle Sibille care ai pittori rinascimentali, apprezzate dai collezionisti e presenti negli edifici ecclesiastici – ad esempio nella Cappella Sistina - a significare il fluido connubio tra la sapienza degli antichi e la lezione cristiana in virtù delle loro doti di preveggenza.

Angelo Mazza

Storico dell'arte, curatore della mostra

Coraggio e fedeltà

Artemisia, Sofonisba, Porzia, Pero

Artemisia, Sofonisba e Porzia sono figure del mondo antico, emblemi del coraggio, della fedeltà e dell'affermazione della propria volontà, fedeli ai valori del loro tempo. La loro iconografia si intreccia attraverso molteplici affinità, sovrapposizioni e incertezze. Artemisia, prostrata per la perdita del marito, il re Mausolo, fa costruire un eccezionale monumento sepolcrale, il Mausoleo, una delle sette meraviglie del mondo antico, e beve le sue ceneri. Sofonisba, catturata dal nemico, per non sottostare alla condizione di schiava sceglie di togliersi la vita con una coppa di veleno. Anche Porzia, moglie di Bruto, dà prova di immane coraggio e, alla morte del marito, affronta un suicidio atroce. Emblema della fedeltà e della pietas è anche Pero, figlia di Cimone, che sostenne in vita il vecchio padre condannato a morire di stenti in carcere, nutrendolo con il proprio latte, di nascosto, e rischiando la vita.



1

GIOVAN GIOSEFFO DAL SOLE (1654 - 1719)

Artemisia con la tazza delle ceneri del marito Mausolo (1700-1715)

olio su tela, cm 103x85

proprietà Crédit Agricole Italia

collezione Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole Italia e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena
Cesena, Palazzo della ex Cassa di Risparmio di Cesena

Artemisia, sovrana della Grecia antica, fu moglie di Mausolo, re e satrapo di Caria, regione nell'ovest dell'Anatolia. Alla morte del marito, colpita da immenso dolore, indisse una gara tra i retori greci per la sua celebrazione. Trattando dell'amore coniugale, lo storico romano Valerio Massimo inserisce la sua biografia tra gli esempi eccellenti di fedeltà estrema, "ardui da imitarsi". Riporta: "Quanto restasse addolorata Artemisia, regina della gente Caria, per la morte di Mausolo, suo marito, e quanto ardentemente lo amasse, facile è il conoscerlo dagli onori di ogni sorta fattigli; e soprattutto dalla magnificenza del sepolcro, passato perfino ad essere una delle sette meraviglie del mondo. Ma a che serve che mi fermi sopra tante magnificenze, e sul così tanto rinomato sepolcro, s'ella stessa volle essere sepolcro vivente di Mausolo, bevendo, come ci racconta la storia, le ossa di lui ridotte in polvere". Nel dipinto, realizzato agli inizi del Settecento da Giovan Gioseffo dal Sole (Figura 1), pittore bolognese allievo di Lorenzo Pasinelli, la regina, con lo sguardo abbassato per il lutto, tiene delicatamente tra le mani una coppa finemente lavorata e si prepara a ingerire il liquido con le ceneri del marito, certa che nessun sepolcro possa essere maggiormente degno del suo corpo,

benché, in onore del marito, avesse fatto erigere ad Alicarnasso il monumento sepolcrale per eccellenza, denominato appunto Mausoleo, una delle sette meraviglie del mondo antico. La cartaginese Sofonisba è figlia di Asdrubale e moglie di Siface, re dei Numidi che si oppose tenacemente a Roma lottando con ogni mezzo per la sua patria. Nella volubilità degli schieramenti e delle alleanze, Siface finì sconfitto da Massinissa, sovrano berbero che era passato al fianco dell'esercito romano. Questi raggiunse Cirta, capitale della Numidia, incontrò l'indomita Sofonisba e se ne innamorò all'istante. Anche il matrimonio che presto seguì, peraltro disapprovato dal generale romano Lelio, non scongiurò l'ignominia cui Sofonisba era destinata per volere del comandante Scipione, deciso a condurla a Roma, incatenata sul carro trionfale del vincitore di Cartagine. Come riporta Livio nelle sue Storie, a Massinissa non restò, a tutela dell'onore e della dignità della moglie, che farle pervenire la coppa di veleno. Con questo l'eroina si sottrasse stoicamente all'onta della schiavitù. Aniché la preziosa coppa di metallo del dipinto di Dal Sole, Cesare Dandini (Figura 2) mette in mano alla sua Sofonisba un bicchiere trasparente con il veleno. La regolare bellezza



2
 CESARE DANDINI (1596 - 1657)
Sofonisba beve una coppa di veleno (1630-1640)
 olio su tela, cm 55x41
 proprietà di Fondazione Perugia
 collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia
 Perugia, Palazzo Baldeschi Camerini

del volto si unisce all'ampia, seducente scollatura che mette in mostra il seno della donna amata, il cui sguardo fiero, volto all'osservatore, contrasta con il sentimento di dolore di Artemisia nel dipinto precedente.

Altro esempio di donna forte e determinata è rappresentato dalla figura di Porzia, moglie di Bruto e figlia di Catone l'Uticense, che seguì il marito nella morte con un suicidio atroce. Essendole stato tolto ogni strumento di offesa, si diede la morte inghiottendo carboncini ardenti. "Suicidio di esemplare 'virtù romana', degno dell'intransigenza di Catone e dell'integrità di Bruto", ha osservato Melania G. Mazzucco commentando questo dipinto di Elisabetta Sirani con Porzia che si ferisce alla gamba (Figura 3), con il quale la scrittrice apre il suo "Self-portrait. Il museo del mondo delle donne" (Einaudi, 2022). La tela di Elisabetta Sirani è di grande interesse e figura tra i capolavori della celebre pittrice, che la eseguì giovanissima nel 1664, all'età di 26 anni, un anno prima della morte. Oltre a Valerio Massimo, anche Plutarco narra le vicende di Porzia. Questa, accorgendosi che il marito Bruto è preso da preoccupazioni e da pensieri cupi che non intende comunicarle, decide di dare dimostrazione di coraggio e di sopportazione del dolore, dapprima a sé e quindi a Bruto, colpendosi ripetutamente la gamba con un rasoio. Elisabetta Sirani mette in mano alla sua eroina uno stiletto che ha sfilato dalla custodia in cuoio tenuto nella sinistra. Ripetutamente lo abbassa con forza sulla gamba nel pieno controllo delle emozioni e delle stesse espressioni del volto. Ha lasciato le compagne nella stanza alle sue spalle, intente ai lavori domestici, e si è ritirata per mettere alla prova la propria forza d'animo grazie alla quale conquista la piena fiducia di Bruto, il quale, pertanto, le confida la congiura contro Cesare: "Allhora Bruto spaventato, et alzando le mani al cielo, pregò gli Dei, che riuscendogli valorosamente i suoi disegni, lo facessero riputare marito degno di Porcia". Per molteplici ragioni questa pittura si impone ai nostri occhi: la celebrazione del coraggio di un'eroina dell'antica Roma impegnata nella difesa dei valori repubblicani,

l'affermazione della forte volontà femminile che ribalta il tradizionale rapporto di subalternità, la qualità artistica di una pittrice del Seicento bolognese, figlia d'arte, che in breve tempo superò la fama del maestro.

Pero mantiene in vita il vecchio padre Cimone, condannato a morire di stenti in carcere, allattandolo segretamente senza farsi vedere dalle guardie. L'immagine della giovane che offre generosamente il seno, cui l'anziano si accosta con desiderio, ha acceso le fantasie morbose della cultura figurativa del Seicento, da Simon Vouet a Bartolomeo Manfredi, Nicolas Régnier, Guido Reni, Mattia Preti, Lorenzo Pasinelli e altri che, al tema suscettibile di interpretazioni erotiche denominato "Carità romana", hanno dedicato specifiche attenzioni. Un'interpretazione rigorista fu invece quella di Caravaggio che si servì di questo soggetto nelle Sette opere di misericordia del Pio Monte di Misericordia di Napoli per rappresentare due opere di misericordia, cioè "dare da mangiare agli affamati" e "visitare i carcerati".

Tra i dipinti di R'accolte compare la grande tela di Gian Domenico Cerrini (Figura 4) appartenente alla collezione d'arte di Fondazione Perugia, in cui la giovane, un poco spogliata, offre il seno al padre con lo sguardo rivolto altrove per pudicizia o, forse, per controllare l'eventuale apparizione del carceriere. L'incarnato eburneo della giovane, il movimento fantasioso dei panneggi colorati e le pietre sbrecciate conferiscono dignità estetica al cupo ambiente del carcere, grazie anche alla composizione svolta lungo la diagonale.

È del tutto esente da finalità voyeuristiche l'invenzione di Jean Baptiste Wicar (Figura 5) affidata al piccolo dipinto della collezione d'arte della Fondazione Perugia. Qui il padre, incatenato al polso e quasi morente, disteso nudo nel carcere scavato nella roccia, è tenuto in vita da Pero, che divide il latte tra il vecchio privo di forze e lo sgambettante neonato disteso al suo fianco. Esempio di amore materno e filiale insieme.



³
ELISABETTA SIRANI (1638-1665)
Porzia si ferisce alla gamba, 1664
olio su tela, cm 101 x 138
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Bologna, Casa Saraceni



4
GIAN DOMENICO CERRINI (1609 -1681)
Pero e Cimone in carcere o "Carità romana", 1609-1681
olio su tela, cm 167 x 118
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione d'arte della Fondazione Perugia
Perugia, Palazzo Baldeschi



5
JEAN BAPTISTE WICAR (1762-1834)
Carità romana, 1803
olio su tela, cm 41 x 30
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione d'arte della Fondazione Perugia
Perugia, Palazzo Baldeschi

Indipendenza e potere

Cleopatra

Cleopatra, l'ultima regina d'Egitto della dinastia tolemaica, è uno dei personaggi più celebri della storia antica. Sovrana, madre, moglie, amante e condottiera, è una donna forte, intelligente, poliglotta e indipendente. Ottaviano, dopo aver sconfitto per terra e per mare le forze militari di Antonio, amante e alleato di Cleopatra, conquistò Alessandria e fece prigionieri Cleopatra e i figli con l'intenzione di deportarli a Roma ed esporli sul carro del vincitore nel rientro trionfale. Le fonti non concordano sulle modalità del suicidio di Cleopatra, se per veleno o per puntura della vipera velenosa, ma l'iconografia della morte della regina privilegia nettamente quella del morso dell'aspide, cobra egiziano dal veleno mortale. Secondo la narrazione di Plutarco nelle "Vite parallele", Cleopatra nel suo ultimo giorno di vita fece visita alla tomba di Antonio e mandò una lettera ad Ottaviano con la preghiera di essere sepolta accanto all'amante. Al termine del banchetto, allontanatisi gli invitati, restò in compagnia delle sole ancelle, Ira e Carmiana, e si fece portare un cesto colmo di fichi, passato indenne al controllo dei soldati. Tra i fichi era celato l'aspide fatale. I nove dipinti raccolti in mostra, che la vedono protagonista, si concentrano prevalentemente sull'episodio conclusivo della vita.



1
 DENIJS CALVAERT (1540-1619)
 Suicidio di Cleopatra, 1590
 olio su tela, cm 200 x 205
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna,
 Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
 Bologna, Palazzo Fava, Palazzo delle Esposizioni

Denijs Calvaert, pittore di Anversa trasferitosi a Bologna, dove svolse l'attività di pittore, declina il soggetto in due celebri versioni. La grande tela appartenente alle Collezioni d'arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (Figura 1), databile attorno al 1590, presuppone la conoscenza delle "Vite parallele" di Plutarco: Cleopatra, seduta sul letto sontuoso con le braccia aperte, come la Lucrezia raffaellesca, qui è inclinata lungo la diagonale in maniera conforme ai canoni del manierismo, assistita da due ancelle. Ira è già esanime ai suoi piedi, come riporta Plutarco, immersa nel sonno eterno forse per effetto di un veleno, Carmiana, che la seguirà poco dopo, farà invece in tempo a porre la corona sul capo della regina morente. Due serpi si avvolgono attorno alle braccia di Cleopatra, una delle quali ha iniettato il veleno in prossimità del seno facendo stillare gocce di sangue. In quest'altra versione - eseguita su tavola e appartenente alla Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole Italia e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena (Figura 2) - Cleopatra è protagonista assoluta, in primissimo piano, in una sontuosa alcova

rivestita di drappi e decorata con vasi preziosi, frange dorate e cascate di perle. Nell'ambiente irrompono le due ancelle, in controluce sul fondo. Come nel precedente dipinto le scene licenziose, dipinte a monocromo sulla base del letto, alludono alla vita lussuosa della regina, così nella tavola di Cesena la pienezza turgida del corpo, benché ferito dall'aspide che affonda i denti nel seno sinistro, esalta la carica erotica che l'artista desume dai testi del manierismo internazionale. Anche Cleopatra - come la cartaginese Sofonisba - sceglie il suicidio. Ricongiungendosi all'amato, salva l'onore della patria.

Un altro dipinto su tela della Galleria di Cesena (Figura 3), opera emblematica del veronese Domenico Brusasorci eseguita poco dopo la metà del Cinquecento, presenta il medesimo soggetto ulteriormente avvicinato all'occhio nel taglio delle mezze figure. Vi compaiono significative varianti. Il gesto della regina rievoca potentemente la statuaria antica, cui allude peraltro anche la grande tela bolognese, mentre l'aspide punge, in luogo del seno, il braccio sinistro plasticamente sollevato. Accompagna la regina un'unica



2
DENIJS CALVAERT (1540-1619)
Suicidio di Cleopatra, 1540-1619
olio su tela, cm 144 x 103
proprietà di Crédit Agricole Italia

Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole Italia e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena
Cesena, Palazzo della ex Cassa di Risparmio di Cesena

ancella che protende verso l'osservatore il prezioso vaso cesellato tenuto chiuso. Il biografo greco riferisce infatti di una seconda versione della morte di Cleopatra, secondo la quale l'aspide, anziché avvolto in spire e celato sotto i fichi nel cesto, sarebbe stato "chiuso dentro a un vaso". La regina "stuzzicandolo con certo fuso d'oro" lo avrebbe irritato, così che questo "surgendo se le appiccò al braccio".

Cleopatra è rappresentata in attitudine dinamica nella maiolica smaltata di manifattura urbinata (Figura 4), risalente al 1530-1545 circa della Collezione d'arte della Fondazione di Perugia. Incorniciata da un tendaggio violaceo, si erge nuda su una base circolare, nello schema esemplare del "contrapposto" manieristico: la gamba destra, avanzata, inclina il bacino verso sinistra, il braccio sinistro, in ampia rotazione, sposta lievemente il busto verso destra, mentre la testa, senza forzatura, è rivolta verso il lato opposto. L'elegante torsione alleggerisce la visione frontale. Il braccio destro disteso lungo il fianco regge un'egida con la testa spaventosa della Gorgone in funzione apotropaica, quello sinistro avvicina al seno l'aspide attorcigliato che ha iniettato il fatale veleno. È, quest'ultimo, un dettaglio iconografico che deriva dalla scultura in marmo dei Musei Vaticani che la storiografia individua come una Cleopatra, appunto, oppure come un'Arianna dormiente, copia romana di età tardo-adrianea di un capolavoro della scuola di Pergamo, datato al II secolo a.C. Qui la figura è ornata da un bracciale formato dalle spire di un serpente. L'idea fu ripresa dall'incisore Marcantonio Raimondi che, nella riproduzione di quel marmo, diventato subito celebre, la trasferì nell'altro braccio. Appare anche in una stampa di Jacopo Francia nella quale la figura nuda trattiene due serpenti, uno dei quali si avvolge attorno al braccio prima di morderle il seno. Se ne vede il seguito, nel Seicento, nella celebre Cleopatra di

Artemisia Gentileschi della collezione Amedeo Morandotti di Milano. Il risultato non è certo indipendente dall'incisione prodotta da Agostino Veneziano nel 1515, pur considerando le varianti non secondarie introdotte dal ceramista urbinata. Questi ha sostituito l'anfora con lo scudo, ha accentuato la torsione del busto prolungando il movimento del braccio e ha fatto compiere un passo a Cleopatra; ma del tutto corrispondente è la costruzione della figura e coincidente la disposizione del braccio destro che scende fino a sfiorare l'oggetto d'appoggio.

La maiolica da un lato propone l'immagine negativa di Cleopatra tramite l'identificazione con la terribile Medusa, dall'altro ne celebra il coraggioso sacrificio che preserva la dignità regale dalla prevista ignominia della schiavitù. A Ottaviano, infatti, non resterà, nel trionfo romano, che esibire un'immagine dipinta della regina sconfitta.

Eseguito da Luca Longhi e appartenente alla collezione della Fondazione e Cassa di Risparmio di Ravenna, il dipinto (Figura 5) presenta Cleopatra nell'atto sacrificale. Accompagnata dal cestino dei fichi, è presentata come una figura astratta e allegorica, con lo sguardo verso l'alto, in una nudità casta, e inserita tra elementi architettonici. Nel candore della carne, Cleopatra appare insensibile al morso dell'aspide sul capezzolo.

Nell'opera del tempo finale del senese Marco Pino (Figura 7), che fa parte della collezione d'arte della Fondazione Monte dei Paschi di Siena, vengono esaltati gli aspetti di provocante sensualità. La regina egiziana, con il corpo inarcato e completamente nudo, è distesa su un drappo rosso e su un cuscino dorato in un paesaggio aperto. L'immagine è di una Cleopatra sfrontata, impudica e seduttrice, con lo sguardo ambiguo verso l'osservatore, incurante del serpentello avviluppato attorno al braccio come un gioiello.



3
DOMENICO BRUSASORCI (1515- 1567)
Suicidio di Cleopatra, 1515- 1567
olio su tela, cm 125 x 102
proprietà di Crédit Agricole Italia
Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole Italia e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena
Cesena, Palazzo della ex Cassa di Risparmio di Cesena



4
MANIFATTURA URBINATE
Suicidio di Cleopatra (1530-1545)
maiolica a smalto, cm 24
proprietà di Fondazione Perugia, Collezione d'arte della Fondazione Perugia "Maioliche rinascimentali"
PerugiaPalazzo Baldeschi



⁵
 LUCA LONGHI (1507-1580)

Cleopatra (1560-1570)

olio su tela, cm 112 x 81

proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Le Collezioni d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna e della Cassa di Risparmio di Ravenna S.p.A.

Ravenna, Palazzo della Cassa di Risparmio di Ravenna

Commuove, al contrario, la malinconica espressione della Cleopatra di Giovan Francesco Guerrieri (Figura 6), detto il Fossombrone, nella tela della collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano. Come nell'analogo esemplare già in collezione Volponi e ora della Galleria Nazionale delle Marche di Urbino, la regina tiene delicatamente la serpe e l'avvicina con afflizione alla carne candida risaltata dalla luce chiara e dai netti contrasti; effetti che l'artista marchigiano ha appreso nel secondo decennio del Seicento grazie alla frequentazione a Roma dei pittori caravaggeschi, tra i quali Orazio

Gentileschi, quando fu impegnato nella decorazione di palazzo Borghese.

Conclude la sequenza delle opere raffiguranti Cleopatra l'impressionante dipinto di Girolamo Brusaferrò (Fig. 8) della collezione d'arte della Fondazione Cariverona, databile agli anni trenta del Settecento. Qui un silenzio mortale cala sui corpi esanimi di Cleopatra incoronata e delle due ancelle, Ira e Carmiana, disposte lungo la diagonale tra panneggi e tendaggi, mentre sul fondo i soldati romani irrompono, tardivamente, a tragedia consumata.



6
GIOVANNI FRANCESCO GUERRIERI (1589-1657)
Cleopatra (1630-1640),
olio su tela, cm 58 x 70
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Fano
Raccolta di opere d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano
Fano, Palazzo Malatesta



^Z
MARCO PINO (1521-1583)
Suicidio di Cleopatra (1570)
olio su tela, cm 110 x 195
proprietà di Fondazione Monte dei Paschi di Siena,
Collezione d'arte della Fondazione Monte dei Paschi di Siena
Siena, Palazzo Sansedoni



8
GIROLAMO BRUSAFERRO (1677-1745)
Suicidio di Cleopatra (1730-1735 circa)
Olio su tela, cm 110 x 160
proprietà di Fondazione Cariverona,
Collezione d'arte della Fondazione Cariverona
Verona, Palazzo Treves Pellegrini

Dignità e sacrificio

Lucrezia

Il suicidio è la forma di catarsi dell'incolpevole Lucrezia, l'eroina romana violata da Sesto Tarquinio, figlio di Tarquinio il Superbo ultimo re di Roma. La nobildonna, moglie di Collatino, non vede altra possibilità di riscatto dall'ignominia che puntare contro di sé il pugnale. Preordina la vendetta convocando il marito e il padre, Spurio Lucrezio, entrambi con un amico fidato. Il corpo senza vita di Lucrezia, mostrato a denuncia della violenza dei re etruschi, incita il popolo alla ribellione. Tarquinio il Superbo si vede costretto all'esilio con le figlie a Cere. Il sacrificio della giovane segna la fine della monarchia e l'inizio della Repubblica.



¹
GIROLAMO MARCHESI detto GIROLAMO DA COTIGNOLA (1480-1550)
Suicidio di Lucrezia (1530)
Olio su tela, cm 57 x 44
proprietà di Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Collezione d'arte della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Forlì, Palazzo di Residenza della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì

L'attribuzione della tavola della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì (Figura 1) si dibatte tra Bernardino Zaganelli - attivo a Cotignola nei primi decenni del Cinquecento, per lo più insieme al fratello Francesco - e il giovane Girolamo Marchesi, sempre di Cotignola, loro allievo. Il busto dell'eroina è visto frontalmente contro un tendaggio verde scuro, la testa è lievemente inclinata e lo sguardo è rivolto in alto in una sorta di invocazione nel momento stesso in cui la mano, con fermezza, ha affondato la lama nel petto. Il rigido corpetto lascia scoperti i seni ed è ornato con girali ricamati, fili di perle e pietre dure. Il velo trasparente sul capo aggiunge un tocco di grazia alla capigliatura curatissima di trecce e lunghi ricci.

Prima del sacrificio eroico, Lucrezia preordina la vendetta. Convoca urgentemente sia il padre, Spurio Lucrezio che la raggiunge con Publio Valerio, sia il marito Collatino e un amico fidato, Giunio Lucio Bruto, ai quali confessa la violenza subita. Come si legge in Tito Livio "Ab Urbe condita", Lucrezia, rivolgendosi al marito in lacrime, implora vendetta: «Il mio corpo è stato violato, il mio cuore è puro e te lo proverò con la mia

morte». Databile agli inizi dell'Ottocento, il dipinto neoclassico di Luigi Ademollo (Figura 2) illustra il giuramento del padre e dei tre militari sopra il corpo esanime di Lucrezia. Vi si coglie un riflesso del Giuramento degli Orazi di Jacques Louis David (museo del Louvre). Il marito Collatino alza il pugnale insanguinato di cui Lucrezia si è servita per riscattarsi dal disonore, gli altri tendono il braccio per il giuramento. Di qui la rivolta popolare che scaccia i Tarquini e dà origine alla Res publica romana.

A provocare la tragedia della nobildonna era stata la violenza subita, di cui parla Tito Livio in "Ab Urbe condita". Sesto Tarquinio, figlio di Tarquinio il Superbo settimo re di Roma, si era invaghito di Lucrezia, moglie di Collatino, per la sua bellezza e onestà. Approfittando dell'assenza del marito, impegnato in operazioni militari, si introduce nell'abitazione, nella quale era stato ospite. Di notte irrompe nelle stanze di Lucrezia armato di spada facendole violenza tra minacce e ricatti. Il dipinto (Figura 3), recentemente attribuito a Lazzaro Baldi, visualizza la scena: Sesto Tarquinio è entrato nella camera da letto e ha appoggiato la mano,



2
LUIGI ADEMOLLO (1764-1849)
Suicidio di Lucrezia (1800-1810)
olio su tela, cm 31 x 23
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia
Perugia, Palazzo Baldeschi



3
Attribuito a LAZZARO BALDI (1623-1703),
Tarquino e Lucrezia (1660 circa),
olio su tela, cm 122 x 176
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia
Perugia, Palazzo Baldeschi



4

GUIDO RENI (1575-1642)

Lucrezia (1635-1640 circa)

olio su tela, cm 98 x 73

proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
 Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
 Bologna, Palazzo Fava

con intenzioni di possesso, sul fianco di Lucrezia che invano tenta di respingerlo con la destra. Più che celebrare le virtù di integrità e fedeltà di Lucrezia, il quadro, eseguito poco dopo la metà del Seicento, mette in risalto l'ambiguità morbosa dell'episodio in penombra con il nudo femminile di schiena disteso sul letto. L'occhio si posa sulla mano del soldato che fa scivolare l'ultimo drappo. Di pochi anni successiva rispetto alla Lucrezia di Cristoforo Serra è l'interpretazione meno emotiva di Guido Reni (Figura 4) in una tela della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, da collocare negli anni finali dell'attività del celebre artista conclusa nel 1642. Parzialmente coperta da un lenzuolo bianco, Lucrezia, nuda, si prepara al suicidio nel segreto dell'alcova. Con la destra raggiunge il pugnale che aveva tenuto nascosto, con la sinistra rimuove il lembo del lenzuolo dalla spalla. Un accordo di bianchi fa risaltare la figura contro lo scuro pannello violaceo del fondo.

Il medesimo episodio decora un vaso di farmacia di Orazio Pompei (Figura 5), ceramista di Castelli (provincia di Teramo), realizzato attorno alla metà del Cinquecento, ora appartenente alla collezione d'arte della Fondazione Tercas, a Teramo. Qui l'eroina, rappresentata a figura intera, si

erge maestosa sul basso orizzonte di zolle e arbusti. La punta del pugnale ben affilato sfiora il seno destro. Uno spruzzo di sangue ha macchiato la lunga veste azzurra.

Precede di poco l'azione violenta il gesto determinato di Lucrezia rappresentato nel dipinto della Galleria di Crédit Agricole e Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena (Figura 6), in cui il cesenate Cristoforo Serra, alcuni anni dopo il rientro in patria dal soggiorno romano al fianco del Guercino, attorno al 1630, offre un'interpretazione spettacolare dell'episodio. Invocando la vendetta per l'oltraggio subito che non le ha lasciato altra forma di riscatto che la morte, la drammatica Lucrezia dai capelli rossi scomposti ha steso energicamente il braccio destro con il pugnale rivolto contro di sé, pronta al fulmineo gesto mortale dopo l'invocazione agli dei. Costretta tra elementi di architettura astratta e metafisica, stringe con forza nella sinistra la sciarpa violacea che gira attorno all'ampia scollatura.



5
ORAZIO POMPEI (1507 circa -1588/89)
Suicidio di Lucrezia (1550-1560 circa)
maiolica modellata, dipinta a smalto, cm 40 x 26 - piede cm 17,5
proprietà di Banca Tercas S.p.A.
Collezione privata della Fondazione Tercas
Teramo, Palazzo Melatino



6
CRISTOFORO SERRA (1630-1635)
Suicidio di Lucrezia (1635-1640),
olio su tela, cm 130 x 117
proprietà di Crédit Agricole Italia
Collezione della Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole Italia e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena
Cesena, Palazzo della Cassa di Risparmio di Cesena

Sapienza e profezia

Sibille

Tra le figure femminili dell'antichità greco-romana rivestono una notevole importanza le Sibille, le cui virtù preveggenti erano tenute in grande considerazione. Consultate nei momenti cruciali dell'esistenza e in occasione di importanti decisioni politiche e di strategiche scelte militari, fornivano a volte responsi oscuri e ambigui. Erano depositarie di saperi antichi e fungevano da tramite per gli oracoli nei templi dedicati ad Apollo. Nel mondo cristiano le loro profezie vennero interpretate come anticipazioni dell'arrivo del Messia. Mescolate ai profeti dell'Antico testamento, compaiono comunemente in dipinti e affreschi che decorano gli edifici religiosi. Numerose sono le loro rappresentazioni nelle collezioni delle Fondazioni di origine bancaria e delle Casse di Risparmio.



1
 GIOVAN FRANCESCO BARBIERI DETTO IL GUERCINO (1591-1666)
Sibilla (1620 circa)
 olio su tela, cm 69 x 78
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Cento
 Collezioni d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Cento
 Cento, Pinacoteca Civica di Cento

L' opera esemplare di Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino (Figura 1), fa parte della collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Cento. Si tratta di un dipinto giovanile, riferibile al 1620 circa, e fu commissionato da Jacopo Serra, cardinale Legato a Ferrara.

La Sibilla Samia (Figura 2), realizzata in età matura da Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino, è impreziosita dal manto blu oltremare. È da identificare con quella registrata nel libro dei conti dell'artista sotto l'anno 1651, su commissione di Ippolito Cattani. Il suo pendant con la Sibilla Libica, richiesta all'artista dal medesimo Cattani, appartiene da lungo tempo alle collezioni reali inglesi per acquisto del re Giorgio III nel 1760.

La celebrità delle opere del Guercino spiega la traduzione delle sue Sibille nelle incisioni. Fa parte sempre della collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Cento l'acquaforte con la Sibilla Ellespontica della seconda metà del Settecento (Figura 3), realizzata da Domenico Cunego su disegno di Giovanni Magnani, con dedica al principe "Abondio Rezzonico Senatore di Roma",

carica da questi ricoperta a partire dal 1765. Si tratta in realtà di un dettaglio della Sibilla Cumana già della collezione di Sir Denis Mahon.

Appartenente alle Collezioni d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Cento, l'incisione ottocentesca (Figura 4) realizzata da Antonio Perfetti su disegno di Giuseppe Ferretti (notizie dal 1826 al 1881) riproduce la Sibilla Persica del Guercino, ora conservata a Roma nella Pinacoteca Capitolina.

La Sibilla Eritrea (Figura 5) è oggetto della tela della pittrice bolognese Ginevra Cantofoli, formatasi nello studio della nobile pittura di Guido Reni e dei suoi allievi. Benché maggiore di vent'anni di Elisabetta Sirani, fu colpita dalla precoce maturità della giovane, che frequentò assiduamente tanto da essere inclusa tra le sue allieve dalla storiografia del Seicento.

In questa grande tela (Figura 6) del bolognese Marcantonio Franceschini la Sibilla Delfica è presentata a figura intera, con il volto ispirato che guarda verso l'alto. È accompagnata da un angioletto alato che regge una tavoletta e da un altro che con la sinistra trattiene un libro aperto e con la



²
GIOVAN FRANCESCO BARBIERI detto IL GUERCINO (1591-1666)
Sibilla Samia (1651)
olio su tela, cm 115 x 97
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Bologna, Palazzo Fava



³
DOMENICO CUNEGO (1727 - 1803) incisione da GIOVAN FRANCESCO BARBIERI DETTO IL GUERCINO (1591-1666)
Sibilla Ellespontica (post 1765 - ante 1803)
acquaforte, mm 291 x 227
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Cento
Collezioni d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Cento,
Cento, sede Fondazione Cassa di Risparmio di Cento



4
 ANTONIO PERFETTI (1792-1872), incisione da GIOVAN FRANCESCO BARBIERI DETTO IL GUERCINO (1591-1666)
Sibilla Persica (post 1820 - ante 1872)
 Acquaforte, mm 351 x 175
 proprietà di Fondazione Fondazione Cassa di Risparmio di Cento
 Collezioni d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Cento
 Cento, sede Fondazione Cassa di Risparmio di Cento



5
 GINEVRA CANTOFOLI (1618-1672)
Sibilla Eritrea (1650-1660 circa)
 olio su tela, cm 121 x 82
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
 Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna,
 Bologna, Casa Saraceni



6

MARCANTONIO FRANCESCHINI (1648-1729)

Sibilla Delfica (1725-1729)

Olio su tela, cm 198 x 174

proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Reggio Emilia Pietro Manodori
 Collezione d'arte della Fondazione Manodori
 Reggio Emilia, Palazzo del Monte

destra offre calamaio e penna alla Sibilla. I classici elementi architettonici alle spalle alludono alla trasmissione della sapienza antica alla nuova età cristiana.

La Sibilla Samia (Figura 7) è rappresentata a mezzo busto con il tipico turbante orientale. L'iscrizione "Nascetur de Paupercula" allude sinteticamente alla predizione della nascita di Gesù "de virgine paupercula", attingendo a un antico testo medievale.

Anch'essa riferita dubitativamente alla pittrice fiorentina Anna Bacherini Piattoli, la Sibilla Tiburtina (Figura 8) è rappresentata a mezza figura, con un turbante dal gusto orientale, nell'atto di scrivere il proprio nome sul cartiglio in pergamena. Le si attribuisce, al pari della Sibilla Samia, il vaticinio della nascita del Redentore.

Chiude la serie delle Sibille antiche un raffinato dipinto giovanile del bolognese Lorenzo Pasinelli (Figura 9), di poco successivo alla metà del Seicento; opera di Lorenzo Pasinelli, allievo di Simone Cantarini e principale pittore bolognese nella seconda metà del Seicento.

Nel Novecento le figure ermetiche delle Sibille (Figura 11,12,13) hanno ispirato il pittore bolognese Alfredo Savini, attivo a Verona, il quale in tre dipinti della collezione d'arte della Fondazione Cariverona ha elaborato studi per gli affreschi eseguiti attorno al 1910 nella loggia della villa appartenente alla

famiglia Guarienti di Brenzone a Punta San Vigilio, frazione di Garda. Dall'impostazione delle figure e dallo scorcio prospettico si può dedurre l'ispirazione dalle celebri Sibille di Michelangelo nella Cappella Sistina.

Due opere di genere storico-mitologico dedicate al tema delle Sibille si rintracciano nella collezione della Fondazione Perugia. Una è rappresentata da un versatoio in maiolica a smalto di manifattura urbinata del 1530 circa (Figura 10), con la Sibilla Tiberina che rivela all'imperatore Augusto il prossimo avvento di Cristo; l'altra da un dipinto del Seicento (Figura 14), di notevoli dimensioni eseguito dal pittore perugino Gian Domenico Cerrini con Apollo e la Sibilla Cumana, databile verso la metà del Seicento, nel quale Apollo, innamorato perdutamente della Sibilla, si dichiara disposto a concederle qualunque cosa pur di conquistarla. La Sibilla, come riporta Ovidio nelle *Metamorfosi*, chiede in cambio tanti anni di vita quanti i granelli di sabbia che esibisce nel palmo della mano, non immaginando che, in questo modo, si sarebbe condannata a un'eterna, irreversibile vecchiezza avendo tralasciato di salvaguardare, nella richiesta al potente innamorato, l'integrità della propria giovinezza.



7
 Attribuito a ANNA BACHERINI (1720-1788) attr.
Sibilla Samia (1750-1760 circa)
 olio su tela, cm 73 x 60
 proprietà di Fondazione Perugia
 Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia
 Perugia, Palazzo Baldeschi Camerini



8
 ANNA BACHERINI (1720-1788) attr.
Sibilla Tiburtina (1750-1760 circa)
 olio su tela
 proprietà di Fondazione Perugia
 Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia
 Perugia, Palazzo Baldeschi Camerini



9
LORENZO PASINELLI (1629-1700)
Sibilla (1650-1660 circa)
olio su tela, cm 57 x 48
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Bologna, Casa Saraceni Uffici Fondazione



10
MANIFATTURA URBINATE
L'imperatore Augusto e la Sibilla Tiberina (1530-1560 circa)
maiolica smalto, alt. cm 30
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione d'arte della Fondazione Perugia "Maioliche rinascimentali"
Perugia, Palazzo Baldeschi



11
ALFREDO SAVINI (1868-1924),
Sibilla, (1910-1911)
olio su tela, cm 97x79
proprietà di Fondazione Cariverona
Collezione d'arte della Fondazione Cariverona Verona
Verona, Palazzo Treves Pellegrini



12
ALFREDO SAVINI (1868-1924),
Sibilla, (1910-1911)
matita e olio su cartone, cm 106 x 69
proprietà di Fondazione Cariverona
Collezione d'arte della Fondazione Cariverona Verona
Verona, Palazzo Treves Pellegrini



13
ALFREDO SAVINI (1868-1924),
Sibilla, (1910-1911)
matita e olio su cartone, cm 96 x 63
proprietà di Fondazione Cariverona
Collezione d'arte della Fondazione Cariverona Verona
Verona, Palazzo Treves Pellegrini



14
GIAN DOMENICO CERRINI (1609-1681)
Apollo e la Sibilla Cumana, (1640-1650 circa)
olio su tela, cm 97 x 133
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione d'arte della Fondazione Perugia
Perugia, Palazzo Baldeschi

Conoscenza e ignoto

Eva

E vocazione di una figura primigenia, Eva è presentata nella doppia valenza di negatività e positività. Le si imputano, con la disobbedienza, la frattura di un mondo incantato e l'inizio della fragilità e della corruzione umana, dalla fatica alla malattia, dal dolore alla morte; ma la curiosità di Eva che coglie il frutto e convince Adamo ad assaporarlo è metafora dell'anelito alla conoscenza cui l'intelligenza non può sottrarsi, così come della ricerca che esige coraggio e disponibilità all'esperimento nella consapevolezza del rischio. Gli artisti hanno celebrato la figura archetipica di Eva, accanto ad Adamo, nella nudità del paradiso: da Masolino a Masaccio, da Bosch a Dürer, da Michelangelo a Tiziano.



1
 GAVINO TILOCCA (1911-1999)
Adamo ed Eva, (1960-1979)
 bronzo, cm 66 x 30 x 20
 proprietà di Fondazione di Sardegna
 Collezione d'arte Fondazione di Sardegna
 Sassari, Palazzo della Fondazione di Sardegna

Nell'arco dei secoli, Eva è stata spesso rappresentata in una dimensione iconica al di fuori del tempo e della narrazione, quale mitico capostipite dell'umanità. Fa parte, ad esempio, della collezione d'arte della Fondazione di Sardegna la fusione di bronzo (Figura 1) del sassarese Gavino Tilocca (1911-1999), artista del marmo e del bronzo, allievo a Carrara di Arturo Dazzi, in cui le figure dei progenitori, asessuate e viste frontalmente, si compenetrano.

Sempre frontalmente, ma con il solo busto, Adamo ed Eva compaiono nella maiolica smaltata e dipinta di Serafino Vecellio Mattucci (1912-2004) (Figura 2), direttore storico dell'istituto d'Arte di Castelli, conservata nella collezione della Fondazione Tercas di Teramo. All'artista si devono altre due opere della medesima collezione, in cui, al contrario, sono visualizzati narrativamente gli episodi della creazione, della tentazione e della cacciata dei progenitori dal paradiso terrestre.

Nei quattro disegni a penna (Figura 3,4, 5,6) di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra, realizzati tra il 12 e il 31 agosto 1885 dal fiorentino Emilio

Lapi allievo di R. Buonaiuti e di G. Bezzuoli presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, Adamo prende vita dalle abili mani che plasmano la materia e dal travolgente soffio burrascoso di un Padreterno spiritato, Eva dal rigonfiamento del corpo di Adamo e dall'operazione di estrazione compiuta da un Padreterno cui l'artista conferisce l'aspetto di un moderno scienziato sperimentatore.

Nella raffinata incisione (Figura 7) a bulino datata 1589, appartenente alla Fondazione Perugia cui è pervenuta tramite la donazione Marabottini, Jan Harmensz Muller (1571-1628), pittore, disegnatore e incisore di Amsterdam che si avvale di invenzioni di Hendrick Goltzius (di cui probabilmente fu allievo in quegli anni), rappresenta un'immobile Eva elegantissima ed affusolata, creata da un Padreterno che nel moto impetuoso non osa sfiorarla, mentre sul fondo, nel fantastico regno della natura, si intravede la scena della creazione di Adamo. È, quest'ultima, l'argomento specifico di un'altra opera schedata in R'Accolte: la maiolica dipinta a smalto da Liborio Grue (1702 - post 1776), esponente di spicco della produzione ceramica Castelli,



2
SERAFINO VECCELLIO MATTUCCI (1912-2004)
Adamo ed Eva (1950)

maiolica smaltata e dipinta sopra smalto incassata su piano in gesso a stampo intonacato, cm 40 x 31 - solo la targa cm 33,2 x cm 24,8
proprietà di Fondazione Tercas
Collezione privata della Fondazione Tercas "Serafino Mattucci"
Teramo, Palazzo Melatino

in Abruzzo, appartenente alla Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo, collezione privata della Fondazione Tercas "Gliubich".

La tentazione del diavolo-serpente dalla lunga coda che si attorciglia attorno all'albero ha vinto le resistenze di Adamo nell'archeologica rappresentazione di un piatto urbinato degli anni 1540-1570 circa (Figura 8), appartenente alla Fondazione Perugia. Qui un dio fluviale conferisce all'episodio biblico un'aura classica e paganeggiante insieme; quasi evocazione mitologica della nascita di Adone, generato da Mirna mentre gli dei la stanno trasformando in albero per sottrarla alle furie del padre, cui si è unita con l'inganno.

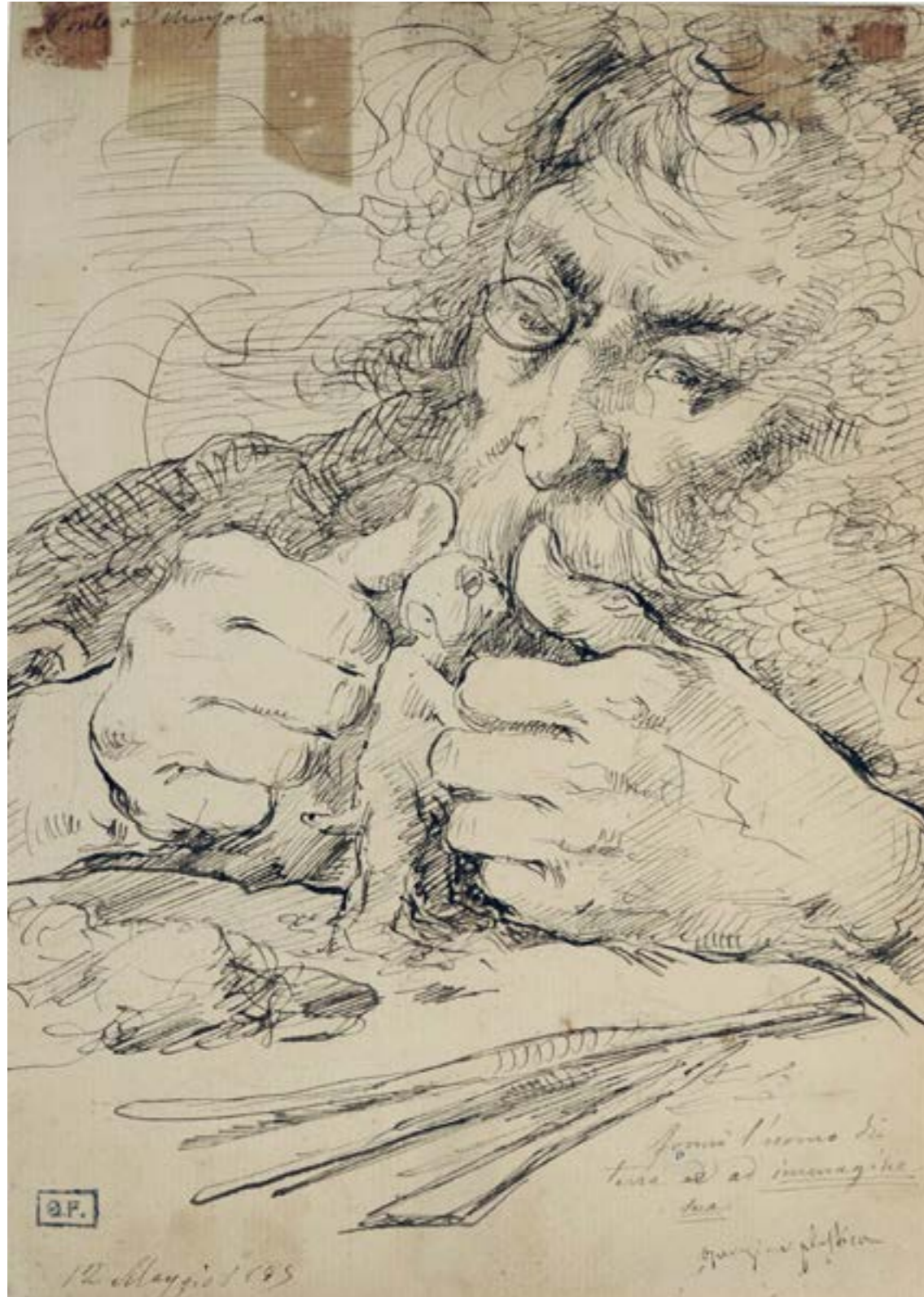
Il ravvedimento di Adamo e di Eva è sincero nella grande tela secentesca della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, già ritenuta della cerchia del veronese Alessandro Turchi e ora del pistoiese Giacinto Gemignani (Figura 9), allievo a Roma di Pietro da Cortona.

La cacciata dei progenitori, imploranti in un pianto diretto, riempie il quadro del fiammingo Livio Mehus (1627-1691) riferibile agli anni Settanta del Seicento (Figura 10), confluito nella Collezione della Fondazione Perugia grazie alla donazione Marabottini; opera del girovago allievo di Pietro da Cortona, attivo prevalentemente a Firenze, che qui dichiara - specie nella descrizione del paesaggio con gli animali che a loro volta abbandonano il paradiso terrestre con Adamo ed Eva -suggerzioni dalla pittura genovese, in particolare dal pennello virtuoso di Giovanni Benedetto

Castiglione detto il Grechetto. Il duro lavoro cui i progenitori sono condannati trova invece rappresentazione arcadica nella maiolica dipinta a smalto da Nicola Cappelletti (1691-1767) con Adamo che dissoda il terreno con elegante grazia, di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo (collezione privata della Fondazione Tercas "Gliubich").

Nella scena teatrale orchestrata da Francesco Furini in un dipinto delle Collezioni d'arte dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze (Figura 11), pendant dell'analogia tela con Lot e le figlie, prevale il tono drammatico. Sono entrambe opere estreme dell'artista, eseguite tra Roma e Firenze nel 1645-1646 su richiesta del duca Jacopo di Lorenzo Salviati. La coraggiosa invenzione di Adamo visto di schiena e piegato per la minaccia dell'angelo castigatore, in volo con la spada, e la figura elegantemente ellittica di Eva in preda allo spavento modulano la rappresentazione in chiave drammatica, in sintonia con l'impeto visionario e quasi onirico della coeva pittura fiorentina di Cecco Bravo e di Sebastiano Mazzoni.

Sorprende, non senza inquietudine, la coppia nuda dei progenitori quali giganti sulla vasta curvatura della terra, colti nel sonno come innamorati, nella tela della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona (Figura 12) eseguita tra il 1912 e il 1914 da Angelo Barabino (1883-1850), pittore divisionista formatosi presso l'Accademia di Brera, allievo e amico di Giuseppe Pellizza da Volpedo e partecipe della cosiddetta Scuola di Tortona, sua città natale.



3
 EMILIO LAPI (1814-1890)
La Genesi. Operazione plastica (1885)
 penna a inchiostro seppia chiaro su carta, cm 16,2 x 22,6
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra
 Collezione Rosi e altre opere della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra
 Volterra, Centro Studi Espositivo Santa Maria Maddalena



4
 EMILIO LAPI (1814-1890)
La Genesi. Iddio soffiò, e l'uomo fu (1885)
 penna a inchiostro seppia chiaro su carta, cm 22,4 x 16,2
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra
 Collezione Rosi e altre opere della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra
 Volterra, Centro Studi Espositivo Santa Maria Maddalena



5

EMILIO LAPI (1814-1890)

La Genesi. Incubazione di Eva (1885)

penna a inchiostro seppia chiaro su carta, cm 22,5 x 16,5
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra
 Collezione Rosi e altre opere della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra
 Volterra, Centro Studi Espositivo Santa Maria Maddalena



6

EMILIO LAPI (1814-1890)

La Genesi. Nascita di Eva (1885)

penna a inchiostro seppia chiaro su carta, cm 11,4 x 14,5
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra
 Collezione Rosi e altre opere della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra
 Volterra, Centro Studi Espositivo Santa Maria Maddalena



7
 JAN MULLER (1571 CIRCA-1628)
Creazione di Adamo ed Eva (1589)
 bulino, mm 266
 proprietà di Fondazione Perugia
 Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia
 Perugia, Palazzo Baldeschi Cassettiere



8
 MANIFATTURA URBINATE
Adamo ed Eva nel paradiso terrestre, (1540-1570)
 maiolica a smalto, cm 29
 proprietà di Fondazione Perugia
 Collezione d'arte della Fondazione Perugia "Maioliche rinascimentali"
 Perugia, Palazzo Baldeschi



9

GIACINTO GEMIGNANI (1611-1681)

Dio scaccia Adamo e Eva dal paradiso terrestre (1650-1681)

olio su tela, cm 114 x 156

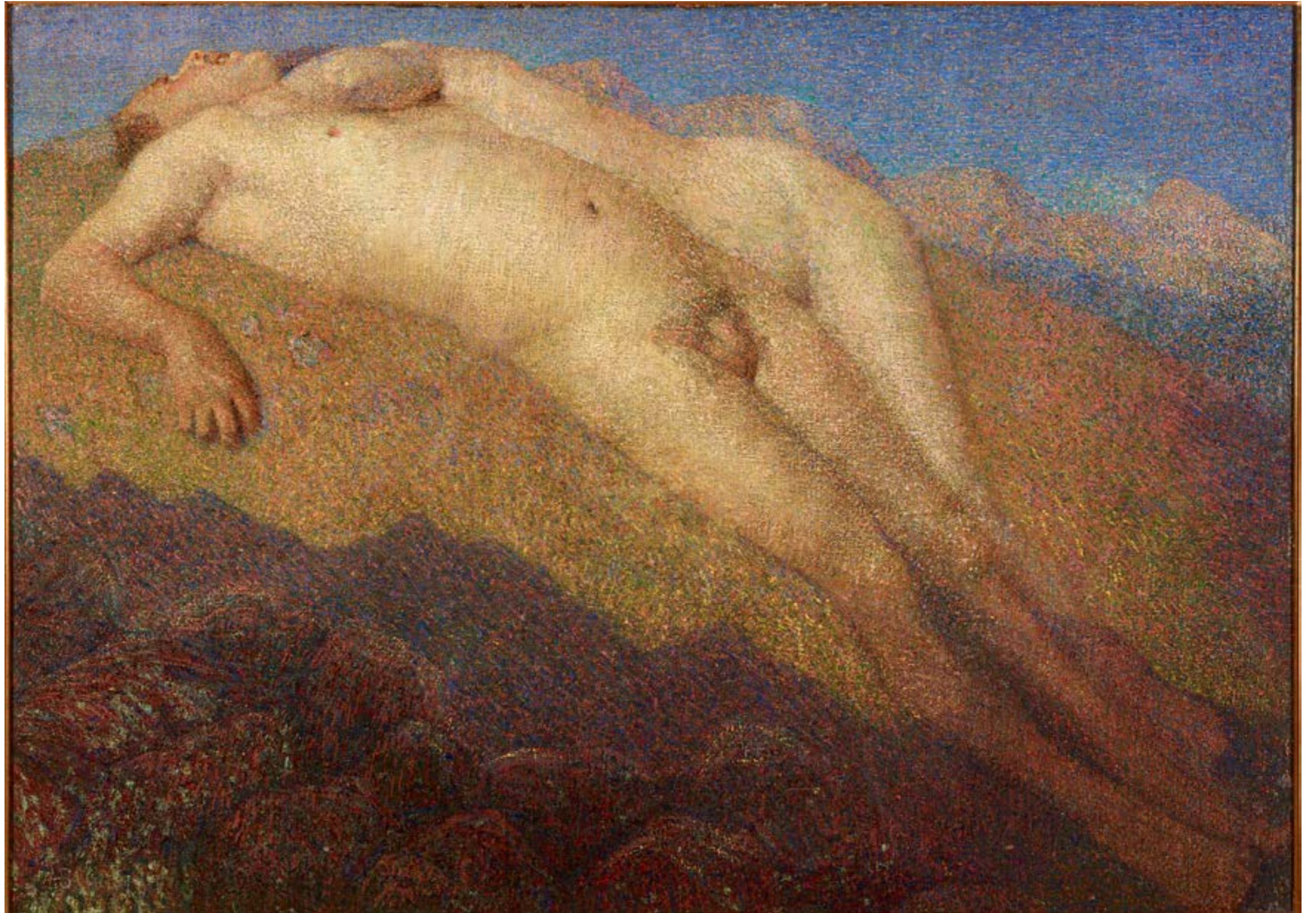
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia
 Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia
 Pistoia, Palazzo della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia



10
LIVIO MEHUS (1630-1691)
Adamo ed Eva cacciati dal paradiso terrestre, 1670-1680
olio su tela, cm 50 x 60
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia
Perugia, Palazzo Baldeschi Camerini



11
FRANCESCO FURINI (1603-1646)
Adamo ed Eva cacciati dal paradiso terrestre (1645-1646)
olio su tela, cm 237 x 199
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio Firenze
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio Firenze
Firenze, Auditorium Fondazione Cassa di Risparmio Firenze



12

ANGELO BARABINO (1883-1950)
Ira di Dio o La cacciata dall'Eden (1912-1914)
olio su tela, cm 99 x 141
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona
Pinacoteca "il Divisionismo" Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona
Tortona, Palazzetto medievale Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona

Seduzione e inganno

*La moglie di Putifarre, le figlie di
Lot, Betsabea*

Della moglie di Putifarre il libro della Genesi non riporta neppure il nome, ma ciò non ne ha impedito la fortuna iconografica nella pittura e nella scultura tra Cinquecento e Settecento. Nel testo biblico diviene protagonista quando si invaghisce del giovane Giuseppe, che, venduto dai fratelli, si era guadagnato la stima di Putifarre, ufficiale del faraone e capitano delle guardie, il quale gli aveva affidato il governo della casa. Il casto Giuseppe si sottrae con decisione agli inviti espliciti della donna per non tradire la totale fiducia che Putifarre aveva riposto in lui, replicando: «Il mio padrone non mi domanda conto di quanto è in casa, ed ha messo nelle mie mani tutto quello che possiede. Anzi egli stesso non è più grande di me in questa casa, e niente mi ha vietato altro che te, perché tu sei sua moglie». La padrona si invaghì a tal punto che, un giorno in cui era sola in casa, assicuratasi che non vi fossero testimoni, lo attirò a sé afferrandolo per la veste. Per non cedere alla tentazione, Giuseppe fuggì lasciando nelle sue mani il mantello. Il rifiuto provocò un forte risentimento che si tramutò in odio e in desiderio di vendetta. Di qui la calunnia: la donna accusò di molestie e di tradimento il casto Giuseppe che finì in carcere.



1
 PITTORE VENETO (prima metà del sec. XVIII)
Giuseppe il casto (prima metà del sec. XVIII)
 olio su tela, cm 173 x 243
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
 Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
 Rovigo, Palazzo Roncale

Il dipinto (Figura 1), eseguito da un pittore veneto attivo nella prima metà del Settecento, appartiene ad una serie composta da quattro tele che rappresentano amori illeciti, tutte provenienti dalla monumentale villa Armellini a Polesella e ora di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. L'opera presenta il momento clou dell'episodio. Appartata nella camera da letto, sotto un ampio drappeggio, e sdraiata con un piede poggiato sul pavimento, la giovane esibisce maliziosamente la spalla nuda e lascia intravedere i seni e il corpo seducente attraverso la camicia semitrasparente. La scena teatrale è tuttavia priva di eros e la recitazione assume un ritmo danzante. Non vi è contatto tra i due. Giuseppe con le mani alzate esprime l'innocente illibatezza e volge lo sguardo all'osservatore quasi a volersi appellare alla sua testimonianza. Al centro, la mano ferma della padrona trattiene il mantello rosso quale falsa prova delle molestie del servitore. Qualche decennio prima, nel 1649, il Guercino aveva trattato il medesimo tema in un dipinto per un collezionista reggiano. Nella luminosità della camera da letto,

in una scena concitata e enfaticata dai riflessi dei drappi di seta, Giuseppe cerca di divincolarsi e con la destra blocca la mano della moglie di Putifarre che tenta di accarezzarlo. Lo sguardo è rivolto altrove ed evita quello della tentatrice seminuda alla cui seducente bellezza non saprebbe resistere. Il dipinto è conservato nella National Gallery di Washington insieme al pendant con Ammon e Tamar, storia biblica di violenza ed incesto in cui Ammon, innamorato della sorella, fintosi malato per essere servito da lei, ma in realtà per abusarla, dopo la violenza la caccia di casa colto dal rimorso e dalla vergogna.

Sono immagini audaci e di seduzione erotica, ispirate alle scritture bibliche, che nel Seicento e nel Settecento erano destinate a una visione privata, per lo più confinate negli spazi intimi dell'abitazione. Il loro grado di licenziosità misura la complicità tra il pittore e il committente/destinatario.

Ha relazioni con il citato episodio di Ammon e Tamar la vicenda torbida, di natura incestuosa, della seduzione di Lot da parte delle figlie. Scampato per volere divino alla distruzione della corrotta città di Sodoma,



2

SIMONE CANTARINI detto IL PESARESE (1612-1648)

Lot e le figlie (1640-1648)

olio su tela, cm 131 x 174

proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
 Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
 Bologna, Palazzo della Cassa di Risparmio di Bologna

Lot si trasferì con le figlie nella città di Segor, per poi andare ad abitare sul monte, in una grotta. Nella fuga da Sodoma, la moglie trasgredì l'ordine divino voltandosi verso Gomorra per accertarsi della sua effettiva distruzione tra le fiamme. La mancanza di fiducia la fece tramutare in statua di sale. Approfittando dell'isolamento sul monte, le due figlie di Lot, volendo assicurare la discendenza al padre, per due sere consecutive gli servirono abbondante vino e, a turno, passarono la notte con lui senza che questi se ne accorgesse, né gli restasse memoria della sconveniente unione.

Un simile tema non poteva sfuggire all'iconografalicensiosa dell'età manieristica e barocca. Nel dipinto della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (Figura 2), attribuito a Simone Cantarini, allievo ribelle di Guido Reni, e databile verso la metà del Seicento, la compostezza della scena, con Lot tra le figlie che generosamente gli versano il vino in due calici all'interno della grotta, visualizza l'avvio della narrazione. Il padre, dal busto scoperto e bene eretto, sembra stupirsi, ancor lucido di mente, dell'atteggiamento servizievole delle figlie e volge lo sguardo severo e guardingo come un filosofo sconcertato.

Nella tela della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (Figura 3), tentativamente riferita al milanese Filippo Abbiati, l'anziano Lot, dal fisico prestante, è già conquistato dal vino e, inconsapevole, asseconda le insidie delle figlie. Con la coppa si rivolge a quella che tiene l'anfora. Il clima risente della cosiddetta pittura dei Tenebrosi, in auge a Venezia dalla metà del Seicento. La figura del genitore replica i noti modelli di Johann Carl Loth, pittore originario di Monaco di Baviera, il quale, dopo un viaggio giovanile a Roma, trascorse l'esistenza in laguna impressionato dalla forza naturalistica dei dipinti di Giovan Battista Langetti, capo della corrente dei Tenebrosi.

La rappresentazione del soggetto si fa

sottilmente erotica in questa tela della Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze (Figura 4), eseguita dal raffinato fiorentino Francesco Furini nel 1645-1646 per Jacopo di Lorenzo Salviati, insieme al pendant con la Cacciata di Adamo ed Eva anch'essa della Fondazione fiorentina, opere del suo tempo finale. Nel formato verticale il pittore ha modo di esprimere l'eleganza delle figure femminili dal corpo affusolato, in lenta torsione tra luce e ombra. Lot avvicina il calice alla figlia vista di spalle che governa la grande anfora del vino. La sua testa finisce nella penombra della grotta, ma la luce accarezza la schiena nuda e le gambe scoperte. Sappiamo che l'artista si ispirò alla statua ellenistica della Venere, allora nella villa Medici a Roma, ora nella Galleria degli Uffizi, detta appunto Venere dei Medici, da lui tradotta nella "maniera tenerissima e vaga". La sorella si accosta in maniera provocante al padre che, già in preda alla smemoratezza, l'attira a sé mettendole il braccio attorno alla vita. L'erotismo viene espresso anche dalla ricerca formale dell'artista: Lot rimane in ombra mentre viene risaltata la bellezza dei corpi femminili. La sensualità della narrazione e la licenziosità dell'episodio sono disciplinate dall'ideale estetico del pittore e dalla sua delicata sensibilità.

Nella versione con Lot e le figlie della Fondazione Perugia (Figura 5), per il quale è stato pronunciato il nome improprio di Francesco Furini, le figure femminili sono completamente nude, mentre il vecchio padre, rivestito da un'ampia veste scura come un eremita, è talmente inebriato dal vino da aver perso conoscenza della realtà, immerso in un'avventura onirica il cui ricordo è destinato presto a dissolversi. La seduzione è in atto, il vecchio, con l'espressione persa, poggia la mano destra sul corpo nudo della figlia vista di schiena. Con la sinistra stringe la mano dell'altra figlia esibita in un provocante nudo frontale, solo un poco schermato dalle ombre. Le figure sono uscite senza pudore allo scoperto, fuori dalla grotta



che appare come una macchia scura alle loro spalle, mentre a destra viene rappresentata la distruzione di Sodoma tra fiamme e fumi, con la piccola figura in lontananza della moglie di Lot mutata in statua di sale.

Dell'impostazione conturbante esibita dal dipinto precedente non vi è traccia nella tela orizzontale della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (Figura 6) eseguita da un pittore veneto attivo nella prima metà del Settecento, che fa serie con altri tre dipinti un tempo ritenuti di Mattia Bortoloni e in seguito riferiti all'ambito di Giovan Battista Pittoni, tutti provenienti dalla monumentale villa Armellini a Polesella e ora di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Le tre figure precariamente panneggiate si intrecciano alla luce del sole. Il corpo giovanile del vecchio si protende diagonalmente in un singolare incastro degli arti che esalta la gestualità declamatoria delle figlie, disposte in bilanciati scorci contrapposti. La recitazione segue il ritmo musicale di un melodramma.

Della medesima serie del dipinto precedente fa parte anche questo, che, a sua volta,

presenta un amore illecito (Figura 7). Davide, sedotto dalla bellezza di Betsabea, si macchia di una duplice colpa. Il re passeggia sulla terrazza dopo il riposo del pomeriggio e dall'alto osserva a distanza la giovane che si rinfresca nella piscina, restandone ammaliato. La invita a palazzo approfittando dell'assenza del marito Uria, inviato in battaglia. Il desiderio di unirsi a Betsabea, che resta incinta, lo spingerà a schierare Uria in prima fila in un'operazione militare rischiosa che ne provocherà la morte.

Nel dipinto, Davide osserva Betsabea un poco discinta che prende con eleganza, tra due dita, la boccetta di profumi offertale dall'ancella sul vassoio. Il piede destro sfiora l'acqua della grande vasca alimentata dal getto che ricade dalla statua di un putto con cornucopia, in controluce sulla destra. Alle sue spalle il paggio nero di Davide le consegna il foglietto di invito al palazzo reale. Il suo braccio teso indica la piccola figura del re che per lei suona l'arpa sporgendosi dalla lontana terrazza.

³
FILIPPO ABBIATI (1640-1715) attr.
Lot e le figlie, (fine sec. XVII)
olio su tela, cm 56 x 73
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Rovigo, Palazzo Cezza



4
FRANCESCO FURINI (1603-1646)
Lot e le figlie (1645-1646)
olio su tela, cm 238 x 199
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio Firenze
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio Firenze
Firenze, Auditorium Fondazione Cassa di Risparmio Firenze



5
PITTORE della prima metà del sec. XVII
Lot e le figlie (prima metà del sec. XVII)
olio su tela, cm 122 x 96
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione d'arte della Fondazione Perugia
Perugia, Palazzo Baldeschi



6
PITTORE VENETO (prima metà del sec. XVIII)
Lot e le figlie (prima metà del sec. XVIII)
olio su tela, cm 173 x 243
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Rovigo, Palazzo Roncale

7
PITTORE VENETO (prima metà del sec. XVIII)
David manda doni a Betsabea (prima metà del sec. XVIII)
olio su tela, cm 173 x 243
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Rovigo, Palazzo Roncale

Crudeltà e riscatto

Agar

Le vicende di Sara e di Agar si intrecciano nel racconto biblico. Sara è la moglie sterile di Abramo che a settantacinque anni consiglia al marito di prendere con sé la giovane serva egiziana Agar per assicurare la discendenza familiare. Agar in effetti resta incinta e, sicura di aver soppiantato Sara, la tratta con sufficienza e disprezzo. Mette al mondo Ismaele che viene adottato da Abramo. Miracolosamente, però, Sara resta incinta nonostante l'età avanzata sua e dello stesso Abramo, ormai centenario, e dà alla luce Isacco. Cedendo al volere divino, Abramo a malincuore acconsentirà al desiderio di Sara di cacciare, insieme ad Agar, il figlio che avrebbe potuto contestare a Isacco i diritti del primogenito. Di mattino presto, Abramo rifornisce Agar di pane, le consegna una borraccia d'acqua e l'allontana con Ismaele verso il deserto di Bersabea.



1
 SIMONE CANTARINI detto IL PESARESE (1612-1648)
Agar e Ismaele nel deserto con l'angelo (1635-1640 circa)
 olio su tela, cm 59 x 77
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Fano
 Raccolta di opere d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano
 Fano, Pinacoteca San Domenico

Tra i dipinti delle collezioni d'arte delle Fondazioni di origine bancaria che presentano Agar e Ismaele sfiniti, soccorsi dall'angelo, merita di essere ricordato in primo luogo quello della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, realizzato dal pesarese Simone Cantarini (Figura 1), scomparso nel 1648 all'età di 36 anni. L'artista inserisce al centro, sullo sfondo essenziale suddiviso tra la monocroma veduta collinare e il cielo solcato dalle nubi, il corpo nudo di un angelo adolescente che indica ad Agar, priva di forze, appoggiandole delicatamente la mano sulla spalla, la fonte in lontananza per dissetarsi. Rispettando il testo biblico, la donna si trova alla distanza di un tiro d'arco, all'incirca, dall'albero ai cui piedi ha adagiato il fanciullo privo di sensi e gli volge le spalle per non vederlo morire.

Nel dipinto della Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni (Figura 2), riferito a Gian Domenico Cerrini e un tempo nella Galleria Marletta di Firenze, l'episodio trova rappresentazione in un ambiente naturale ospitale. Il pittore dispone la composizione lungo la diagonale in un progressivo approfondimento dello spazio,

sempre riservando all'angelo la posizione centrale.

Nel piccolo dipinto su tela della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro (Figura 3), opera di Nicola Bertuzzi detto l'Anconitano, un settecentesco clima d'Arcadia scioglie la tensione drammatica dell'episodio in sentimento lirico. Originario di Ancona, ma formatosi nel clima bolognese dell'Accademia Clementina, il pittore aderisce alla cultura rococò di Francesco Monti, Vittorio Maria Bigari e Giuseppe Varotti. L'immagine diviene luminosa e le figure si fanno lievi grazie alle pennellate stese con rapidità. L'angelo, senza peso, si libra nell'aria e scandisce la profondità dello spazio, segnato in primo piano dal ragazzo ormai morente e, poco oltre, da Agar supplicante. Con la condizione di viandante contrastano le vesti eleganti, proprie di una recita teatrale. In effetti l'angelo dialoga con Agar in un recitativo cantabile e la veduta di paese produce l'effetto di un fondale dipinto.



2
GIAN DOMENICO CERRINI (1609-1681) attr.
Agar e l'angelo (1660-1680 circa)
olio su tela, cm 114 x 181
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni
Collezione d'arte della Fondazione della Cassa di Risparmio di Terni e Narni
Terni, Palazzo Montani Leoni



3
NICOLA BERTUZZI detto L'ANCONITANO (1710-1777)
Agar nel deserto (1740-1760 circa)
olio su tela, cm 35 x 38
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro
Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

Speranza e unione

Sara, Rebecca

Quelle di Sara e di Rebecca sono vicende di lieto fine, per il felice matrimonio contratto con la benedizione divina. Sara, la figlia di Raguel di Ectaban (nella Media, odierno Iran Occidentale), nonostante la perdita di sette mariti a causa del geloso demone Asmodeo che di lei si è invaghito, si unisce infine con Tobia, figlio di Tobi della tribù di Israele, che la raggiunge in un viaggio guidato dall'arcangelo Raffaele. Rebecca si sposa con Isacco, grazie ad Eliezer, il servo anziano inviato da Abramo per cercare moglie al proprio figlio, non nel territorio dei Cananei dove la sua famiglia è emigrata, ma nel proprio paese, scegliendo tra la cerchia parentale.



1
 PLACIDO LAZZARINI (1746 circa)
Nozze di Tobia e Sara (1768)
 olio su tela, cm 110 x 85
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro
 Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro
 Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

Tobia, - figlio di Tobi della tribù di Israele, colpito dalla cecità e deportato con la famiglia in Assiria - viene inviato nella Media dal padre a riscuotere un credito presso un parente. Compagno di viaggio è, insieme al fedele cane, l'arcangelo Raffaele che tiene segreta la propria identità rivelandola solo al termine della storia, a missione compiuta, e si spaccia per Azaria, figlio di Anania, uno dei fratelli di Tobi. Lungo il viaggio, mentre si lava i piedi a un fiume, Tobia viene aggredito da un grosso pesce. Il compagno lo convince ad afferrarlo e a estrarne il fiele, il cuore e il fegato in ragione delle loro miracolose proprietà. Giunti nella Media lo informa che dovranno passare la notte in casa di Raguel a Ectaban e gli ricorda i suoi diritti sulla giovane Sara, della quale è il parente più vicino, oltre che, di conseguenza, sull'eredità del padre. Lo induce anche a superare i timori quando Tobia gli riferisce delle sventure matrimoniali della cugina e del rischio mortale cui sarebbe andato incontro qualora l'avesse ottenuta in sposa. Ma il saggio compagno di viaggio lo rassicura. Presentano la figura di Sara tre dipinti

della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, all'interno della serie di otto dedicati alla storia di Tobia ed eseguiti nel 1768 dall'ecclesiastico Giovanni Andrea Lazzarini, pittore e architetto pesarese, e da suoi collaboratori per la cappella del monastero di San Niccolò di Osimo su commissione di suor Maria Teresa Guernieri. Il primo (Figura 1) visualizza le nozze tra Tobia e Sara e fu eseguito da Placido Lazzarini, nipote e allievo di Gianandrea Lazzarini allora attivo con i collaboratori nella decorazione ad affresco del duomo di Osimo. Le mani dei due giovani vengono congiunte dal vecchio genitore di lei, Raguel, seduto tra loro con lo sguardo riconoscente verso il cielo. A sinistra si trova la madre Edna, a destra Azaria, o meglio l'arcangelo Raffaele, dalla veste bianca, le cui ali sono visibili solo all'osservatore esterno. Né manca il fedele cane. Nell'edificio dalle classiche colonne i servitori preparano il pranzo nuziale. Il secondo dipinto (Figura 2) illustra la rischiosa prova nella camera da letto, tema cruciale della storia e oggetto di un'incisione di Philip Galle del 1610, che



2
 Collaboratore di GIOVANNI ANDREA LAZZARINI (1710-1801)
Arcangelo Raffaele sconfigge il diavolo che tenta Tobia e Sara (1768)
 olio su tela, cm 100 x 73
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro
 Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro
 Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

fa parte di una serie con figure femminili dell'Antico Testamento, forse non ignota al pittore pesarese. Sara è pudicamente inginocchiata in preghiera accanto al letto, mentre Tobia mette in pratica la raccomandazione di Azaria e getta nel braciere per i profumi il cuore e il fegato del pesce. L'odore sprigionato mette in fuga il demonio, raggiunto in Egitto dal luminoso arcangelo Raffaele che, come si vede nella parte superiore del dipinto, lo immobilizza incatenandolo.

Un terzo dipinto (Figura 3), conclusivo tanto della serie quanto della narrazione, anch'esso destinato all'altare della cappella del monastero di San Niccolò di Osimo, mette in risalto la figura candida dell'arcangelo Raffaele, qui investito dalla moda neoclassica. Ne è autore in prima persona Gianandrea Lazzarini che sovrintese all'esecuzione dei dipinti per la decorazione della cappella. Tobia ha riacquisito la vista grazie all'applicazione del fiele estratto dal pesce catturato e decide, d'accordo con il figlio, di offrire al suo misterioso compagno, per riconoscenza, la metà dei beni recuperati grazie al viaggio nella Media. A questi alludono l'elegante vaso cesellato in primo piano a sinistra, le monete sul vassoio, i tappeti e i gioielli che traboccano dal baule. L'angelo finalmente rivela la propria identità e punta l'indice verso l'alto. Le ali si rendono visibili a dimostrazione dell'intervento soprannaturale. Tobia si inginocchia toccando il suolo con la fronte. Allo sbalordimento di Tobia si aggiunge la sorpresa della giovane sposa. La madre Anna si affaccia dietro la tenda.

Un altro felice matrimonio contratto con la benedizione divina è quello tra i cugini Rebecca e Isacco. Abramo fa giurare a Eliezer, il suo servo più anziano, che cercherà moglie al proprio figlio Isacco. Il servo parte con dieci cammelli e raggiunge Nahor nella Mesopotamia superiore. Si ferma nei pressi di un pozzo in attesa dell'ora in cui le donne si recano ad attingere

l'acqua e invoca la divinità augurandosi che la giovane che acconsentirà a dissetare lui e i suoi cammelli sia quella degna di sposare il figlio del suo padrone.

Il bel dipinto della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (Figura 4), dubitativamente attribuito a Francesco Maffei mette al centro la figura di Rebecca, figlia di Batuel, fratello di Abramo, con la brocca d'acqua alla quale Eliezer si disseta con bramosia al termine del lungo viaggio. A sinistra, in penombra, sono rappresentati gli accompagnatori del servo di Abramo in attesa del loro turno. A destra è disposto il gruppo luminoso delle ragazze con i preziosi vasi. Le loro vesti eleganti, che lasciano scoperti i seni, non sembrano adatti al mestiere di pastorelle denunciato dalle due pecore in primo piano.

Dando da bere anche agli accompagnatori e agli stessi cammelli, Rebecca ha superato la prova. Eliezer se ne convince ed esegue prontamente gli ordini di Abramo che lo ha rifornito di gioielli per la futura sposa di Isacco. Nel dipinto della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (Figura 6), opera del bolognese Ercole Graziani, il migliore allievo di Donato Creti, il servo di Abramo consegna infatti a Rebecca, un poco sorpresa, una collana, cui si aggiungeranno i gioielli contenuti nel cofanetto retto dal servitore in attesa e, infine, gli altri omaggi che si vedono nel baule già aperto da un altro accompagnatore in primo piano a sinistra. Importante osservare che la tela, identificata presso una galleria antiquaria parigina, fa serie con altre che celebrano in maniera simile altre figure femminili dell'Antico Testamento, cioè Giuditta con l'ancella e un paggio nella tenda di Oloferne ed Ester che sviene davanti al re Assuero, entrambe di proprietà dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi di Bologna. Si apprende dalla "Storia dell'Accademia Clementina di Bologna" (1739) di Giampietro Zanotti che della serie, allora presso la famiglia Scarani di Bologna, faceva parte una quarta



3
 GIOVANNI ANDREA LAZZARINI (1710-1801)
L'arcangelo Raffaele si svela a Tobi e al figlio Tobia (1768)
 olio su tela, cm 210 x 145
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro
 Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro
 Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

tela tuttora da identificare con “Mosè, che scacciando i pastori, soccorre le fanciulle madianite”.

Tra i dipinti con la storia di Eliezer e Rebecca il capolavoro è senza dubbio rappresentato dalla tela giovanile di Giambattista Tiepolo della Fondazione Cariplo (Figura 5); opera dei primi anni Venti del Settecento che mostra il promettente artista in rapida evoluzione verso la maturità grazie allo studio delle opere di Sebastiano Ricci, come mostrano la luminosità classica e la solennità della composizione, e di quelle di Giambattista Piazzetta, evidente nel contrastato chiaroscuro di eredità secentesca. Rebecca acquista tratti di nobiltà nella posizione elevata dei gradini del pozzo, investita dalla luce che colpisce di spalle Eliezer che le offre una collana di perle. La rappresentazione teatrale prevede, attorno al soggetto principale, figure secondarie con dettagli di efficace resa pittorica, come il bambino seduto sul gradino, la ragazza che si china nel pozzo per prendere l'acqua, la coppia di donne in basso a sinistra che commentano l'avvenimento.

Iconografia affine all'episodio di Rebecca

ed Eliezer è quella dell'incontro di "Giacobbe e Rachele al pozzo" (Figura 7). L'acqua è, nei territori aridi come quelli descritti dalla Bibbia, simbolo di vita e il pozzo luogo di sosta e di incontri in cui si intrecciano relazioni sociali, accordi economici e promesse matrimoniali. Qui Giacobbe ha tolto la pesante pietra che lo chiudeva e consente alla riconoscente Rachele, accompagnata dalla sorella Lia, di abbeverare il gregge; preludio a una tortuosa vicenda matrimoniale che porterà Giacobbe a sposare prima Lia e infine l'amata Rachele.

Il dipinto che fino al 2023 era conosciuto con il titolo “Rebecca al pozzo”, fu eseguito - come ha confermato Mina Gregori nel 2007 - nella bottega di Domenico Fiasella, detto il Sarzana dal paese di origine, pittore attivo a Roma per circa dieci anni, tra primo e secondo decennio del Seicento, e sensibile alla poetica caravaggesca. La sua esecuzione è tuttavia successiva a quel periodo. Pur nell'ingentilimento della scena, non viene meno la disposizione naturalistica dell'artista.



4
FRANCESCO MAFFEI (1605 CIRCA -1660)
Rebecca offre da bere a Eliezer (1730-1735)
olio su tela, cm 44 x 53
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Collezione Centanini della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Padova, Palazzo del Monte di Pietà



5
GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (1696-1770)
Incontro di Rebecca ed Eleazaro al pozzo (1720-1722 circa)
olio su tela, cm 85 x 129
proprietà di Fondazione Cariplo
Collezione d'arte della Fondazione Cariplo
Milano, Palazzo Melzi d'Eril



6
ERCOLE GRAZIANI (1688-1765)
Rebecca ed Eliezer al pozzo (1730-1735)
olio su tela, cm 115 x 153
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Collezioni d'arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Bologna, Casa Saraceni

7
DOMENICO FIASELLA detto IL SARZANA E BOTTEGA (1589-1669)
Giacobbe e Rachele al pozzo (1625-1649)
olio su tela, cm 115 x 144
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia
Collezione d'arte della Cassa di Risparmio della Spezia e Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia
La Spezia, Palazzo della Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia

Onestà e giustizia

Susanna

Vittima di molestie e calunnie è Susanna, la cui onestà e integrità sarà infine riconosciuta. L'episodio dei due giudici e anziani del popolo che la insidiano, narrato nel libro del profeta Daniele, è tra i soggetti più sfruttati dai pittori per gli accattivanti spunti libertini: la bellezza femminile esibita nell'intimità, l'incanto del giardino in cui si svolge l'incontro tra zampilli d'acqua, l'innamoramento segreto dei due anziani che, al rifiuto di Susanna, la ricattano minacciando di accusarla di adulterio. Lo smascheramento della malvagità e la punizione dei calunniatori rendono infine la narrazione appassionante e simile a un romanzo storico.



1
FRANCESCO STRINGA (1635-1709)
Susanna e i vecchi (1680-1700)
olio su tela, cm 93 x 70
proprietà di Fondazione di Modena
Collezione d'arte della Fondazione di Modena
Modena, Palazzo Montecuccoli

Appartiene alla Fondazione di Modena questo ovale con Susanna al bagno di Francesco Stringa (Figura 1), principale pittore modenese della seconda metà del Seicento e dei primi anni del Settecento, impiegato ufficialmente dalla corte estense. Qui i due giudici in posizione arretrata si accordano sulle modalità per abordare l'ignara Susanna che si rinfresca alle cascatelle d'acqua, ai piedi di una pittoresca fontana con statue, nicchie, elementi naturali e architettonici. I due anziani si sono introdotti di soppiatto e si fanno avanti approfittando del momento in cui le ancelle, chiusi gli accessi al giardino, si sono allontanate per prendere l'olio e gli unguenti. L'ovale appartiene ad una serie di dipinti celebrativi di figure femminili, quali la Samaritana al pozzo e la Maddalena penitente portata in cielo dagli angeli, anche questi appartenenti alla Collezione d'arte della Fondazione di Modena.

Un grande piatto moderno della manifattura Lazzarotti (Figura 2), facente parte delle Collezioni d'arte della Fondazione di Ascoli Piceno, ferma l'immagine sulla scena voyeuristica per eccellenza, quella dei due anziani che sbirciano dietro il cespuglio per poi uscire allo scoperto provocando lo sgo-

mento di Susanna, che pudicamente si ritrae. Benché il manufatto risalga alla fine del secolo scorso, l'immagine ha un'origine antica, in quanto il ceramista ha fatto ricorso al dipinto del pittore centese Giovan Francesco Barbieri, detto il Guercino, realizzato da questi in età giovanile, tra il 1617 e il 1618, per il cardinale Alessandro Lodovisi. Il dipinto è visibile nel Museo del Prado a Madrid. Il ceramista ha però introdotto una variante iconografica non secondaria: il turbamento di Susanna. Nel dipinto del Guercino, infatti, la giovane, ignara, non si è ancora accorta della presenza dei due anziani e si comporta naturalmente, intenta a raccogliere l'acqua nella tazza. Uno degli anziani cerca la complicità dello spettatore intimando il silenzio affinché non venga disturbato il momento magico lungamente atteso, come a volerlo coinvolgere nel gioco erotico. Al contrario, il ceramista Paolo Lazzarotti mostra il turbamento di Susanna, rappresentandola come una diva del cinema. Il dipinto della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (Figura 3), facente parte della citata serie di quattro tele, prende in esame i tentativi di persuasione dei due anziani e giudici. Uno di questi induce Susanna, con



argomenti ricattatori, a concedersi, l'altro passa ai fatti e afferra il lenzuolo, sicuro che alla giovane non resti altra possibilità che subire la violenza. Susanna se ne rende conto e, rivolta all'osservatore, conclude: «Se acconsento, vi è per me la morte, se ricuso, non potrò sfuggire alle vostre mani» (dal libro del profeta Daniele 13, 1-64). Sventando la macchinazione dei due giudici, opta per l'onestà che le procura la condanna a morte, ma salva l'onore. Una scelta che - a differenza dei tragici destini di Lucrezia e di Cleopatra, le quali con il suicidio antepongono la dignità alla vita stessa - porterà al trionfo della giustizia senza costringerla a sacrificare la vita.

È, questa, un'immagine provocante di dichiarato contenuto erotico, la cui genesi risale a Peter Paul Rubens pittore anversese di successo europeo (Figura 4), qui trascritta al bulino nel 1620 dall'incisore Luca Vorsterman. Un esemplare appartiene alla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Susanna, nuda, si rannicchia coprendosi i seni con le mani quale vittima innocente, e si rivolge impotente all'osservatore che

assiste al tentativo di violenza. L'immagine è avvicinata all'occhio e i corpi si toccano. Un anziano le accarezza i capelli, l'altro la scopre strappandole, compiaciuto, il lenzuolo.

La tela della Fondazione Estense, proveniente dalla collezione Sacratì Strozzi (Figura 5) e riferita a un seguace di Battista Luteri detto Battista Dossi, fratello del celebre Dosso Dossi, accompagna rapidamente verso la conclusione della vicenda. In un ampio paesaggio sono rappresentate tre scene in successione temporale, alle quali corrispondono altrettante scansioni spaziali. In primo piano, sulla destra, Susanna, condannata alla lapidazione per adulterio secondo la legge giudaica, è inginocchiata tra gli esecutori della sentenza, ma arriva il giovane Daniele che dichiara la sua innocenza e riporta la causa in giudizio. Nella scena successiva il giovane è seduto tra i rappresentanti del popolo e, con astuzia, smaschera i due giudici infedeli che, interrogati separatamente, forniscono testimonianze contraddittorie. Poco oltre, sullo sfondo di una città, la loro lapidazione.

2

MANIFATTURA LAZZAROTTI

Susanna e i vecchi (1987)

maiolica dipinta, cm 44

proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno
 Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno
 Ascoli Piceno, Museo dell'Arte Ceramica di Ascoli Piceno



3
PITTORE VENETO (prima metà del sec. XVIII)
Susanna al bagno (prima metà del sec. XVIII)
olio su tela, cm 173 x 243
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Rovigo, Palazzo Roncale



4
LUCAS VORSTERMAN (1595-1675) incisione da PETER PAUL RUBENS (1577-1640)
Susanna e i vecchi (1620)
acquaforte, mm 405 x 386
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Rovigo, Palazzo Cezza



5
Seguace di BATTISTA LUTERI detto BATTISTA DOSSI (1490-1548)
Storia di Susanna (1540)
olio su tela, cm 67 x 151
proprietà di Fondazione Estense
Collezioni d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara
Ferrara, Palazzo dei Diamanti

Ribellione e audacia

Debora, Giaeale, Giuditta

Se la rettitudine morale di Susanna la vince sulla morte, la coraggiosa determinazione della profetessa Debora libera gli ebrei dalla soggezione ai Cananei e assicura quarant'anni di pace ai territori di Israele; l'atroce impassibilità di Giaeale sconfigge il nemico Sisara, mentre le trame di seduzione, l'astuzia e il coraggio violento di Giuditta mettono in fuga gli Assiri e salvano la città di Betulia dall'assedio. Accomuna le tre eroine il forte temperamento, che, unito alla fredda determinazione, le spinge a subordinare la sopravvivenza al felice esito della missione di salvatrici della patria.



¹
FRANCESCO L'ANGE (1675-1756)
Debora invia il generale Barac contro l'esercito di Sisara (1720-1735)
olio su tela, cm 230 x 150
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini
Rimini, Palazzo Buonadrata

Debora, unica donna tra i giudici biblici, risolve le questioni all'ombra della sua palma, ma si rivela soprattutto stratega militare quando ordina a Barac di raccogliere sul monte Tabor diecimila guerrieri per la spedizione contro Sisara, generale dell'esercito cananeo. Barac acconsente solo se Debora lo accompagnerà nella rischiosa campagna. Di qui la predizione della profetessa: «Sì, verrò anch'io con te, ma la gloria dell'impresa non sarà più tua, perché il Signore darà Sisara nelle mani di una donna» (Libro dei Giudici 4, 9). Questo serrato dialogo è al centro del grande dipinto (Figura 1) della Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini eseguito dal pittore savoiardo François L'Ange, attivo dapprima a Torino e poi, definitivamente, a Bologna, dove entra nella Congregazione degli Oratoriani. La destinazione originaria del dipinto era la "Casa del Conte Lucatelli da S. Marino in Bologna", dove si abbinava a un altro altrettanto grande del medesimo artista con "Achior che dà notizia ad Oloferne dello stato de' Cittadini di Betulia". La profetessa è seduta sotto un albero grande e rigoglioso. Poggia la destra su un libro, verosimilmente un codice, mentre con la sinistra indica il Monte Tabor

in lontananza. Il generale si tocca il petto in segno di accettazione e tende il braccio destro verso di lei imponendole quale condizione la partecipazione alla spedizione militare. Di qui il ruolo eroico di Debora nella sconfitta di Sisara.

Il generale nemico in fuga si ripara nella tenda di Gaiete, la quale finge di volerlo proteggere. In realtà la donna gli procura, nel sonno, la morte atroce descritta con sadica grazia nel dipinto della Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria di Pier Francesco Guala (Figura 2), protagonista della cultura figurativa piemontese nella prima metà del Settecento. Gaiete ha appoggiato il piolo sulla tempia di Sisara e con il martello sollevato è pronta a conficcarglielo trapassando il cranio fino a inchiodare il malcapitato al terreno. Come preannunciato dalla profetessa, Barac irromperà nella tenda quando la mano femminile ha già procurato la morte al generale nemico.

Nella collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria il quadro Gaiete e Sisara (Figura 3), ha un pendant del medesimo Pier Francesco Guala, con analoga figura femminile simmetricamente impostata,



2
 PIER FRANCESCO GUALA (1698-1757)
Giae e Sisara (1737 circa)
 olio su tela, cm 82 x 66
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria
 Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria
 Alessandria, Palatium Vetus

ma di segno opposto. Accomuna entrambe la strategia della simulazione, di cui, nel testo biblico, parla il libro dei Giudici. Come Giae inganna Sisara in fuga dopo la sconfitta, invitandolo nella tenda per poi eliminarlo, così Dalila si finge innamorata di Sansone per neutralizzarne l'indomabile forza dopo avergli carpito, con la seduzione, il segreto. Ma Giae si propone la liberazione del popolo di Israele dalla soggezione a Jabin, re dei cananei, mentre Dalila consegna l'ingenuo Sansone nelle mani dei filistei, oppressori degli ebrei, dopo avergli reciso, nel sonno, i capelli che governano la sua forza.

L'episodio di Sansone e Dalila è ben descritto, a figure intere, nell'ammirevole dipinto della Banca del Monte di Lucca (Figura 4) con Dalila che, guardando malinconicamente l'osservatore, taglia i capelli, appunto, a Sansone addormentato sulle sue ginocchia; opera firmata e datata 1606 dal pittore lucchese Pietro Sigismondi presente a Roma negli anni in cui la cultura caravaggesca appassionava i grandi collezionisti. Vi si coglie un naturalismo nobilitato dall'educazione toscana per il richiamo ad artisti quali Santi di Tito e Ludovico Cardi detto il Cigoli.

Giuditta, una delle figure femminili più celebri dell'Antico Testamento, è la liberatrice della città di Betulia, ridotta allo stremo dall'assedio dell'esercito degli Assiri comandato dal generale Oloferne. In compagnia della domestica Abra, si fa aprire le porte della città abbandonando le vesti vedovili per altre molto sontuose. Come riporta il Libro di Giuditta, «si fece bella da invaghiare ognuno che la guardasse». Fu presto circondata dai soldati assiri che assecondarono il suo desiderio di incontrare Oloferne e la scortarono fino all'accampamento, dove conquistò la fiducia del generale ammalandolo con la sua bellezza, oltre che con un discorso tanto saggio quanto astuto. Il quarto giorno viene invitata a cenare con lui e con i suoi compagni in un banchetto nel quale scorre molto vino. Quando Oloferne resta solo, disteso sul letto in preda all'ebbrezza, Giuditta fa uscire la domestica dalla tenda,

stacca la scimitarra dalla lunga lamo ricurva e, afferrata per i capelli la testa del generale, con due colpi decisi la stacca dal busto e l'avvolge in un telo del letto. Uscita dalla tenda, infila il trofeo nella bisaccia dell'ancella Abra, insieme alla quale si allontana verso il corso d'acqua nella valle di Betulia senza dare sospetto, con il pretesto delle preghiere. Come nel Libro dei Giudici per il caso di Sisara ucciso da Giae, così in questo viene riconosciuto a una donna il merito di aver salvato il popolo di Israele e di aver sconfitto il suo nemico: «Il Signore l'ha colpito per mano d'una donna».

Tra le raffigurazioni di Giuditta presenti nelle collezioni delle Fondazioni di origine bancaria prende un certo risalto la grande tela di Francesco Furini della Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze (Figura 5), eseguita attorno al 1630, versione di dimensione maggiore dell'analogo esemplare della Galleria Nazionale d'Arte antica di palazzo Barberini a Roma, entrambe frutto di collaborazione tra maestro e allievi come ha osservato la critici Il corpo nudo di Oloferne decapitato è riverso sul letto. Gli spruzzi di sangue hanno sporcato il lenzuolo bianco, e il braccio penzolante sfiora il terreno. Giuditta, con le vesti scomposte, distoglie lo sguardo e indica all'ancella la testa rotolata a terra. La rappresentazione ambigua dell'eroina un poco discinta non sembra dare credito alla giustificazione fornita da questa al suo popolo, quando, di ritorno dalla rischiosa impresa, volendo risparmiare a sé "vergogna e disonore", afferma di aver provocato la rovina di Oloferne con la sola bellezza del proprio volto e di non aver ceduto alle sue lusinghe.

Nella tela di Gian Domenico Cerrini, appartenente alla Collezione d'Arte della Fondazione Perugia (Figura 6), l'eroina ha eccezionalmente depresso l'inseparabile spada che la contraddistingue e afferra con entrambe le mani, per la folta capigliatura, la testa del generale. Il volto, dall'espressione dolce, volge altrove lo sguardo che non regge all'orrore del truculento spettacolo.

Di taglio scenografico è l'invenzione elaborata da Jacopo Negretti detto Palma il Giovane



3
 PIER FRANCESCO GUALA (1698-1757)
Sansone e Dalila (1745 circa)
 olio su tela, cm 82 x 66
 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria
 Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria
 Alessandria, Palatium Vetus

nella tela della Banca del Monte di Lucca (Figura 7), anche per effetto dell'intensità cromatica della tavolozza veneziana. Lo scorcio del corpo di Oloferne è ardito e la narrazione si fa dinamica. Giuditta afferra per i capelli la testa del generale, che l'ancella è pronta ad accogliere nel sacco, ed esce rapidamente di scena gettando l'ultimo sguardo al corpo inerte della vittima disteso nel pallore mortale. Nella partizione della scena ritorna il ricordo dell'affresco di Michelangelo nella cappella Sistina. In un analogo svolgimento orizzontale, la composizione presenta a sinistra le due figure femminili erette e accostate, a destra lo scorcio del corpo nudo e disarticolato di Oloferne, cui Giuditta, vista di schiena, volge la testa.

Il macabro spettacolo della testa mozzata di Oloferne regola la composizione del dipinto di Johann Michael Lichtenreiter (1705-1780) con Giuditta e la servente, appartenente alla Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia (Figura 8). Il pittore originario di Passau, allievo del padre al pari del fratello Franz, ha fermato l'attimo in cui Giuditta infila nel sacco della servente la testa del generale che risulta incorniciata dalle braccia a forbice dell'eroina e dalla lama della spada, sporca di sangue. L'appartenenza al tempo giovanile del pittore, attivo a Gorizia per oltre quarant'anni a partire dalla metà degli anni Trenta, spiega la crudeltà della scena il cui luminismo contrastato risente della tradizione veneziana della pittura oramai dimenticata dei cosiddetti "Tenebrosi". Furono i tratti crudeli ed il contesto notturno rischiarato da bagliori di luce artificiale ad assicurare, insieme agli effetti teatrali, la fortuna al soggetto iconografico. Questa tela fa serie con altre due del medesimo artista, una delle quali con Davide vincitore su Golia e l'altra con Sansone che si è vendicato per la morte della moglie e si disseta con la mascella d'asino appoggiandosi al mucchio dei cadaveri dei filistei.

Nel bel dipinto della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca (Figura 9) una sorta di rammarico sembra cogliere Giuditta,

quasi pentita del gesto crudele compiuto per volere divino. Uscendo all'aperto con la servente che lascia intravedere il trofeo nel sacco semiaperto e quasi trasparente, l'eroina, come in un melodramma, volge lo sguardo compassionevole all'interno della tenda addobbata da un'esuberante panoplia militare composta da bandiere, tromba e pezzi d'armatura. Il pittore dai tratti gentili risparmia all'osservatore la visione atroce del corpo decapitato del generale. Ne è autore il lucchese Girolamo Scaglia attivo nei decenni centrali del Seicento, che qui offre un esempio emblematico dei suoi quadri da stanza.

Ogni risvolto raccapricciante è bandito dalla tela settecentesca di proprietà di Unicredit Art Collection, esposta nella sede di palazzo Magnani a Bologna (Figura 10); opera del veneziano Giovanni Antonio Pellegrini che rifugge da ogni drammatico contrasto di luce. Sparisce il corpo decapitato e la testa di Oloferne scivola discretamente nel sacco dell'ancella, in basso a sinistra, in uno scorcio che toglie identità e quasi sfugge all'osservatore, preso dall'incarnato pallido dell'eroina, dal ricercato turbante e dalle vesti di raso bianco. La spada ripulita non reca tracce di sangue e il soggetto è esorcizzato da ogni residuo di violenza. Giuditta, eroina controvolgia, è colta da un sentimento di mestizia.

Il dipinto della Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni (Figura 11) illustra il proseguo della vicenda in un contesto figurativo convenzionalmente caravaggesco. È riferito ad Antiveduto Grammatica e rappresenta Giuditta con la spada in pugno, elegante nei costumi di primo Seicento, di ritorno nella città di Betulia da lei liberata in compagnia della fedele domestica Abra. Questa scopre leggermente la cesta di vimini per mostrare il macabro trofeo, a dimostrazione del successo della spedizione. Le due figure camminano contro lo sfondo neutro, tagliato diagonalmente dall'ombra caravaggesca.

Di altro genere è la presentazione della figura di Giuditta nella piccola e raffinata acquaforte di Francesco Mazzola, detto il Parmigianino



(Figura 12), ritoccata al bulino, di cui un esemplare è presso la Fondazione Cariparma. Il foglio, che include altre sette incisioni dell'artista, rappresenta un unicum in quanto in esso sono presenti la metà dei soggetti incisi dall'autore. È databile verso la fine degli anni Venti del Cinquecento. Nell'acquaforte non viene meno il carattere narrativo, grazie all'ancella Abra che riceve nel sacco la testa di Oloferne. La solennità e l'immobilità dell'eroina conferiscono all'immagine un forte valore simbolico ed emblematico, cui concorre il risalto della sciabola sollevata.

Il dettaglio della spada sollevata ritorna anche nella pittura lucente di Unicredit Art Collection esposta in Palazzo Magnani a Bologna; opera di singolare iconografia che replica un dipinto di Lorenzo Sabatini tramandato da un'incisione di Agostino Carracci (Figura 13). La sua qualità pittorica è tale da aver suggerito alla critica, quale autore, dopo il nome di Lorenzo Sabatini, quello dello stesso Agostino nel tempo iniziale. La "Juditha casta" ha portato a termine la missione. Contro lo sfondo macabro del torso di Oloferne che spruzza sangue, la figura di

Giuditta si rivolge immobile all'osservatore avendo posato ordinatamente sul piano decorato del tavolo la testa del generale dai riccioli curatissimi, descritta nei minimi dettagli, e lo specchiante elmo metallico.

Assume un valore emblematico, per la spoglia essenzialità, l'immagine dell'eroina dipinta nell'incavo del grande piatto in terracotta smaltata di proprietà della Fondazione Perugia (Figura 14), provvisto di tesa con motivi geometrici e grotteschi. L'opera è riferita a Giacomo Mancini di Tommaso detto El Frate, personalità di spicco nella produzione di maioliche a Deruta. La figura eretta di Giuditta è rappresentata frontalmente, nuda con un mantello corto sulle spalle; tiene salda nella sinistra la testa penzolante di Oloferne e solleva verticalmente, con la destra, la sciabola. Sullo sfondo un paesaggio basso e un'ampia distesa di cielo sinteticamente accennati da strisce di colore azzurro. Si tratta di un'immagine corrispettiva a quella del giovanissimo Davide che ha sconfitto Golia con un tiro di fionda e fa ritorno con la grossa testa mozzata e l'abnorme scimitarra.

4

SIGISMONDI PIETRO (seconda metà SEC. XVI – 1624)

Sansone e Dalila (1623)

olio su tela, cm 152 x 132

proprietà di Banca del Monte di Lucca S.p.A.

Collezione d'arte della Banca del Monte di Lucca S.p.A. e della Fondazione Banca del Monte di Lucca
Lucca, Palazzo del' Opera di Santa Croce



5

FRANCESCO FURINI (1603-1646)
Giuditta e l'ancella nella tenda di Oloferne (1631)
olio su tela, cm 199 x 256
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio Firenze
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio Firenze
Firenze, Auditorium Fondazione Cassa di Risparmio Firenze



6
GIAN DOMENICO CERRINI (1609-1681)
Giuditta e Oloferne (1650-1655 circa)
olio su tela, cm 122 x 170
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione d'arte della Fondazione Perugia
Perugia, Palazzo Baldeschi



7
JACOPO NEGRETTI detto PALMA IL GIOVANE (1544-1628)
Giuditta e Oloferne (1600-1610)
olio su tela, cm 100 x 123
proprietà di Banca del Monte di Lucca S.p.A
Collezione d'arte della Banca del Monte di Lucca S.p.A. e della Fondazione Banca del Monte di Lucca
Lucca, Palazzo dell'Opera di Santa Croce



8
JOHANN MICHAEL LICHTENREITER (1705-1780)
Giuditta e Oloferne (1735-1745)
olio su tela, cm 49 x 40
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia
Gorizia, Palazzo Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia



9
GIROLAMO SCAGLIA (1620 CIRCA - 1686)
Giuditta e Oloferne con l'ancella Abra (1650-1660)
olio su tela, cm 124 x 162,5
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca
Collezione La Raccolta d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca
Lucca, Complesso di San Micheletto



10
GIOVANNI ANTONIO PELLEGRINI (1675-1741)
Giuditta con la testa di Oloferne (1710-1720 circa)
olio su tela, cm 110 x 92
proprietà di UniCredit S.p.A.
Collezione Quadreria ex Rolo Banca 1473, ora UniCredit Art Collection
Bologna, Palazzo Magnani



11
ANTIVEDUTO GRAMMATICA (1570/1571-1626)
Giuditta e l'ancella (1620 circa)
olio su tela, cm 107 x 135
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni
Collezione d'arte della Fondazione della Cassa di Risparmio di Terni e Narni
Terni, Palazzo Montani Leoni



12
FRANCESCO MAZZOLA DETTO PARMIGIANINO (1503-1540)
Giuditta e la sua ancella mettono la testa di Oloferne in un sacco (1525-1530 circa)
acquaforte, mm 157 x 89
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto Fondazione Cariparma
Parma, Fondazione Cariparma



13
AGOSTINO CARRACCI (1557-1602) attr.
Giuditta con la testa di Oloferne (1580 circa)
olio su tela, cm 109 x 83
proprietà di UniCredit S.p.A.
Collezione Quadreria ex Rolo Banca 1473, ora UniCredit Art Collection
Bologna, Palazzo Magnani



14
GIACOMO MANCINI DI TOMMASO detto EL FRATE (1541-1554)
Giuditta con la testa di Oloferne (1530-1550)
terracotta a smalto, cm 41
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione d'arte della Fondazione Perugia "Maioliche rinascimentali"
Perugia, Palazzo Baldeschi

Ringraziamenti

Si ringraziano:

Banca del Monte di Lucca S.p.A

Banca Tercas S.p.A.

Crédit Agricole Italia

Fondazione Banca del Monte di Lucca

Fondazione Cariparma

Fondazione Cariparo

Fondazione Cariplo

Fondazione Caript

Fondazione Carisap

Fondazione Carisbo

Fondazione Carispezia

Fondazione Cariverona

Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì

Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria

Fondazione Cassa di Risparmio di Cento

Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena

Fondazione Cassa di Risparmio di Fano

Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia

Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca

Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Reggio Emilia Pietro Manodori

Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini

Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni

Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona

Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra

Fondazione Cassa di Risparmio Firenze

Fondazione di Modena

Fondazione di Sardegna

Fondazione Estense

Fondazione Monte dei Paschi di Siena

Fondazione Perugia

Fondazione Tercas

UniCredit S.p.A.

Elenco completo delle opere

ARTEMISIA, SOFONISBA, PORZIA E PERO

Artemisia con la tazza delle ceneri del marito Mausolo, 1700 - 1715

1. GIOVAN GIOSEFFO DAL SOLE (1654-1719) Artemisia con la tazza delle ceneri del marito Mausolo, 1700 – 1715 olio su tela, cm 103 x 85 proprietà di Crédit Agricole Italia Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole Italia e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena Cesena, Palazzo della ex Cassa di Risparmio di Cesena

2. CESARE DANDINI (1596 – 1657) Sofonisba beve una coppa di veleno, 1630 – 1640 olio su carta incollata su tela, cm 55 x 41 proprietà di Fondazione Perugia Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia Perugia, Palazzo Baldeschi

3. ELISABETTA SIRANI (1638-1665) Porzia si ferisce alla gamba, 1664 olio su tela, cm 101 x 138 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Collezioni d’arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Bologna, Casa Saraceni

4. GIAN DOMENICO CERRINI (1609 -1681) Pero e Cimone in carcere o “Carità romana”, 1609 - 1681 olio su tela, cm 167 x 118 proprietà di Fondazione Perugia Collezione d’arte della Fondazione Perugia Perugia, Palazzo Baldeschi

5. JEAN BAPTISTE WICAR (1762-1834) Carità romana, 1803 olio su tela, cm 41 x 30 proprietà di Fondazione Perugia Collezione d’arte della Fondazione Perugia Perugia, Palazzo Baldes

Cleopatra, 1560-1570

Cleopatra, 1630-1640

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

CLEOPATRA

1. DENIJS CALVAERT (1540-1619) Suicidio di Cleopatra, 1590 olio su tela, cm 200 x 205 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, Collezioni d’arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Bologna, Palazza Fava, Palazzo delle Esposizioni, deposito

2. DENIJS CALVAERT (1540-1619) Suicidio di Cleopatra, 1540-1619 olio su tela, cm 144 x 103 proprietà di Crédit Agricole Italia Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole Italia e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena Cesena, Palazzo della ex Cassa di Risparmio di Cesena

3. DOMENICO BRUSASORCI (1515- 1567) Suicidio di Cleopatra, 1515- 1567 olio su tela, cm 125 x 102 proprietà di Crédit Agricole Italia Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole Italia e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena Cesena, Palazzo della ex Cassa di Risparmio di Cesena

4. MANIFATTURA URBINATE Suicidio di Cleopatra, 1530-1545 maiolica a smalto, cm 24 proprietà di Fondazione Perugia Collezione d’arte della Fondazione Perugia “Maioliche rinascimentali” Perugia, Palazzo Baldeschi

Cleopatra, 1560-1570

Cleopatra, 1630-1640

5. LUCA LONGHI (1507-1580) Cleopatra 1560-1570 olio su tela, cm 112 x 81 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna Le Collezioni d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna e della Cassa di Risparmio di Ravenna S.p.A. Ravenna, Palazzo della Cassa di Risparmio di Ravenna

6. MARCO PINO (1521-1583) Suicidio di Cleopatra, 1570 circa olio su tela, cm 110 x 195 proprietà di Fondazione Monte dei Paschi di Siena, Collezione d’arte della Fondazione Monte dei Paschi di Siena Siena, Palazzo Sansedoni

7. GIOVANNI FRANCESCO GUERRIERI (1589-1657) Cleopatra, 1630-1640 olio su tela, cm 58 x 70 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Fano Raccolta di opere d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano Fano, Palazzo Malatesta

8. GIROLAMO BRUSAFERRO (1677-1745) Suicidio di Cleopatra, 1730-1735 circa olio su tela, cm 110 x 160 proprietà di Fondazione Cariverona Collezione d’arte della Fondazione Cariverona Verona, Palazzo Treves Pellegrini

Cleopatra, 1560-1570

Cleopatra, 1630-1640

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

4. GUIDO RENI (1575-1642) Lucrezia, 1635-1640 circa olio su tela, cm 98 x 73 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Collezioni d’arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Bologna, Palazzo Fava

5. ORAZIO POMPEI (1507 circa -1588/89) Suicidio di Lucrezia, 1550-1560 circa maiolica modellata, dipinta a smalto, cm 40 x 26 - piede cm 17,5 proprietà di Banca Tercas S.p.A. Collezione privata della Fondazione Tercas Teramo, Palazzo Melatino, piano terra, sale espositive

6. CRISTOFORO SERRA (1600-1689) Suicidio di Lucrezia, 1630-1635 olio su tela, cm 130 x 117 proprietà di Crédit Agricole Italia Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole Italia e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena Cesena, Palazzo della ex Cassa di Risparmio di Cesena

7. GIROLAMO MARCHESI DETTO GIROLAMO DA COTIGNOLA (1480-1550) Suicidio di Lucrezia, 1530 circa olio su tela, cm 57 x 44 proprietà di Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì Collezione d’arte della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì Forlì, Palazzo di Residenza della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì

Cleopatra, 1560-1570

Cleopatra, 1630-1640

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1560-1570

Cleopatra, 1630-1640

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

Cleopatra, 1570 circa

SIBILLE

GIOVAN FRANCESCO BARBIERI DETTO IL GUERCINO

1. GIOVAN FRANCESCO BARBIERI DETTO IL GUERCINO (1591-1666) Sibilla, 1620 circa olio su tela, cm 69 x 78 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Cento Collezioni d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Cento Cento, Pinacoteca Civica di Cento

GIOVAN FRANCESCO BARBIERI DETTO IL GUERCINO

2. GIOVAN FRANCESCO BARBIERI DETTO IL GUERCINO (1591-1666) Sibilla Samia, 1651 olio su tela, cm 115 x 97 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Collezioni d’arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Bologna, Palazzo Fava, deposito

DOMENICO CUNEGO

3. DOMENICO CUNEGO (1727 - 1803) incisione da Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino (1591-1666) Sibilla Ellespontica, post 1765 - ante 1803 acquaforte, mm 291 x 227 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Cento Collezioni d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Cento Cento, sede Fondazione Cassa di Risparmio di Cento

ANTONIO PERFETTI

4. ANTONIO PERFETTI (1792-1872) incisione da Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino (1591-1666) Sibilla Persica, post 1820 - ante 1872 acquaforte, mm 351 x 175 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Cento Collezioni d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Cento Cento, Fondazione Cassa di Risparmio di Cento

GINEVRA CANTOFOLI

5. GINEVRA CANTOFOLI (1618-1672) Sibilla Eritrea, 1650-1660 circa olio su tela, cm 121 x 82 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Collezioni d’arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Bologna, Casa Saraceni

MARCANTONIO FRANCESCHINI

6. MARCANTONIO FRANCESCHINI (1648-1729) Sibilla Delfica, 1725-1729 circa olio su tela, cm 198 x 174 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Reggio Emilia Pietro Manodori Collezione d’arte della Fondazione Manodori Reggio Emilia, Palazzo del Monte

ANNA BACHERINI

7. ANNA BACHERINI (1720-1788), attr. Sibilla Samia, 1750-1760 circa olio su tela, cm 73 x 60 proprietà di Fondazione Perugia Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia Perugia, Palazzo Baldeschi, camerini

ANNA BACHERINI

8. ANNA BACHERINI (1720-1788), attr. Sibilla Tiburtina, 1750-1760 circa olio su tela, cm 72 x 63 proprietà di Fondazione Perugia Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia Perugia, Palazzo Baldeschi, camerini

LORENZO PASINELLI

9. LORENZO PASINELLI (1629-1700) Sibilla, 1650-1660 circa olio su tela, cm 57 x 48 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Collezioni d’arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Bologna, Casa Saraceni, uffici Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

ALFREDO SAVINI

10. ALFREDO SAVINI (1868-1924) Sibilla, 1910-1911 olio su tela, cm 97 x 79 proprietà di Fondazione Cariverona Collezione d’arte della Fondazione Cariverona Verona, Palazzo Treves Pellegrini

ALFREDO SAVINI

11. ALFREDO SAVINI (1868-1924) Sibilla, 1910-1911 matita e olio su cartone, cm 106 x 69 proprietà di Fondazione Cariverona Collezione d’arte della Fondazione Cariverona Verona, Palazzo Treves Pellegrini

ALFREDO SAVINI

12. ALFREDO SAVINI (1868-1924) Sibilla, 1910-1911 matita e olio su cartone, cm 96 x 63 proprietà di Fondazione Cariverona Collezione d’arte della Fondazione Cariverona Verona, Verona, Palazzo Treves Pellegrini

MANIFATTURA URBINATE

13. MANIFATTURA URBINATE L’imperatore Augusto e la Sibilla Tiberina, 1530-1560 circa maiolica smalto, alt. cm 30 proprietà di Fondazione Perugia Collezione d’arte della Fondazione Perugia “Maioliche rinascimentali” Perugia, Palazzo Baldeschi

GIAN DOMENICO CERRINI

14. GIAN DOMENICO CERRINI (1609-1681) Apollo e la Sibilla Cumana, 1640-1650 circa olio su tela, cm 97 x 133 proprietà di Fondazione Perugia Collezione d’arte della Fondazione Perugia Perugia, Palazzo Baldeschi

GIAN DOMENICO CERRINI

GIAN DOMENICO CERRINI

EVA

GAVINO TILOCCA

1. GAVINO TILOCCA (1911-1999) Adamo ed Eva, 1960-1979 bronzo, cm 66 x 30 x 20 proprietà di Fondazione di Sardegna Collezione d’arte Fondazione di Sardegna Sassari, Palazzo della Fondazione di Sardegna

SERAFINO VECELLIO MATTUCCI

2. SERAFINO VECELLIO MATTUCCI (1912-2004) Adamo ed Eva, 1950 maiolica smaltata e dipinta sopra smalto incassata su piano in gesso a stampo intonatoato, cm 40 x 31 - solo la targa cm 33,2 x cm 24,8 proprietà di Fondazione Tercas Collezione privata della Fondazione Tercas “Serafino Mattucci” Teramo, Palazzo Melatino , primo piano

EMILIO LAPI

3. EMILIO LAPI (1814-1890) La Genesi. Operazione plastica, 1885 penna a inchiostro seppia chiaro su carta, cm 16,2 x 22,6 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra Collezione Rosi e altre opere della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra Volterra, Centro Studi Espositivo Santa Maria Maddalena

EMILIO LAPI

4. EMILIO LAPI (1814-1890) La Genesi. Iddio soffiò, e l’uomo fu, 1885 penna a inchiostro seppia chiaro su carta, cm 22,4 x 16,2 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra Collezione Rosi e altre opere della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra Volterra, Centro Studi Espositivo Santa Maria Maddalena

EMILIO LAPI

5. EMILIO LAPI (1814-1890) La Genesi. Incubazione di Eva, 1885 penna a inchiostro seppia chiaro su carta, cm 22,5 x 16,5 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra Collezione Rosi e altre opere della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra Volterra, Centro Studi Espositivo Santa Maria Maddalena

EMILIO LAPI

6. EMILIO LAPI (1814-1890) La Genesi. Nascita di Eva, 1885 penna a inchiostro seppia chiaro su carta, cm 11,4 x 14,5 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra Collezione Rosi e altre opere della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra Volterra, Centro Studi Espositivo Santa Maria Maddalena

JAN MULLER

7. JAN MULLER (1571 circa - 1628) Creazione di Adamo ed Eva, 1589 bulino, mm 266 proprietà di Fondazione Perugia Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia Perugia, Palazzo Baldeschi Cassettiere, cassettiere aula didattica

MANIFATTURA URBINATE

8. MANIFATTURA URBINATE Adamo ed Eva nel paradiso terrestre, 1540-1570 maiolica a smalto, cm 29 proprietà di Fondazione Perugia Collezione d’arte della Fondazione Perugia “Maioliche rinascimentali” Perugia, Palazzo Baldeschi

GIACINTO GEMIGNANI

9. GIACINTO GEMIGNANI (1611-1681) Dio scaccia Adamo e Eva dal paradiso terrestre, 1650-1681 olio su tela, cm 114 x 156 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia Pistoia, Palazzo della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia

LIVIO MEHUS

10. LIVIO MEHUS (1630 circa-1691) Adamo ed Eva cacciati dal paradiso terrestre, 1670-1680 olio su tela, cm 50 x 60 proprietà di Fondazione Perugia Collezione Alessandro Marabottini della Fondazione Perugia Perugia, Palazzo Baldeschi Camerini

FRANCESCO FURINI

11. FRANCESCO FURINI (1603-1646) Adamo ed Eva cacciati dal paradiso terrestre, 1645-1646 olio su tela, cm 237 x 199 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio Firenze Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio Firenze Firenze, Auditorium Fondazione Cassa di Risparmio Firenze

ANGELO BARABINO

12. ANGELO BARABINO (1883-1950) Ira di Dio o La cacciata dall’Eden, 1912-1914 olio su tela, cm 99 x 141 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona Pinacoteca “il Divisionismo” Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona Tortona, Palazzetto medievale Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona

ANGELO BARABINO

ANGELO BARABINO

ANGELO BARABINO

ANGELO BARABINO

LA MOGLIE DI PUTIFARRE, LE FIGLIE DI LOT, BETSABEA

PITTORE VENETO

1. PITTORE VENETO (prima metà del sec. XVIII) Giuseppe il casto, prima metà del sec. XVIII olio su tela, cm 173 x 243 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Rovigo, Palazzo Roncale

PITTORE VENETO

2. SIMONE CANTARINI DETTO IL PESARESE (1612-1648) Lot e le figlie, 1640-1648 circa olio su tela, cm 131 x 174 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Collezioni d’arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Bologna, Palazzo della Cassa di Risparmio di Bologna

FILIPPO ABBIATI

3. FILIPPO ABBIATI (1640-1715), attr. Lot e le figlie, fine sec. XVII olio su tela, cm 56 x 73 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Rovigo, Palazzo Cezza

FRANCESCO FURINI

4. FRANCESCO FURINI (1603-1646) Lot e le figlie, 1645-1646 olio su tela, cm 238 x 199 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio Firenze Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio Firenze Firenze, Auditorium Fondazione Cassa di Risparmio Firenze

PITTORE

5. PITTORE, prima metà del sec. XVII Lot e le figlie, prima metà del sec. XVII olio su tela, cm 122 x 96 proprietà di Fondazione Perugia Collezione d’arte della Fondazione Perugia Perugia, Palazzo Baldeschi

PITTORE VENETO

6. PITTORE VENETO, prima metà del sec. XVIII Lot e le figlie, prima metà del sec. XVIII olio su tela, cm 173 x 243 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Rovigo, Palazzo Roncale

PITTORE VENETO

7. PITTORE VENETO, prima metà del sec. XVIII David manda doni a Betsabea, prima metà del sec. XVIII olio su tela, cm 173 x 243 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Rovigo, Palazzo Roncale

AGAR

SIMONE CANTARINI

1. SIMONE CANTARINI DETTO IL PESARESE (1612-1648) Agar e Ismaele nel deserto con l’angelo, 1635-1640 circa olio su tela, cm 59 x 77 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Fano Raccolta di opere d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano Fano, Pinacoteca San Domenico

GIAN DOMENICO CERRINI

2. GIAN DOMENICO CERRINI (1609-1681), attr. Agar e l’angelo, 1660-1680 circa olio su tela, cm 114 x 181 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni Collezione d’arte della Fondazione della Cassa di Risparmio di Terni e Narni Terni, Palazzo Montani Leoni

NICOLA BERTUZZI

3. vNICOLA BERTUZZI DETTO L’ANCONITANO (1710-1777) Agar nel deserto, 1740-1760 circa olio su tela, cm 35 x 38 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

NICOLA BERTUZZI

NICOLA BERTUZZI

NICOLA BERTUZZI

SARA, REBECCA

PLACIDO LAZZARINI

1. PLACIDO LAZZARINI (1746 circa) Nozze di Tobia e Sara, 1768 olio su tela, cm 110 x 85 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

COLLABORATORE DI GIOVANNI ANDREA LAZZARINI

2. COLLABORATORE DI GIOVANNI ANDREA LAZZARINI (1710-1801) Arcangelo Raffaele sconfigge il diavolo che tenta Tobia e Sara, 1768 olio su tela, cm 100 x 73 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

GIOVANNI ANDREA LAZZARINI

3. GIOVANNI ANDREA LAZZARINI (1710-1801) L’arcangelo Raffaele si svela a Tobi e al figlio Tobia, 1768 olio su tela, cm 210 x 145 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro Collezione d’arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

ATTRIBUITO A FRANCESCO MAFFEL

4. ATTRIBUITO A FRANCESCO MAFFEL, attr. (1605 circa -1660) Rebecca offre da bere a Eliezer, 1650 – 1660 circa olio su tela, cm 44 x 53 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Collezione Centanini della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Padova, Palazzo del Monte di Pietà

ERCOLE GRAZIANI

5. ERCOLE GRAZIANI (1688-1765) Rebecca ed Eliezer al pozzo, 1730- 1735 circa olio su tela, cm 115 x 153 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Collezioni d’arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Bologna, Casa Saraceni

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

6. GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (1696-1770) Incontro di Rebecca ed Eleazaro al pozzo, 1720-1722 circa olio su tela, cm 85 x 129 proprietà di Fondazione Cariplo Collezione d’arte della Fondazione Cariplo Milano, Palazzo Melzi d’Erl

DOMENICO FIASELLA

7. DOMENICO FIASELLA DETTO IL SARZANA e bottega (1589-1669) Giacobbe e Rachele al pozzo, 1625-1649 olio su tela, cm 115 x 144 proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia Collezione d’arte della Cassa di Risparmio della Spezia e Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia

LA SPEZIA

LA SPEZIA

SUSANNA

1. FRANCESCO STRINGA (1635-1709)

Susanna e i vecchi, 1680-1700 circa
olio su tela, cm 93 x 70
proprietà di Fondazione di Modena
Collezione d'arte della Fondazione di Modena
Modena, Palazzo Montecuccoli

2. MANIFATTURA LAZZAROTTI

Susanna e i vecchi, 1987
maiolica dipinta, cm 44
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno
Ascoli Piceno, Museo dell'Arte Ceramica di Ascoli Piceno

3. PITTORE VENETO (prima metà del sec. XVIII)

Susanna al bagno, prima metà del sec. XVIII
olio su tela, cm 173 x 243
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Rovigo, Palazzo Roncale

4. LUCAS VORSTERMAN (1595-1675) incisione da Peter Paul Rubens (1577-1640)

Susanna e i vecchi, 1620
acquaforte, mm 405 x 386
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Rovigo, Palazzo Cezza

5. Seguace di BATTISTA LUTERI DETTO BATTISTA DOSSI (1490 circa -1548)

Storia di Susanna, 1540 circa
olio su tela, cm 67 x 151
proprietà di Fondazione Estense
Collezioni d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara
Ferrara, Palazzo dei Diamanti, sala Pinacoteca

DEBORA, GIAELE, GIUDITTA

1. FRANCESCO L'ANGE (1675-1756)

Debora invia il generale Barac contro l'esercito di Sisara, 1720-1735
olio su tela, cm 230 x 150
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini
Rimini, Palazzo Buonadrata

2. PIER FRANCESCO GUALA (1698-1757)

Giaele e Sisara, 1737 circa
olio su tela, cm 82 x 66
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria
Alessandria, Palatium Vetus

3. PIER FRANCESCO GUALA (1698-1757)

Sansone e Dalila, 1745 circa
olio su tela, cm 82 x 66
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria
Alessandria, Palatium Vetus

4. SIGISMONDI PIETRO (seconda metà Sec. XVI – 1624)

Sansone e Dalila, 1623
olio su tela, cm 152 x 132
proprietà di Banca del Monte di Lucca S.p.A.
Collezione d'arte della Banca del Monte di Lucca S.p.A. e della Fondazione Banca del Monte di Lucca
Lucca, Palazzo del' Opera di Santa Croce, Sala Presidenziale Banca

5. FRANCESCO FURINI (1603- 1646)

Giuditta e l'ancella nella tenda di Oloferne, 1631 circa
olio su tela, cm 199 x 256
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio Firenze
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio Firenze
Firenze, Auditorium Fondazione Cassa di Risparmio Firenze

6. GIAN DOMENICO CERRINI (1609- 1681)

Giuditta e Oloferne, 1650- 1655 circa
olio su tela, cm 122 x 170
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione d'arte della Fondazione Perugia
Perugia, Palazzo Baldeschi

7. JACOPO NEGRETTI DETTO PALMA IL GIOVANE (1544-1628)

Giuditta e Oloferne, 1600-1610
olio su tela, cm 100 x 123
proprietà di Banca del Monte di Lucca S.p.A.
Collezione d'arte della Banca del Monte di Lucca S.p.A. e della Fondazione Banca del Monte di Lucca
Lucca, Palazzo dell'Opera di Santa Croce

8. JOHANN MICHAEL LICHTENREITER (1705-1780)

Giuditta e Oloferne, 1735-1745 circa
olio su tela, cm 49 x 40
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia
Collezione d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia
Gorizia, Palazzo Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia

9. GIROLAMO SCAGLIA (1620 circa - 1686)

Giuditta e Oloferne con l'ancella Abra, 1650- 1660
olio su tela, cm 124 x 162,5
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca
Collezione La Raccolta d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca
Lucca, Complesso di San Michele

10. GIOVANNI ANTONIO PELLEGRINI (1675-1741)

Giuditta con la testa di Oloferne, 1710-1720 circa
olio su tela, cm 110 x 92
proprietà di UniCredit S.p.A.
Collezione Quadreria ex Rolo Banca 1473, ora UniCredit Art Collection
Bologna, Palazzo Magnani

11. ANTIVEDUTO GRAMMATICA (1570/1571-1626)

Giuditta e l'ancella, 1620 circa
olio su tela, cm 107 x 135
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni
Collezione d'arte della Fondazione della Cassa di Risparmio di Terni e Narni
Terni, Palazzo Montani Leoni

12. FRANCESCO MAZZOLA DETTO PARMIGIANINO (1503-1540)

Giuditta e la sua ancella mettono la testa di Oloferne in un sacco, 1525-1530 circa
acquaforte, mm 157 x 89
proprietà di Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto Fondazione Cariparma
Parma, Fondazione Cariparma

13. AGOSTINO CARRACCI (1557-1602), attr.

Giuditta con la testa di Oloferne, 1580 circa
olio su tela, cm 109 x 83
proprietà di UniCredit S.p.A.
Collezione Quadreria ex Rolo Banca 1473, ora UniCredit Art Collection
Bologna, Palazzo Magnani

14. GIACOMO MANCINI DI TOMMASO DETTO EL FRATE (1541-1554)

Giuditta con la testa di Oloferne, 1530-1550
terracotta a smalto, cm 41
proprietà di Fondazione Perugia
Collezione d'arte della Fondazione Perugia “Maioliche rinascimentali”
Perugia, Palazzo Baldeschi