

# Lo Pseudo Vitali, ovvero Giacomo Monticelli?

## Attività e ipotesi di identificazione di un protagonista della natura morta bolognese

Arianna Manes

*In questo articolo tratto dalla tesi discussa nel marzo 2021, Arianna Manes tenta di restituire un'identità anagrafica al cosiddetto Pseudo Vitali, uno specialista di dipinti di paesaggi con animali la cui attività parrebbe in realtà precedere e poi accompagnare quella del più noto artista che gli dà il nome, ovvero il bolognese Candido Vitali (1680-1742). Battendo una strada già segnalata da chi scrive in favore di qualcuno degli esponenti della famiglia Monticelli, ampiamente ricordata dalle fonti come dedita a tali soggetti, la studiosa punta in particolare l'attenzione sul nome di Giacomo, che parrebbe a questo punto il maggior indiziato per identificarsi con l'anonimo. Considerazioni di peso sono svolte in merito anche ad Andrea e a Teodoro Monticelli. Suggestivo è peraltro il percorso che Arianna Manes compie per giungere alle proprie conclusioni, inevitabilmente provvisorie, e che coinvolge nel ragionamento anche interventi pittorici su oggetti d'uso come le 'mostre' degli orologi, a dimostrazione della vasta gamma di prodotti che in epoca barocca uscivano da botteghe di questo tipo.*

Daniele Benati

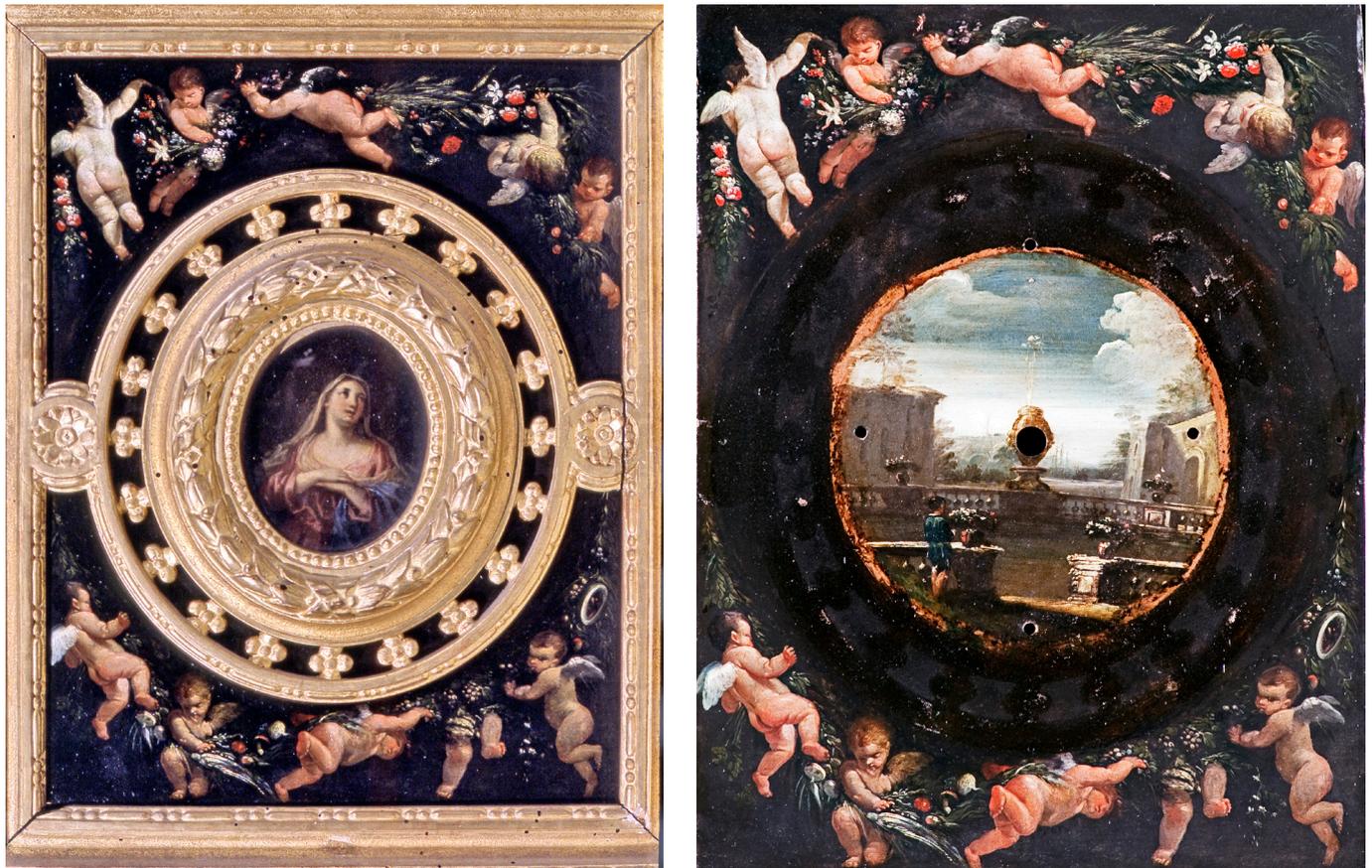
Lo studio dell'interessante caso dello Pseudo Vitali introduce al variegato ambiente artistico felsineo a partire dalla seconda metà del Seicento fervido di iniziative in materia di pittura di ferma, la cui fortuna in area emiliana rimanda in generale alle personalità di Paolo Antonio Barbieri e Pier Francesco Cittadini. Molti tuttavia sono i nomi che ancora sfuggono e significative le presenze che affiorano dalla lettura delle fonti, soprattutto nel quadro tratteggiato alla fine del secolo successivo da Marcello Oretti che, fra l'altro, descrive nella propria dimora, dirimpetto alla chiesa di San Giorgio, almeno quattro dipinti assimilabili in termini di repertorio alla specialità del nostro.<sup>1</sup> A queste date, consumata la vicenda di un protagonista riconosciuto come Candido Vitali (1680-1742)<sup>2</sup>, la pittura di fiori, frutta e animali doveva essere anche a Bologna un genere codificato, passibile di contaminazioni fiamminghe e ancor più sostenuto da una inflessione locale, alle cui origini converrà forse ravvisare l'operosità di malnoti miniatori dediti esclusivamente alla restituzione del vero naturale.<sup>3</sup> Esperienze precoci che non potranno essere del tutto ignorate anche se a stento tramandate dalla letteratura artistica, utili a comporre un tracciato il cui apice è senza dubbio segnato da Vitali, preceduto invero dall'anonimo in parola.

All'avvistamento di quest'ultimo concorrono negli anni Ottanta del secolo scorso Amelia Cicutelli e Celide Masini, la prima evidenziandone la maniera 'dura' della tela con *Fiori funghi e cacciagione* (Bologna, Opera Pia dei Poveri Vergognosi), accostata nell'occasione a quella con *Volatili vivi e morti, cestino di fragole e melone* (Bologna, Museo Davia Bargellini), e la seconda ribadendo la pertinenza della stessa alla serie con *Cardi e Pesci e Gallinacci e sporta con fiori* (Bologna, Opera Pia dei Poveri Vergognosi) benché sospendendo il giudizio sulla questione attributiva, oggi avvantaggiata dalla conoscenza di nuove opere.<sup>4</sup> Il progressivo affiorare di esemplari stilisticamente affini ha infatti autorizzato a riconoscerne la fisionomia in quella di un artista dedito alla resa schietta del reale, generalmente incline al tema delle basse corti e alle mostre di cacciagione, anche se non convince totalmente l'assegnazione del *pendant* con *Galline e selvaggina* e *Carniere con selvaggina, volpe, sporta di cannarella con sedani e armi da fuoco* (vendita Anaf, Lione, 27-02-2006, n. 366, come Baldassarre de Caro) avanzata da Alberto Crispo; contrariamente, un interessante elemento di novità emerge

dalle scene con *Paesaggio con contadini, animali vivi e morti, frutta e ortaggi* e *Paesaggio con contadini e un bambino, animali vivi e cesta di fragole* (vendita Christie's, Londra, 15-12-200, n. 134, come Cerchia di Francesco Londonio) arricchite nel primo piano dalla comparsa di figure.<sup>5</sup> Espunta altresì la tela con *Gallinacci, sedani, frutta e sporta* (Collezione privata) recentemente riferita da Emilio Negro,<sup>6</sup> le addizioni di Michele Danieli confermano l'abilità di prodursi ricorrendo al consueto affastellamento di animali e vivande secondo una modalità evidenziata in primo luogo da Daniele Benati, occupatosi dell'argomento a più riprese.<sup>7</sup> Allo studioso dobbiamo infatti il valido suggerimento di una possibile identità con Andrea o Giacomo Monticelli contraddetto soltanto dalla labile ricognizione attuata da Massimo Pulini nel tentativo di sovrapporre alla figura dello Pseudo Vitali quella di Carlo Cittadini (?-1661).<sup>8</sup> A fronte di una produzione davvero cospicua sarà sufficiente qui rammentare il profilo imbastito negli *Appunti inediti* da Malvasia per Carlo "che tanto stentava e s'addormentava nell'opre, penando più nei preparatori che affaticarsi nel pingerle", che non pare dunque sostenere la caratteristica prestezza del bolognese evocata nella fragorosa mostra dei vegetali e nella stesura corsiva, a tratti tagliente, che ne distingue l'operato semmai come alternativo alla proposta dei milanesi e aggiornato sulle novità filtrate dal vicino ducato farnesiano.

Anche recentemente, del resto, sono apparsi sul mercato diversi dipinti riconducibili al catalogo dello Pseudo Vitali: *Volatili, zucca, funghi e frutta*, gratificato sul retro da una sigla "C. V. F." evidentemente apposta in seguito (vendita Meeting Art, Vercelli, 6/21-02-2021, n. 346, come Candido Vitali); il *pendant* raffigurante *Piccioni e gallinacci in un paesaggio* (già Mantova, Antiquariato Baroni); *Gallinacci, cacciagione, frutta, sedani e sporta con fiori* e *Gallinacci, cacciagione, pesci, ortaggi e sporta con fiori* presentati insieme a una *Natura morta con pesche e uva* (vendita Pananti, Firenze, 14-6-2019, n. 378, come Pseudo Vitali, e n. 349, come Scuola emiliana del XVIII sec.) e la tela con *Volatili, fiori, frutta e sporta* (vendita Pandolfini, Firenze, 18-5-2016, n. 74, come Angelo Maria Crivelli?) che presuppone, come per altri lavori, l'intervento di un paesaggista.

Nel tentativo di aggiungere elementi utili alla risoluzione dei quesiti posti dalla produzione dello Pseudo Vitali acquista un ruolo di tutto rilievo un manufatto conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna, così descritto nell'inventario della collezione Zambeccari stilato nel 1796: "Beata Vergine in Ovato con Contorno di fiori con Puttini di Gio. Giuseppe dal Sole dipinto in rame [...] con cornice dorata, e intagliata" (*figg. 1a-b*).<sup>9</sup> Se la menzione dei periti denota attinenza al rimaneggiamento occorso nel XVIII secolo determinante l'aggiunta dell'immagine votiva, lo smontaggio dell'opera ha rivelato nel livello sottostante l'esistenza di un paesaggio e al contempo la sua originaria natura, trattandosi di un quadrante di orologio. La florida ghiera presenta a ben vedere una selezione di vegetali ordinati a comporre un'allegoria delle stagioni allusiva dello scorrere del tempo che doveva essere

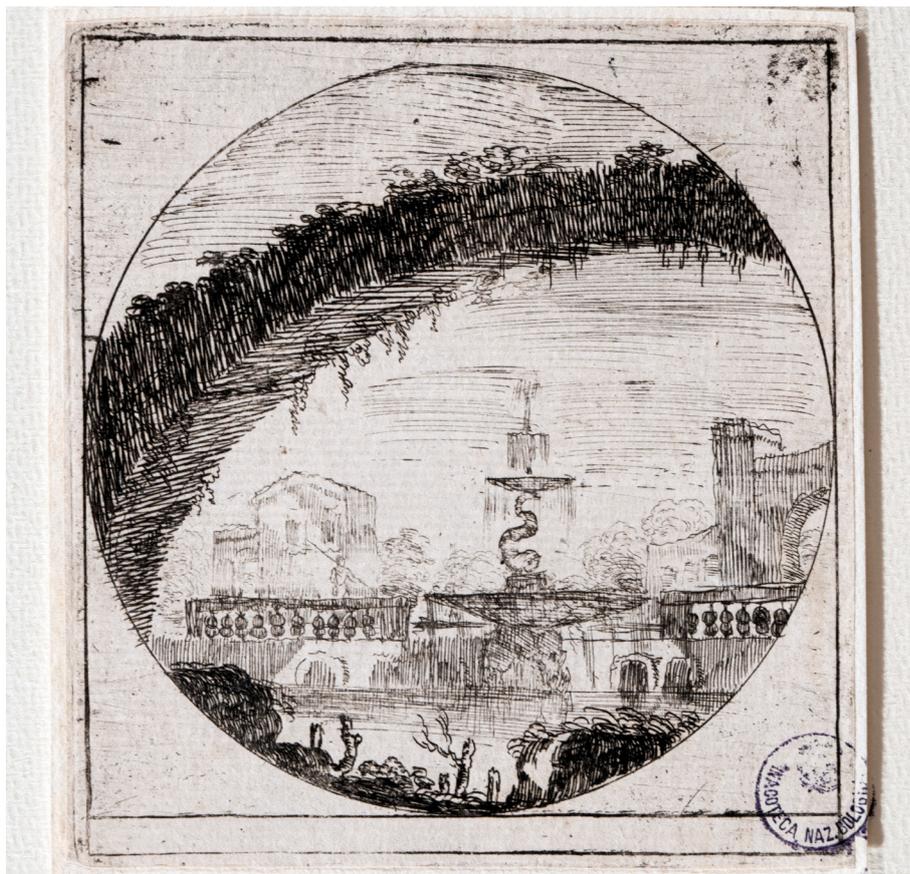


figg. 1a-b. Pittore bolognese della fine del XVII secolo, *Madonna*, rame, cm 10 x 8; Giacomo Antonio Mannini, *Paesaggio entro giro di angeli in volo con festoni di fiori e frutti*, XVII-XVIII secolo, rame, cm 32x24,3; cornice, cm 41x34, Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 369

affiancata alla numerazione delle ore, disposte nel margine scuro rimasto a cingere la veduta. Quest'ultima introduce a un'ampia terrazza, delimitata da una balaustra adornata con vasi di fiori e, ancora, alla presenza di una tondeggiante fontana con un foro praticato in esatta corrispondenza del centro. In lontananza, due quinte architettoniche precludono in parte la vista dell'orizzonte boschivo mentre, in prossimità del primo piano, l'isolata figura di un fanciullo volge le spalle al riguardante, spettatore egli stesso della pittoresca quiete meridiana. Sebbene Angelo Mazza notasse già per l'inserito naturalistico tangenze con lo Pseudo Vitali pur considerando l'eventualità di una genesi a quattro mani sostenuta dall'accurata restituzione dei putti,<sup>10</sup> l'autore della raffinata mostra sarà da riconoscere in Giacomo Antonio Mannini (1646-1742) del quale è noto l'alunnato presso Andrea Monticelli (1640-1716) talvolta indicato come il pittore di San Damiano – “da sè fatto universale, ne' fiori, nei frutti, nei tapeti, nei vasi, nelle marine, nei Paesi, nelle Prospettive, nelle scene, e negli arazzi finti, à olio, e tempera” – e pertanto all'interno di un ambiente versatile in cui muovono i primi passi anche Giacomo e Teodoro, rispettivamente fratello e figlio del più anziano maestro.<sup>11</sup>

Per la frammentaria conoscenza della multiforme attività di Mannini risulta anzitutto prezioso il disegno (Budapest, Museo delle Belle Arti, inv. K. 70.09) già posto in relazione alla famosa serie di “vedute

fig. 2. Giacomo Antonio Mannini, *Veduta prospettica*, 1676, acquaforte, mm 96x89, Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 25029 (M. 105)



deliziose” del 1676 divisa tra Bologna e Vienna (fig. 2) e inequivocabilmente affine al paesaggio dell’orologio, che pare inoltre confermare l’ipotesi ventilata da Renato Roli circa la possibilità di imputargli le due *Vedute con rovine e laguna* (Bagnacavallo, Opere Pie) e la *Prospettiva con rovine e laguna* (Bologna, Collezione Camerini Maj).<sup>12</sup> Oltretutto, pertiene a una serie non specificata l’acquaforte firmata raffigurante *Cupido che spande fiori per la virtù* (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, fig. 3) che consente di saggiarne l’abilità in veste di figurista, a dire il vero oscurata dal resoconto di Giampietro Zanotti, teso a sottolineare piuttosto la dipendenza dall’insegnamento di Domenico Santi e poi di Agostino Mitelli. Assecondando forse una impostazione desunta dal primo maestro Monticelli, cui si doveva un perduto quadro raffigurante “un Giardino con dentro una fontana e figurine d’huomini, e fragmenti di fabbriche antiche” appartenuto a Carlo Cesare Malvasia,<sup>13</sup> il nostro rame rivela inevitabilmente la sua familiarità con gli ariosi fondali dello Pseudo Vitali, schiudendo la reale prospettiva dell’identificazione con Giacomo Monticelli, menzionato nell’inventario di Annibale Ranuzzi (1698) appunto come pittore di fiori, frutta e animali. Poco o nulla è possibile riferire sul suo conto dacché persino Marcello Oretti lamenta il silenzio del biografo clementino viceversa prodigo di informazioni circa il contemporaneo Angelo Michele Monticelli (1680-1749), malgrado l’omonimia estraneo al nucleo familiare. Sappiamo

fig. 3. Giacomo Antonio Mannini, *Cupido spande fiori per la virtù*, acquaforte, XVII-XVIII secolo, mm 283x167, Brescia, Musei Civici di Arte e Storia. Pinacoteca Tosio Martinengo, inv. 8256. ©Archivio fotografico Civici Musei di Brescia



però che in seguito alla morte di Domenico Maria Viani (1711) Fiore Pilati (1692-1769) “se ne passò presso il Monticelli suo condiscipolo, e pittore bravo di paesi, ove si pose a ricopiare paesi, a dipingere anche di sua invenzione su quel gusto, a ritrarre animali, fiori e frutta dal naturale e a fare di tutto ciò che gli veniva ordinato”,<sup>14</sup> aggregandosi dunque al gruppo di San Damiano in un momento di fervida attività e ancora sotto la direzione di Andrea.

Parallelamente, la mostra riferibile a Mannini offre il destro per alcune considerazioni inerenti alla serie di pendole notturne prodotte nell’officina del faentino Ludovico Manelli, documentato a Bologna ancora nel 1683. Per questo affascinante capitolo della storia delle arti applicate, inaugurato a Roma nelle modalità descritte nel *Discorso di Giuseppe Campani intorno a’ suoi muti Oriuoli* del 1660, il nome del famoso artigiano è convenzionalmente legato a quello di Ludovico Mattioli (1662-1747), che si vorrebbe responsabile delle decorazioni pittoriche, sovente di ambientazione serotina.<sup>15</sup> All’artista, noto per lo più in qualità di incisore, spetta il grande olio tuttora visibile lungo lo scalone dell’Oratorio di San Bartolomeo di Reno attiguo alla chiesa di Santa Maria della Pioggia a Bologna e, se può qui facilmente rilevarsi lo studio condotto sugli intagli di Nicolas Perelle (1631-1695),<sup>16</sup> meno ovvia appare la familiarità con il quadrante protagonista della recente mostra tenuta presso il Museo Poldi Pezzoli di Milano.<sup>17</sup> Il corrispettivo diurno di tale scena, benché svolta su formato e supporto differenti, potrà al contrario individuarsi nel *Paesaggio con viandanti e veduta cittadina* (vendita Meeting Arti, Vercelli, 13/21-11-2021, n. 136, come Scuola genovese del XVIII secolo, fig. 4) stilisticamente aderente a linguaggio che supponiamo coltivato proprio all’interno della bottega dei Monticelli (figg. 5a-b), anche se lo scarto qualitativo registrato al confronto con i fondali vivacemente popolati dallo Pseudo Vitali autorizza a credere che possa trattarsi di Andrea, autore peraltro di “superbissime” *Notti* che gli garantirono apprezzamento anche al di fuori delle mura



fig. 4. Andrea Monticelli ?, *Paesaggio con viandanti e veduta cittadina*, olio su tela, XVII-XVIII secolo, cm 70x133, Vercelli, già Meeting Art

Pagine successive, figg. 5a-b.  
Giacomo Monticelli ?, *Paesaggio con pollame e altri volatili e Paesaggio con cane, pollame e selvaggina*, olio su tela, XVII-XVIII secolo, ciascuno cm 36,8x29,2, Bologna, già Fondantico

felsinee. In assenza di riscontri sicuri riferiscono della sua maestria le note di Antonio Masini che lo ricorda nell’*Aggiunta alla Bologna Perillustrata* del 1690 come autore di una serie di fregi, così come le numerose menzioni inventariali finora rinvenute.<sup>18</sup> In tal proposito potremmo rammentare quella dei “25 quadretti di mano del sud. con tutti i modi d’andar a caccia” originariamente allestiti nel casino di campagna di Marcantonio Franceschini e che, sommati alle 16 prospettive pertinenti alla quadreria cittadina, riferiscono di una produzione prossima alla serialità e al contempo di peculiari scelte tematiche.<sup>19</sup> A capo!

Così argomentate le specializzazioni dei due fratelli, sarà infine possibile accennare a un tentativo di definizione per Teodoro, mancato nel 1716. Il rapido ragguaglio del quale disponiamo informa “di tante uscite dai suoi pennelli [...] di paesi, marine” ovviamente attinenti all’insegnamento paterno, dato da porre forse in relazione a un altro orologio appartenente alla serie di Mannelli decorato con un *Paesaggio marino* (Nervi, Museo Luxoro Giannettino, inv. M.G.L. 502), dichiaratamente affine alla mostra accolta nell’esemplare che qui si rende noto (vendita Meeting Art, Vercelli, 13/21-11-2021, n. 137, fig. 6) di fattura più modesta, ma aderente alle peculiarità che paiono oggi convergere nell’orbita dei Monticelli.

Alla versatilità del caposcuola, cui corrispose dunque l’applicazione alle varie declinazioni del “genere” con esiti anche qualitativamente differenti, si aggiunga la considerazione sempre crescente attribuita al quadro da parete per la funzione decorativa assolta tanto all’interno dei palazzi cittadini, quanto nelle ville del contado. Non meraviglierebbe pertanto la ricettività dello Pseudo Vitali, se davvero si trattasse di





fig. 6. Teodoro Monticelli ?, *Paesaggio marino con figure*, rame, XVII-XVIII secolo, cm 32x20, Vercelli, già Meeting Art



Giacomo Monticelli, nell'assecondare il gusto di una committenza scelta, compiaciuta del dialogo tra realtà e finzione soprattutto quando, valicato il limite imposto dal cavalletto, il repertorio naturalistico può trovare posto nel contesto di uno scenografico insieme.<sup>20</sup>

## Note

1 M. Oretti, *Descrizione delle pitture che ornano le case della città di Bologna*, fine sec. XVIII, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ms. B 109, c. 34.

2 Per Candido Vitali si rimanda al profilo stilato da D. Benati, in *La natura morta in Emilia e in Romagna. Pittori, centri di produzione e collezionismo fra XVII e XVIII secolo*, a cura di D. Benati, L. Peruzzi, Skira, Milano, 2000, pp. 122-130.

3 Tra quanti furono dediti all'illustrazione naturalistica ricordiamo Giovanni (de) Neri che lega il proprio nome allo studio di Ulisse Aldrovandi, e Raimondo Manzini (1668-1744) viceversa noto per l'impresa del *Danubius Pannonico-Mysicus* voluto da Luigi Ferdinando Marsili. Se per entrambi si rimanda principalmente agli studi di Giuseppe Olmi, risultano ancora privi di inquadramento Giovanni Paolo e Antonio Cerva (?-1613), quest'ultimo autore di diverse pagine incluse nei volumi II, III e IV delle *Insignia* (Bologna, Archivio di Stato) e Pier Francesco e Giacomo Maria Tosi (1654-1684), il secondo famoso dal momento che, stando al racconto di Malvasia (1678, par. 2, fol. 259), "presentò al Gran Duca di Toscana nel suo passaggio per Bologna un libretto di sua mano miniato con tutte le Arti di Bologna, e nel frontespizio il ritratto di quell'Altezza, cosa che fu molto gradita da quel Serenissimo". Tuttavia, l'unica testimonianza pervenuta è costituita dal ms. 4312 (Bologna, Biblioteca Universitaria) siglato nel 1683, per il quale si rimanda a C. Acidini, *Il mare di Firenze. Arti e collezioni al tempo dei Medici*, Le Lettere, Firenze, 2012, pp. 216-223. Un interessante resoconto si legge inoltre in Oretti (B 124/II, cc. 129-130) che pur confondendo le rispettive cronologie illustra per Pier Francesco operazioni corrispondenti a un repertorio assai vario, in grado di spaziare dalla caricatura, alla raffigurazione di fiori, frutta e animali. Si aggiunga a questi nomi, in date ormai inoltrate, quello di Leonardo Sconzani (1695-1735) ricordato dalla medesima fonte (B 104, c. 125) come miniatore di fiori e animali e autore di "bambocciate fiamenghe".

4 A. Cicatelli, in *Arte e pietà. I patrimoni culturali delle Opere Pie*, catalogo della mostra promossa dalla Regione Emilia Romagna in collaborazione con l'Istituto dei Beni Culturali, la Soprintendenza per i Beni Artistici, la Soprintendenza Archivistica e il Comune di Bologna, CLUEB, Bologna, 1980, p. 208; C. Masini, in *Gli splendori della vergogna. La collezione dei dipinti dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi*, catalogo della mostra a cura di C. Masini, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1995, p. 262. Ma si veda l'organico consuntivo dedicato allo Pseudo Vitali da D. Benati, in *La natura morta in Emilia e in Romagna. Pittori, centri di produzione e collezionismo*, a cura di D. Benati e L. Peruzzi, Skira, Milano, 2000, pp. 130-134.

5 A. Crispo, *Percorsi fiamminghi, romani e lombardi della natura morta emiliano romagnola*, in "Parma per l'arte", XII, 1-2, 2006, pp. 49-65, in part. p. 62, nota 70.

6 E. Negro, in *Pitture in quiete. Carlo Magini e la natura morta tra Marche e Romagna nel XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di C. Giardini, Il lavoro editoriale, Ancona, 2020, pp. 148-149.

7 M. Danieli, *Per la natura morta a Bologna: due aggiunte allo "Pseudo-Vitali"*, in "Arte Lombarda", 170-171, 2014, pp. 121-128; D. Benati, in *Itinerari d'arte. Dipinti e disegni dal XIV al XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di D. Benati, Fondantico, Bologna, 2016, pp. 53-60, con bibliografia precedente.

8 Per l'individuazione delle rispettive competenze lo studioso fa riferimento all'inventario dei beni di Annibale Ranuzzi redatto nel 1698 e reso noto da G. Campori, *Raccolta di cataloghi e inventari inediti*, Tipografia di Carlo Vincenzi, Modena, 1870, pp. 411, 415, 416, 418. Diversamente, si veda M. Pulini, *Fine di un equivoco: Pier Francesco Cittadini non fu ritrattista, ma grande pittore di natura morta, e novità sul fratello Carlo*, 2020, risorsa consultata online: <https://www.aboutartonline.com/fine-di-un-equivoco-pier-francesco-cittadini-non-fu-ritrattista-ma-grande-pittore-di-natura-morta-e-novita-sul-fratello-carlo/> [ultima consultazione 14/12/2022].

9 G. P. Cammarota, *Le Origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una*

*raccolta di fonti. La collezione Zambeccari*, 3, Minerva, Bologna, 2000, p. 364, n. 458; p. 381, n. 3.

10 A. Mazza, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. Seicento e Settecento*, a cura di J. Bentini, G. P. Cammarota, A. Stanzani, et. al., 4, Marsilio, Venezia, 2011, pp. 115-116, n. 68a-b.

11 M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno, cioè Pittori, Scultori ed Architetti bolognesi e de' Forestieri di sua scuola*, fine sec. XVIII, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ms. B 128, cc. 356-357 (Andrea); c. 360 (Giacomo); c. 361 (Teodoro)

12 Per la serie completa si veda J. T. Spike (a cura di), *The Illustrated Bartsch*, XLIII, Abaris Books, New York 1982, pp. 23-30; R. Roli, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Edizioni Alfa, Bologna, 1977, p. 206, figg. 383b, 384a, c.

13 R. Morselli, *Collezioni e quadriere nella Bologna del Seicento. Inventari 1640-1707*, Getty Information Institute, Los Angeles, 1998, p. 319, n. 19.

14 L. Crespi, *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice*, III, 1769, rist. Forni, Bologna 1970, p. 170.

15 Sull'argomento si veda G. Zannelli, *Le mostre dipinte degli orologi seicenteschi. Alcune proposte attributive*, in *I quaderni del Museo Luxoro. Gli Orologi*, a cura di L. Pessa, Genova, 2004, pp. 9-17, con bibliografia precedente.

16 M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno, cioè Pittori, Scultori ed Architetti bolognesi e de' Forestieri di sua scuola*, fine sec. XVIII, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ms. B 130, c. 402. Il dipinto è inoltre ricordato da Barbara Mattioli nella tesi di laurea parzialmente consultabile online: <http://files.spazioweb.it/45/56/45569b2a-50d3-4d8f-a11c-53c37f84df5e.pdf> [ultima consultazione 14/12/2022].

17 F. Ceretti, in *La forma del Tempo*, catalogo della mostra a cura di L. Galli, Skira, Milano, 2020, pp. 186-187.

18 R. Morselli, *Repertorio per lo studio del collezionismo bolognese del Seicento*, Patron, Bologna, 1997, p. 32.

19 Che il rapporto tra le due personalità delinei una traccia interessante ai fini della conoscenza della parabola artistica di Andrea Monticelli è d'altronde acclarato dalla lettura del registro contabile del noto bolognese, in cui risultano corrispettivi per gli inserti figurati di alcune composizioni, come per le quattro grandi tele originariamente in casa del marchese Giuseppe Pepoli lodate da Marcello Oretti. Si vedano nello specifico F. Chiodini, *La quadreria di Marcantonio Franceschini (1648-1729)*, in "Il Carrobbio", 25, 1999, pp. 119-127; D. C. Miller, F. Chiodini (a cura di), *Il libro dei conti di Marcantonio Franceschini*, Grafiche dell'Artiere, Bologna, 2014, pp. 166-168, 171, 175, 178, 189.

20 È nota la provenienza di un coerente gruppo di opere dalla villa dei marchesi Bovio a Madonna di Castenaso. Per la sua descrizione si veda F. Chiodini *La collezione di Antonio Bovio (1676-1738) tra palazzo senatorio e villa Carlina a Castenaso*, in "Il Carrobbio", 26, 2000, pp. 111-120.