

# PARAGONE

*Rivista mensile di arte figurativa e letteratura  
fondata da Roberto Longhi*

ARTE

Anno LXXIV - Terza serie - Numero 172 (885)  
Novembre 2023

## SOMMARIO

FRANCESCA LUI: *Novità sul ciclo decorativo di palazzo Malvasia  
a Bologna*

## ANTOLOGIA DI ARTISTI

*Un dipinto di Francesco Francia nella guardaroba di Guidobaldo II della  
Rovere (Lorenzo Pirazzi) - Du dessin à la gravure. "L'Arboro della pazzia"  
de Ferrando Bertelli, 1568 (Catherine Monbeig Goguel) - Filippo Lauri  
e il maestro Angelo Caroselli (Elisa Martini) - Dame e cavalieri di Lucia  
Casalini Torelli: quattro ritratti (Irene Graziani)*

Mandragora

*Redattori*

MARIA CRISTINA BANDERA, DANIELE BENATI, CARLO BERTELLI,  
PIER PAOLO DONATI, ELENA FUMAGALLI, MINA GREGORI,  
ANTONIO PAOLUCCI, BRUNO TOSCANO

*Segreteria di redazione*

NOVELLA BARBOLANI DI MONTAUTO  
SONIA CHIODO

*Traduzione dei riassunti a cura di*

FRANK DABELL

PARAGONE ARTE IS A PEER-REVIEWED JOURNAL

*Direzione*

via Capo di Mondo, 61 - 50136 Firenze  
Tel. +39 055 2654384 - Fax +39 055 2655120  
E-mail: redazione.arte@paragone.it

*Amministrazione*

**Mandragora**

via Capo di Mondo, 61 - 50136 Firenze  
Tel. +39 055 2654384 - Fax +39 055 2655120  
E-mail: info@paragone.it  
www.paragone.it

Grafiche Martinelli, Bagno a Ripoli  
Finito di stampare nel mese di novembre 2023

## SUMMARY

*Per Filippo  
Lauri*

*The article presents a new work, considered lost until now, by the Roman painter Filippo Lauri (1623-1694); thanks to a reference made by Francesco Saverio Baldinucci it can be dated with certainty to the artist's youthful period. The rediscovered painting enables us to focus on the formal links with his master Angelo Caroselli and opens new avenues of research on the years Lauri spent in Caroselli's workshop between the late 1630s and early 1640s.*

*Dame e cavalieri di Lucia Casalini Torelli: quattro ritratti*

“Ell'è eccellente nel far ritratti, e n'ho veduto alcuni molto belli”<sup>1</sup>: così scrive Giampietro Zanotti (1739), commentando in breve l'attività di Lucia Casalini (1673-1762), pittrice bolognese, all'interno della biografia del marito Felice Torelli (1667-1748).

*Per Lucia  
Casalini  
Torelli*

Nel genere del ritratto la Casalini si afferma come una specialista di successo, avendo messo a punto una formula apprezzata dalla società mondana coeva, che incontra la piena soddisfazione di una clientela composta da alti prelati e aristocratici, secondo quanto potrà testimoniare Luigi Crespi (1769), anch'egli brillante interprete di questo specifico settore della pittura. “Qual Dama, qual Cavaliere non ha ella ritratto questa indefessa pittrice?”<sup>2</sup>, si chiederà infatti il canonico bolognese, indicando le due categorie che forse, più di altre, hanno fatto ricorso al pennello lusinghiero di Lucia.

Proprio a questa produzione rinviano i due aristocratici – un cavaliere e una dama, apparsi sul mercato antiquario /tavole 44, 45/<sup>3</sup> – che sembrano documentare una fase fra le più precoci ad oggi note dell'opera della Casalini. La sua firma – “Lucia Torelli Fecit”, col cognome da coniugata, come per consuetudine nel suo caso – si legge in basso a sinistra nel ritratto maschile; ma a fornire sufficienti indizi a favore della mano della Torelli potrebbe bastare la stessa regia compositiva, che riunisce idee destinate a trasformarsi, una volta ben collaudate, quasi in uno schema costantemente adottato dalla

Per Lucia  
Casalini  
Torelli

pittrice. Ne sono aspetti essenziali l'eleganza dell'apparato e la qualità della luce, calma, trasversale e puntata solo sul 'modello', che si isola contro lo sfondo scuro, secondo un sistema attestato all'interno della bottega familiare, venendo talvolta utilizzato anche dal marito.

Soprattutto la dama, nella forma affilata del volto, nella flessione lieve ma decisa del capo, nell'ombra definita proiettata sul collo lungo e sottile, porta alla memoria il 'Ritratto di Teresa Sacchetti', opera di Felice /tavola 46/, dipinta in prossimità delle nozze fra la nobildonna romana e il bolognese marchese Emilio Malvezzi, avvenute nel 1713: un grande ovale, aggiunto alla serie "decisamente ragguardevole"<sup>4</sup> di altri personaggi dell'illustre casato bolognese in cui i marchesi Malvezzi sono colti a figura intera e a dimensione naturale (Dozza Imolese, Museo della Rocca Malvezzi Campeggi)<sup>5</sup>, che Zanotti non omette di menzionare nella vita del pittore accanto alle impegnative pitture di tema storico<sup>6</sup>, tracciando il progressivo allontanamento di Torelli dai modi del maestro Giovan Gioseffo Dal Sole (1654-1719). Se infatti Dal Sole, "invecchiando, andava...riducendo" la propria maniera "sempre a maggiore semplicità, e delicatezza"<sup>7</sup>, diversamente "lo scolare", "levatosi da quella scuola", compiva "il viaggio contrario", attenendosi ad una "più grande, e alterata"<sup>8</sup>. Su questi passi Felice Torelli sembra ormai incamminato, a giudicare della magniloquenza sfoderata nella serie, in cui adotta appunto una "maniera grande, francisante persino"<sup>9</sup>, quasi si sentisse chiamato a rispondere con tono debitamente sostenuto, consono alle attese degli ambienti accademici (la fondazione della Clementina è del 1710), alla ritrattistica densa di spessori umani ed esistenziali di Giuseppe Maria Crespi (1665-1747)<sup>10</sup>, che nel 1699 aveva raffigurato proprio la sorella di Teresa, Virginia, andata sposa sempre a Bologna al senatore Caprara<sup>11</sup>.

Allieva di Giovan Gioseffo al pari del marito, Lucia dimostrerà un'indole meno impetuosa, restando più fedele alle sottili finiture e al garbato fraseggio del maestro. Lo si coglie nei due ritratti riemersi, databili intorno alla metà del secondo decennio del Settecento, quando la Torelli, confrontandosi con le prove di Felice – e dunque anche con i teatrali ovali Malvezzi<sup>12</sup> – si sperimenta in modo autonomo addirittura nel genere della pala d'altare<sup>13</sup>, azzardando inoltre l'invio di un 'Autoritratto' al granduca Cosimo III de' Medici, pervenuto a Firenze il 4 febbraio del 1715 /tavola 47/)<sup>14</sup>, ma probabilmente realizzato qualche tempo addietro: la specificazione "da giovine"<sup>15</sup> con cui la tela viene descritta nella registrazione del *Giornale di entra-*

te lascia infatti supporre una sua esecuzione precedente rispetto al momento dell'ingresso nella galleria granducale, quando Lucia aveva ormai superato i quarant'anni. D'altra parte, la menzione di una sua giovanile attività di ritrattista si deve per primo a Bartolomeo Dal Pozzo (1718), che segnala ritratti della Torelli "di buon gusto e molto lodati" presso i conti Buri<sup>16</sup>, eseguiti durante il soggiorno della pittrice a Verona insieme al marito, collocato dagli studi intorno al 1710<sup>17</sup>.

Per Lucia  
Casalini  
Torelli

Dispersi i ritratti "di buon gusto" dei conti Buri, è tuttavia almeno dall' "Autoritratto" degli Uffizi che affiora la tecnica controllata e meticolosa della Torelli, riscontrabile anche nei due ignoti aristocratici /*tavole* 44, 45/, insieme al medesimo atteggiamento del capo della dama, evidentemente ritenuto un connotato efficace a risaltare esteticamente la grazia femminile: elementi, quindi, puntualizzati in dialogo col marito, ma propri anche di un'elaborazione personale condotta dalla pittrice, che già accenna nei due protagonisti ad un fare conversevole e risolve la messa in scena semplicemente con il contrasto fra le note cromatiche squillanti delle stoffe opposte alla tonalità cupa del fondo: lui, in giubba rossa bordata di pelliccia e fuscaccia giallo ocre stretta sui fianchi; il volto caratterizzato da forti arcate sopracciliari scure sotto ad una parrucca gonfia di riccioli sciolti; lei, in corpetto azzurro carta da zucchero, avvolta nel mantello oro dall'interno grigio perla; il viso dai lineamenti delicati, incorniciati da una parrucca acconciata con gioielli e fiori. Una ritrattistica fra compiacenti premure e adesione al dato naturale, che farà breccia su una nutrita committenza.

Rientrano in questa rassegna altri due ritratti di collezione privata, in cui una dama e un gentiluomo, raffigurati a busto intero, grandi quanto il naturale, si atteggiavano con fare spigliato /*tavole* 48, 49/. La grazia della posa e la disinvoltura naturale che esibiscono lasciano intendere la loro piena adesione agli ideali di comportamento della civiltà delle *bienséances*: con garbata retorica gestuale interpellano l'interlocutore, presupponendone il coinvolgimento partecipe e paritario al 'gioco' mondano dell'arte della conversazione.

Sono il conte Tiberio Pighini e la contessa Anna Tozzoni, entrambi "Nobili e Patrizi" di Imola<sup>18</sup>, convolati a nozze il 18 febbraio 1715<sup>19</sup>, data *post quem* per l'esecuzione dei due dipinti<sup>20</sup>, che tuttavia si può precisare nell'anno 1727, secondo quanto riporta un'iscrizione posta sul retro delle tele, in cui è indicato anche il nome dell'autrice, Lucia Torelli<sup>21</sup>.

Per Lucia  
Casalini  
Torelli

L'identità dei due effigiati si è tramandata all'interno della famiglia che è tuttora in possesso dei ritratti, come riferisce un appunto, datato 19 agosto 1974, di Gherardo Pignatti Morano<sup>22</sup>, discendente degli ultimi proprietari di palazzo Pighini, prospettante sulla via Appia a Imola; l'edificio venne infatti venduto nel 1917 alla Banca Credito Romagnolo di Bologna dalla contessa Barberina Gessi, sposata al conte Lodovico Pignatti Morano<sup>23</sup>.

Documenti d'archivio consentono di accertare fin da data remota l'esistenza dei due dipinti presso il nobile casato imolese dei Pighini, che li conservavano nella loro residenza cittadina. Li si trovano infatti registrati nell'inventario dei beni presenti proprio nel palazzo familiare di Imola, stilato nel 1728 a seguito della morte del conte Tiberio, avvenuta nel 1727<sup>24</sup>: nella "stanza contigua al cortile, ove ha lume", "annessa alla sala" al piano superiore, risultano esposti "due quadri grandi di pittura in tela, rappresentanti, rispetto ad uno il ritratto della b[eata] m[emoria] del sig. co. Tiberio, e l'altro della sig. contessa donna Anna"<sup>25</sup>.

La loro traccia persiste nel 1763, quando ancora vengono menzionati nell'*Inventario delle robbe* consegnate al fratello Armando dal primogenito Giambattista, entrambi figli del conte Pighini: fra i beni "mobili" che ornano le sale del palazzo di città abitate da Armando vengono nuovamente elencati "Due quadri rappresentanti il sig. Tiberio Pighini padre e la signora Anna Tozzoni madre"<sup>26</sup>.

Pur non essendo documentabili altrettanto puntualmente i successivi passaggi dei due dipinti, non è difficile immaginarne l'arrivo presso gli attuali proprietari, stretti da legami di parentela ai Pignatti Morano. È noto, infatti, che il palazzo insieme al mobilio e alle suppellettili venne venduto nel 1812 al conte Tiberio Troni<sup>27</sup>. Attraverso quest'ultimo<sup>28</sup> i due ritratti sarebbero poi pervenuti alla famiglia che li ha attualmente in custodia, scorrendo la linea ereditaria che passa per il nipote di Troni, il conte Tommaso Gessi, padre di Barberina<sup>29</sup>, e poi per i discendenti della stessa contessina Gessi, i Pignatti Morano.

Nessun rinvenimento fra le carte d'archivio consente di precisare la circostanza in cui i due ritratti vennero richiesti; tuttavia, la concomitanza fra l'anno di esecuzione e la morte del conte Pighini (marzo 1727) potrebbe suggerire una commissione avanzata alla Torelli proprio allo scopo di ricomporre per sempre nella memoria l'unione dei due coniugi, spezzata dal tempo. Già in un'altra occasione la pittrice ha agito rispondendo a una simile necessità, raffigurando

nella serie per gli Augusti di Senigallia /*tavole* 50-53/, il figlio del conte Agostino, Gabriele /*tavola* 54/, da poco scomparso (1724), all'età di "anni 19, mesi quattro dopo la di lui morte col vantaggio della maschera", come avverte un'iscrizione sul retro della tela<sup>30</sup>.

Per Lucia  
Casalini  
Torelli

I due ritratti imolesi si approssimano anche nell'invenzione compositiva alla serie Augusti, compiuta dalla Torelli nel 1724, durante un soggiorno di poco più di tre mesi nella città marchigiana<sup>31</sup>: il moto a ritmo di danza della figura, il suo disporsi dialogico e la sua gestualità 'parlante' derivata dalla ritrattistica tardo cinquecentesca di Bartolomeo Passerotti, tanto celebrata da Carlo Cesare Malvasia nella *Felsina Pittrice* (1678)<sup>32</sup>, si associano alle prerogative pittoriche apprese dalla lezione di Giovan Gioseffo Dal Sole, di cui Lucia, insieme al marito Felice Torelli, come si è detto, era stata allieva prima delle nozze (1701). Sono infatti riconducibili al maestro Dal Sole la pennellata "ravviata e filante" e l'"elegante idealizzazione del modello"<sup>33</sup>, ravvisabili nel coevo 'Ritratto di gentiluomo' – firmato e datato 1727 sul retro da Lucia /*tavola* 55/<sup>34</sup> – che pur denuncia, come nel nostro caso, una maggior scioltezza conquistata dalla pittrice rispetto a "certa rigidità statuina che ancora inficia i personaggi della famiglia Augusti"<sup>35</sup>.

Ed ancora – parafrasando Bartolomeo Dal Pozzo e Giampietro Zanotti – al Dal Sole sembra ispirato l'"ornatissimo"<sup>36</sup> corredo adottato dalla Torelli per abbigliare i suoi protagonisti, facendo ricorso alla medesima 'venustà' e 'grazia' con cui il maestro era solito mettere in scena temi storici, sfoggiando "leggiadri, e nobili vestimenti"<sup>37</sup> in un allestimento tale da rispecchiare il gusto per il melodramma.

Così, con sete rifinite con lustrini, velluti dai foderi marezzati in oro e mantelli allacciati da cinturini tempestati di pietre, i Pighini sono pronti a presentarsi sul palcoscenico della società mondana, di cui non disdegnano far parte: la corrispondenza epistolare di Anna Tozzoni con il padre Alessandro – una nutrita serie di lettere datate al 1727<sup>38</sup>, successive alla morte del marito – verte sulla confezione di un "Abito con mantò" e "sottanino" "color di rosa" ornato con le "guarnizioni di pizzo" incluse dalla figlia nella spedizione, che il conte, residente a Modena in quanto al servizio della principessa Benedetta d'Este e governatore di Borgallo e Gualtieri, dovrebbe premurarsi di richiedere "al sartore" e di far pervenire sollecitamente, inviandolo secondo disposizioni, "quando sarà finito", "in Bologna diretto al Sig.r Don Pietro Paielli, segretario di monsignor Ill.mo Vicelegato", presso il quale verrà ritirato da un messo della contessa. La fretta è

Per Lucia  
Casalini  
Torelli

dovuta al fatto che a Imola “dicono passi la Regina d’Inghilterra” (lettera del 29 giugno 1727)<sup>39</sup>, come in effetti accadrà. Troppo presto, tuttavia, e comunque senza che vi sia occasione per fare alcuno sfoggio; scriverà infatti la figlia Anna al conte Alessandro: “La Regina d’Inghilterra è passata su l’Avemaria e non è voluta smontare in nessun modo”, venendo soltanto salutata durante il viaggio dal cardinale Ulisse Gozzadini, vescovo di Imola (lettera del 12 luglio 1727)<sup>40</sup>.

Non è forse da escludere che l’abito in questione sia quello indossato dalla Tozzoni nel ritratto, che Lucia potrebbe aver dipinto portandosi appositamente a Imola. La sua fama di ritrattista vi era certamente nota, anche per tramite dello stesso cardinale vescovo Gozzadini, effigiato dalla pittrice nel 1718<sup>41</sup>, secondo quanto due lettere rintracciate da Angelo Mazza sembrerebbero indicare<sup>42</sup>.

A lei, dunque, poteva ben rivolgersi la contessa Tozzoni, già dama di compagnia della principessa di Modena, Benedetta d’Este, per formare un’immagine di sé e del marito adeguata al loro rango.

Il risultato è dei più felici, e sembra porsi come preludio dell’aggregazione *ad honorem* all’Accademia Clementina, prestigioso riconoscimento che la Torelli riceverà il 19 giugno 1729<sup>43</sup>.

Irene Graziani

#### NOTE

<sup>1</sup> G. Zanotti, *Storia dell’Accademia Clementina*, Bologna, 1739, II, p. 87.

<sup>2</sup> L. Crespi, *Felsina Pittrice. Vite de’ Pittori Bolognesi*, Roma, 1769, III, p. 247.

<sup>3</sup> Bologna, Arcadia Antichità. I due dipinti, olio su tela, misurano ciascuno 112,5 x 75 cm, e mi sono stati gentilmente segnalati da Daniele Benati, che ringrazio.

<sup>4</sup> R. Roli, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, 1977, p. 168.

<sup>5</sup> La serie è stata identificata da D.C. Miller, *Felice Torelli, pittore bolognese*, in ‘Bollettino d’arte’, XLIX, 1964, pp. 54-66, in part. pp. 57, 64 nota 16. Sulla serie si vedano, inoltre: E. Sambo, in *Figure come il naturale. Il ritratto a Bologna dai Carracci al Crespi*, catalogo della mostra a cura di D. Benati (Dozza), Ginevra-Milano, 2001, pp. 118-119; I. Graziani, *La bottega dei Torelli. Da Bologna alla Russia di Caterina la Grande*, Bologna, 2005, pp. 70-71, 186-188, n. 16, con bibliografia precedente; F. Frangi, “L’effetto naturale e sensitivo”: realtà ed espressione nella pittura di Fra’ Galgario, in *Fra’ Galgario. Le seduzioni del ritratto nel ’700 europeo*, catalogo della mostra a cura di F. Rossi (Bergamo), Milano, 2003, pp. 65-71, in part. pp. 63-64.

<sup>6</sup> G. Zanotti, *op. cit.*, II, p. 81.

Per Lucia  
Casalini  
Torelli

<sup>7</sup> Ivi, p. 86.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> R. Roli, *op. cit.*, p. 168.

<sup>10</sup> F. Arcangeli, *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana*, catalogo della mostra, Bologna, 1970, pp. 45-53, 225-281. Si vedano ora anche le sue lezioni universitarie: F. Arcangeli, *Corpo, azione, sentimento, fantasia. Lezioni 1967-1970*, a cura di V. Pietrantonio, prefazione di V. Fortunati, Bologna ('Tracce', 3), II, pp. 155-228.

<sup>11</sup> Ora in collezione privata. La contessa romana Virginia Sacchetti viene ritratta insieme alla damigella che aveva condotto con sé da Roma, secondo quanto scrive Zanotti (G. Zanotti, *op. cit.*, II, p. 45). Sul dipinto: M. Pajes Merriman, *Giuseppe Maria Crespi*, Milano, 1980, p. 287, n. 185. Sulla ritrattistica di Crespi: D. Benati, *Il ritratto e lo studio delle espressioni dai Carracci al Crespi. Guida alla mostra*, in *Figure come il naturale*, cit., pp. 11-33, in part. pp. 28-30.

<sup>12</sup> È molto simile, inoltre, il tipo di parrucca indossato sia dall'ignota dama, sia da Teresa Sacchetti: un dettaglio di costume che credo significativo anche ai fini di un'indicazione cronologica.

<sup>13</sup> Ad esempio, nella 'Madonna col Bambino e San Nicola da Tolentino che prega per gli appestati' (Bologna, chiesa di San Giovanni Battista dei Celestini, sacrestia): I. Graziani, *op. cit.*, p. 233, n. 1.

<sup>14</sup> Firenze, Gallerie degli Uffizi, inv. 5501. Ivi, pp. 51-55, 234, n. 3. La firma della pittrice è nascosta fra i motivi decorativi in oro della stoffa del corsetto: I. Graziani, *Aggiunte al catalogo di Lucia e Felice Torelli*, in *Lo sguardo di Orione. Studi di storia dell'arte per Mario Alberto Pavone*, a cura di A. Amendola, L. Lorizzo e D. Salvatore, Roma ('Vedere e Rivedere. Collana di Studi in Storia delle Arti', 4), 2020, pp. 157-160, 226, in part. p. 157.

<sup>15</sup> Firenze, Archivio di Stato, Guardaroba 122, *Giornale di entrate e uscita*, c. 60r., 4 febbraio 1715: "Un quadro in tela alto 1/3 largo 1/4 dipintovi di sua mano Lucia Casalini Torelli Pittrice bolognese da giovine con pennello nella mano destra", rintracciato e pubblicato da S. Meloni Trkulja, *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze, 1979, p. 1022, n. A950.

<sup>16</sup> B. Dal Pozzo, *Le vite de' pittori, degli scultori et architetti veronesi*, Verona, 1718, p. 303.

<sup>17</sup> R. Roli, *Felice Torelli*, voce in *La pittura a Verona tra Sei e Settecento*, catalogo della mostra a cura di L. Magagnato, Verona, 1978, p. 209.

<sup>18</sup> Così vengono definiti nell'*Istromento dotale rilegato con carta rossa e dorata* conservato a Imola, Musei Civici, Archivio Famiglia Tozzoni, 1714-1720, t. 4, c. I, f. 6, n. 52.

<sup>19</sup> Imola, Musei Civici, Archivio Famiglia Tozzoni, secc. XV-XX, Documentazione ordinata secondo l'*Indice dell'Archivio Tozzoni*, secc. XV-XX, Titolo 4, Matrimoni, 1594-1889, "1715. 18 febbraio R.o Clemente Morini notaio Imolese. Matrimonio della contessa Donna Anna Tozzoni col conte Tiberio Pighini. Istrumento, scritture e carte analoghe", 1714-1720, t. 4, c. I, f. 6, n. 52 (*codice interno:142 - 001.001.004.007*): *Elenchi di biancheria e oggetti per la casa che la sig.ra porta con sè e che lascia alle sue servitrici in occasione del matrimonio; bozze della dote e del rogito dotale, elenchi di spese sostenute in occasione delle nozze (vestiti, cibi, mance), elenchi di gioielli, stoffe e oggetti della sig.ra Anna; Sonetti a stampa in occasione delle nozze; Istromento dotale rilegato con carta rossa e dorata; Assoluzio-*

Per Lucia Casalini Torelli *ne della dote*, 1720. Ringrazio Simona Dall'Ara per l'aiuto nella ricerca presso gli archivi comunali imolesi.

<sup>20</sup> I due dipinti, olio su tela, ancora nella cornice dell'epoca, misurano ciascuno 101 x 76 cm, e sono inediti.

<sup>21</sup> Vi si legge "Lucia Torelli / Fecit 1727".

<sup>22</sup> Firenze, Archivio privato eredi Gessi-Pignatti Morano di Custoza; ringrazio le eredi per avermi permesso di consultare il documento.

<sup>23</sup> Le vicende del palazzo fino alla sua vendita sono riassunte da L. Vivoli, *Le vie Appia e Mazzini in Imola tra Ottocento e Novecento*, fotografie e ricerca iconografica di G. Angelini, Imola, 2010, per questa notizia, in part. p. 138.

<sup>24</sup> La morte risulta essere avvenuta nel marzo del 1727: Imola, Archivio Comunale, Carte Zampieri, cartone 11, Famiglie Imolesi, N-Z, Famiglia Pighini, *Francazione dei fratelli Pighini, figli del conte Tiberio*. Il testamento del conte Tiberio Pighini era stato rogato dal notaio Clemente Morini, con l'allegato inventario dei beni, stilato nel 1728; tale inventario venne rintracciato presso l'Archivio privato Zampieri (Imola, Archivio privato Zampieri, Carteggio Pighini, *Infrascripta est copia authentica inventarii bonorum relictorum in haereditate b.m. com. Tiberii de Pighinis facti et producti in processu additionis haereditatis praedefuncti d. com. Tiberii, fabricata coram praetore de anno 1728 ad instantiam ill. morum dd. Comitum Ioannis Baptistae, Ioseph, Armandi et Lucii fratrum et ff. praedicti d. com. Tiberii, sub tenore videlicet: Adi 28 aprile 1728*) e pubblicato da Serafino Gaddoni, *La nuova sede del Credito Romagnolo in Imola. Palazzo Pighini e Casa Tartagni con appendice di documenti*, Imola, 1920, pp. 60-66, doc. n. 46.

<sup>25</sup> Imola, Archivio privato Zampieri, Carteggio Pighini, *Inventario delle robe consegnate al co. Armando Pighini dal co. Giambattista suo fratello*, 19 aprile 1763, anch'esso rintracciato e pubblicato da S. Gaddoni, *op. cit.*, p. 67, doc. n. 49.

<sup>26</sup> Imola, Archivio privato Zampieri, Carteggio Pighini, *Infrascripta est copia authentica inventarii*, cit., in S. Gaddoni, *op. cit.*, p. 62.

<sup>27</sup> L. Vivoli, *op. cit.*, p. 136. La situazione patrimoniale degli eredi Pighini viene riassunta nelle volture dei loro beni, con l'acquisto da parte del conte Troni: Imola, Archivio di Stato, Catasto Napoleonico, Volture Urbane, busta 264, voltura n. 142 (1809); ed ancora, voltura n. 25, busta 265 (1812). Nei documenti segnalati non sono in ogni caso presenti inventari in cui siano elencati i due dipinti. Ringrazio Graziella Alpi e Roberto Civolani per l'aiuto nella ricerca presso l'archivio imolese.

<sup>28</sup> L. Vivoli, *op. cit.*, p. 136. Il testamento del conte Troni verrà aperto il 22 gennaio 1853: Imola, Archivio di Stato, A.N.I., "Copie" dell'Ufficio del Registro, 1853, busta 219, atto n. 22052 (notaio Agostino Galeati, registrato 26 gennaio 1853). Anche in questo caso non sono presenti inventari di beni da cui si possano ricavare riferimenti ai due dipinti.

<sup>29</sup> L. Vivoli, *op. cit.*, p. 138. Nessuna menzione dei due dipinti è contenuta nel testamento di Tommaso Gessi, olografo del 20 aprile 1908 (Archivio di Stato di Faenza, Fondo successioni, vol. 107, n. 49). Il conte Gessi sarebbe morto nel 1913 e l'atto (dattiloscritto) di divisione dei beni della sua eredità si rinviene presso Imola, Archivio di Stato, Volture, voltura 28 agosto 1914, n. 246, rogito 2 agosto 1914 (notaio Angelo Bucci di Faenza). Ringrazio Ivelise Dori per la segnalazione dei due documenti, e Fabio Lelli per la verifica condotta sul testamento dell'Archivio di Faenza.

<sup>30</sup> Ora conservati nella Pinacoteca Diocesana di Arte Sacra, Palazzo Mastai

Ferretti, si vedano B. Montevercchi, *Su Lucia Casalini Torelli ritrattista bolognese*, in 'Notizie da Palazzo Albani', XV, 1986, 2, pp. 73-87, in part. p. 82, nota 40; I. Graziani, *op. cit.*, 2005, pp. 79, fig. 29, pp. 236-240, fig. 10 a p. 237. Già Benedetta Montevercchi segnalava l'erronea indicazione dell'anno di morte – 1725, invece che 1724 – nell'iscrizione.

Per Lucia  
Casalini  
Torelli

<sup>31</sup> L'informazione viene registrata dal conte Agostino nel suo *Giornale* (Senigallia, Archivio Comunale, Fondo Augusti Arsilli, busta I/71-A; il documento è stato rintracciato e reso noto da Montevercchi), in cui viene annotata la spesa complessiva dei ritratti, saldata il 10 dicembre 1724: B. Montevercchi, *op. cit.*, pp. 80-81; I. Graziani, *op. cit.*, 2005, p. 328.

<sup>32</sup> Come è noto, Carlo Cesare Malvasia ammirava l'abitudine di Passerotti di 'figurare' i ritrattati "non fermi, ed insensati, ma in azione, e in moto": C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice. Vite de pittori bolognesi*, Bologna, 1678, I, pp. 242-243. Su questo aspetto: D. Benati, *op. cit.*, 2001, p. 26.

<sup>33</sup> Il dipinto è stato ricondotto alla pittrice da Daniele Benati, identificando il cognome storpiato in "Tozelli", riportato nell'iscrizione sul retro della tela. Tale iscrizione era stata verisimilmente trascritta in modo errato nel corso di un precedente, non documentato restauro: D. Benati, in *Aspetti dell'arte emiliana dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di D. Benati, Bologna ('Incontro con la pittura', 6), 1998, p. 86.

<sup>34</sup> Oltre al nome dell'autrice, pur frainteso ("Tozelli"), è infatti presente la data, 1727. Sul dipinto si veda anche A. Mazza, *La collezione Michelangelo Polletti nel castello di San Martino in Sovuzzano. Dipinti emiliani e di confine (secoli XV-XVIII)*, Bologna, 2021, pp. 456-458.

<sup>35</sup> Ivi, p. 458.

<sup>36</sup> "Ornatissima" viene appunto definita da Bartolomeo Dal Pozzo la 'Giuditta dinanzi a Oloferne ispirata dall'angelo' di Dal Sole, oggi presso il Museo di Castelvechio, documentata nel palazzo "a S. Maria in Organi" del conte veronese Gomberto Giusti: B. Dal Pozzo, *op. cit.*, p. 304. Ma si vedano anche l'Artemisia con la tazza delle ceneri del marito Mausolo' presso la Collezione della Cassa di Risparmio di Cesena (A. Mazza, *La collezione dei dipinti antichi della Cassa di Risparmio di Cesena*, Bologna, 1991, pp. 210-213; G. Lippi Bruni Taroni, in *Figure come il naturale*, cit., pp. 75-76) o l'Andromaca che incontra Enea e Ascanio a Butroto' nella tela di palazzo Bonaccorsi a Macerata (intorno 1714), esemplari nel rimandare allo stile "venusto e grazioso", alla "leggiadria di pennello insuperabile" ammirati da Giampietro Zanotti (G. Zanotti, *op. cit.*, I, p. 315), come efficacemente sottolinea Daniele Benati, *Giovan Gioseffo Dal Sole: un maestro a Bologna*, in *Pietro Antonio Magatti 1691-1767*, catalogo della mostra a cura di S. Coppa e A. Bernardini (Castello di Masnago), Cinisello Balsamo, 2001, pp. 15-27, in part. pp. 16-17.

<sup>37</sup> G. Zanotti, *op. cit.*, I, p. 299.

<sup>38</sup> Imola, Archivio Storico Famiglia Tozzoni, t. 5, c. I, f. 6, Class. 1.1.5, "1727 e seg. Contessa Donna Anna Tozzoni Pighini. Affari e lettere". Le lettere si datano dal 22 giugno al 30 settembre del 1727.

<sup>39</sup> Nella medesima lettera si parla anche delle scarpe commissionate al "calzolaro", che dovranno essere "bianche di pelle con un galone d'argento falso e il tacco".

<sup>40</sup> Si trattava di Maria Clementina Sobieski, moglie di Giacomo III Stuart,

*Per Lucia Casalini Torelli* re in esilio a Roma. Sull'arrivo della regina d'Inghilterra a Bologna nel luglio del 1727 si vedano: M. Ascari, *Giacomo III Stuart nella Bologna del Settecento: una cronaca Illustrata*, in 'Il Carrobbio', XXVIII, 2002, pp. 107-129, in part. p. 121; G. Marinelli, *Le dimore e il soggiorno della corte di Giacomo III Stuart a Bologna (1726-1729)*, in 'Strenna Storica Bolognese', LXII, 2012, pp. 239-277, in part. p. 262 (con bibliografia precedente).

<sup>41</sup> Il ritratto risulta ad oggi disperso: I. Graziani, *op. cit.*, 2005, p. 260, n. 97.

<sup>42</sup> Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Archivio Gozzadini, 51, lettera 11 dicembre 1718, lettera 24 dicembre 1718; A. Mazza, *Tra classicismo e barocco. Pittori e committenti a Imola nella seconda metà del Seicento e nel primo Settecento*, in *Giovanni Domenico Valentini alias G.D.V. pittore di interni e di nature morte*, a cura di G. Asioli Martini, Imola, 2005, pp. 37-82, in part. p. 65 nota 83.

<sup>43</sup> *Atti dell'Accademia Clementina (1710-1764). Verbalii consiliari*, a cura di S. Questioli, trascrizione di D. Magnolo e S. Questioli, Argelato (Bologna), 2005-2006, I, 2005, c. 72, p. 94; I. Graziani, *op. cit.*, 2005, p. 55.

#### S U M M A R Y

*Two pairs of privately-owned paintings, each depicting a gentleman and a lady, are published here for the first time. They are signed by the Bolognese painter Lucia Casalini Torelli and reflect different periods of her career, the first two portraits from her early years, the others from her maturity; the latter pair, dated 1727 on the back of the canvas, are identifiable as Tiberio Pighini and Anna Tozzoni, nobles of Imola. The four pictures reveal how Torelli crafted a personal idiom of portraiture, attuned to the ideals and norms of the "conversation piece" and capable of expressing the wishes of ecclesiastical and aristocratic clients for whom she became a favoured advocate.*

## TAVOLE





44 - Lucia Torelli: 'Ritratto di cavaliere'

*Bologna, collezione privata*



45 - Lucia Torelli: 'Ritratto di dama'

*Bologna, collezione privata*



46 - Felice Torelli: 'Ritratto di Teresa Sacchetti'  
Dozza Imolese (Bologna), Museo della Rocca Malvezzi Campeggi



*47 - Lucia Torelli: 'Autoritratto'  
Firenze, Gallerie degli Uffizi*



48 - Lucia Torelli: *'Ritratto del conte Tiberio Pighini'*

*collezione privata*



49 - Lucia Torelli: *'Ritratto della contessa Anna Tozzoni'*

*collezione privata*



50 - Lucia Torelli: 'Ritratto del conte Agostino Augusti'  
Senigallia, Pinacoteca Diocesana di Arte Sacra, palazzo Mastai Ferretti



51 - Lucia Torelli: *'Ritratto dell'abate Antonio Augusti'*  
Senigallia, Pinacoteca Diocesana di Arte Sacra, palazzo Mastai Ferretti



52 - Lucia Torelli: *'Ritratto del conte Sigismondo Augusti'*  
Senigallia, Pinacoteca Diocesana di Arte Sacra, palazzo Mastai Ferretti



53 - Lucia Torelli: *'Ritratto della contessa Innocenza Augusti'*  
Senigallia, Pinacoteca Diocesana di Arte Sacra, palazzo Mastai Ferretti



54 - Lucia Torelli: *'Ritratto del conte Gabriele Augusti'*  
Senigallia, Pinacoteca Diocesana di Arte Sacra, palazzo Mastai Ferretti



55 - Lucia Torelli: *'Ritratto di gentiluomo'*  
*Castello di San Martino in Soverzano (Minerbio), collezione Michelangelo Poletti*