

## Pietro Fancelli. Il disegno preparatorio per l'*Alessandro e Timoteo*

Alessandra Lisbona

*Il contributo di Alessandra Lisbona torna sulla figura di Pietro Fancelli, prendendo avvio da un'intelligente lettura della fortuna critica, che le consente di ripercorrere in sintesi l'attività del pittore, dagli esordi come figurista accanto ai paesaggisti Vincenzo Martinelli e Rodolfo Fantuzzi, all'impegno nei più prestigiosi temi storici e nel genere del ritratto. Emergono dunque le qualità artistiche di Fancelli, il suo successo professionale raggiunto con la nomina a professore della Clementina, ma anche le difficoltà di carriera, incontrate soprattutto negli sconvolgenti anni dell'era di Napoleone, quando il pittore incassa il doloroso "affronto" dell'esclusione dalla nuova Accademia fondata nel 1804. Della capacità di reazione di Fancelli diviene tuttavia prova l'attività svolta in tarda età nell'ambito della realizzazione di sipari teatrali, documentata dalle fonti, ma ancora non indagata dagli studi: una specialità praticata riscuotendo appaganti apprezzamenti da parte di un pubblico coevo di esperti anche stranieri (Grigorij Vladimirovič Orlov, 1823), su cui Lisbona riesce a fare qualche luce, grazie al rinvenimento di un disegno preparatorio, ricollegabile insieme ad altri due al progetto per il disperso sipario con Alessandro e Timoteo, elencato dal pittore fra le proprie opere.*

Irene Graziani

**P**ietro Fancelli, grazie alla formazione divisa tra Venezia e Bologna e alle sue capacità di cogliere i nuovi fermenti di inizio secolo, ha saputo produrre opere in grado di coniugare le diverse tradizioni in una nuova e interessante sintesi.

Nato a Bologna nel 1764 da Petronio Fancelli e da Orsola Benedelli e trasferitosi all'età di dieci anni a Venezia con la famiglia, riceve lì la sua prima formazione legata alla scuola di Ludovico Gallina bresciano.<sup>1</sup>

All'iniziale formazione veneziana si andrà ad innestare, con il ritorno alla città di origine nel 1784, quella bolognese: legata alla conoscenza dei Carracci e della loro scuola, ma anche alla vicinanza con lo stile dei Gandolfi che dominava il panorama artistico felsineo del periodo.<sup>2</sup>

Nel 1791 vince il premio Curlandese per la *Morte di Virginia*,<sup>3</sup> dipinto oggi conservato presso le Collezioni Comunali d'Arte di Bologna. Nel medesimo anno è nominato membro della Clementina, diventandone Vice-Principe con il Beccadelli nel 1794-95.<sup>4</sup>

A partire dal giugno del 1796, con l'arrivo a Bologna dell'esercito francese, Fancelli, così come gli altri membri dell'Accademia, si trova ad affrontare l'arduo compito di tutelare e conservare le opere provenienti da conventi e chiese in seguito alle soppressioni napoleoniche.<sup>5</sup> Quando la Clementina viene disciolta (1803), il prestigio dell'artista è già in calo. In un primo momento Fancelli viene escluso dalle dinamiche della nuova Accademia Nazionale, con la quale inizierà a collaborare senza un ruolo definito a partire dal 1804.<sup>6</sup> Nel frattempo continua a lavorare attivamente nel campo della tutela delle opere affidate all'istituzione facendo parte delle commissioni per i restauri, fino ad entrare nel 1835 nella commissione ausiliaria di Antichità e Belle Arti.<sup>7</sup> Negli ultimi anni di carriera sarà apprezzato all'interno della nuova Accademia soprattutto per le sue capacità di restauratore e conoscitore della pittura di scuola bolognese e non per le doti che precedentemente lo avevano visto impegnato in svariati ambiti nel contesto artistico felsineo. In età avanzata si trasferisce a Pesaro, dove muore nel gennaio del 1850.

L'artista ha goduto nel corso degli anni di una fama limitata, solo oggi, grazie ad una storiografia critica recente, è possibile ricostruirne in gran parte la carriera. Documento imprescindibile per approcciarsi allo studio dell'autore è il manoscritto da lui redatto e oggi conservato

fig. 1. Pietro Fancelli, *San Francesco riceve le stimmate*, 1796, olio su tela, 500×350cm, Faenza, Chiesa di San Francesco



presso la biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna.<sup>8</sup> Fancelli annota al suo interno, dopo un breve cenno autobiografico, i lavori eseguiti tra il 1785 e il 1837. Fra le 245 opere citate sono presenti un numero considerevole di pale e dipinti a soggetto religioso, ritratti, affreschi, restauri e sipari.

L'analisi del manoscritto diventa punto di partenza per lo studio di Renato Roli che, tentandone per primo una collocazione stilistica, ha riservato un posto a Fancelli all'interno del suo testo cardine sul Settecento bolognese. Lo studioso analizza gli sviluppi legati alla formazione dell'artista: il colorismo veneziano, acquisito negli anni giovanili e



la lezione tardogandolfiana, rielaborata poi con moduli classicisti. Soffermandosi in particolar modo sui risultati provenienti da una cultura che affonda le radici in tradizioni così diverse, sottolinea sin da subito la doppia anima di questo artista, capace di attingere alla tradizione, donandole nuovo vigore.

Secondo Roli l'uso di un «luminismo suggestivo» rende le opere dell'artista «notevoli testimonianze del nuovo gusto all'interno di quel contesto sostanzialmente arcaizzante o accademizzante». <sup>9</sup> Ne sono degli esempi *Le stimmate di San Francesco* (fig.1), *San Giovanni a Patmos* (fig.2) e *l'Addolorata con il Cristo morto*, quest'ultima della Fabbriceria di San Petronio a Bologna e attribuita a Fancelli dall'autore. <sup>10</sup>

Prima di dedicarsi alla produzione di pale d'altare, l'artista muove i primi passi nel contesto artistico bolognese come figurista al fianco di paesaggisti quali Vincenzo Martinelli e Rodolfo Fantuzzi. Questa prima attività è analizzata negli studi di Ombretta Bergomi, che più volte sottolinea l'abilità del pittore nell'accordare lo stile delle figure alla scena in cui sono inserite. Fancelli mette da parte il tono aulico e la pennellata plastica e definita utilizzati nelle opere contemporanee alle collaborazioni, a favore di un tocco veloce e approssimativo destinato a rappresentare figure calate in scene di vita quotidiana. <sup>11</sup> Se questo *modus operandi* era tipico di altri figuristi, quali ad esempio il contemporaneo Filippo Pedrini, l'autore riesce in parte a distaccarsene, popolando i paesaggi di Martinelli «con una umanità dalle fattezze genericamente anticlassiche [...] talvolta persino rozze» inserendovi così un sensibile tocco realistico. <sup>12</sup>

Gli studi successivi di Bergomi sono un contributo importante per ampliare ulteriormente il raggio di conoscenza legato all'artista e riescono a fornire, dopo un lungo silenzio, un quadro decisamente più completo della sua produzione. Viene portata alla luce, oltre alla gio-



fig. 2. Pietro Fancelli, *San Giovanni evangelista nell'isola di Patmos*, 1797, olio su tela, Budrio, Pinacoteca Comunale Inzaghi



vanile attività di figurista, quella più matura di produttore di ritratti, pale d'altare e opere devozionali pubbliche e private. La studiosa ne analizza inoltre l'evoluzione stilistica «dagli esordi tardo-barocchi, mutuati dagli artisti della seconda metà del Settecento che furono suoi maestri o modelli ispiratori, all'apparente neoclassicismo dei lavori realizzati al passaggio del secolo [...] fino al purismo degli anni della piena maturità».<sup>13</sup>

Un altro importante tassello che permette di avere una conoscenza più organica e definita dell'artista è il contributo di Angelo Mazza. Partendo ancora una volta dal manoscritto e tendendo conto degli studi di Roli e Bergomi, Mazza inserisce Pietro Fancelli nel catalogo della mostra *Felsina sempre pittrice* (2016). Sono oggetto di studio in particolar modo lo stile, la committenza, la produzione di pale d'altare e la ritrattistica<sup>14</sup>; quest'ultima già in parte affrontata negli studi di Silla Zamboni (1979)<sup>15</sup>, Fabia Farneti (2012)<sup>16</sup> e Mark Gregory D'Apuzzo (2013)<sup>17</sup> viene riportata all'interno del catalogo attraverso l'analisi di alcuni dipinti, in particolare *ritratto di Giuseppe Paolini, ritratto di Anna Paolini e il ritratto di don Alessandro*.

All'interno del manoscritto Fancelli riporta più di trenta ritratti con relativi committenti, permettendoci così di avere maggiori notizie riguardo la clientela che decideva di affidarsi al suo operato e che comprendeva nobili, ecclesiastici, membri della borghesia cittadina, “principi” del Collegio dei nobili di Santa Lucia (oggi di San Luigi). Molti anche i ritratti di pittori e parenti che spesso rientrano, come scrive lo stesso Fancelli, in quelli realizzati «per amicizia».<sup>18</sup>

Le opere appartenenti a questo genere giunte fino a noi sono poche, ma bastano per intuire le grandi capacità dell'artista riconducibili, come già evidenziato da Zamboni, ad un'attenta resa materica e all'accurato taglio psicologico dei soggetti rappresentati.<sup>19</sup>

Uno degli esempi più alti è l'*Autoritratto* (fig.3), oggi conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna. Inizialmente il dipinto è stato attribuito a Pelagio Pelagi e solo in un secondo momento collegato da Gian Piero Cammarota ad un documento della Pontificia Accademia di Belle Arti. Nel testo viene fatta menzione di due quadri ad olio, rappresentanti Pietro Fancelli e il padre Petronio, offerti in dono all'Accademia dal medico Domenico Galvani, marito della nipote dell'artista.<sup>20</sup> Al momento della donazione, era chiaro che il dipinto fosse stato realizzato da Fancelli, ma con il trasferimento dell'opera alle raccolte della Pinacoteca Nazionale e l'assenza di una sua menzione all'interno del manoscritto autografo, questa informazione viene dimenticata.<sup>21</sup> Tuttavia bisogna considerare che l'iniziale attribuzione a Pelagio Pelagi, anche se errata, attesta l'alta qualità del dipinto.<sup>22</sup>

Si riscontrano caratteristiche simili nel taglio e nella costruzione luministica nel dipinto rappresentante *Petronio Fancelli*, padre dell'artista, donato all'Accademia assieme all'*Autoritratto*.<sup>23</sup>

Degno di menzione anche il *Ritratto di Elisabetta Bentivogli Magnani* (fig.4), opera oggi conservata presso la sede USL di Bologna. Attribuito



*fig. 3.* Pietro Fancelli, *Autoritratto*,  
1805, olio su tela, 58×44cm, Bologna,  
Pinacoteca Nazionale



fig. 4. Pietro Fancelli, *Elisabetta Bentivogli Magnani*, 1767, olio su tela, 95×73cm, Bologna, Sede USL



in un primo momento da Gian Piero Cammarota a Mauro Gandolfi,<sup>24</sup> in seguito il dipinto è stato collegato da Ombretta Bergomi ad un'opera menzionata nel manoscritto.<sup>25</sup> La donna indossa un elegante abito verde, coperto da una mantellina in pizzo nera, chiusa con un fiocco posto al centro del colletto. In testa, a raccogliere i capelli della donna, una cuffia di raso bianca, realizzata con una mirabile costruzione luministica che, con un alternarsi di luci e ombre, evidenzia un'attenzione alla resa del materiale. Il ritratto è postumo. Secondo Bergomi, Fancelli, non potendo eseguire il dipinto osservando direttamente il soggetto, avrebbe



fig. 5. Pietro Fancelli, *Imperatore Francesco II*, 1800, olio su tela, 113,5×74cm, collezione privata



preso a modello precedenti ritratti della marchesa. La studiosa ipotizza un nesso tra la mancanza di introspezione psicologica, riscontrabile in altre opere del medesimo genere, e la maggiore attenzione ai dettagli.<sup>26</sup>

Il *Ritratto dell'imperatore Francesco II* (fig. 5), presentato all'asta di Dorotheum del 10 dicembre 2021, oltre ad essere firmato è presente all'interno del manoscritto. Il taglio e la composizione scelta riprendono quelli già utilizzati dall'artista per i ritratti dei "principi" del collegio dei nobili di Santa Lucia<sup>27</sup>: la figura è disposta di tre quarti ed è circon-

data dagli oggetti che più rappresentano l'indole del soggetto, in questo caso i simboli del potere imperiale.

Partendo nuovamente dallo studio del manoscritto è possibile esaminare un altro aspetto poco conosciuto e legato all'ultima fase della carriera di Fancelli: la realizzazione di sipari.

In seguito allo scioglimento dell'Accademia Clementina e l'esclusione dalla nuova Accademia Nazionale con la quale collaborerà saltuariamente<sup>28</sup>, l'artista non gode della stessa considerazione avuta in precedenza e inizia a dedicarsi in maniera più assidua ad attività ritenute secondarie, ma per le quali riceverà elogi e meriti dai contemporanei.<sup>29</sup>

Tra le opere restaurate troviamo l'*Annunciazione* di Ludovico Carracci, realizzata per il lunettone della cappella maggiore della cattedrale di San Pietro a Bologna.

Il restauro viene lodato dagli artisti coevi secondo i quali Pietro «compì i voti di Ludovico ponendo nel suo vero lume, e correggendo il piede dell'Angelo, come il suo autore si arditamente bramava».<sup>30</sup>

Negli stessi anni in cui l'attività di restauratore inizia a diventare preponderante Fancelli, già anziano, si specializza anche nella produzione di sipari teatrali.<sup>31</sup> Tale mansione lo porterà a distinguersi tra i contemporanei per le nuove soluzioni adottate.

I soggetti rappresentati, elencati nelle pagine del manoscritto, guardano al mito e alla tradizione classica: *L'origine delle Feste, Il trionfo di Sofocle, Ercole al Bivio, Cicerone questore in Sicilia esulta per aver ritrovato il sepolcro di Archimede, Il talamo di Giove e Giunone festeggiato dalle tre Grazie e Alessandro e Timoteo*. Oggi di queste opere non è rimasta traccia a causa della loro natura intrinsecamente effimera, ma è possibile intuirne la grandezza grazie alle fonti e al ritrovamento del disegno preparatorio di *Alessandro e Timoteo*.

In Francia nel 1823, in un testo scritto da Grigorij Vladimirovič Orlov e intitolato *Essai sur l'histoire de la peinture en Italie*, trattando degli artisti degni di menzione nella città di Bologna, l'autore fa riferimento a «Fanzelli»<sup>32</sup> affermando che:

«Malgré la présence d'une académie et malgré une quantité de modèles, cette école n'offre que peu d'artistes qui peuvent être signalés. Cependant un des professeurs de son académie, Fanzelli, né à Bologne, mérite par ses talents que nous le fassions connaître à nos lecteurs. Il commença ses études à l'école de Venise, et vint les achever dans sa patrie. Ce peintre suit en grande partie le style des Carrache; son coloris rappelle celui de l'école de Venise, son dessin est gracieux et correct. Il a fait beaucoup d'ouvrages, tant à l'huile qu'à fresque. Un de ceux qui ont le plus contribué à sa réputation est la peinture qu'il a faite du sujet d'Alexandre dans Babylone, sur la grande toile du premier théâtre de Bologne.»<sup>33</sup>

Nessun dubbio che si tratti proprio di Pietro. Lo studioso, riferendosi alla formazione giovanile del pittore, ne loda il tratto preciso ed elegante





fig. 6. Pietro Fancelli, *Timoteo suona la lira davanti ad Alessandro a Persepoli*, 1820 c.a., penna e inchiostro su carta intessuta, 56,1×78,5 cm, Washington, National Gallery of Art

e la capacità di utilizzare il colore con evidenti richiami alla scuola veneziana, menzionando in particolar modo la grande tela realizzata a tempera avente come soggetto Alessandro e Timoteo.

Altre informazioni sul medesimo sipario ci vengono fornite da Michelangelo Gualandi, il quale sembra avere profonda stima e rispetto nei confronti dell'artista e del suo operato. Lo studioso sottolinea con grande ammirazione che Fancelli ha realizzato il sipario all'età di settantacinque anni e «né certo vi appare il freddo di tanta età, ma quella scioltezza di mano e fervida fantasia de' suoi anni più caldi».<sup>34</sup>

A tal proposito il ritrovamento del disegno preparatorio rappresentante l'intera scena di *Alessandro e Timoteo* (fig.6) sembra rilevante al fine di fornire una visione più completa della maturazione artistica del nostro.

Il disegno è stato donato da un privato, William B. O'Neal, alla National Gallery of Art di Washington nel 1991, in occasione dei cinquant'anni dall'apertura dell'istituzione. Il titolo riportato è *Timotheus playing the lyre before Alexander and Thaïs in hall of the palace at*



fig. 7. Pietro Fancelli, *Donne danzanti*, 1820 c.a., matita nera e carboncino, 41,6 × 29,5cm, Washington D.C., National Gallery of Art



*Persepolis*. Oltre alla presenza della firma dell'autore, il soggetto risponde perfettamente alla descrizione del sipario riportata nel manoscritto: «Sipario per il teatro comunale, rappresentante Timoteo greco poeta e suonatore di lira che colla sua bravura seppe commuovere l'animo d'Alessandro il Macedone [...] festa data dai Persiani all'eroe conquistatore della Persia».<sup>35</sup>

La costruzione della scena è di ampio respiro e vede sulla sinistra un portico sorretto da colonne maestose, sulle quali è fatto ricadere il drappo che fa da sfondo al trono di Alessandro. Davanti al sovrano, isolato rispetto agli altri personaggi che popolano il disegno, Timoteo con in mano la lira. Intorno all'azione principale troviamo altri gruppi di figure che guardano concitate la scena o, come nel caso delle donne danzanti al centro del disegno, che si lasciano trasportare dalla musica del poeta. Sono presenti altri due disegni preparatori, anch'essi conservati presso la National Gallery di Washington, prima sciolti tra loro e ipoteticamente collegati all'ultima attività di Fancelli, ma che in seguito al ritrovamento del disegno, possono essere ricollegati al sipario

fig. 8. Pietro Fancelli, *Quattro soldati*, 1820 c.a., matita nera e carboncino, 43×31,9, Washington D.C., National Gallery of Art



in questione: *Donne Danzanti* (fig. 7) e *Quattro soldati* (fig. 8).

Osservandoli è facile riconoscere i gruppi rappresentati all'interno della scena che pullula di figure, dimostrazione di un ampio ventaglio di studi espressivi. La griglia a matita, solitamente utilizzata per favorire la trasposizione sul supporto finale, fa inoltre supporre che il disegno debba essere la versione definitiva, dopo la quale sarebbe stato realizzato il sipario.

Ritrovamenti come il disegno di *Alessandro e Timoteo* permettono di comprendere quanto la figura di Fancelli sia ancora poco conosciuta e quanto sia ancora vasto il territorio da esplorare in relazione soprattutto alla sua ultima attività, tanto lodata da Masini e da Gualandi.

Note

- 1 C. Masini, *Cenno biografico di Pietro Fancelli: pittore figurista*, Tipografia governativa alla volpe, Bologna, 1850, p. 3.
- 2 Le informazioni concernenti la formazione veneziana e la data del ritorno a Bologna vengono fornite direttamente dall'artista nell'incipit del ms. B3365.
- 3 P. Fancelli, *Prime opere al mio arrivo in Bologna*, ms. B3365, n. 47, Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna.
- 4 T. Montella, *Pietro Fancelli*, in *I concorsi curlandesi. Bologna. Accademia di Belle Arti. 1785-1870*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'arte moderna, marzo-maggio - Museo civico, giugno-luglio 1980), a cura di Renzo Grandi, Grafis, Bologna, 1980, p. 64.
- 5 V. Maugeri, *Fancelli Pietro*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 44, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, 1994, p. 552.
- 6 G. Giordani, *Guida per la pontificia accademia di belle arti in Bologna*, Tipografia Sassi nelle Spaderie, Bologna, 1846, p. 38. Vedi anche M. L. Giumanini, *Uomini dell'accademia. Studio prosopografico sui presidenti e sul personale dell'Accademia di belle arti di Bologna (1803-1877)*, Bononia University Press, Bologna, 2008.
- 7 F. Farneti, *Petronio Fancelli*, in *Catalogo della quadreria*, a cura di Antonietta De Fazio, NFC, Rimini, 2012, p. 67.
- 8 Fancelli, *Prime opere al mio arrivo in Bologna*, ms. B3365, Bologna, Biblioteca comunale Archiginnasio.
- 9 R. Roli, *Pittura Bolognese 1650-1800 dal Cignani ai Gandolfi*, Edizioni Alfa, Bologna, 1977, p. 132.
- 10 *Ibidem*.
- 11 O. Bergomi, *Pietro Fancelli e Filippo Pedrini, figuristi nei «paesi» di Vincenzo Martinelli*, in «Il Carrobbio. Rivista di studi bolognesi», 14, Bologna, 1988, pp. 24-25.
- 12 *Ibidem*.
- 13 O. Bergomi, *Alcune opere di Pietro Fancelli (1764-1850) e inediti documenti d'archivio*, in «Strenna storica bolognese», 59, anno 2009, pp. 21-41.
- 14 A. Mazza, *Pietro Fancelli*, in *Felsina sempre pittrice. Acquisizioni d'arte e donazioni per la storia di Bologna (2014-2016)*, catalogo della mostra (Bologna, Casa Saraceni, 15 settembre-27 novembre 2016), Bononia University press, Bologna, 2016, p. 146.
- 15 S. Zamboni, *Pietro Fancelli*, in *L'arte del Settecento in Emilia e in Romagna. La pittura*, catalogo della mostra, (Bologna, Palazzo del Potestà e di Re Enzo, 8 settembre – 25 novembre 1979) a cura di Andrea Emiliani, Alfa, Bologna, 1979, p. 223.
- 16 F. Farneti, *Ritratto di Petronio Fancelli e Ritratto di Giacomo Rossi*, in *Catalogo della quadreria*, a cura di Antonietta De Fazio, NFC, Rimini, 2012, pp. 68-69.
- 17 M.G. D'Apuzzo, *Pietro Fancelli (Bologna, 1764-1850): Autoritratto*, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna: Ottocento e Novecento: Catalogo generale*, a cura di Gian Piero Cammarota, vol. 5, Marsilio, Venezia, 2013, p. 2.
- 18 Fancelli, *Prime opere al mio arrivo in Bologna*, ms. B3365, Bologna, Biblioteca Archiginnasio.
- 19 Zamboni, *Pietro Fancelli*, in *L'arte del Settecento...* cit. p. 223.
- 20 G.P. Cammarota, *Dalla rifondazione all'autonomia (1815-1907)*, in *Le origini della Pinacoteca Nazionale*, Minerva Edizioni, Bologna, 2004, p. 100.  
Cammarota in riferimento alle donazioni che hanno incrementato la raccolta «[...] dal medico Domenico Galvani due ritratti di Pietro Fancelli, lo zio della moglie ch'era morto a Pesaro cinque anni prima [...] e precisamente un *Ritratto del padre Petronio* e un giovanile *Autoritratto*».
- 21 D'Apuzzo, *Pietro Fancelli (Bologna, 1764-1850). Autoritratto*, in *Pinacoteca Nazionale...* cit., p. 2.



- 22 *Ibidem.*
- 23 Farneti, *Ritratto di Petronio Fancelli...* cit., p. 68.
- 24 G.P. Cammarota, *I luoghi dell'arte*, in *Sant'Orsola di Bologna. 1592-1992*, catalogo della mostra, a cura di Raffaele A. Bernabeo, Alfa, Bologna, 1992, p. 201.
- 25 Bergomi, *Alcune opere di Pietro Fancelli...* cit., p. 25.
- 26 Bergomi, *Alcune opere di Pietro Fancelli...* cit., p.26.
- 27 A. Mazza, *Una rassegna di aristoleche virtù. I ritratti del Collegio dei Nobili*, in *Dall'isola alla città: I gesuiti a Bologna*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1988, p. 109.
- 28 G. Giordani, *Guida per la pontificia accademia di belle arti in Bologna*, Tipografia Sassi nelle Spaderie, Bologna, 1846, p. 36.
- 29 Farneti, *Ritratto di Petronio Fancelli...* cit., p. 68.
- 30 G. Bianconi, *Guida del forestiere per la città di Bologna e i suoi sobborghi*, Tipografia di San Tommaso d'Aquino, Bologna, 1844, p.4.
- 31 D. Biagi Maino, *Sui Restauri*, in *Il Cardinale Carlo Oppizzoni tra Napoleone e l'unità d'Italia*, atti del convegno (Bologna, 18 novembre-20 novembre 2013), a cura di Maurizio Tagliaferri, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2015, p. 324.
- 32 G.V. Orlov, *Essai sur l'histoire de la peinture en Italie*, l'Imprimerie de Crapelet, Parigi, 1823, p. 444.
- 33 Orlov, *Essai sur l'histoire...* cit., pp. 444- 445.
- 34 M. Gualandi, *Una dipintura rappresentante Sofocle trionfante dei suoi accusatori che Pietro Fancelli ha condotta a tempera sopra una tela o sipario del teatro del corso in Bologna*, in «Belle arti in Bologna», 31 Luglio 1836, pp. 50-53.
- 35 Fancelli, *Prime opere al mio arrivo in Bologna*, ms. B3365, n.148, Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna.