

LA PINACOTECA DI FERRARA

DOPO IL NUOVO ORDINAMENTO

Il nuovo ordinamento della raccolta di pittura del Palazzo dei Diamanti a cui si è accinto fino dal giugno scorso, appena chiusa la *Mostra della pittura ferrarese del Rinascimento*, il conte Arturo Giglioli, che da vari anni ne è l'appassionato direttore, è un'operazione alquanto delicata, perché ordinare la nostra galleria (che è tutta di pittura ferrarese) vuol dire implicitamente accettare o respingere le posizioni critiche più recenti sulla storia della pittura ferrarese, che è intessuta di oscurità e di lacune.

Al contrario di moltissime raccolte che con l'andare del tempo hanno assunto un carattere eclettico, la nostra Pinacoteca si è orientata per forza di cose fino dal suo inizio verso l'arte ferrarese e conserva anche oggi tale carattere.

L'interesse culturale rilevantisimo della nostra galleria è appunto di presentare una veduta d'insieme dell'arte ferrarese se non con i suoi tesori, dispersi per tutta l'Europa, ma almeno con una *serie cronologica* di tutti i pittori della Scuola ferrarese che non si potrebbe trovare in altre gallerie.

Periodo delle origini

La visita alla Pinacoteca s'inizia con le due sale degli affreschi e la sala dei primitivi.

Nulla si conosce con certezza sulle origini della pittura ferrarese nel trecento. Si naviga ancora nel campo delle ipotesi. La maniera gottesca tradizionale era arrivata a Ferrara attraverso i maestri romagnoli che operavano a Pomposa, a S. Antonio in Polesine, a S. Guglielmo, a S. Caterina martire.

Alla scuola *giottesca-romagnola* appartengono sei frammenti di affreschi distaccati da S. Caterina martire (Vicolo Roversella) di cui fa parte la *Vergine che allatta il Bambino* e il *Gruppo di beate*. Carattere di queste pitture: occhi a mandorla, naso dritto, colorito roseo.

Alla fine del secolo XIV appartiene l'intradosso di una cappella in S. Andrea (via Campo Sabbionario). È il noto affresco trasportato in Galleria fino dal 1906 per dono della «Ferrariae Decus» insieme ad altri frammenti assai pregevoli che decoravano la stessa cappella. È anche uno dei cinque o sei pezzi della Galleria di maggiori dimensioni. Rappresenta, secondo un canone iconografico degli Agostiniani che ha avuto una grande diffusione, il *Trionfo di S. Agostino*. È datato con l'anno 1378 e presenta manifesti caratteri della pittura emiliana.

Ad un periodo più remoto appartengono invece tre tavolette cuspidate a fondo oro delle quali una sola è firmata Cristoforo.

Appartengono alla fine del 300 le sedici figure di santi ciascuna su tavola separata, provenienti dalla chiesa di S. Paolo. Cinque di queste tavole, cioè le tre sante e i S.S. Lorenzo e Stefano, sono opera di esecuzione accuratissima di un pittore emiliano. Anche per la minore

altezza delle figure si presentano del tutto diverse dalle altre undici tavole. Queste ultime sono attribuite a Lorenzo Veneziano.

Sarebbe opportuno riunire le cinque tavole emiliane separandole dalle muranesi e cercare di scoprire su ciascuna tavola le tracce dell'archetto gotico dell'antica cornice del polittico. E si dovrebbero anche togliere le cornici rettangolari (vecchie ma non antiche) che ingannano perché *false* stilisticamente.

Al principio del secolo seguente appartengono cinque scomparti di un polittico dipinto su tavole con cornici gotiche e assai lontane da Giotto a cui erano attribuite il passato, e anche un altro fondo oro: *S. Tomaso d'Aquino* (n. 173 del vecchio catalogo).

Prima metà del sec. XV

In questo primo periodo di formazione si manifestano con più insistenza i caratteri che porteranno l'arte ferrarese al suo apogeo poche decine di anni più tardi, cioè nella seconda metà del secolo con il Tura e il Costa. A svelare i misteri di questo imbrogliatissimo periodo dell'arte ferrarese si oppone anche la estrema rarità delle opere.

Fig. 1 - *Seguace del Pisanello* - Fatti della vita di S. Giovanni

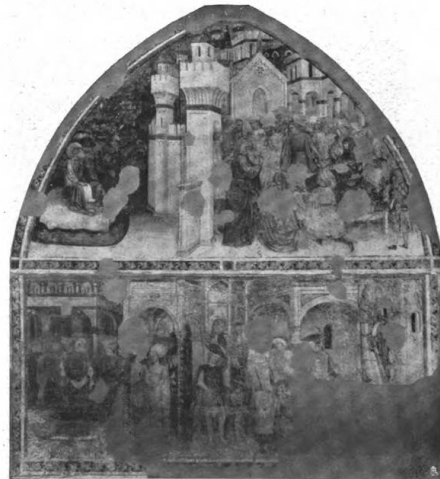




Fig. 4 - **Niccolò Pisano** - S. Caterina adorata da Ercole I e da Alfonso I d'Este.



Fig. 2 - **Boccaccio** - Transito della Vergine

Provengono da S. Guglielmo (via Palestro) alcuni affreschi che furono distaccati nel 1933. Sono neri e deperiti, ma vi si scorge un gruppo di teste ben fatte.

Sarebbero dovuti, secondo Zaccarini, al *Maestro dalla sigla G. Z.* autore anche della tavola della *Trinità*, pezzo interessantissimo che si trova nella sala dei fondi oro. Questo maestro rappresenta « l'indirizzo gotico seguito dalla pittura ferrarese nella prima metà del sec. XV finché non cominciò a subire l'influenza di Piero della Francesca ».

L'affresco con i fatti della Vita di S. Giovanni Evangelista era dipinto nell'intradosso di un arco dell'antica chiesa di S. Domenico, rimasto nascosto di fianco alla facciata attuale. Il trasporto su tela di quest'opera si può considerare tra le meraviglie della moderna tecnica di restauro delle opere d'arte. Autore di questo affresco è un « ignoto ferrarese sottomesso alla tradizione gotica e che ha conosciuto l'opera del Pisanello ». È da assegnarsi attorno al 1440. È entrato in Pinacoteca per merito della Mostra del Rinascimento.

Antonio Alberti da Ferrara, il più importante dei pittori della prima metà del 400, non è ancora rappresentato in Galleria. Deriva dal maestro dalla sigla G. Z. Da questo e dall'Alberti (ZACCARINI, *Antonio Alberti nell'Arte*, 1914) derivano i pittori di Palazzo Pendaglia. A uno di questi, probabilmente al maggiore, cioè a Jacopo Sagramoro è assegnata con qualche probabilità la *Madonna col Bambino e S. Sebastiano* di casa Pendaglia. È un'opera che si differenzia nettamente dalle precedenti per spiccati caratteri personali. È facile notare il colore forte e la plasticità delle forme anatomiche, e più ancora le profonde e sottili pieghe delle vesti che diverranno caratteristiche per l'arte ferrarese.

Dei maestri forestieri che operarono a Ferrara (oltre il seguace del Pisanello) troviamo ancora due seguaci di Pietro della Francesca.

Uno di essi ha dipinto in S. Andrea i due affreschi con i *SS. Sebastiano e Cristoforo* qui trasportati per dono della « Ferrariae Decus » e che erano attribuiti a Piero. Benché non bene restaurato, il S. Sebastiano è tuttavia caratteristico per l'illuminazione che proviene da un punto esattamente determinato. Mentre il pittore di Palazzo Pendaglia immerge le figure in una luce uniforme, quasi filtrata da un velario, qui la solidità dei volumi è creata dalle ombreggiature.

Il *Cristo deposto nel sepolcro* con vari santi, a tempera su tavola, è opera di un seguace ferrarese di Piero e fra le più cospicue della raccolta. Ha dovuto subire per la Mostra del Rinascimento un lungo restauro che ci ha reso il suo colorito originale, benché in parte spellato.

Si noti che (mentre in precedenza tutte le pitture a fresco erano riunite nella prima sala) nel nuovo ordinamento vi sono rimaste quelle del '300 insieme all'affresco di scuola del Pisanello (di S. Domenico) che non si poteva trasportare. Nel corridoio seguente si è invece collocata la *Madonna* di casa Pendaglia tra i due Santi della scuola di Piero. Il male è che nella grande sala seguente (già la prima del Tura nella Mostra) sono riunite tutte le tavole a fondo oro (cioè quelle del '300) insieme al maestro dalla sigla G. Z. e alla *Deposizione* della scuola di Piero. Così la discordanza cronologica è rimasta, non potendosi mettere insieme affreschi e tavole.

Però la *Madonna* di casa Pendaglia ha trovato una degna collocazione che la distingue da tutte le altre pitture a fresco, come in realtà meritava.

Nella grande sala dei maestri primitivi, cioè dei fondi oro, che è fra le più suggestive della Galleria, sarebbe stato opportuno creare per l'occhio del visitatore un centro di attrazione per evitare la monotonia delle piccole tavole disposte ad eguale altezza.

Un ultimo quadretto notevole per la plasticità del putto è la *Madonna col bambino*. Mario Calura, avvicinandola all'affresco del *Corpus Domini* di Bologna, propone di assegnarla a Caterina Vegri, la Santa ferrarese.

I fondatori della scuola di Ferrara

Nella sala seguente, è riunita la pittura ferrarese del Rinascimento: Cosmè Tura, Francesco Cossa e i loro scolari, seguaci, imitatori. I caratteri della *Scuola ferrarese* del quattrocento sono: *ricerca realistica, rude potenza, cupa solidità del colore*.

Nella più acerba sostanza della pittura ferrarese non sembra alle volte di scorgere allo stato latente (più che la classicità astratta della rinascita) l'espressività rude del romanico e il naturalismo lineare del gotico?

Si è scritto di noi ferraresi che nella pittura di Cosmè il nostro spirito combattivo, la nostra tenacia di bonifattori si riflettono come in uno specchio. La rivelazione che abbiamo avuto di noi stessi a vedere in Cosmè (precursore in pittura dell'ascetismo e della intransigenza del Savonarola) il disegnatore delle forme nitide e dei volumi definiti quasi sculture dipinte, ci ha prima stupiti che affascinati.

Quante gallerie anche fra le più grandi ci invidiano i tesori di questa sala? È la più importante della nostra raccolta. Vorremmo anzi che le fosse dato maggior rilievo adornandola con la Madonna di S. Luca e col ritratto di Ercole I che già figuravano alla Mostra del Rinascimento.

Il Direttore ci ha assicurato che il ritratto di Ercole I d'Este, scolpito con una purezza da medaglista dallo Sperandio (artista mantovano, ma al servizio degli Estensi) e identificato da uno specialista, il Planischig del *Kunsthistorisches Museum* di Vienna, ritornerà in Pinacoteca.

Anche la *Madonna col Bambino* di terracotta dipinta, proveniente da S. Luca, opera di *Domenico di Paris*, di un modellato tipicamente ferrarese (si confronti con la *Prudenza* e la *Fortezza* dello stesso nel Museo di Schifanoia) che insieme al ritratto di Ercole I doveva essere collocata nel costituendo museo lapidario, dove una terracotta ed una piccola scultura di tanta finezza esecutiva si perderebbero, riprenderà il suo posto in Pinacoteca, accanto alle opere del Tura e del Cossa.

Sul velluto verde opaco sta nel mezzo della parete il *S. Girolamo* di *Francesco Cossa* che si è voluto anche attribuire a Cosimo Tura giovane basandosi, come il Neppi, sulla sigla dipinta sulla Bibbia, sull'aspetto « araldico » del leone e sulla deviazione prospettica dell'arco. Lateralmente sono collocati la *Cattura* di *S. Aurelio* e il *martirio* di *S. Aurelio* di *Cosmè Tura* che sono i due pezzi più pregevoli della raccolta e che furono già richiesti tre anni or sono per la Mostra d'Arte italiana a Londra. (Occorre ripararli con un vetro).

Di un seguace di lui è il *S. Bernardino* da *Feltre* mentre nel soffitto è collocato il *Padre eterno* proveniente da S. Antonio in Polesine attribuito come la *Madonna* posta nel soffitto della sala precedente, a quel seguace del Tura non bene identificato a cui sono dovuti alcuni scomparti di Schifanoia e chiamato dal *Venturi Maestro dagli occhi spalancati*.

Le due tavole attribuite a *Michele Pannonio*, precursore o imitatore del Tura, *S. Ludovico* e *S. Bernardino* insieme al *S. Gerolamo* (con i guanti bianchi), di un tardo seguace del Cossa sotto l'influsso del De Roberti, uno scomparto di polittico datato 1498 dell'*Aleotti d'Argenta*, artista ritardatario, la *Madonnina* del *Cicognara* (cremonese, soggetto all'arte ferrarese) donata da Berenson e la drammatica *Deposizione* di scuola padovana - ferrarese, tutte le opere di questa sala, hanno figurato alla Mostra del Rinascimento.

Alcune opere non identificate

Nella saletta seguente con il parato di velluto verde troviamo il *S. Sebastiano legato all'albero*, la *Pietà*, la *S. Maria Egiziaca*, tre opere fra le più famose e pregiate della raccolta e di cui non si può identificare l'autore se non in via di approssimazione.

Purtroppo il nostro storico della pittura, il Baruffaldi, ci ha tramandato delle attribuzioni che l'analisi critica dimostra errate.



Fig. 3 - Recamador - La visita di Elisabetta

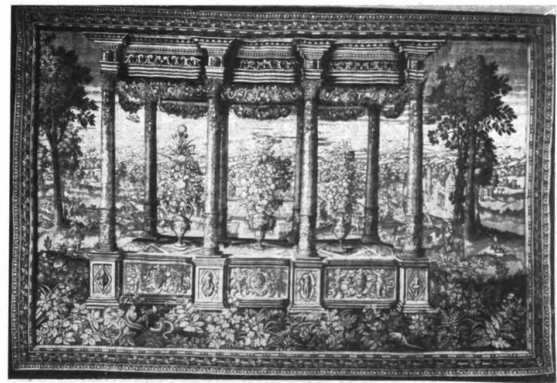


Fig. 10 - Jan Raes - Arazzo ferrarese

I due ultimi erano tradizionalmente assegnati ad Ercole Grandi.

Riassumo telegraficamente (ma si legga invece con attenzione quanto ha scritto Giacomo Bargellesi in *Rivista di Ferrara* settembre 1934, su Ercole Roberti) la questione Roberti - Grandi.

1°) (1914) *Venturi* distingue due personalità pittoriche: Ercole De Roberti quattrocentista + 1496 e Ercole Grandi cinquecentista + 1531.

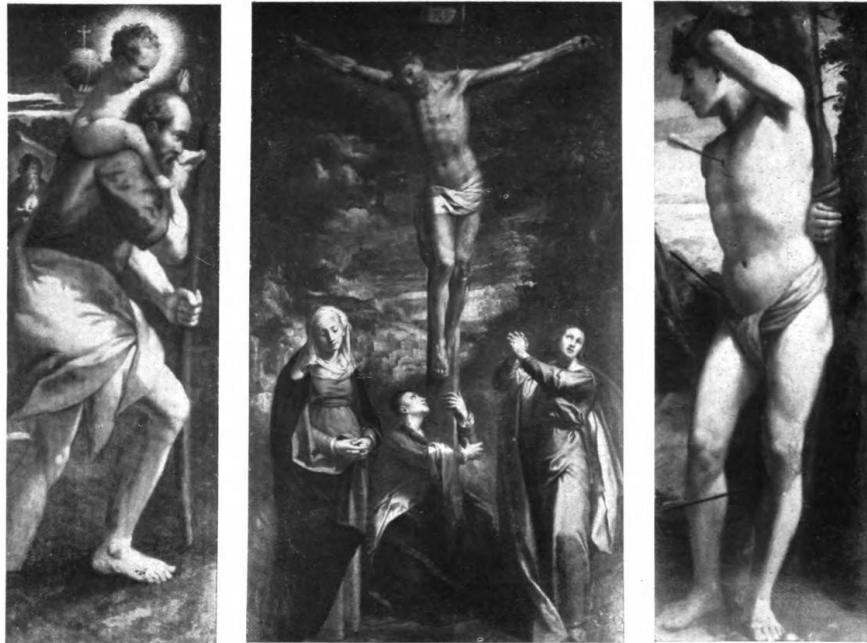


Fig. 5 - 6 - 7 - Bastarolo - S. Cristoforo - La Crocefissione - S. Sebastiano

2) (1917) *Filippini* sostiene l'esistenza di un unico Ercole De Roberti Grandi. + 1496.

3) (1933) *Gamba*, individuato Ercole De Roberti quattrocentista + 1494, divide le opere già assegnate ad Ercole Grandi in tre gruppi che assegna a tre autori distinti.

Primo, il maestro della *Maddalena assunta* (della Pinacoteca di Ferrara); secondo, il maestro delle storie dell'antico testamento; terzo, il maestro della pala Strozzi (a Berlino) degno di portare il nome dei Grandi, scolaro di Ercole de Roberti e sulla linea Costa - Correggio (*Pietà* di Ferrara).

Il *S. Sebastiano legato all'albero* proviene dalla Chiesa di S. Paolo con una attribuzione tradizionale del 700 ai Grandi, ammessa anche da Berenson. È una delle opere più apprezzate della nostra raccolta. Un paziente ed opportuno restauro compiuto dal prof. Piero D'Agostini ne ha messo in luce le mirabili finenze.

È però sorto un dubbio: che il quadro anziché ferrarese sia di scuola veneta: come sembrerebbe osservando il paese del fondo e alcune parti architettoniche, l'espressione della testa del santo e anche le teste delle altre figure. Si riconoscono affinità col Bellini e si pensa anche di assegnarla a Cima da Conegliano.

La *Maddalena assunta* è opera di un seguace del Costa che riflette la corrente Francia-Perugino. Per quanto si è detto, ora si assegna al Maestro della *Maddalena assunta*. (Si osservi la sigla dell'uccellino e del cartiglio).

La lunetta della *Pietà* era assegnata dal Venturi a un seguace dei Roberti, dal Berenson ai Grandi (così lo indicava il vecchio catalogo della Pinacoteca) dal Gamba al maestro della Pala Strozzi (Berlino) e della lunetta Massari. Si è fatto anche da tempo il nome dell'*Ortolano*. (Si osservi il carattere analitico delle unghie piccole).

La seconda scuola ferrarese

In questa nota affrettata sulla consistenza della nostra raccolta pittorica non dobbiamo tacere le due gravi lacune che essa presenta cioè l'assenza di due pittori quali Ercole De Roberti e Lorenzo Costa, di primaria importanza per seguire l'irradiazione della pittura ferrarese nell'Emilia e Romagna. Suscitatrice questa, attraverso il Francia e il Bianchi - Ferrari, del genio del Correggio.

Tre quadri di Michele Coitellini, tra cui però una copia di Antonio Boldini, figurano nella saletta seguente insieme al *S. Sebastiano* di Fr. Zaganelli da Cotignola e al *Transito della Vergine* (Fig. 2) fino ad ora attribuito al Boccaccino cremonese, ma probabilmente opera di un maestro ferrarese. Anche questa tavola ha rivelato, dopo un giudizioso e prudente restauro, insospettite bellezze.

Il Boccaccino, maestro del Garofalo è nato a Cremona nel 1460 e si è formato alla scuola del Bellini.

Il *S. Sebastiano* del Cotignola, forte di colore, indica la sua derivazione dai maestri ferraresi.



Fig. 8 - Carlo Bononi - L'angelo custode

Segue la grande sala di Domenico Panetti (+ 1512) che deriva da Ercole De Roberti e nelle ultime opere si avvicina al Costa. Fu maestro al Garofalo. Ricorderemo la piccola *Deposizione*, la *Visita di S. Elisabetta* e l'*An-nunziata della vergine*. Fra i «piccoli maestri» della Scuola ferrarese il Panetti ha tendenze illustrative. Ha tuttavia una personalità ingenua e spontanea. Maniera secca, caratteristiche le barbe.

Giustamente il conte Giglioli ha qui collocato per il collegamento del Panetti (e del Boccaccino) col Garofalo la grande *Cena* del Garofalo (affresco) che ha subito avarie in antico nel distacco ed è stata in gran parte ridipinta.

Però, deteriorata come è, non dice niente. Ingombra. È meglio toglierla come aveva fatto Nino Barbantini. Anche il comm. Agnelli è di questo parere. In linea di massima si dovrebbe aver di mira di elevare il tono della raccolta sacrificando qualche pezzo. In pratica però meglio pensarci due volte.

Ritrovamenti e ricerche

Con il Panetti ha numerose affinità, specialmente nel paese, un quadro alquanto singolare: *La visita di S. Elisabetta* (Fig. 3), opera di un primitivo, interessantissimo per certi caratteri di «deformazione» e per un incantato e cristallino paese. È attribuito dai Baruffaldi a Giacomo Ferrari detto *Ricamador*, pittore di cui non si hanno notizie precise. Questa tavola attualmente in re-

stauro per numerose spaccature orizzontali non potrà essere per ora esposta in Pinacoteca. Man mano che sotto le ossidazioni e i ritocchi si scopre la pittura originaria, essa si rivela sempre più interessante.

Tutta una saletta è dedicata alle opere (una grande pala e 12 teste) attribuite ai *Falsagalloni*. Sarebbe stato meglio di togliere dalle sale tutte queste tele mediocri, tanto più che il nome dell'autore è dovuto ad una conclusione sbrigativa del Baruffaldi. Almeno in attesa di un esame critico.

In seguito ad alcune ricerche d'archivio del comm. Giulio Righini, e per il suo diretto interessamento, è entrata a far parte delle nostre raccolte un'opera di un pittore raro della prima metà del sec. XVI. *Niccolò Pisano*, ottenuta in deposito dal Rev. Capitolo Metropolitano insieme ad una copia dal Dosso dello Scarsellino e di una pala del Filippi: la *Circoncisione*.

La tavola di *Niccolò Pisano* (1499 - 1534 - opere a Bologna, Pinacoteca; Milano, Brera; Firenze, Uffizi) è importante per l'iconografia estense perchè rappresenta il duca Ercole I e Alfonso I come donatori, ai piedi di una santa. Vi è anche rappresentato il Papa Pio II Piccolomini. Questa tavola è da identificarsi con la «tavola colorita» (BAROTTI, p. 78), da un certo *Niccolò Pisano* che rappresenta *S. Caterina da Siena con altri Santi e con ritratti tra quali si distingue il Duca di Ferrara Ercole I*.

Fig. 9 - Guercino - San Brunone



L'opera è gravemente danneggiata da spaccature verticali e da aggiunte (gli angeli) settecentesche. Occorre un immediato restauro (Fig. 4).

Dai registri estensi risulta che il quadro fu ordinato a Nicolò da Pisa dal duca Ercole I nel 1502 per il convento di S. Caterina di cui era allora superiora suor Lucia da Narni.

La pittura del cinquecento

Le cinque sale del Palazzo lungo il corso Porta Po, che formavano l'appartamento del marchese Guido Villa ultimo proprietario del palazzo, sono adorne di magnifici soffitti cinquecenteschi a lacunari, dipinti a grottesche e a figure. Tappezzate di velluto rosso, eccetto una in verde cupo, dalla infilata delle porte sfavilla nel fondo l'ancona di Dosso nell'oro delle cornici. Queste sale — come già nella Mostra — accolgono la pittura del 500. Nella prima sala (del balcone d'angolo) il conte Giglioli ha radunate opere caratteristiche dal punto di vista storico artistico formando un assieme del massimo interesse. Queste sono la tavola del *Munari* (già attribuita al Costa, anzi acquistata dalla città di Ferrara proprio per avere un Costa), l'*Adorazione del Mazzolino* e il *Presepio* attribuito da alcuni all'Ortolano, da altri al Garofalo, ma forse né dell'uno né dell'altro. Quest'opera datata 1513 segna il passaggio dalle forme del Costa a quelle di Raffaello. All'Ortolano è anche data una tavoletta con l'*Orazione nell'orto* che oggi si attribuisce alla bottega del Garofalo [colori vivi delle vesti degli apostoli = Garofalo, il Cristo = Costa].

Al Garofalo si assegna una piccola *Natività*. Anche questa è da attribuirsi secondo il Giglioli ad un pittore costesco tra il Garofalo e l'Ortolano.

Dunque non possediamo un Ortolano? (Si veda la *Pietà* già attribuita al Grandi).

Troviamo inoltre in questa sala due opere giovanili del Garofalo ancora sotto l'influenza del Panetti e del Boccaccio. Nella *Vergine nelle nubi* riflette la sua derivazione dal Costa con una originalità che non ritroverà nella *Strage degli innocenti*, cioè quando avrà veduto Raffaello. Questa è la prima opera che gli dette nome a Ferrara e si trova nella *sala del Garofalo* con altre grandi pale tra cui ha particolare risalto la *Madonna del Pilastro* e l'*Adorazione dei Magi* eseguita in collaborazione col Carpi e il *Miracolo di S. Antonio* del Carpi.

A *Sebastiano Filippi* detto *Bastianino*, autore del michelangiolesco *Giudizio Universale* del nostro Duomo sopra l'altare maggiore, è dedicata una sala di effetto grandioso. Dobbiamo vivamente rallegrarci per la sistemazione di tutte le opere del Bastianino in una unica sala che conferisce alla sua opera un particolare prestigio. Assai più significativo nelle piccole opere come nella *Vergine col Bambino* e in altre tre tavolette, la sua maniera sfumata appare in due grandi pale riunite attorno alla *Circoncisione*, ottenuta questa di recente dal Capitolo Metropolitano e proveniente dal «Coretto d'inverno». In precedenza era collocata in Duomo sopra un altare.

La piccola saletta seguente col soffitto ligneo non dipinto e tappezzata di velluto verde raccoglie piccoli quadri del Garofalo, quattro dei quali a bianco e nero a tempera insieme alla *Orazione di Cristo nell'orto* dell'Ortolano e alla *Natività* del Garofalo e la *predella* (3 pezzi) della *Strage degli innocenti* del Garofalo, ma assai vicina alla maniera del Dosso.

Dosso, l'Ariosto della pittura

L'ultima sala raccoglie le opere di Dosso Dossi e dei suoi seguaci.

Vi troneggia la grande ancona dorata con la *Vergine in trono* opera di collaborazione con il Carpi e il Garofalo. Questa sala è l'ultima, e ospitando il Dosso dovrebbe avere una decorazione ricca e fantastica. Invece è squallida e disillude. Qui bisogna sognare sulle pareti nude e fredde un damasco rosso e vivo a fiorami, scompartito da lesene sormontate da capitelli di marmo antichi e dorati (ve ne sono disponibili nei magazzini). Due tavole di Dosso Dossi possiede la nostra galleria: la *Vergine in trono* e *S. Giovanni a Patmos* (analogo per impostazione all'*Apollo e Dafne*) dalle quali si dimostra tanto inferiore l'*Annunciazione* di Battista Dosso, seguace di Raffaello.

Potente e grandiosa è invece la *Crocefissione* del *Bastarolo* scolaro del Dosso (Fig. 6).

Il restauro ci ha rivelato questo grande e poco conosciuto artista. De Pisis, (in «Cronache d'arte», 1926) lo vorrebbe considerare un precursore delle ricerche luministiche del Caravaggio al quale si avvicina per il taglio del paesaggio, il raggruppamento architettonico delle figure (Certosa, Deposizione) e le luci violente. La sua preferenza per le tinte accese (*S. Sebastiano*, Fig. 7; *S. Cristoforo*, Fig. 5) e i toni bassi armoniosi è spiccatamente veneziana, influenza quest'ultima a cui in quel tempo era soggetta la pittura ferrarese.

Si è fatto anche il nome del Correggio al quale si è ispirato per i chiaroscuri; ne è però assai lontano.

Il *Bastarolo* è forse la più grande rivelazione del riordinamento della Pinacoteca.

Altri maestri

In due sale separate nella parte destra del salone è ordinata la pittura del seicento.

Due grandissimi capolavori, che la Mostra del Rinascimento non ha potuto valorizzare, ma che già avevano figurato alla Mostra del Seicento-Settecento a Firenze nel 1922, sono l'*Angelo Custode* del Bonone (Fig. 8) e il *S. Brunone* del Guercino (Fig. 9), opera del suo primo periodo che è il più originale. Altre opere del Guercino a Ferrara si trovano in Duomo, nella Chiesa dei Teatini e in quella delle Stimate, oltre il ritratto di Cleopatra Fiaschi di proprietà privata, e il *Martirio di S. Mauro* della Pinacoteca.

Le due grandi *Cene* dello Scarsellino e del Bonone hanno trovato posto nel gran salone d'onore.

La nostra Galleria comprende esclusivamente i pittori della nostra scuola, ad eccezione di una decina di quadri di pittori di altre regioni o stranieri. Il direttore della Galleria ha messo in vista la tavola di *Vittore Carpaccio* che interessa i visitatori forestieri per quanto non sia fra le sue opere migliori, e il prezioso *Arazzo* (Fig. 10) tessuto a Ferrara nella fabbrica ducale degli arazzi da Jean Raes, fiammingo del 500, maestro arazziere al servizio degli Estensi.

Una copiosa raccolta di stampe antiche, che era conservata alla Biblioteca Comunale ed ordinata dal Cittadella, sarà esposta alla Pinacoteca in parte nel salone d'onore e in parte in una sala a ciò destinata. Questa raccolta, ignorata dai ferraresi, è preziosa. Contiene dei pezzi rari come i *Trionfi* del Mantegna e la *Deposizione* di Rembrandt.

CORRADO PADOVANI

Nelle fotografie non si sono riprodotti i quadri già noti e apparsi più volte sulla "Rivista di Ferrara". Ci siamo limitati a riprodurre alcune fra le opere entrate di recente in pinacoteca o messe in nuova luce dai restauri. - Vi si è aggiunto l'arazzo Van Raes tessuto a Ferrara nelle fabbriche ducali.