



1.
Angelo Crescimbeni
Ritratto dell'ecclesiastico
Giovanni Battista Barattini
pastello, firmato e datato 1775
Modena, coll. privata

Angelo Crescimbeni tra i virtuosi di musica

Angelo Mazza

Con lo stringato elenco consegnato a Marcello Oretti alla metà degli anni settanta del Settecento, Angelo Crescimbeni ci informa della sua produzione: nient'altro che ritratti, per lo più teste o mezze figure, generalmente singole, eseguite ad olio su tela, ma soprattutto a pastello¹. Le cinque paginette stilate con scarso ordine non contengono che una sequenza di nomi accompagnati a volte da specificazioni circa la professione dei personaggi, con la rara indicazione del taglio del ritratto: la sola testa, mezza figura, in piedi, figura intera. È del tutto eccezionale che i dipinti rappresentino più figure; e allora l'artista chiama il quadro «istoriato». Per un pittore relegato nel ristretto ambito del genere, quello del ritratto appunto, peraltro così scarsamente considerato dall'ideologia di stampo accademico del tempo, la pretesa frequentazione della pittura di storia ha il sapore di un tentativo di riscatto professionale; ma Crescimbeni non intendeva rinnegare la specializzazione che, anzi, proprio in quanto esclusiva gli aveva garantito qualche fama e una certa fortuna. Come, alcuni decenni prima, Domenico Maria Fratta si era dedicato totalmente al disegno, rinunciando presto anche alla traduzione incisoria, e aveva fatto di quell'attività, con sorpresa generale, una professione redditizia («sé, e la famiglia agiatamente sostiene» affermava Giampietro Zanotti nel 1739²), allo stesso modo Crescimbeni aveva compiuto una decisiva scelta di campo militando subito, senza esitazione, in quello della ritrattistica, del tutto trascurando le raccomandazioni dei teorici³; con qualche apparente deroga, quale l'*Ecce Homo* del Seminario di Bedonia, firmato e datato 1776⁴, una mera testa dolente, e la *Madonna con il Bambino* della Biblioteca Maldotti di Guastalla (fig. 2) firmata e datata 1774, un pastello che combina il modello di Tiepolo con il ritratto dal vero di un infante messo in braccio alla Vergine⁵.

In realtà, nell'elenco consegnato a Marcello Oretti, quel paio di dipinti definiti "istoriati" non differiscono dagli altri che per la presenza di più figure, forse tra loro collegate in modo da dar vita ad un movimento o ad un'azione concertata. Non sembra infatti, dalla descrizione molto sommaria, che i personaggi fossero investiti di connotazioni storico-mitologiche, o che il ritratto assumesse un significato allegorico⁶: «M. Carlo Riccardi Ciamberlano in piedi con un moro. Istoriato», cioè un doppio ritratto eseguito dall'artista presso la corte medicea raggiunta nel 1765, e il «quadro istoriato di mezze figure P.M. Martini Tibaldi, e suo figlio» che troviamo in coda all'elenco autografo, quasi per improvviso ricordo. Spiace soprattutto la scomparsa di quest'ultimo dipinto, certamente destinato alla raccolta di padre Martini e confluito nel Liceo musicale dove ancora si trovava nella seconda metà dell'Ottocento. Gaetano Gaspari era in grado di parlarne come di «un gran quadro» che un tempo mostrava la figura del francescano al centro, aggiungendo che «per certi dispareri insorti dappoi fra Tibaldi e il detto religioso, fece questi sostituire alla propria effigie il ritratto di D. Vincenzo Cavedagna»⁷.

Delle decine di ritratti descritti con i nomi dei personaggi, pochissi-

mi sono ora identificabili: quelli di due principi dell'Accademia degli Argonauti presso il Collegio dei Nobili (Antonio Codronchi del 1765 e Alvise Pisani del 1773, cui si deve aggiungere il *Ritratto del marchese Luigi Angelelli* del 1766 (fig. 3), tutti delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna) e il ritratto con «Il Rettore di Spagna a pastello», da identificare plausibilmente con il pastello tuttora conservato nel Collegio di Spagna con la testa e un poco di busto di Luis Miguel Urriola Gonzales Echevez, rettore del Collegio, provvisto della firma



dell'artista e della data 1774⁸. Che nessuna opera successiva a tale anno sia identificabile tra quelle dell'elenco sembra dipendere, più che da fenomeni di dispersione, dal fatto che questo fu verosimilmente consegnato a Marcello Oretti subito dopo l'esecuzione del ritratto del rettore del Collegio di Spagna. Né Crescimbeni né il noto erudito bolognese pensarono in seguito di aggiornarlo. Sarà vano allora cercarvi il bel dipinto con il ritratto della giovane Teresa Campori firmato e datato 1776, ora donato alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, passato all'asta Pandolfini di Firenze alla fine di maggio del 2001⁹, così come il ritratto firmato del cardinale Marcantonio Marcolini che ottenne quel titolo nel 1778, un grande ovale conservato nel Collegio San Carlo di Modena¹⁰. Neppure si trova traccia, nell'elenco, di uno sconosciuto ritratto modenese firmato e datato 1775 che qui si rende noto (fig. 1), con il volto di Giovanni Battista Barattini sul quale i pastelli luminosi hanno lavorato alacramente con intensi rialzi che gareggiano con gli effetti mirabili del pennello nel *Ritratto di Francesco Maria Zanotti* della Biblioteca Universitaria di Bologna eseguito dall'inglese William Keable, il pittore maledetto, e sventurato, con il quale Crescimbeni istituisce rapporti d'amicizia¹¹.



Subito dopo la scomparsa del vituperato libertino, avvenuta nel 1774, Crescimbeni passa a Marcello Oretti le informazioni sulla sua vita irregolare che non è facile seguire nei passaggi dall'Inghilterra all'area napoletana e infine a Bologna, accompagnata dalla pessima fama di protestante incallito e di impenitente dongiovanni¹². Oretti sembra tradurre quella biografia avventurosa negli schemi narrativi moraleggianti della parabola ascendente e declinante della carriera della cantante. Pittore vagabondo, Keable ritrae e frequenta le virtuose di musica: «Suonava molto bene di violino; visse sempre con eccessivo scandalo perché troppo amava le femmine per le quali soffersse vari infelici incontri e segnatamente per una virtuosa di musica Margheritta Zibetti d.a la Vissoletta; sprezzava li Professori di Pittura, e le opere più sublimi degli antichi Maestri in fine ridosso agl'anni 60 circa morì protestante li 11 gennaio dell'anno 1774; e il suo miserabile cadavere fu portato ad una Torre nelle Mura della Città detto il mal Cantone ivi fu seppellito come si farebbe ad una bestia»¹³. Ironia della sorte, in assenza di disposizioni testamentarie

i suoi beni andarono alla Fabbriceria di San Petronio. Angelo Crescimbeni, che lo aveva frequentato fino al giorno precedente la morte, fu chiamato a testimoniare al processo che doveva decidere dell'eredità¹⁴. Tra i suoi beni erano due violini, stimati duecento lire e giudicati uno dell'Amati e l'altro del Perez dal musicista Cristoforo Babbi, figlio del celebre tenore Gregorio Babbi e primo violino della Cappella di San Petronio, destinato presto a un posto di prestigio nel Teatro Comunale e dal 1781 chiamato alla direzione della Cappella



di Dresda grazie anche alla presentazione dell'influente padre Giambattista Martini. Questi, prima della partenza dell'allievo, aveva modo di collocare sulle pareti della Biblioteca musicale in San Francesco il suo ritratto, forse giustapponendolo a quello del padre, Gregorio Babbi, da tempo promosso all'olimpio martiniano.

In comune Crescimbeni e Keable avevano anche le frequentazioni degli ambienti musicali. Era inevitabile che i due ritrattisti di riconosciuta abilità, ben affermati non solo a Bologna, fossero attirati dagli ambienti teatrali che esigevano la rapida produzione quanto il consumo di ritratti. La tecnica dei pastelli andava felicemente incontro a quelle richieste, sia per gli effetti luminosi e lievi che bene interpretano la sensibilità estetica dell'epoca, sia per la rapidità della tecnica che, non imponendo i tempi lunghi della preparazione della tela e del prosciugamento dei colori, consente

all'artista di tradurre immediatamente l'emozione provata davanti al viso del modello, e a quest'ultimo di evitare le estenuanti pose, sia per la facilità di trasporto dell'opera, leggera e di scarso ingombro. A incentivare l'esecuzione di ritratti a Bologna in quegli anni era il progetto di padre Martini, la cui genesi forse doveva molto al massiccio arrivo all'Istituto delle Scienze, subito dopo il 1754, del complesso unitario costituito dalla cospicua biblioteca e dalla notevole raccolta di quattrocento ritratti tra cardinali, vescovi, teologi, filosofi e scienziati, appartenute al cardinale Filippo Maria Monti, che aveva prestabilito quella destinazione lasciandosi convincere dal pressante invito di papa Lambertini¹⁵. La formazione di una ricchissima Biblioteca musicale nel convento di San Francesco, composta da manoscritti, libri a stampa, partiture musicali, carteggi ed altro per interessamento del compositore e teorico musicale francescano, maestro di contrappunto riverito in tutta Europa, trovava ornamento e completamento in quegli anni nella progressiva costituzione di una quadreria con i ritratti dei protagonisti della storia della musica, tanto contemporanei quanto antichi¹⁶.

Crescimbeni fu coinvolto, più di ogni altro, in quell'impresa¹⁷. Stimato da padre Martini, al quale eseguiva un ritratto a pastello e uno ad olio su tela, per circa un decennio contribuì all'incremento dell'iconoteca. Verosimilmente nel 1771 consegnava il bel dipinto con il volto giovanile dell'ecclesiastico Valerio Tesei, allievo del francescano, aggregato all'Accademia Filarmonica di Bologna nel gennaio di quell'anno nella classe dei compositori. Angelo Crescimbeni rientrava a Bologna da Venezia il 18 giugno, per restarvi alcuni mesi.

2.
Angelo Crescimbeni
Ritratto di infante in braccio alla Vergine
pastello, firmato e datato 1774
Guastalla, Biblioteca Maldotti

3.
Angelo Crescimbeni
Ritratto del marchese Luigi Angelelli
olio su tela, firmato e datato 1766
Bologna, Collezioni Comunali d'Arte

4.
Angelo Crescimbeni
Ritratto di compositore
pastello, firmato e datato 1775
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Era troppo tardi per aggiudicarsi anche il ritratto della sorella di questi, la clavicembalista e organista Caterina Tesei che aveva già lasciato la sua città per Lucca sposando il compositore lucchese Antonio Puccini, antenato di Giacomo Puccini, anche lui nominato



accademico filarmonico ai primi di gennaio, al termine dell'alunnato presso padre Martini. Prima di lasciare Bologna, i due giovani musicisti avevano consegnato i propri ritratti *à pendant*, tuttora esistenti¹⁸.

Bisognerà attendere il 1775 per vedere un altro ritratto firmato e datato da Crescimbeni, quello di un ignoto compositore con la penna in movimento sul pentagramma e lo sguardo fisso all'osservatore (fig. 4), un pastello che ricorda il *Ritratto di Giovanni Battista Barattini* di collezione privata modenese, peraltro risalente al medesimo anno (fig. 1); mentre del 1776 è quello con un giovane musicista che punta il dito sulla partitura musicale e mostra, a testimonianza della devozione al maestro, il testo dal quale ha appreso il contrappunto: l'«Opera del Padre Mae.ro Martini».

L'artista aveva ormai penetrato i segreti della tecnica del pastello. Nelle brevi note autobiografiche ricorda copie di studio dai celebri pastelli di Rosalba Carriera, realizzate a Venezia. La cultura figurativa veneta del tempo sembra inoltre modulare dall'interno il suo stile, anche per l'influsso delle teste di carattere di Bartolomeo Nazzari alle quali lo stesso Antonio Beccadelli guarda in quegli anni con dichiarato interesse. A Bologna, inoltre, l'artista aveva certamente ammirato i pastelli lasciati dal friulano Francesco Pavona nei suoi vari soggiorni in città, favoriti dalla protezione della famiglia Caprara, ed insieme anche i dipinti quali la pala del santuario di San Luca e il *San Matteo e l'angelo* della chiesa di San Matteo a Ronchi di Crevalcore¹⁹. Di un gruppo nutrito di opere che forma-



vano uno scelto "gabinetto" Marcello Oretti ha raccolto il dettagliato elenco, a testimonianza della sua fama costantemente in crescita per effetto dei successi in Spagna, in Portogallo e in Sassonia²⁰. Gli echi giungevano a Bologna, di rimbalzo, attraverso le lettere di un altro amico di padre Martini, il celeberrimo Carlo Broschi detto il Farinello che aveva incontrato il pittore friulano alla corte spagnola. Non può che essere il nostro Francesco Pavona, passato da Lisbona a Madrid verso il 1740, quel «signor Luca Antonio Pavone pittore [...] molto stimato dalla Casa Caprara» che Farinelli vede a Madrid nel settembre 1740, come si apprende da una sua lettera al conte Sicinio Pepoli, l'affezionato corrispondente bolognese: «Esso ha dipinto in pastello tutta la Famiglia Reale in Portogallo; fino a questo tempo ha dipinto tre Infanti di questa Real Famiglia, ed oggi andiamo assieme per dipingere l'Infante Don Filippo. Esso sta contento come un Cesare per simile onore [...] son cose che fan crepar dal ridere a vederlo filosofare sopra i suoi modelli: vera testa pittorresca, ed io l'amo e lo stimo come un mio fratello»²¹.

5.
Angelo Crescimbeni
Ritratto del compositore
Giovanni Domenico Perotti
olio su tela, firmato
e datato 1781
Bologna, Civico Museo
Bibliografico Musicale

6.
Angelo Crescimbeni
Ritratto di Giulio Panziera,
principe dell'Accademia
degli Argonauti
olio su tela, firmato
e datato 1772
Bologna, Collezioni Comunali
d'Arte

Con la più consueta tecnica dell'olio su tela, invece, Crescimbeni ha eseguito i ritratti, alquanto simili, del violinista Antonio Palmini, altro allievo sostenuto da padre Martini, e di Ferdinando Giuseppe Bertoni, nativo di Salò, che a sua volta, dopo l'iniziale educazione musicale a Brescia, aveva potuto frequentare le lezioni, come riporta F.J. Fétis, «du savant P. Martini, qui, reconnaissant en lui des facultés peu ordinaires, l'admit au nombre de ses élèves»²². Dopo il marchese Eugenio di Ligniville, funzionario granducale con notevole ascendente sulla corte medicea, anche il giovane Philipp Joseph Hinner posava davanti all'artista. Arpista di Maria Antonietta regina di Francia, quest'ultimo aveva soggiornato a Napoli tra il 1777 e il 1778. L'anno seguente, in una breve sosta a Bologna prima di raggiungere Parigi e quindi Londra, faceva la conoscenza di padre Martini e conseguiva l'ambita aggregazione all'Accademia dei Filarmonici nella classe dei sonatori. Impegnava quindi il pittore bolognese in una rappresentazione pomposa sotto la suggestione dei modelli del *portrait d'apparat* della ritrattistica francese d'età barocca, elaborati soprattutto da Hyacinthe Rigaud e Nicolas de Largillierre²³. Sullo sfondo di un tendaggio e di una colonna dall'alto basamento, il giovane si presenta di tre quarti appoggiato disinvoltamente all'arpa con posa *hanchante* che incurva ricami e ornamenti del vestito. Entro il processo di elevazione aristocratica dei modelli, il maestro della regina di Francia si pone forse all'apice. Una seria dignità l'artista seppe conferire al ritratto più comunicativo di Giuseppe Aprile, celebre soprano che aveva calcato le scene dei principali teatri d'Europa in pieno *ancien régime* e concludeva i suoi giorni partecipando ai disordini rivoluzionari d'età napoleonica. Ma sarà il ventenne Giovanni Domenico Perotti l'ultimo allievo di padre Martini a farsi ritrarre da Crescimbeni (fig. 5); entro il mese di luglio del 1781, quando, pochi giorni prima della scomparsa dell'artista, lasciava Bologna per Milano, raggiungendo Vercelli dove assumeva l'incarico di maestro di cappella della cattedrale.

Crescimbeni non avrebbe saputo interpretare la vena più personale, ironica e incline allo scherzo di padre Martini, che ad esempio trovava sfogo in certe facezie musicali quali i divertiti canoni, uno dei quali riportato in un suo ritratto di area strettamente crespiana conservato presso la Biblioteca dell'Archiginnasio, forse eseguito dallo stesso Antonio Crespi. Esaurisce il testo un'espressione di concisa efficacia, più volte ripetuta sotto il pentagramma: «quisquis rumpitur invidia rumpatur», che nel ritratto compositivamente analogo di Crescimbeni, depurato da ogni allusione burlesca, muta repentinamente di tono, sostituita dalla citazione evangelica del santo protettore, Giovanni Battista detto il Precursore: «Quid vides nisi arundinem vento agitatam».

Un'affilata ironia lambertiniana, ad esempio, accompagnava nella sua biblioteca l'esposizione del ritratto di monsignor Floriano Malvezzi. Lo registra con stupore Marcello Oretti che era rimasto a dir poco sconcertato, se non stordito, nella visita del 27 febbraio 1784, pochi mesi prima della scomparsa del francescano: «Li 27 venerdì viddi dal Padre Maestro Martini il ritratto di Monsig. Floriano Malvezzi solamente mezza figura come il vero, ma senza

testa, e sotto v'è il suo nome, cognome e dignità di Primicerio, e posso dire che non ho mai veduto buffonata simile»²⁴. Come in una gara dei "ritratti insensati", padre Martini aveva forse presente lo scherzo ancor più salace giocato da Lionello Spada ad un committente familiare: «Ordinatagli da un suo dimestico una mezza figura nuda, gliela fece dal mezzo in giù, cioè dall'ombelico sino ai piedi; e chiamandosene burlato quegli, e dolendosene, gli rispose maravigliarsi del caso suo: incolpasse se stesso che non s'era dichiarato come la volesse, credendosi per altro egli dovergli più gradire in tal guisa»²⁵.

¹ *Notizie di Angelo Crescimbeni pittore figurista bolognese scritte di sua mano*, in *Vite di pittori scritte da loro medesimi*, sec. XVIII, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B 95, cc. 105r-108v.

² G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna 1739, vol. II, p. 309.

³ Unica eccezione sembra essere la partecipazione in veste di figurista, insieme al quadraturista Antonio Bonetti, nipote e discepolo di Serafino Brizzi, e al paesaggista Vincenzo Martinelli, alla decorazione di una camera dell'appartamento dell'abate Castelbarchi nel monastero di San Michele in Bosco, citata nella guida di Bologna del 1782 che definisce Crescimbeni «pittore figurista eccellente ne' ritratti» (*Pitture sculture et architetture delle chiese luoghi pubblici, palazzi e case della città di Bologna*, Bologna 1782, pp. 390, 475).

⁴ Cfr. D. Benati - M.C. Chiusa, *La quadreria di Bedonia. Dipinti della Pinacoteca Parmigiani nel Seminario Vescovile*, Modena 1989, pp. 72-73, scheda 61.

⁵ Identificato da Emanuele Mattaliano nella schedatura delle opere della Biblioteca Maldotti effettuata dalla Soprintendenza di Modena nel 1977, il disegno è stato pubblicato da P.G. Tordella, in *Il disegno. Le collezioni pubbliche italiane*, vol. I, a cura di A. Petrioli Tofani, S. Prosperi Valenti Rodinò, G.C. Sciolla, Torino 1993, pp. 201-202; A. Mazza, *Pittura emiliana a Venezia tra Sei e Settecento*, in *La pittura emiliana nel Veneto*, a cura di S. Marinelli e A. Mazza, Verona 1999, pp. 156, 160, 164 n. 61.

⁶ Si veda la voce *Ritratto* curata da Luigi Grassi in *Dizionario della critica d'arte*, Torino 1978, vol. II, pp. 487-492; più in particolare, per il ritratto istoriato nell'età barocca cfr. D. Brême, *Portrait historié et morale du Grand Siècle*, in *Visage du Grand Siècle. Le portrait français sous le règne de Louis XIV. 1660-1715*, cat. della mostra, Paris-Nantes-Toulouse 1997, pp. 91-104.

⁷ Cfr. *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna compilato da Gaetano Gaspari*, vol. IV, Bologna 1905, p. 66.

⁸ A. Mazza, *Una rassegna di aristocratiche virtù: i ritratti del Collegio dei Nobili*, in *Dall'isola alla città. I gesuiti a Bologna*, a cura di G.P. Brizzi e A.M. Matteucci, Bologna 1988, pp. 106-117; G. Gennai, in *Il museo che non si vede. Cose belle e curiose dai depositi dei Musei Civici d'Arte Antica*, Bologna 1997, schede 5-7.

⁹ Asta Pandolfini, Firenze, 28-31 maggio 2001, p. 131, lotto 931.

¹⁰ Cfr. D. Benati - L. Peruzzi, *La quadreria*, in *Il Collegio e la Chiesa di San Carlo a Modena*, a cura di D. Benati, L. Peruzzi, V. Vandelli, Modena 1991, pp. 209-211.

¹¹ Sul retro del ritratto è l'iscrizione autografa «Angelo Crescimbeni Bononiensis/Pinxit A°D 1775». Secondo la tradizione familiare, il ritratto raffigurerebbe Giovanni Battista Barattini, nativo di Montombraro nel Modenese, che ricevette gli ordini religiosi nel 1718 e per numerosi anni fu al seguito del marchese Grimaldi, ambasciatore in Francia e nei Paesi Bassi per conto del re di Spagna.

¹² Del soggiorno nell'area napoletana (l'artista è ricordato a Ischia) resta il *Ritratto di Castruccio Bonamicci* segnalato nella collezione Caracciolo di Torchiariolo (*Mostra del ritratto storico napoletano*, cat. a cura di G. Doria e F. Bologna, Napoli 1954, pp. 60-61 e tav. XXIII).

¹³ M. Oretti, *Notizie de' professori del disegno, cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola*, sec. XVIII, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B 134, p. 223.

¹⁴ Si veda l'importante segnalazione di G. Zucchini, *Un pittore inglese a Bologna. William Keeble dipinse teste e soprattutto amò belle ragazze*, in «Giornale dell'Emilia», 22 febbraio 1948, p. 3.

¹⁵ Cfr. E. Noè, *La raccolta dei ritratti*, in *I materiali dell'Istituto delle Scienze*, cat. della mostra, Bologna 1979, pp. 140-160.

¹⁶ Sulla formazione della raccolta martiniana cfr. G. Degli Esposti, *La Galleria dei ritratti, in Collezionismo e storiografia musicale nel Settecento. La quadreria e la biblioteca di padre Martini*, cat. della mostra, Bologna 1984, pp. 37-54.

¹⁷ A. Mazza, *Crescimbeni, ritrattista di Padre Martini*, *ibid.*, pp. 55-86.

¹⁸ Nulla di più facile che alla stessa famiglia Tesei sia da collegare il pastello apparso alle aste Finarte del 25 ottobre 1988 e del 13 maggio 1993, provvisto di iscrizione sul verso riportata come «1773/Teresa Cameriera di Casa Pesei (?) d'anni 18/Ang.o Fecit». Lo si veda illustrato inoltre, come *Giovane donna*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, Milano 1990, vol. II, p. 682, alla voce biografica *Crescimbeni, Angelo*, a firma di Nicosetta Roio benché inquinata.

¹⁹ Per le opere bolognesi di Pavona cfr. R. Roli, *Schede per Ruschi, Balestra, Pavona*, in «Arte Veneta», a. XXXII, 1978, pp. 362-365; ed ora R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, Milano 1995, vol. I, pp. 280-285.

²⁰ Cfr. *Nota delli quadri a pastella componenti un gabinetto ed altri quadri a oglio opere tutte del Sig. Francesco Pavona*, in *Vite di pittori scritte da loro medesimi*, sec. XVIII, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B 95, cc. 104r-104v.

²¹ Si veda l'appassionante C. Broschi Farinelli, *La solitudine amica. Lettere al conte Sicinio Pepoli*, a cura di C. Vitali, Palermo 2000, pp. 165-166.

²² F.J. Fétis, *Biographie générale de la Musique*, Bruxelles, ed. 1860-1865, vol. I, 1860, p. 391.

²³ Si veda, ad esempio, il caso del *Ritratto di Giulio Panziera* (fig. 6), principe dell'Accademia degli Argonauti nel 1772, il cui modello inventivo, riproposto in controparte, è rubato al *Ritratto di Robert de Cotte*, primo architetto del re di Francia, eseguito da Hyacinthe Rigaud nel 1713. Anche l'impianto del *Ritratto di Ludovico Maria Montefani Caprara*, pertinentemente attribuito a Crescimbeni da Enrico Noè (*La raccolta*, cit., pp. 149-150) dipende da analoghi modelli; ed è opportuno ricordare che per il *Ritratto del cardinale Vincenzo Malvezzi* l'inglese William Keable si era ispirato a quello del cardinale Bossuet eseguito dal medesimo Rigaud.

²⁴ M. Oretti, *Cronica o sia Diario pittorico nel quale si descrivono le opere di pittura e tutto ciò che accade intorno alle Belle Arti in Bologna, 1764-1786*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B 106, p. 143.

²⁵ C.C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologna 1678, ed. 1841, vol. II, pp. 81-82.