

NADIA NACHED PRIETO

## Joaquín Inza: accademico d'onore presso l'Accademia Clementina

*Ritrattista soriano attivo per la famiglia reale di Carlo III e per la nobiltà della corte spagnola, Joaquín Inza è un artista poco indagato dalla critica. L'aggregazione ad onore all'Accademia Clementina, documentata dagli Atti della prestigiosa istituzione bolognese, oltre a una notizia inedita pubblicata sulla «Gazzetta di Parma» del 23 febbraio 1779, rintracciata nell'ambito dello studio finalizzato alla tesi di specializzazione, hanno offerto a Nadia Nached Prieto lo spunto per indagare la vicenda del soggiorno italiano di questo quasi dimenticato pittore, occasione preziosa per l'artista di confrontarsi con la ritrattistica ufficiale, messa*

*a punto nella Roma di papa Pio VI, e di aggiornarsi soprattutto grazie alla lezione di Pompeo Batoni. Il risultato del proficuo viaggio italiano si manifesta immediatamente nell'inedito Ritratto di Carlo III, richiesto per il Real Collegio di Spagna di Bologna, dove ancora oggi viene custodito: una scoperta che ha consentito alla studiosa di premiare la ricerca anche con un rinvenimento significativo per la carriera di Inza.*

Irene Graziani

### 1. Cenni biografici su un pittore dimenticato

La figura dell'artista soriano Joaquín Inza (Ágreda, Soria, 1736 – Madrid, 1811) è quella di un pittore dimenticato dalla storia dell'arte spagnola. Nonostante qualche tentativo, più parziale che definitivo, di pubblicazioni ormai poco recenti, Inza può considerarsi indubbiamente un altro dei pittori settecenteschi spagnoli poco più che sconosciuto. A parte i brevi studi divulgati da alcuni studiosi, quali Enrique Lafuente Ferrari<sup>1</sup> nel 1932, Enrique Pardo Canalís nel 1968<sup>2</sup>, il saggio di José Valverde Madrid del 1979<sup>3</sup> e quello di Jesús Urrea del 1989<sup>4</sup>, non esiste al momento uno studio approfondito e dettagliato sulla sua figura e sulla sua attività pittorica.

Joaquín, figlio del pittore Felipe Inza<sup>5</sup>, anch'esso sconosciuto, si formerà all'*Academia de Bellas Artes de San Fernando*<sup>6</sup>, dove concorse, senza successo, al premio generale della terza classe del 1753<sup>7</sup>. Dopo l'insuccesso accademico di San Fernando la sua carriera in ambito artistico fu generosamente fruttuosa. Joaquín si dedicherà quasi esclusivamente all'attività di ritrattista, lavorando per nobili, aristocratici e notevoli personaggi della corte spagnola. Lavorò anche per le *Sociedades Económicas de Amigos del País*<sup>8</sup>, il che suggerisce che godeva di un'alta protezione tra i politici aristocratici che guidarono questo movimento nel secolo dell'Illuminismo. Prima della nomina di Anton Raphael Mengs come pittore di camera nel

1761<sup>9</sup>, Inza sarà in grado di lavorare per la famiglia reale di Carlo III e da lì la sua attività artistica prenderà il via fra intellettuali e aristocratici illuministi. Le varie commissioni<sup>10</sup> richieste da parte di alcune delle personalità più rinomate di quel periodo, come Cayetana Silva, futura duchessa d'Alba<sup>11</sup>, la *Condesa - Duquesa de Benavente*<sup>12</sup> o Carlos José Gutiérrez de los Ríos, VI conde de Fernán Núñez<sup>13</sup> ci fanno capire che, nonostante le modeste abilità pittoriche di questo artista, riuscì ad essere all'altezza dei gusti della nobiltà spagnola.

Inza, più anziano del suo connazionale Goya, aprirà la strada all'artista di Fuendetodos nell'interpretazione dei gusti ufficiali, ma l'arte di entrambi non ammetteva confronti e presto la genialità del secondo garantì il superamento dei modi stereotipati e rigidi di Inza. Quando era nella sua pienezza vitale e artistica, l'artista soriano fu colpito duramente a livello critico: Ceán Bermúdez<sup>14</sup> non lo menzionò<sup>15</sup> nel suo *Diccionario histórico de las bellas artes en España*<sup>16</sup>, pubblicato nel 1801. Questo silenzio di Ceán Bermúdez, l'offuscamento della fama di Inza, come di tanti altri, davanti al travolgente prestigio di Goya, e la brevissima notizia che a questo pittore venne dedicata da Manuel Ossorio e Bernard<sup>17</sup> nella sua *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX*<sup>18</sup>, può giustificare questa dimenticanza quasi totale della figura di un pittore riguardevole.



figg. 1-2. *Gazzetta di Parma*, 23 febbraio 1779, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

## 2. Soggiorno italiano: documenti inediti

Sono poche, ed abbastanza recenti, le notizie che ci informano del soggiorno romano<sup>19</sup> che Inza fece nel 1778. Sappiamo che, nell'estate di quell'anno, il pittore e incisore *Manuel Salvador Carmona*<sup>20</sup>, amico dell'artista soriano, sposò in seconde nozze Ana Maria Mengs, figlia del pittore boemo. Il matrimonio venne celebrato a Roma e Inza viaggiò, assieme a Manuel Salvador, verso la città eterna. Grazie però a una notizia inedita pubblicata sulla *Gazzetta di Parma* del 23 febbraio 1779<sup>21</sup> (figg. 1-2) si sono potuti constatare la realizzazione di un ritratto per Papa Pio VI durante il soggiorno romano dell'artista e anche una sua breve sosta nella città felsinea. In concreto, queste informazioni ci indicano che Inza quando giunse a Roma fece «[...] il Ritratto in miniatura di Sua Santità Pio VI mediante l'abbozzo fattone da Pompeo Battoni, e meritorie tanta ammirazione, che venendo quindi presentato al Santo Padre, ne fu accolto con le maggiori distinzioni [...]».

Queste parole annunciano quindi l'esistenza di

64  
 fta sono dunque arrivati gl'Inglef. s'egliano distinguono la Legge dalla Giustizia!

Le Lettere di Quebec ci assicurano, che quando le Fortificazioni della Città, che il Governatore Haldimand fa rinfarcire ed aumentare, verranno terminate, farà questa la più forte Piazza dell'America-Settentrionale. Vi si contano circa 2730. uomini di forze di terra, e 740. uomini d'equipaggio nelle 4. Fregate, che vi sono in rada; perchè non vi si crede ancora giunto il Warwick di 50. cannoni, partito da' nostri Porti in Settembre.

PARMA 23. Febbrajo.

Con le Lettere ultime di Bologna abbiamo intese le seguenti particolarità dal sig. D. Gioacchino de Inza, Pittore Spagnuolo, che viaggia in varie Contrade. Questo Soggetto fu destinato dalla Corte di Madrid fin dall'anno 1764. per fare i Ritratti, che S. M. Cattolica regala agli Ambasciatori, e per altre contingenze. Fece egli pure i Ritratti del Principe delle Asturie, e dell'Infanta Donna Mar' a Luigia Gran-Duchessa di Toscana in occasione delle rispettive loro Nozze. Sorti dalla sua Patria per desiderio di vieppiù istruirsi. Giunto a Roma fece il Ritratto in miniatura di Sua Santità Pio VI. mediante l'abbozzo fattone da Pompeo Battoni, e meritorie tanta ammirazione, che venendo quindi presentato al Santo Padre, ne fu accolto con le

maggiori distinzioni. Scorse questo celebre e singolar Genio del secolo nella sua Arte full'atto della presentazione il mezzo di fare un secondo Ritratto più perfetto, ficcome lo eseguì, e umiliatolo a Sua Santità ne riscosse i più stimabili elogj. Informato in seguito il Santo Padre dell'onesta nascita, del disinteresse, e del convenevole stabilimento di questo ingigne e giovane Pittore, scrisse al Rettore e Collegio Spagnuolo di S. Clemente a Bologna una Lettera piena di grazie espressioni, e promesse di varj Privilegi ed Efenzioni pel lodato Inza, ed incaricando i medesimi, che ne lo assicurassero da sua parte, e che porgeffero a quest' Ospite in quel Collegio l'onorifico Breve, il quale conteneva la grazia Pontificia d'averlo fatto Conte Palatino, e quella della Croce dello Speron d'Oro. Ad imitazione di tanto fu data in Bologna a questo valente Spagnuolo la Patente di Accademico Clementino, anche a motivo, che nella sua breve dimora di pochi giorni in detta Città fece il Ritratto di S. M. Cattolica per lo stesso Collegio senza averne altro fatto gli occhi, e certi altri lavori, i quali tutti osservati e ponderati dagl'Intelligenti, gl'indussero a conchiudere unanimemente, che, non ostante la lodevole sua modestia in non chiedere alcuno distintivo, era degnissimo di essere Membro della succennata Accademia.

PARMA, DALLA STAMPERIA REALE.

una miniatura del pontefice fatta dal soriano mediante un abbozzo di *Pompeo Battoni*<sup>22</sup> e rivelano che detto ritratto fu presentato e lodato dal Santo Padre.

La notizia prosegue con le informazioni su una seconda raffigurazione di Papa Pio VI: «[...] di fare un secondo Ritratto più perfetto, siccome lo eseguì, e inviandolo a Sua Santità ne riscosse i più stimabili elogi. [...]». Da queste parole si intende che Inza seppe benissimo giocare le sue carte e che quella prima miniatura su modello di Battoni servì per catturare l'attenzione del Pontefice. Probabilmente il maestro soriano, desideroso di mettersi in luce e fidando sulle proprie abilità di ritrattista, non esitò a sfruttare le possibilità di lavorare per il Papa trovandosi in territorio romano. Non avendo mai avuto l'opportunità di effigiare il pontefice dal vero, probabilmente Inza realizzò questa seconda versione copiando qualche altro ritratto dell'artista lucchese. In quel periodo, Pompeo Battoni era sicuramente il ritrattista più affermato a Roma e il ritratto commissionatogli dal pontefice nell'ottobre del 1775 rivestì il ruolo di immagine ufficiale, divulgata da numerose repliche



figg. 3-4. Joaquín Inza, *Ritratto di Carlo III*, olio su tela, 123 x 97 cm., 1779, Real Collegio di Spagna (Bologna). Firmato nella lettera che sostiene il monarca sulla mano sinistra: Señor / A.L.R.P. de V.M: / Suppca / El Colegio Mayor de San Clemente en Bologna / Joaquín Ynza lo hizo / año 1779.



fig. 5. Joaquín Inza, *Ritratto di Tomás de Iriarte*, olio su tela, 82 x 59 cm., 1785 ca., Madrid, Museo del Prado, inv. P002514



fig. 6. Joaquín Inza, *Ritratto di Carlo III*, olio su tela, 140,5 x 83 cm., 1760 - 1770 ca., Sociedad Económica de Amigos del País de Zaragoza (Saragozza). Firmato nella lettera che sostiene il monarca sulla mano sinistra: Señor / A.L.R.P. de V.a: / Suppca / Joaquín Ynza. [Immagine concessa dalla Sociedad Económica de Amigos del País de Zaragoza].



fig. 7. Joaquín Inza, *Ritratto di Carlo III*, olio su tela, 136 x 108 cm., 1760-1770 ca., Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 0359. Inscrizione nella parte inferiore destra: 334 ad inchiostro bianco [da CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España]

e copie<sup>23</sup>.

È da tenere presente che entrambi i ritratti menzionati nella *Gazzetta di Parma* furono eseguiti per volere dello stesso Joaquín, senza aver ricevuto alcuna commissione previa da parte del Santo Padre e quindi, si ipotizza che il nostro pittore non ricevette nessun compenso economico per questi lavori. Malauguratamente al momento non si ha traccia né della miniatura né del secondo ritratto che Inza fece per il Papa.

Il testo prosegue:

*[...] Informato in seguito il Santo Padre dell'onesta nascita, del disinteresse, e del convenevole stabilimento di questo insigne e giovane Pittore, scrisse al Rettore e Collegio Spagnuolo di S. Clemente a Bologna una Lettera piena di graziose espressioni, e promesse di vari Privilegi ed Esenzioni pel lodato Inza, ed incaricando i medesimi, che ne lo*

*assicurassero da sua parte, e che porgessero a quest'Ospite in quel Collegio l'Onorifico Breve, il quale conteneva la grazia Pontificia d'averlo fatto Conte Palatino, e quella della Croce dello Speron d'Oro.[...]*

Tali versi ci svelano che Inza soggiornò a Bologna presso il *Reale Collegio di Spagna*<sup>24</sup> per volere di Papa Pio VI, dopo aver inviato una lettera<sup>25</sup> al rettore del Collegio, e ci mostrano altresì la stima del Pontefice nei confronti del maestro spagnolo. Ma questo apprezzamento del Papa per Inza non finisce qui: «[...] ad imitazione di tanto fu data in Bologna a questo valente Spagnuolo la Patente di Accademico Clementino, anche a motivo, che nella sua breve dimora di pochi giorni in detta Città fece il Ritratto di S. M. Cattolica per lo stesso Collegio senza averne altro sotto gli occhi, e certi altri lavori [...]». Una volta ancora l'artista soriano riusciva a conquistare niente meno che il Santo Padre e, grazie alla sua raccomandazione, il Real Collegio di Spagna gli commissionerà un ritratto del sovrano spagnolo, fra altre opere, al momento non rintracciate<sup>26</sup>.

Per quanto riguarda invece il ritratto del sovrano Carlo III, il Collegio di Spagna conserva il dipinto (fig. 3) all'interno di una piccola sala che custodisce anche alcuni ritratti di altri sovrani spagnoli. L'opera, firmata e datata<sup>27</sup> 1779 (fig. 4), è probabilmente uno dei migliori ritratti del pittore spagnolo, assieme a quello realizzato per il letterato canario Tomás de Iriarte<sup>28</sup> (fig. 5), oggi esposto al Museo del Prado. Rispetto ai ritratti del monarca fatti precedentemente da Inza in patria, quello eseguito a Bologna è indubbiamente superiore a livello stilistico. Le versioni spagnole furono eseguite negli anni 1760-1770, periodo in cui Joaquín lavorò per i Borboni con più assiduità. Esse denotano un'esecuzione stereotipata di un artista che, con l'arrivo di Anton Raphael Mengs alla corte dei Borboni nel 1761, dovrà adattarsi ai modelli iconografici imposti dal pittore boemo.

Questi dipinti, quindi, sono molto simili fra di loro e non furono, certamente, commissionati dallo stesso Carlo III ma da associazioni e privati che volevano rendere onore al monarca. Una produzione seriale di ritratti del sovrano che, stilisticamente, non ha nulla a che vedere col ritratto realizzato a Bologna



fig. 8. Joaquín Inza, *Ritratto di Carlo III*, olio su tela, 106 x 84 cm., 1760-1770 ca., Murcia, Museo de Bellas Artes de Murcia, inv. 0/475. Firmato nella lettera che sostiene il monarca sulla mano sinistra: Señor / A.L.R.P. de V.a: / Suppca / Joaquín Ynza. [Foto: Juan de la Cruz Megías, Archivo MUBAM]

dal soriano. Sono state rintracciate un totale di quattro versioni realizzate da Inza in Spagna e datate intorno agli anni 1760-1770: una versione conservata alla *Sociedad Económica de Amigos del País de Zaragoza* datata intorno al 1760<sup>29</sup> (fig. 6), un ritratto custodito all'interno dell'*Academia de Bellas Artes de San Fernando*<sup>30</sup> (fig. 7), un doppio ritratto di Carlo III (fig. 8) e della sua già defunta moglie, Maria Amalia di Sassonia del *Museo de Bellas Artes de Murcia*<sup>31</sup> e, per ultimo, quello che in origine apparteneva alla collezione Crespo di Córdoba.<sup>32</sup>

Sorprende pertanto che, a pochi anni di distanza dall'esecuzione di questa serie di ritratti<sup>33</sup> per il sovrano spagnolo, il soriano realizzi una variante molto più matura, nella quale il volto del monarca acquista tutto il protagonismo. Lo sfondo delle tele è molto simile nelle varie versioni: una scenografia di matrice barocca, composta da un grande tendaggio verde, che scende a sinistra, e da una colonna di marmo sul lato destro. Anche gli attributi e i simboli reali sono sem-

pre i soliti: l'insegna del Toson d'oro, lo scettro reale e la corona del monarca, appoggiata sul tavolo dietro i calamai e le penne, che viene aggiunta nelle versioni della *Sociedad Económica de Amigos del País de Zaragoza* e in quella bolognese. È però nell'ultima variante, quella bolognese del 1779, che si evincono gli esiti dell'evoluzione stilistica di Inza e le conseguenze del suo soggiorno italiano. Il volto del monarca diventa più mengisano e verosimile, il disegno è più accademico e preciso e la pennellata diviene più libera e fluida nei dettagli della passamaneria della divisa reale. La solennità dell'effigiato ricorda anche Battoni, artista molto presente per Joaquín durante il suo breve viaggio in Italia. Persino l'opera di Anton von Maron<sup>34</sup>, allievo e cognato di Mengs, potrebbe aver suggestionato lo spagnolo, poiché anche l'austriaco, naturalizzato a Roma, divenne in quel periodo un ritrattista molto richiesto.

Joaquín Inza viene nominato Accademico d'Onore dell'Accademia Clementina di Bologna il 28 dicembre 1778<sup>35</sup>, prima e unica nomina ufficiale di cui si ha prova fino al momento. Negli *Atti dell'Accademia Clementina* sorprende soprattutto la descrizione che viene fatta da Inza, in quanto viene citato come «Pittore di Camera di S. M. Cattolica», incarico che il pittore in realtà non ottenne mai<sup>36</sup>. Furono il marchese Senatore Gregorio Casali<sup>37</sup> ed Giuseppe Becchetti<sup>38</sup> a proporre Inza come Accademico d'Onore, anche se, grazie alla notizia sopramenzionata e pubblicata sulla *Gazzetta di Parma* il 23 febbraio 1779, si apprende che fu la nomina venne probabilmente sollecitata dal papa, Pio VI, e dunque ottenuta grazie alla sua intercessione. Ma furono anche l'ambizione e l'eloquenza di Inza, abituato a trattare con personalità di prestigio in territorio spagnolo, a consentirgli di intrattenere relazioni di abile diplomazia con il Pontefice e di raggiungere un importante obiettivo durante il soggiorno italiano.

### 3. Rientro in Spagna: decadenza e oblio

I rapporti tra Inza ed il Real Colegio non si con-

clusero però con la sua sosta a Bologna sul finire del 1778. Presso l'istituzione spagnola si conservano alcune lettere<sup>39</sup> a testimonianza dello scambio di corrispondenza tra il pittore ed il Rettore del Collegio, scritte nei mesi di febbraio ed ottobre del 1783, lasciano intendere una nuova commissione per il nostro artista. Dopo l'effigie di S. M. Cattolica, gli accademici lo incaricano un ritratto del *Conde de Floridablanca*<sup>40</sup>, segretario di Stato di Carlo III. Questo dipinto non verrà mai eseguito per il diniego del politico spagnolo ad essere ritratto dal soriano. Joaquín chiese l'intercessione del Collegio «[...] pi-diéndole este favor, haciéndole presente que soy yo el encargado de este empeño, y que en pocos hinstantes que dedique a este asunto (sin distraerse de los muchos que ha su cargo tiene) será bastante para conseguir la semejanza más puntual»<sup>41</sup>; ma il Conte si rifiutò di posare per Inza. Qualche anno dopo, invece, Floridablanca non ebbe nessuna obiezione a farsi ritrarre da Goya in ben due occasioni. Non sapremo dunque mai se, confrontandosi con l'effigie del Conte, Inza sarebbe riuscito a superare in qualità quello del monarca, commissionatogli per primo a Bologna dal collegio universitario.

Dopo il viaggio italiano, Joaquín avrà ancora, al suo rientro a Madrid, il supporto dei Grandi di Spagna ma, man mano che l'arte di Francisco de Goya conquisterà gli ambienti aristocratici della capitale, l'attività pittorica di Inza comincerà a decadere. Il pittore soriano verrà sostituito dalla forza espressiva dell'artista di Fuendetodos e dei suoi seguaci. La sua produzione pittorica sarà praticamente dimenticata, cadendo nel più profondo oblio, fino ad oggi.

Come già accennato, l'esperienza maturata nel corso del soggiorno italiano impresso uno sviluppo determinante nell'attività di questo artista: alcuni suoi ritratti, realizzati a partire dal 1780, dimostrano un progresso stilistico e una padronanza linguistica conquistati grazie al confronto con la grande ritrattistica messa a punto a Roma, e soprattutto grazie allo studio della pittura di Batoni. È il caso dei ritratti da parata realizzati nel 1784 per il *VI conde de Fernán Núñez*, don Carlos José Gutiérrez de los Ríos. Queste tele rivelano la capacità ormai raggiunta da Inza nel saper affrontare la tipologia del ritratto ufficiale, pa-



fig. 9. Joaquín Inza, *Ritratto del VI Conde de Fernán Núñez* (rafigurato con l'abito dell'Ordine di Carlos III), olio su tela, 1784 ca., Casa Ducal de Fernán Núñez (Córdoba, Spagna). [Immagine concessa da Diego Cardador González].

droneggiando gli effetti scenografici e di ambientazione entro un grandioso impianto compositivo. Le effigie del conte, raffigurato con lo spettacolare abito dell'Ordine del Toson d'oro<sup>42</sup>, con la divisa di corte e con l'abito dell'ordine di Carlo III<sup>43</sup> (fig. 9) rispettivamente, recano i segni del passaggio di Inza per Roma e della sua ammirazione per la pittura romana. Influssi, soprattutto quelli provenienti dalla lezione di Batoni, che già Urrea, pur non sapendo del soggiorno romano di Inza, aveva percepito<sup>44</sup>.

Ora che le ragioni concrete della maturazione riscontrabile nella carriera del pittore hanno trovato testimonianza, va comunque sottolineata la sua ammirabile capacità di apprendimento: nel breve spazio di pochi mesi lo spagnolo riuscì infatti a catturare l'essenza della ritrattistica di uno dei pittori più influenti del Settecento romano. Una lezione assorbita rapidamente e forse già adottata al tempo dei due ritratti dipinti per il pontefice, che avevano incantato

Pio VI e lo avevano convinto a intervenire per favorire la nomina di Joaquín Inza a Accademico d'Onore presso l'Accademia Clementina di Bologna.

## Note

1. *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya*, catalogo della mostra, a cura di Lafuente Ferrari, E., Sociedad Española de Amigos del Arte, maggio - giugno 1932, Madrid, p. 25.

2. E. Pardo Canalis, *Un retrato del infante don Gabriel*, in *Goya Revista de Arte*, núm. 82, Madrid, 1968, pp. 261-262.

3. J. Valverde Madrid, *El pintor Joaquín Inza* in *Goya Revista de Arte*, núm. 152, Madrid, 1979.

4. J. Urrea, J., *Un Inza recuperado por el Prado y otras noticias sobre su obra*, Boletín del Museo del Prado, volume X, Madrid, 1989, pp. 79-85.

5. F. J. Palacios Moya, F. J., *Joaquín Inza, pintor agredaño en la corte de Carlos III* in "Revista del Centro de Estudios de la Tierra de Ágreda", 2005, p. 42.

6. L'Accademia di San Fernando venne istituita nel 1752. Prende il nome dal sovrano Ferdinando VI, ed è la prima di molte altre fondate in Spagna negli anni seguenti (Valencia, 1753; Barcellona, 1775; Saragozza, 1778, Valladolid, 1779; Cadice, 1798)

7. J. M. De Azcárate, *Concurso para los premios de pintura. Año de 1753*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1998, p. 35.

8. Queste *Sociedades* erano associazioni comparse nella seconda metà del XVIII secolo in Spagna –sebbene esistessero anche in altri paesi europei, come l'Irlanda o la Svizzera– il cui scopo era diffondere le nuove idee e le conoscenze scientifiche e tecniche dell'Illuminismo. Sono nate sotto il regno di Carlo III e, sotto la protezione reale, diventeranno uno strumento del riformismo borbonico. Attualmente alcune di esse rimangono ancora attive e continuano ad avere l'obiettivo di promuovere l'economia dei luoghi in cui si stabilirono e di tutta la Spagna.

9. J. Urrea, J., 1989, p. 81.

10. Ivi, p. 79-84.

11. Maria Teresa Cayetana de Silva Álvarez de Toledo (Sevilla, 1762-Madrid, 1802), fu una nobile spagnola, XIII duchessa di Alba de Tormes e Grande di Spagna. Mecenate di Francisco de Goya e immortalata in infinite occasioni dall'artista di Fuendetodos, fu la donna più controversa del suo tempo, a causa della sua bellezza, ricchezza, sensualità e vita liberale. La duchessa gareggiò direttamente con la regina di Spagna, Maria Luisa di Parma, e con altre dame importanti della capitale, come la duchessa di Osuna, María Josefa Pimentel.

12. María Josefa de la Soledad Alfonso-Pimentel y Téllez Girón (Madrid, 1750-1834), XII duchessa di Benavente e duchessa di Osuna consorte, fu una aristocratica spagnola mecenate di Goya ma anche di tanti altri pittori, letterati, scrittori e scienziati. All'epoca giocò un ruolo importante nella società spagnola grazie al suo protagonismo all'interno di uno dei più importanti salotti letterari di Madrid. Divenne così la personificazione degli aristocratici illuminati della fine del XVIII secolo.

13. Carlos José Gutiérrez de los Ríos y Rohan-Chabot (Cartagena, 1742-Madrid, 1795), VI Conte di Fernán Núñez, Grande di Spagna di seconda classe, cavaliere dell'Insigne Ordine del Toson d'Oro e capitano generale della Mar Océana. Nel corso della sua vita ebbe un grande interesse per il mondo dell'arte e della cultura, e fu autore di numerose opere nelle quali racconta dei suoi viaggi in Europa. Nel 1778 venne nominato ambasciatore di Spagna a Lisbona. Fra le sue opere letterarie spicca l'opera biografica *Vida de Carlos III*.

14. Juan Agustín Ceán Bermúdez (Gijón, 1749 – Madrid, 1829) fu uno storico dell'arte e pittore spagnolo. Studiò per qualche tempo a Roma con Raphael Mengs, ma restò pittore dilettante. Invece, avvocato e funzionario di Stato, dedicò tutto il suo tempo libero a redigere la storia dei pittori spagnoli.

15. E. Lafuente Ferrari, *Goya y los retratistas de su época: Inza, Rivelles, Carnicero*, in catalogo della mostra *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1932, Talleres de Blass, edizione del 1947, p. 161.

16. Nel suo storico *Diccionario* – testo fondamentale per la storia dell'arte spagnola – Ceán Bermúdez ci offre numerose informazioni biografiche di scultori e di pittori, e, seguendo un criterio cronologico e geografico, presenta in modo dettagliato i “cataloghi” delle opere di ciascuno di loro.

17. Manuel Ossorio y Bernard (Algeciras, 1839-Madrid, 1904) fu scrittore e giornalista, conosciuto soprattutto per le sue commedie, i suoi saggi e i suoi testi di critica d'arte.

18. «Inza (D. Joaquín) – Pintor poco conocido de fines del siglo XVIII y principios del corriente. En la galería del Sr. Marqués de Santa María existen dos retratos de su mano» in *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1883, p. 338.

19. C. Page, *Iconografía antigua del Arzobispo de Charcas Fray José Antonio de San Alberto* in *Archivo Español de Arte*, tomo 82, num. 326, Madrid, 2009, p. 222.

20. Manuel Salvador Carmona (Nava del Rey, 1734-Madrid, 1820) fu un incisore illuminato spagnolo formatosi all'Accademia di San Fernando di Madrid e all'Académie Royale de Peinture et de Sculpture di Parigi. Nel 1783 ottenne il titolo di incisore di camera del re. Amico di Joaquín Inza, incise alcuni dei ritratti del soriano, come il ritratto di Bernardo de Gálvez (inciso nel 1781), quello di Antonio Rodríguez (inciso nel

1777) e, il più riprodotto in assoluto, il ritratto di Tomás de Iriarte (inciso nel 1792).

21. *Gazzetta di Parma*, martedì 23 febbraio di 1779.

<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/giornale/BVE0697101/1779/unico/00000068>

22. Esistono diverse versioni e copie di questo ritratto di Pio VI dipinto da Batoni. Quello ancora allo stato di abbozzo è conservato presso i Musei Vaticani (inv. 40455), considerato uno studio per quello ufficiale del papa e realizzato anche esso nel 1775, subito dopo l'elezione papale di Giannangelo Braschi (custodito nell'attualità presso il Museo di Roma, inv. MR 5669).

23. M. L. Tittoni, a c. di, *Il museo di Roma racconta la città*, catalogo della mostra, a cura di, Roma, Palazzo Braschi, maggio 2002, Roma, Gangemi Editori, 2002, p. 28.

24. Il Real Colegio de España o Real Colegio Mayor de San Clemente de los Españoles fu fondato nel 1364 dal cardinale Gil de Albornoz. La finalità di quest'istituzione accademica era quella di accogliere giovani spagnoli perché potessero studiare presso l'Università di Bologna. Ad oggi, costituisce l'unico collegio di origine medioevale presente in Europa.

25. Consultate le copie di varie lettere di Pio VI all'interno della *Correspondencia Diplomática* dell'Archivio del Real Colegio non è stata trovata la lettera menzionata dal notiziario in cui il pontefice loda Inza e incarica il rettore, in quegli anni Don Simón Rodríguez Laso, che l'artista venga ospitato all'interno dell'istituzione spagnola.

26. Secondo la Dott.ssa Enrica Coser, responsabile dell'Archivio del Collegio di Spagna, durante l'invasione napoleonica subita dalla città felsinea gran parte del patrimonio dell'istituzione fu sottratto, disperso e mai più recuperato. Consultato l'inventario del 1790-1905 dei beni mobili e immobili del Collegio di Spagna non è stato rintracciato nessun riferimento al nostro pittore ma si ad alcuni ritratti raffiguranti il sovrano Carlo III. In particolare, viene citato un “quadro con cornice intagliata e dorata rappresentando Carlo III giovine, altro con cornice simile del Cardinale Albornoz, altro con cornice dorata e gialla rappresentando il Padre del S. Cardinale” disposte nella “Camera annessa che corrisponde all'ultima rettorale”. Si potrebbe ipotizzare la realizzazione da parte di Inza di un ritratto di Egidio Albornoz, fondatore dell'istituzione dove soggiornò durante la sua breve sosta a Bologna, tra le “altre opere” dipinte dal soriano per il Collegio di Spagna.

27. Firmato nella lettera che sostiene il monarca sulla mano sinistra: Señor / A.L.R.P. de V.M.: / Suppca / El Colegio Mayor de San Clemente en Bologna / Joaquín Ynza lo hizo / año 1779.

28. Tomás de Iriarte y Oropesa (Puerto de la Orotova 1750-Madrid, 1791) fu uno dei poeti e drammaturghi più importanti della fine dell'Ottocento in Spagna, noto soprattutto per le sue favole in versi. Nel 1771 fu anche il responsabile della



Biblioteca Reale.

29. *Goya y los pintores de la Ilustración en la Colección de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, catalogo della mostra a cura di Canellas López, A., De Quinto y de los Ríos, J.P., San Sebastián, Sala de Exposiciones de la Caja de Guipúzcoa, 1989, Burgos, El Rincón Escrito, 1989, scheda 35.

30. Pérez Sánchez, A., *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las pinturas*, Madrid, 1964, p. 38.

31. Secondo la guida del Museo de Bellas Artes de Murcia, pubblicata nel 2005, entrambi i ritratti furono depositati dall'Arciconfraternita del Rosario presso il Museo de Bellas Artes il 21 settembre 1929.

32. Valverde Madrid, J., 1979, p. 91. Mercedes Valverde Candil, direttrice del Dipartimento di Musei Civici del Comune di Córdoba e figlia di José Valverde Madrid mi informa che la collezione fu smembrata ca. 20 anni fa dopo la morte del Sig. Crespo. I suoi eredi vendettero tutte le opere. Attualmente non abbiamo traccia di questo ritratto. Fra l'altro, lo stesso Valverde Madrid attribuisce ad Inza un ritratto di Carlo III custodito presso la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de España (Madrid). L'opera invece fu dipinta da Giuseppe Bonito nel 1745 ca. (inventariata già dal 1772 all'interno delle Collezioni Reali, quindi appartenente al Museo del Prado e lasciata in deposito presso questa Accademia).

33. Tutti firmati tranne quello custodito presso l'Accademia di San Fernando.

34. Anton von Maron (Vienna, 1733 – Roma, 1808) fu un pittore austriaco, attivo soprattutto alla corte viennese ed a Roma. Allievo di Anton Raphael Mengs, divenne un quotato ritrattista per la sua epoca. Dipinse, in particolare, ritratti di alcuni regnanti e alcune vedute della città di Roma. Membro dell'Accademia di San Luca, la diresse nell'anno 1784.

35. M. Boni, *Atti dell'Accademia Clementina. Verbali Consiliari*, tomo II (1764-1782), Minerva edizioni, Bologna, 2005, p. 440.

36. Nonostante riuscisse a lavorare per la corte spagnola, Inza non ottenne mai una posizione ufficiale in ambito monarchico. Fu invece Anton Raphael Mengs il pittore di corte di Carlo III dal 1761 al 1771.

37. Gregorio Filippo Maria Casali Bentivoglio Paleotti (Bologna, 1721 – 1802) si dedicò agli studi giuridici, filosofici, scientifici e letterari. L'attività scientifica occupò il posto maggiore nella sua vita ma non mancò tuttavia di coltivare la letteratura. Coprì numerose cariche e onorificenze: grado di senatore concessogli da Clemente XIII, gonfaloniere della città, letterato nell'Arcadia, nell'Accademia degli Aborigeni, membro ordinario delle locali accademie Benedettina e Clementina.

38. Giuseppe Becchetti (Bologna, 1724 – 1794) fu un pit-

tor figurista, Principe e professore dell'Accademia Clementina e dell'Accademia di San Luca.

39. Archivo del Real Colegio de España, *Cartas Comunes*, b. IX, n. 360.

40. José Moñino y Redondo (Murcia, 1728-Siviglia, 1808), Conte di Floridablanca dal 1773, titolo che ricevette dopo il successo ottenuto come ambasciatore e per l'importanza avuta durante le deliberazioni per l'espulsione dei Gesuiti in Spagna nel 1767. Moñino pose fine ai progetti riformisti di Carlo III e li sostituì con idee conservatrici e con una forte repressione, fondamentalmente per mano dell'Inquisizione.

41. «chiedendogli questo favore, per renderlo consapevole che io sono il responsabile di questo incarico, e che in pochi istanti che dedichi a questa faccenda (senza distrarsi dai molti affari che avrà in carico) sarà sufficiente per ottenere la somiglianza più puntuale» (trad. nostra).

42. Concessagli il 25 marzo 1783 da Carlo III.

43. Ritratto conservato presso il Palacio Ducal de Fernán Núñez e realizzato dopo il 1775, anno in cui venne commissionato il dipinto per commemorare il suo ritorno dalla spedizione e il conseguente sbarco ad Algeri. L'ubicazione degli altri due ritratti è, al momento, ignota.

44. J. Urrea, 1989, p. 83.