

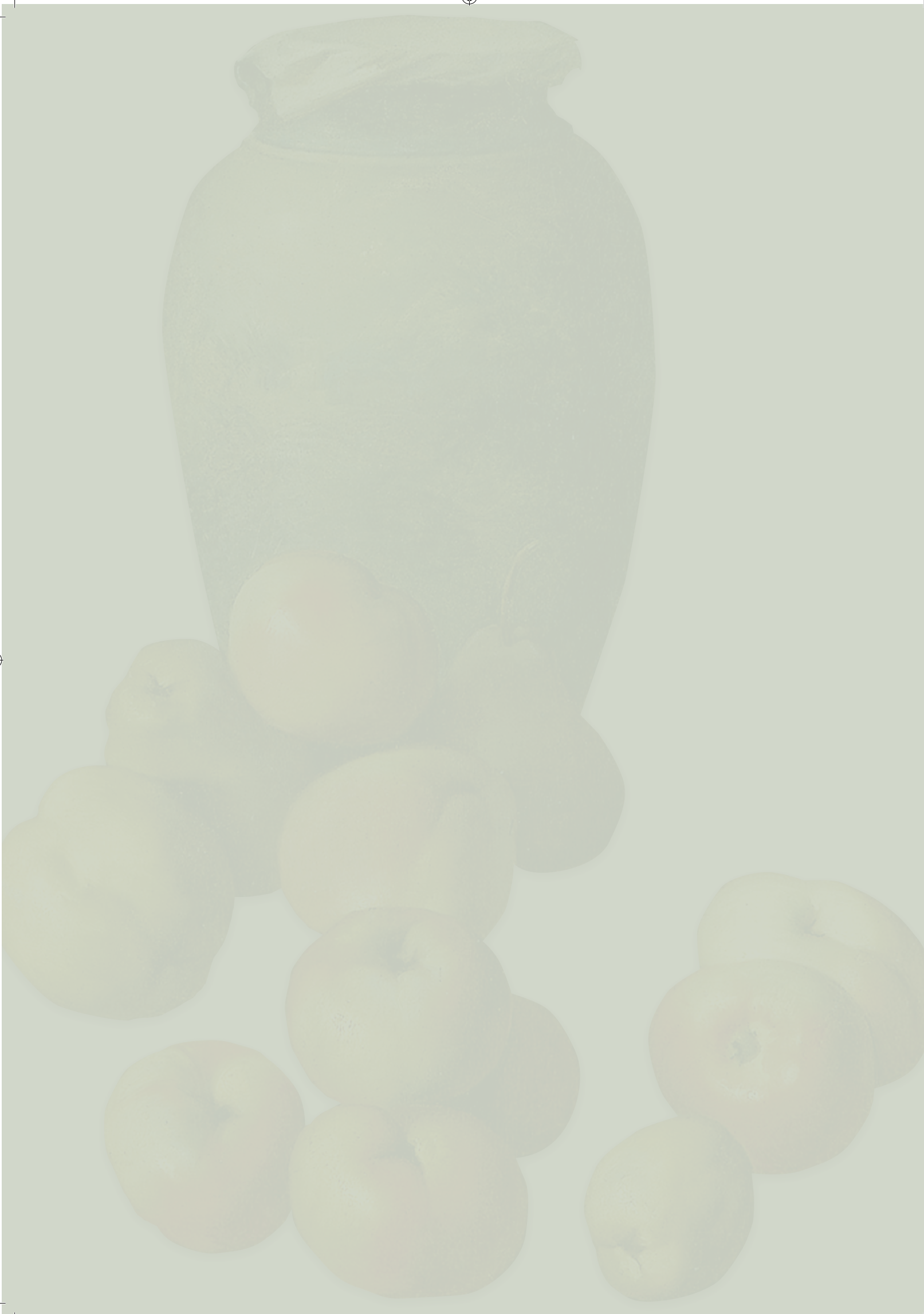
Comune di Modena
MUSEO CIVICO
D'ARTE

i MUSEI
PER LA
SCUOLA

TOCCO, ANNUSO, GUSTO, SENTO, VEDO...

Percorso
multisensoriale





Comune di Modena
**MUSEO CIVICO
D'ARTE**



TOCCO, ANNUSO, GUSTO, SENTO, VEDO...

**Percorso
multisensoriale**



Progetto e Coordinamento
Luana Ponzoni

Testi
Luisa Capelli, Flavia Ditta

Laboratorio multisensoriale
Luisa Capelli, Flavia Ditta, Azzurra Palmioli, Serena Roncaglia

Progetto grafico
Cinzia Casasanta

Stampa
Centro Stampa Unificato Comune di Modena, Policlinico, Provincia, Unimore - aprile 2018

In copertina:
Agostino Stringa Modena, 1641-1699
Natura morta con frutta, vasellame e una scatola di "chioccolata fina"

MATTEO CAMPORI COLLEZIONISTA

(Modena 1856 - 1933)

Figlio dello storico Cesare e nipote dell'erudito Giuseppe Campori, Matteo si distinse nella scena culturale modenese come letterato, poeta e collezionista.

Dopo gli studi liceali e la frequentazione dell'Accademia militare di Modena, che gli valse il grado di ufficiale di cavalleria, si dedicò con passione alle lettere e alle arti, continuando così una consolidata tradizione familiare che aveva trovato la sua più alta espressione nella figura dello zio Giuseppe, autore di importanti testi storici e letterari nonché attento collezionista di opere d'arte e di autografi. Nel campo degli studi letterari, l'opera più importante di Matteo Campori fu la pubblicazione dell'epistolario completo di Ludovico Antonio Muratori.

La donazione di gran parte del patrimonio di famiglia alle istituzioni culturali cittadine (1887-88) voluta dallo zio, stimolò Matteo a ricostituire una nuova raccolta di opere composta da dipinti, sculture, ceramiche, tessuti, mobili, stampe e disegni. Nelle pagine autobiografiche *Come divenni collezionista*, pubblicate nel 1924, Matteo Campori ricorda la frequentazione degli antiquari e degli *ateliers* dei restauratori tra i motivi che lo portarono a coltivare tale passione. Importanti furono per lui anche i viaggi in Italia e all'estero alla scoperta di importanti musei e raccolte private. Il Marchese concepiva il collezionismo come espressione di un gusto soggettivo, al punto da scrivere: "Io ho dato ricetta a tutto ciò che colpiva gradevolmente il mio occhio, cosicché a lungo andare mi accorsi di aver acquistato successivamente circa tremila dipinti e oltre diecimila tra stampe e disegni". Le sue scelte si orientarono infatti verso i maestri del tardo Rinascimento e del Barocco, senza tener conto delle diverse scuole o epoche.

La partecipazione attiva di Matteo Campori alla vita culturale modenese si espresse con importanti cariche pubbliche: consigliere e assessore comunale,

presidente della Commissione per la Conservazione dei Monumenti e direttore del Museo Civico di Modena. Incarico, quest'ultimo, che Matteo ricoprì dal 1913 al 1933, contribuendo in modo concreto all'incremento delle singole raccolte, con un interesse particolare per i pittori modenesi contemporanei quali Muzzioli, Simonazzi, Becchi e, soprattutto Adeodato Malatesta, al quale venne dedicata un'intera sala nel 1931. Con lui anche l'attività conservativa acquistò maggiore importanza, arrivando a includere il restauro tra le attività ordinarie del Museo.



Elpidio Bertoli, *Ritratto di Matteo Campori*, 1925 circa



Palazzo Campori, facciata, intorno 1908



Matteo Campori intento alla pulitura di un dipinto

LA SALA CAMPORI

La sala ospita una significativa campionatura di opere appartenute alla Galleria del marchese Matteo Campori che, guardando alla sua lunga esperienza di “raccoltore di cose d’arte”, affermava: “Si nasce collezionisti come si nasce poeti”. Non era, questo, un atto di presunzione, ma il bilancio di un’educazione, di una vocazione familiare, rafforzata dall’esempio dello zio, Giuseppe Campori che alcuni decenni prima (1887) aveva lasciato gran parte delle raccolte di famiglia alla città natale. Matteo divenne quindi collezionista a sua volta spinto dall’intento di “riedificare, sui pochi ma aurei detriti ereditati di quelle grandiose collezioni, una nuova raccolta di oggetti intesi a formare un piccolo ma significante museo”.

Questa sala è dedicata a quel museo, la Galleria inaugurata nel 1925 in un’ala di Palazzo Campori, in Via Ganaceto, distrutta appena venti anni dopo a causa della guerra. Donata al Comune di Modena nel 1929, comprendeva all’epoca ben 357 opere: dipinti, sculture, stampe, ceramiche, tessuti e mobilio. Di questo patrimonio le raccolte civiche modenesi conservano oggi un nucleo di 99 dipinti e una trentina di stampe, i primi qui esposti in gran parte, le seconde conservate presso la Biblioteca Luigi Poletti. Per quanto riguarda le opere pittoriche, dove possibile, si sono riproposte anche le cornici originali, considerate da Matteo Campori un complemento irrinunciabile dell’allestimento museale. La scansione per generi dell’allestimento - ritratto, paesi e marine, soggetti sacri e profani, nature morte e scene di genere - riproduce l’ordinamento dato dal collezionista nel primo catalogo a stampa, uscito nel 1924.

Con la varietà delle opere raccolte Matteo Campori dimostra la propria “predilezione per i dipinti di colore, come quelli che parlano più direttamente alla immaginazione”, scelti in un arco di tempo che va dal Cinquecento all’Ottocento, spaziando dall’Emilia a Napoli, alla Francia, all’Olanda.

Sala Campori, interno



Francesco Stringa, *Testa di fanciulla con turbante*,
XVII-XVIII secolo



Ottavio Lavagni, *Santa Caterina d'Alessandra*,
XVIII secolo

DIPINTI A SOGGETTO SACRO E PROFANO

I dipinti a soggetto sacro costituiscono il nucleo prevalente della collezione. Mancano, tuttavia, in questo settore, le grandi pale d'altare, il cui formato non si confaceva al progetto di Campori, che prediligeva, invece, tavolette per la devozione privata, come la Santa Caterina d'Alessandria, di Ottavio Lavagni. Significativo a questo proposito è il trattamento riservato dal Marchese alla grande tela *L'ingresso di Cristo in Gerusalemme*, oggi attribuita a Orazio de' Ferrari,

che venne tagliata in tante parti, perché nell'insieme non risultava "gustosa": di essa permangono i frammenti *Serie di teste*, *Testa di vecchio* e *Gruppo di suonatori*. Tra i dipinti di ambito modenese il *Domine, quo vadis?* Di Ludovico Lana (1597-1646) che riflette un clima artistico orientato verso le più aggiornate esperienze figurative ferraresi e bolognesi. Merita un'attenzione particolare il *San Giovanni Battista* di Luca Ferrari (1605-1654), che può considerarsi tra le prove più felici di questo importante pittore reggiano.

I dipinti a soggetto profano sono quelli che raffigurano episodi storici, mitologici, epici e allegorici, ma anche le "teste di carattere", cioè personaggi avulsi da qualsiasi contesto narrativo, come, per esempio, la *Testa di fanciulla con turbante* di Francesco Stringa (1637-1709), attivo a Modena, alla Corte Estense e a Parma, alla Corte Farnese.



Orazio de' Ferrari, *Suonatori*, XVII secolo

Orazio de' Ferrari, *Serie di teste*, XVII secolo



RITRATTI

Tra i dipinti di destinazione privata accessibili sul mercato, il ritratto è senza dubbio il più ricorrente. All'intento di documentazione storica, prevalente nelle raccolte antiche, Matteo Campori antepone il criterio della qualità. In effetti, bisogna riconoscere che almeno uno degli esemplari, il *Ritratto del figlio del generale Pállfly* realizzato nei primissimi anni del Settecento dal bolognese Giuseppe Maria Crespi, è un vero capolavoro. Pervenuto a Matteo Campori dalle raccolte dello zio Giuseppe, raffigura un bambino che indossa un ricco abito turchino e stivaletti a scimitarra e regge una mazza d'argento; contrastano con il tono militaresco dell'abito e della posa il mazzetto di gelsomini e il cagnolino a cui viene offerta una ciambellina. Pur restando nei canoni della ritrattistica ufficiale, l'artista coglie una straordinaria immediatezza espressiva: un fanciullo che interrompe i suoi giochi infantili - da qui il suo sguardo malinconico - per fare la parte da "grande".

Risponde pienamente alla logica del ritratto ufficiale, che mirava principalmente a mettere in risalto il censo e il livello sociale dell'effigiato, il grande *Ritratto del cardinale Carlo Livizzani* dipinto nel 1722, dove l'uomo è ripreso nella straripante cornice dell'abito e in una posa che sottolinea il potere del personaggio. Anche il *Ritratto della contessa Vittoria Bulgarini*, attribuito al fiammingo Nicolas Regnier attivo a Modena come ritrattista della corte estense intorno al 1640, ciò che interessa non è la personalità dell'effigiato ma ciò che essa rappresenta nella società.



Si pone invece al di fuori della logica celebrativa la tela raffigurante i *Giocatori di bocce*, che rappresenta un gruppo di uomini sorpreso in una pausa di concentrazione, al crepuscolo, sullo sfondo di una strada che costeggia la cinta di una villa signorile. Gli abiti dei personaggi, i loro volti e le pose sembrano indicare l'appartenenza alle file della servitù di fiducia. In passato variamente attribuito, il dipinto è stato recentemente riferito ad Almanach, artista documentato in Slovenia nel 1676.

Nicolas Regnier, Maubeuge, 1591- Venezia, 1667 *Ritratto della contessa Vittoria Bulgarini*



Giacomo Ceruti, *Portarolo*, XVII-XVIII secolo



Giuseppe Maria Crespi,
“Lo Spagnolo”, *Ritratto del figlio
del generale Pallfly*, XVII secolo

PAESI E MARINE

Il paesaggio si sviluppa come genere autonomo a partire dal XVII secolo grazie all'esperienza romana di Annibale Carracci. La tradizione bolognese del «paesaggio con figure» - in cui il soggetto è dato dalla storia messa in scena dai personaggi, ma protagonista è l'ambientazione - vede affievolirsi nel corso del Settecento il rimando naturalistico che era stato alla base delle sperimentazioni carraccesche, in favore di fantasiose impaginazioni e di gamme cromatiche brillanti e irrealistiche, secondo i modi del gusto *rocaille*. Raffinato esempio di paesaggio bolognese è *il Paesaggio con l'incontro tra Rebecca ed Eleazar*, databile intorno al 1730 e opera dei pittori Gaetano Cittadini, autore dello sfondo, e di Gaetano Sabbatini detto "il Mutolo", cui spettano le figure.

Ancora a Bologna, un genere che trova inedite applicazioni è quello della scenografia, praticata con particolare risalto dai Bibiena. I loro modi si riflettono anche nella produzione di dipinti da stanza in cui il ricorso all'architettura risulta prevalente: nelle due tele con *Sansone abbatte il tempio* e *L'incendio di Troia* dipinte prima del 1746, anno in cui lasciò la nativa Modena per non farvi più ritorno, Antonio Joli riprende tale tradizione, ambientando i due episodi entro scene teatrali che evidenziano il gusto per una scenotecnica macchinosa e mirabolante.

Michele Marieschi, *Capriccio con obelisco*, XVIII secolo



La raccolta di Matteo Campori comprende settecenteschi paesaggi di fantasia, ma ignora il genere della «veduta» come testimonianza realistica di luoghi precisi. A Venezia tutti gli artisti che praticano quest'ultima, da Canaletto a Guardi, sperimentano anche il «capriccio», un genere decorativo che incontra grande fortuna e nel quale elementi reali si combinano con altri di fantasia. Nella collezione Campori è presente un *Capriccio architettonico* riferibile agli anni venti del Settecento e attribuito a Marco Ricci, al quale guarderà Francesco Guardi per i suoi «capricci» del tutto avulsi dalla realtà. Michele Marieschi, alla bottega del quale appartengono il *Capriccio con obelisco* e il *Capriccio con ruderi*, inventa angoli di una Venezia inesistente, ma non per questo meno vera, nella specchiata lucentezza delle architetture protese sul mare.

Anche in Francia la pittura di paesaggio conosce un analogo dualismo. Claude Joseph Vernet, cui si deve una serie di vedute con i porti di Francia, è noto anche per il genere della «marina» di fantasia e per quello, di derivazione seicentesca, della «burrasca», come dimostrano la *Burrasca di mare* e il *Porto di mare* esposti in questa sala.

Antonio Joli, *L'incendio di Troia*, XVIII secolo



Claude-Joseph Vernet,
Burrasca di mare, XVIII
secolo



NATURE MORTE, ANIMALI E SCENE DI GENERE

Nature morte, composizioni con animali e scene di genere (raffigurazioni di personaggi e scene di vita appartenenti alle classi più umili) appartengono a tipologie diffuse e apprezzate tra Seicento e Settecento, ma considerate “minori” rispetto alla pittura di soggetto sacro, storico o mitologico. L'attenzione critica si è rivolta ad esse solo in tempi recenti, ma la mancanza di documentazione scritta al riguardo rende spesso difficoltoso arrivare a riconoscimenti convincenti.

Tra i dipinti Campori, soltanto l'attribuzione a Giacomo Francesco Cipper, detto “il Todeschini”, dei *Venditori di pesche* non è mai stata messa in discussione; anzi, l'opera può essere considerata come una delle più intense e meglio caratterizzate di questo artista attivo in Lombardia tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento. Di particolare efficacia risulta il brano di natura morta, mentre le figure rimandano a quel repertorio di immagini tratte dalla vita degli umili che in Cipper diviene pretesto per una descrizione caricaturale e talora sguaiata. Il *Portarolo*, in passato anch'esso riferito al Todeschini, è stato invece attribuito successivamente a Giacomo Ceruti, in base al suo diverso tono morale. Il ragazzo che si affaccia entro il riquadro della tela sorridente e lindo nei suoi stracci esemplifica efficacemente l'atteggiamento del pittore milanese verso la realtà degli umili e dei diseredati, che egli guarda con simpatia e umana partecipazione.

Il problema attributivo più complesso ha riguardato tuttavia la *Natura morta con frutta, vasellame e una scatola di «chioccolata fina»*, la cui datazione ha oscillato in passato tra la prima metà del Seicento e gli inizi del Settecento, coinvolgendo i nomi di diversi artisti, tra cui Paolo Antonio Barbieri, fratello del Guercino. Solo di recente essa è stata riferita ad Agostino Stringa, fratello del più noto Francesco e autore anche della raffinata *Natura morta con vaso e aquila* della Galleria Estense, artista del quale è documentata nella seconda metà del Seicento l'attività nel campo della natura morta. Ormai settecentesche e frutto dell'ultima fase di attività di uno specialista della natura morta, il piacentino Felice Boselli, sono le due piccole tele con *Selvaggina* e *Cane che azzanna una lepre*. Attraverso una pittura materica e la ricerca di soluzioni decorative esse rivelano un'attenzione puntigliosa, quasi aneddotica, per il reale.



Giacomo Francesco Cipper,
“Il Todeschini”, *Venditori di
pesche*, XVII secolo

LA NATURA MORTA COME GENERE DI PITTURA

La *natura morta* consiste nella rappresentazione di soggetti “inanimati”, in particolare fiori e frutta recisi, selvaggina morta, vasi e contenitori di varia foggia e materiale, libri, strumenti musicali, curiosità esotiche. L'espressione *natura morta* deriva dal francese *nature morte*, che fa la sua apparizione intorno alla metà del XVIII secolo. Fino a quel momento il genere pittorico in questione veniva indicato con un termine che significava “natura immobile, silenziosa”.

Questo genere pittorico ha le sue origini nella cultura figurativa del XVI secolo e raggiunge la piena autonomia nel secolo successivo. Nei primi anni del Seicento, infatti, i dipinti furono classificati per la prima volta in base ai temi che rappresentavano. Si crearono così diversi generi, considerati più o meno importanti, secondo il grado di impegno che avevano richiesto all'artista: al primo posto troviamo la pittura di storia, che si occupa di raffigurare le azioni degli uomini più potenti; più in basso ci sono i ritratti, che raffigurano persone in posa; poi la pittura di paesaggio, che ha come oggetto la natura e, infine, la natura morta, che ritrae fiori, frutti e oggetti come strumenti musicali, contenitori, vasi,...

Tuttavia, già nell'antichità vi erano stati pittori specialisti in questo genere, famosi per la loro abilità nel ritrarre fiori e frutta al punto da ingannare non solo gli osservatori, ma perfino gli insetti che andavano a posarsi sui loro dipinti: tra il II e il III secolo a.C. si svilupparono gli *asarotos oikos* (dal greco, *casa non spazzata*), decorazioni a mosaico sui pavimenti che rappresentavano resti di cibo, come ad esempio scorze di limone. Probabilmente l'idea traeva spunto dal culto dei morti: il cibo caduto da tavola era destinato ai famigliari defunti.

Asarotos Oikos, da Villa
Adriana



L'attenzione per la raffigurazione degli oggetti, a partire dal 1300, è dovuta al valore simbolico che ad essi veniva dato: ad esempio i teschi rappresentavano la inevitabile fine della vita, o i fiori appassiti ricordavano all'uomo che la bellezza era effimera e passeggera. Spesso rappresentare oggetti significava offrire dei moniti agli uomini, in quanto essi erano considerati simboli di un messaggio e non avevano importanza di per sé.

Nella pittura medievale, inoltre, la rappresentazione di alcuni tipi di animali e di piante, come il pesce, l'agnello, l'ulivo, la palma, divenne frequente poiché a essi venivano dati significati simbolici legati alla religione cristiana, ad esempio l'agnello o il pesce simboleggiano Gesù Cristo.

Nel corso del Rinascimento la pittura si concentra sulla raffigurazione dell'uomo ed è raro trovare quadri interamente dedicati alla natura morta. Nei dipinti, tuttavia, gli oggetti vengono rappresentati in bella vista, come frammenti di realtà che fanno da sfondo all'agire umano, perciò capita che sempre più spesso, nelle opere pittoriche, appaiano vere e proprie nature morte, rese con accurato realismo e prospetticamente convincenti, anche se concepite solo come arricchimento della scena principale, incentrata su un soggetto sacro.



Antonello da Messina, *S. Girolamo nello studio* (part.), XV secolo, National Gallery, Londra



Arcimboldo, *L'Imperatore Rodolfoll in veste di Vertumno*, XVI secolo, Skokeosters, Stoccolma

È sul finire del Cinquecento e nei primi anni del Seicento che la natura morta conosce un successo mai avuto prima. Da un lato, soprattutto in Italia, si sviluppa un nuovo interesse per l'indagine scientifica della natura. Mentre gli scienziati studiano piante e animali, anche grazie all'invenzione del microscopio, alcuni artisti si specializzano nella raffigurazione attenta della natura, dando vita a splendidi disegni colorati, sfruttati dagli stessi scienziati per illustrare le loro ricerche.

Ma è soprattutto nell'Europa del Nord che le "cose" assumono sempre più importanza e così la natura morta diventa uno dei temi preferiti dalla pittura fiamminga e tedesca. Lo stile degli artisti del Nord, come per esempio Jean Vermeer, così limpido, realistico e accurato, sembrava fatto apposta per ritrarre in modo quasi ingannevole la realtà naturale. Anche in Italia si comincia a sentire questo "cambiamento": gli ironici ritratti di Arcimboldo hanno come protagonisti frutta, fiori, pesci, uccelli.

In Italia il primo e più importante autore di nature morte è Caravaggio. Egli eseguì la celebre *Canestra di frutta* intorno al 1599: un dipinto che raffigura mele, pere, uva e melograni con una forza e una concentrazione tali da far sembrare la canestra un ritratto umano. Questa è l'unica natura morta conosciuta dell'artista, ma in altri dipinti egli inserì vasi di fiori, strumenti musicali e ceste di frutta ritratti con la stessa cura e la stessa importanza riservate alla figura umana.

Evaristo Baschenis,
Immaginare la musica,
XVII secolo, Accademia
Carrara, Bergamo

Molti seguaci di Caravaggio imitarono l'esempio del maestro e la natura morta, inserita in un quadro con figure oppure isolata, si diffuse ovunque, diventando un genere di pittura molto apprezzato. Tante erano le richieste di questo tipo di dipinti che alcuni artisti si specializzarono diventando famosi esclusivamente per la loro bravura nel ritrarre fiori (Mario de' Fiori), strumenti musicali (Evaristo Baschenis), animali (Giovann Battista Recco) e perfino tappeti (il Maestro dei tappeti).

Caravaggio, *Canestra di frutta*, XIV-XV secolo, Pinacoteca
Ambrosiana, Milano





Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1952, Collezione privata

Dopo il '500, si dedicarono alla natura morta molti pittori di tutte le epoche, come Diego Velázquez, Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Braque e Giorgio Morandi, ciascuno interpretandola e rendendola in modo diverso, più o meno realisticamente.



Georges Braque, *Natura morta con le Jour*, 1929



Paul Cézanne, *Natura morta con mele e arance*, 1900, Museo d'Orsay, Parigi

AGOSTINO STRINGA

(Modena 1641 - 1699)

Natura morta con frutta, vasellame e una scatola di "chioccolata fina"
Olio su tela,
cm 86,5x142

La grande natura morta dispone attorno a una scatola contenente della cioccolata (a quanto risulta dalla scritta "chioccolata fina") e contro un cielo rabbiato melagrane, pannocchie, mele, pere, agli, cipolle, alcune boccette di vetro, un vassoio di frutta secca, una forma di pane e un grande vaso di ceramica decorata.

Quest'opera pervenne alla Collezione Campori dalla raccolta Beccucci di Castelfranco con una attribuzione tradizionale a Paolo Antonio Barbieri, fratello del Guercino, che le fonti dicono specialista di questo genere.

Il dipinto ha rappresentato un caso particolarmente discusso dalla storiografia moderna che ha faticato perfino a individuarne le coordinate cronologiche e geografiche.

Le diverse teorie furono messe in discussione solo in tempi recenti quando fu proposto di anticipare al Seicento la datazione della "chioccolata fina", poiché pare che il riferimento ad una grande *Natura morta con frutta, fiori, selvaggina e bambino* attribuita a Francesco Stringa, riproponesse la stessa qualità della

Natura morta con chioccolata fina. E proprio questo ha costituito il punto di riferimento per individuare un grande maestro al quale gli studi si sono riferiti dapprima con il nome di comodo di "Maestro della chioccolata fina" per poi pervenire a una sua identificazione, che appare sempre più convincente, con il modenese Agostino Stringa. Giacché Agostino, come il fratello Francesco, fu a lungo stipendiato dai duchi estensi, e come tale si assoggettò ai numerosi e diversificati incarichi che tale condizione gli imponeva. Torna a riproporsi un modello di bottega a gestione familiare e, anche se le fonti sono troppo poche per poterlo confermare con certezza, si potrebbe supporre che si fosse instaurata tra i due fratelli modenesi una collaborazione nella pratica quotidiana.

Acquista in questo modo verosimiglianza l'ipotesi che all'opera della *chioccolata fina* possa riconoscersi la mano di Agostino Stringa al quale le poche fonti esistenti riconoscono una cospicua attività nel campo delle nature morte.





PER SAPERNE DI PIÙ

Pagella (a cura di), *Le raccolte d'arte del Museo Civico di Modena*, Franco Cosimo Panini Editore, Modena, 1992

Benati (a cura di), *Musei Civici di Modena. I dipinti antichi*, Franco Cosimo Panini Editore, Modena, 2005

Pagella, Peruzzi, *Collezionisti si nasce: la Galleria di Matteo Campori a Modena: [mostra] Castello di Vignola, dicembre 1996-giugno 1997*, Franco Cosimo Panini Editore, Modena, 1996

Cerchiari, De Vecchi, *Arte nel Tempo*, voll 1, 2, Bompiani Editore, Milano, 1991

Storia dell'arte: linguaggi e percorsi, Electa Mondadori Editore, Milano, 1995

Bianchi Bandinelli, Torelli, *L'arte dell'antichità classica: Etruria e Roma*, Utet, Torino, 1976

Volpe, *Anonimo Emiliano del XVIII secolo*, in Emiliani, A. (a cura di), *L'arte del Settecento in Emilia e in Romagna. La Pittura. L'Accademia Clementina*. Bologna: Alfa, 1979

Arcangeli, *Il fratello del Guercino*, in *Arte Antica e Moderna: rivista degli Istituti di archeologia e storia dell'arte dell'Università di Bologna e dei Musei del Comune di Bologna*, Bologna: Zanichelli, 1960

Mostra di opere restaurate: secoli XIV - XIX. Dipinti e oggetti del Palazzo Comunale, del Museo Civico, della Galleria Campori, delle Raccolte statali e del territorio: Modena, dicembre 1980 - gennaio 1981, Modena: Artioli, 1981

Rosci, *La natura morta*, in Zeri, Federico (a cura di), *Storia dell'arte italiana, Forme e Modelli*, vol XI, Torino: Giulio Einaudi editore, 1982

Salerno (a cura di), *La natura morta italiana, 1560-1805*, Roma: U. Bozzi, 1984

Benati, Peruzzi (a cura di), *La natura morta in Emilia e in Romagna. Pittori, centri di produzione e collezionismo fra XVII e XVIII secolo*, Milano: Skira, 2000



