

DWIGHT C. MILLER

## FELICE TORELLI, PITTORE BOLOGNESE

**D**ATO il crescente interesse per la situazione artistica bolognese verso la fine del secolo XVII, ci sembra ora opportuno presentare uno studio su Felice Torelli (1667-1748).<sup>1)</sup> Questi fu una delle personalità più importanti nel gruppo dei più giovani pittori attivi in Bologna nei primi decenni del secolo XVIII, che nel 1709 parteciparono alla fondazione della bolognese "Accademia Clementina",<sup>2)</sup> La sua carriera, che si svolse contemporaneamente a quella del suo molto più famoso collega Giuseppe Maria Crespi, ci è documentata soprattutto dagli scritti di Giampietro Zanotti e di Luigi Crespi, che conobbero il Torelli personalmente.<sup>3)</sup> Di recente l'arte del Torelli è stata argomento di una tesi di laurea all'Università di Bologna,<sup>4)</sup> ma finora il solo materiale pubblicato nei ri-

guardi di questo interessante artista è la breve biografia di R. Brenzoni nella voce del Thieme-Becker (1939).

Artista non vistoso e un po' acerbo, la cui opera manca di attrattive esteriori, la qualità fondamentale del Torelli — che pure secondo me è notevole — non è sulle prime evidente. Si tratta di una vigorosa forza di sintassi pittorica, di uno stringente *pathos*, che pone la sua arte quanto più possibile lontano da quella effervescente di spirito del Rococò che si incontra, per esempio, nell'opera del suo collega Vittorio Bigari. Ugualmente aliene dalla sua arte sono le classicistiche distillazioni di un Franceschini o di un Creti, la brillantezza cromatica della tavolozza e la facilità di segno di cui è personalmente dotato il suo scolaro Ubaldo Gandolfi. Se nella virile potenza del suo stile il Torelli ci fa venire in mente certi parallelismi col Crespi, egli è privo però della ricchezza di fantasia di quest'ultimo e del suo spirito sardonico, in breve della sua modernità. Ma, entro

i suoi limiti, il Torelli rimane valido come una forte e significativa personalità. Come per il Crespi, la sua arte deriva fundamentalmente dalla tradizione di stile della pittura bolognese, che ebbe le sue origini negli intensi drammi crepuscolari di Ludovico Carracci e che alla fine del secolo trovò ricca amplificazione specialmente nell'opera di Lorenzo Pasinelli e di Giovan Gioseffo Dal Sole (maestro del Torelli). Su queste basi stilistiche, il Torelli rivelò una identità artistica ricca di interessanti timbri personali.

Torelli fu in realtà veronese di nascita e si dice che abbia avuto i primi insegnamenti nella sua città natale sotto la guida di Santi Prunati.<sup>5)</sup> In un momento imprecisato dopo l'80 suo fratello, il famoso compositore Giuseppe Torelli, si stabilì in Bologna come violinista nella Cappella

di S. Petronio (il suo nome si incontra per la prima volta in Bologna nel giugno del 1684).<sup>6)</sup> Felice seguì Giuseppe a Bologna qualche tempo dopo; le fonti biografiche non ci danno in proposito informazioni precise. Dopo un intenso periodo di studio dei celebri cicli di affreschi dei Carracci nei palazzi Fava e Magnani e della decorazione del chiostro di S. Michele in Bosco (il solito "studioso corso", per gli artisti bolognesi di quel periodo), il Torelli entrò nella bottega di quel fine artista che fu Giovan Gioseffo Dal Sole. Di nuovo non abbiamo accenni alla data-precisa o alla durata della permanenza del Torelli in tale bottega, anche lo Zanotti ammette nella sua biografia non essere possibile stabilire esattamente la successiva cronologia del pittore.<sup>7)</sup> Ad ogni modo, poichè si sa che il Dal Sole fu assente da Bologna per lunghi periodi tra il 1686 e il 1690, è ragionevole supporre che il Torelli abbia lavorato con il Dal Sole perlomeno tra il '90 e il '95. In quest'epoca



FIG. I - BOLOGNA, PINACOTECA - FELICE TORELLI: CATTURA DI CRISTO

di S. Petronio (il suo nome si incontra per la prima volta in Bologna nel giugno del 1684).<sup>6)</sup> Felice seguì Giuseppe a Bologna qualche tempo dopo; le fonti biografiche non ci danno in proposito informazioni precise. Dopo un intenso periodo di studio dei celebri cicli di affreschi dei Carracci nei palazzi Fava e Magnani e della decorazione del chiostro di S. Michele in Bosco (il solito "studioso corso", per gli artisti bolognesi di quel periodo), il Torelli entrò nella bottega di quel fine artista che fu Giovan Gioseffo Dal Sole. Di nuovo non abbiamo accenni alla data-precisa o alla durata della permanenza del Torelli in tale bottega, anche lo Zanotti ammette nella sua biografia non essere possibile stabilire esattamente la successiva cronologia del pittore.<sup>7)</sup> Ad ogni modo, poichè si sa che il Dal Sole fu assente da Bologna per lunghi periodi tra il 1686 e il 1690, è ragionevole supporre che il Torelli abbia lavorato con il Dal Sole perlomeno tra il '90 e il '95. In quest'epoca

infatti sembra che rimanessero colpiti dalle sue capacità i due principali pittori bolognesi della vecchia generazione, Carlo Cignani e Lorenzo Pasinelli. Lo Zanotti riferisce che il Pasinelli, vedendo una 'Adorazione dei Magi' del Torelli nella bottega del Dal Sole, avrebbe detto che "di un tal giovane si poteva sperare qualunque gran cosa..."<sup>8)</sup>

Una 'Cattura di Cristo' che lo Zanotti citò tra le prime opere del Torelli (ricordata immediatamente prima dei tre dipinti per il Convento di S. Maria della Carità in Cesena, uno dei quali fu inciso da A. Scarsella nel 1707), è ora conservata nei depositi della Pinacoteca di Bologna (fig. 1).<sup>9)</sup> Una composizione quasi identica, di dimensioni notevolmente più piccole e dipinta su rame, si trova nell'Ashmolean Museum di Oxford, dove è attribuita dubitativamente al Cavalier d'Arpino (fig. 2).<sup>10)</sup> La diversità di maniera è tale che a prima vista i dipinti possono sembrare di mani differenti, ma una più attenta considerazione porta inevitabilmente — io credo — alla conclusione che entrambi sono stati eseguiti dal Torelli. La versione di Oxford, meno ardita, rivela una certa relazione con la maniera del Dal Sole (specialmente evidente nel dolce ovale del volto del Cristo) che è logico aspettarsi in un giovane artista che ha studiato in quella bottega — e forse ancora ne fa parte. Per questo motivo, io ritengo che esso appartenga agli anni tra il 1695 e il 1700. Nel dipinto di Bologna, d'altra parte, l'aurea di violenza è resa più intensa da una sorta di pungente tenebrismo, singolare nella pittura bolognese di quel periodo. Abbiamo qui un modellato vigoroso e marcato e, al posto della dolce caratterizzazione del volto del Cristo, una sorta di intensità di fosca espressione lodovichesca. Di fatto, il dipinto sembra una specie di manifesto d'indipendenza dai limiti della maniera del Dal Sole attraverso una ricerca d'idee che hanno la loro origine non soltanto nel vasto campo dell'arte emiliana del primo Seicento (specialmente Lodovico e Guercino), ma anche evidentemente nella tradizione del Caravaggio.<sup>11)</sup>



FIG. 2 - OXFORD, ASHMOLEAN MUSEUM - FELICE TORELLI (?): CATTURA DI CRISTO (Fot. Ashmolean Mus.)

Una 'Estasi di S. Teresa' nei depositi delle Gallerie di Monaco (fig. 3), con l'attribuzione tradizionale, e senz'altro accettabile, al Torelli, va datata subito dopo la 'Cattura di Cristo' di Bologna.<sup>12)</sup> Ciò è suggerito da alcune analogie di tipi (si confronti la caratteristica faccia angolosa del soldato che afferra la veste di Cristo con quella dell'angelo del quadro di Monaco), dal modo di panneggiare e dalla tendenza ad allineare la composizione lungo diagonali parallele. Ma in quest'ultimo dipinto si possono altresì notare certe qualità



FIG. 3 - MONACO, GALLERIE - FELICE TORELLI: ESTASI DI SANTA TERESA (Fot. Staatsgemäldesamml., Monaco)



FIGG. 4, 5 - DOZZA IMOLESE, CASTELLO - F. TORELLI: RITRATTI DEL MARCHESE MATTEO MALVEZZI E DELLA MARCHESA SACCHETTI (*Fotofast, Bologna*)

di retorica pittorica chiaramente in relazione con l'arte di Carlo Cignani; il che suggerisce l'influenza di costui, in quel momento, sullo sviluppo del Torelli. Ricordi della maniera del Cignani si osservano anche nella bella 'Madonna col Bambino con S. Rita e Pio V' nella sagrestia della chiesa bolognese di S. Giovanni in Monte (fig. 8).<sup>13</sup> Questo quadro, privo d'attribuzione e non ricordato in nessuna biografia del Torelli, è stato identificato correttamente per primo da Carlo Volpe. Ci troviamo davanti a una discorso pittorico più fine degli esempi precedenti, che ci presenta l'artista all'inizio della maturità stilistica (la canonizzazione di Pio V in Bologna nell'ottobre del 1712 ci aiuta a stabilire approssimativamente la data del dipinto). La massiccia figura del Papa, rappresentata con eccezionale forza plastica, è la prima della serie di quei mediatondi patriarchi, con gli occhi incavati muti nell'ombra, che divenne una specie di contrassegno dell'opera del Torelli. Il piviale è eseguito a lenti colpi di pennello e con un denso pigmento che riscalda il bianco incandescente delle lumeggiature; tale modo di fare rivela la risposta dell'artista alla maniera pittorica del suo più precoce collega Giuseppe Maria Crespi. D'altronde, il pennelleggiare sa diventare anche dolce ed

evanescente, come nella gonna della Vergine o nelle due figure dietro S. Rita, poco più che suggerite come delicate immagini. La luce, finemente controllata, percorre la scena, consolidandosi lentamente in modo da aumentare il senso di intimità e di dolce *pathos*. La tonalità è cupa: predominano i bruni e i verdi oliva, mentre un singolare arancio corallo poco intenso risplende debolmente negli attenuati accordi di colore come un velato accento. Il dipinto ci mette in guardia sulla presenza di una personalità insolitamente profonda — un artista che si proponeva più alte ambizioni che non l'abile manipolazione di formule compositive e modi di colore già stabiliti.

La prova che la fama del Torelli si era andata consolidando in Bologna nel primo decennio del nuovo secolo si può ricavare dall'importanza dei lavori che gli furono affidati in occasione della fastosa pompa organizzata per la già ricordata cerimonia di canonizzazione tenuta in S. Domenico.<sup>13</sup> I due dipinti che egli eseguì come stendardi, il 'Pio V in preghiera davanti al Crocifisso' e la 'Assunzione di Pio V', ora sono utilizzati nella chiesa come pale d'altare.<sup>14</sup> Ma la loro condizione attuale ne rende sconsigliabile la pubblicazione.





FIGG. 6, 7 - DOZZA IMOLESE, CASTELLO - F. TORELLI: RITRATTI DEI MARCHESI EMILIO MALVEZZI E ANTONIO MALVEZZI (*Fotofast, Bologna*)

Strettamente connessa nella cronologia del Torelli è la serie di quattro ritratti di membri della famiglia Malvezzi venuti di recente in luce nel Castello di Dozza Imolese (ora proprietà del Comune di Imola). Questi eccezionali dipinti (figg. 4-7) sono, secondo me, tra i più significativi prodotti del primo Settecento bolognese e dispiace che il cattivo stato attuale non permetta riproduzioni che rendano loro giustizia. Sono citati dallo Zanotti come commissionati dal Marchese Matteo Malvezzi. Egli li enumera come "..... quello di esso Marchese Matteo Malvezzi, quello dell'arcidiacono, uno del Marchese Antonio, che morì, e un altro del Marchese Emilio in atto di sonare un arcileuto e poi fece quello della Marchesa Sacchetti romana, moglie di esso Marchese Emilio „<sup>15</sup>) Da questa descrizione è evidente che il ritratto dell'“arcidiacono„ manca nella nostra serie e che il ritratto della Marchesa Teresa Sacchetti è stato dipinto per ultimo, forse dopo un breve intervallo di tempo.<sup>16</sup>) Il suo matrimonio con Emilio ebbe luogo nel giugno del 1713, mentre la morte di Antonio è del 1712. Che questa serie di ritratti sia stata dipinta tra il 1711 e il 1713 è inoltre attestato dalle età dei soggetti: per esempio Emilio, nato il 29

novembre 1688, è qui rappresentato come un giovane di poco più di vent'anni.<sup>17</sup>)

Sono ritratti che benchè rivelino una generica relazione con la ritrattistica del nord Italia del medesimo periodo, sono nondimeno ricchi di elementi di uno stile personale. In contrasto con la calda simpatia umana di un ritratto del Ceruti, la tranquilla ma vigile dignità dei ritratti di Fra' Galgario e la pungente *hauteur* di quelli di Crespi, questi ritratti del Torelli possiedono una forza di caratterizzazione piuttosto rustica e straordinariamente virile. Abbiamo qui suggerita esattamente la costituzione gagliarda e grezza della nobiltà di provincia. Il loro umore alquanto lugubre è messo in risalto da immagini vigorosamente plastiche che si staccano contro fondi tenebrosi. Inoltre, il Torelli ha cercato di evitare i *clichés* di posizione e foggia della ritrattistica barocca. I riferimenti alle varie sfere dell'attività umana (pittura, musica, comando militare, ecc.) in cui i singoli personaggi eccellevano, sembrano coinvolti in un più ampio contesto di vita attiva-vita contemplativa (a questo proposito, si deve ricordare il mancante ritratto di arcidiacono). Le qualità pittoriche e coloristiche di queste opere sono affascinanti: cupe terre



FIG. 8 — BOLOGNA, S. GIOVANNI IN MONTE  
F. TORELLI: MADONNA COL BAMBINO, S. PIO E SANTA RITA  
(Fot. Villani, Bologna)

d'ombra, porpore rosso vino, rossi granata, ori e bianchi argento sono avvicinati nelle più originali e suggestive armonie. Superfici e tessuti variano da un aspetto asciutto a uno sfarzoso e riccamente modulato. Abbiamo alcuni tratti di straordinaria eleganza come, per esempio, l'iridescente splendore del farsetto del Marchese Antonio, dove riflessi d'argento luccicano sopra il raso grigio-perla a righe azzurre.

Due imponenti opere del Torelli — dipinti che illuminano vieppiù le sue particolari qualità poetiche in questo momento — sono un 'Cristo e la Cananea' e un 'Cristo e l'adultera' (figg. 9-10) di recente collocati nella chiesa bolognese di Santa Maria delle Grazie in S. Pio V.<sup>18)</sup> È abbastanza strano che questi grandi e ambiziosi dipinti, benchè fuori questione del Torelli, non siano ricordati in nessuna delle sue note biografiche. Le particolari caratteristiche di stile li fanno collocare nel periodo tra il 1712 e il 1715, per quanto le ragioni di tale opinione diventano chiare solo quando si sia compreso lo stile della piena maturità dell'artista.

Ci sia permesso di dire subito che questi dipinti sono di una qualità tale da porre il Torelli come una delle più significative personalità attive in Bologna in que-

sto periodo. Li pervade una sottile aura di malinconia; avvenimenti solenni si svolgono in paesaggi di crepuscolare solitudine. Figure imponenti sono tratte fuori dal loro tenebroso ambiente con pesanti colpi di luce che si concentrano su volti e mani, evocando una particolare forza di espressione nei primi, un'intensa sensazione di presenza nelle seconde, che sembrano indicare qualcosa. La solennità di queste scene acquista più profonda risonanza per la enigmatica presenza di figure maschili in piedi in pose di statuaria dignità. Altre emergono solo debolmente da tranquille ombre. Il Torelli è riuscito ad infondere in questo dipinto un'autentica vena di poesia che, benchè ovviamente abbia tratto vitale nutrimento dalle figurazioni così profondamente suggestive del Pasinelli e del Dal Sole (o più indietro nella tradizione di un Lodovico Carracci, un Cavadone o un Tiarini), emerge qui con genuina impronta personale e forza stilistica.

Una 'Assunzione di S. Giuseppe' nella chiesa del Rosario in Cento (fig. 11), dipinta dall'artista nel 1717, a cinquant'anni, ci dà la piena misura delle sue capacità.<sup>19)</sup> In questo serrato gruppo di figure è realizzata una concezione di eccezionale intensità ritmica. S. Giuseppe, con una tunica bianco avorio delicatamente tinta di riflessi color lavanda e illuminata da un largo raggio diagonale di luce celeste, è una visione splendidamente luminosa contro il rosso cupo del cielo. Deliziosi angeli lo serrano in ardenti abbracci risolvendo questa figurazione in melodiose cadenze. Il nostro artista non ha mai realizzato una immagine religiosa più eloquente e convincente di questa.

Il prossimo punto nella parabola stilistica del Torelli è rappresentato dall'enorme 'Adorazione della Trinità', già principale pala d'altare nella chiesa bolognese della SS. Trinità (fig. 12). La documentazione di quest'opera indica che essa fu dipinta nel 1723 per la somma di 2.250 lire (più un regalo equivalente ad altre 300 lire) e che nei primi anni dell' '800 vi furono fatti interessanti mutamenti iconografici perchè risultasse rappresentato S. Biagio, santo patrono della parrocchia.<sup>20)</sup> Il bozzetto per questa pala si trova nella Pinacoteca di Bologna, ancora attribuito al Dal Sole (fig. 13).<sup>21)</sup>

Il dipinto della SS. Trinità vibra in modo inequivocabile, alla maniera del Dal Sole. Esso richiama alla mente così chiaramente l' 'Adorazione della Trinità' nella chiesa del Pio Suffragio in Imola (1700) (fig. 14), che sembra un deliberato atto di omaggio al maestro, dal quale il Torelli si era reso stilisticamente indipendente già da anni.<sup>22)</sup> Quel fluttuante, luccicante tessuto di colore, rinforzato da rapide lumeggiature argentee, che tanto contribuiscono a rendere il dipinto del Dal Sole così singolarmente bello, trova echi inconfondibili nelle evanescenti tinte rosa pallido, blu e lavanda che risuonano elegantemente nella parte superiore del



FIG. 9 - BOLOGNA, SANTA MARIA DELLE GRAZIE - F. TORELLI: CRISTO E LA CANANEA (*Fotofast, Bologna*)



FG. 10 - BOLOGNA, SANTA MARIA DELLE GRAZIE - F. TORELLI: CRISTO E L'ADULTERA (*Fotofast, Bologna*)





FIG. 11 - CENTO, CHIESA DEL ROSARIO - F. TORELLI: ASSUNZIONE DI S. GIUSEPPE (Fot. Ardizzoni, Cento)

dipinto del Torelli. Inoltre, egli ha parafrasato le figure dell'Eterno e del Cristo della pala di Imola.

L' 'Adorazione della Trinità' è il primo degli esempi che conosco di una serie di pale d'altare di molto grandi dimensioni dipinte dal Torelli tra il terzo e il quarto decennio del secolo. È evidente dal numero e dall'importanza di tali opere in quanto grande considerazione egli fosse tenuto per questa specie di commissioni.

La tendenza alla monumentalità del suo stile, il suo particolare ritmo di composizione "andante maestoso", erano particolarmente consoni a tale genere di dipinti. Nella 'Adorazione della Trinità' egli produce un'impressione di forza con una specie di sistemazione ad angolo delle figure, che è del tutto diversa dagli aggraziati ritmi corsivi usati nelle loro composizioni dai maestri più estroversi di quel periodo. Egli inclina le sue massicce forme e stabilisce un suggestivo dialogo tra figure di eccezionale corposità e di eterea leggerezza.

Allo stesso periodo della 'Adorazione della Trinità', ma meno vicino al Dal Sole, appartiene il 'Martirio di S. Pietro martire', già principale pala d'altare della

chiesa di S. Anastasia in Verona (fig. 16). Fu dipinto evidentemente durante lo stesso soggiorno in Verona al quale dobbiamo la 'Madonna col Bambino e S. Nicolò' nella chiesa veronese di S. Maria in Organo, la cui incorniciatura architettonica reca la data 1727.<sup>23)</sup> L'ideazione della scena, che chiaramente riprende i tratti principali della versione canonica tizianesca, acquista tuttavia un'oscura violenza tutta propria. Quest'opera colpì evidentemente l'immaginazione di un più giovane contemporaneo del Torelli, Francesco Monti, come si vede nell'enorme pala dello stesso soggetto che il Monti dipinse per il S. Domenico di Modena.

Una delle imprese più ambiziose del Torelli in questo decennio di attività fu il 'S. Ranieri che risuscita il figlio di un dottore' (fig. 15), che egli eseguì per il Duomo di Pisa e che fa parte di una serie di dipinti monumentali ad opera di alcuni dei principali pittori del secolo XVIII (Luti, Conca, Cades, ecc.).

Documenti relativi a questo dipinto sono stati rintracciati da Mons. Riccardo Basotti nell'Archivio di Stato di Pisa e sono qui riportati.<sup>24)</sup> Vi si deduce che l'opera fu commissionata nel gennaio del 1729 e che arrivò a Pisa il 6 dicembre 1730. Questa informazione contrasta in effetti con quanto comunemente sostenuto nelle *Guide* di Pisa del secolo XVIII, che cioè l'opera fosse terminata alla morte del Torelli (*sic*) da sua moglie, la pittrice Lucia Casalini-Torelli.<sup>25)</sup>

Avendo a che fare con il complesso problema della sistemazione di molte figure su scala monumentale, il Torelli in questa occasione sviluppò un modulo compositivo di carattere più barocco di quello usato nella 'Adorazione della Trinità'. Egli ora sistema le sue voluminose figure in grandi configurazioni ovali intrecciate tra di loro: la più bassa, prodotta da una spinta centrale, è inclinata indietro nello spazio in modo da proiettare l'azione in uno spazio più profondo. Si vedrà che l'artista continuerà a impiegare questo motivo compositivo come mezzo per controllare le complessità di movimento connesse con queste vaste composizioni.

Ma la tela di Pisa illustra anche uno speciale aspetto dello sviluppo del Torelli in un momento di quella che si potrebbe chiamare esasperazione di stile. L'emozionante agitazione, il nervoso tremolare della luce, il movimento incessante delle superfici, uniti a una pesantezza quasi oppressiva delle forme (che richiamano alla mente la gonfia maniera di un altro frequentatore dello studio del Dal Sole, Sebastiano Galeotti), indicano che il Torelli in questo periodo aveva spinto certe implicazioni del suo stile ad estremi quasi di maniera.

Una soluzione più equilibrata e matura per questo motivo compositivo fu raggiunta nel 'Martirio di S. Maurelio' (fig. 17)<sup>26)</sup> nella parte destra del transetto del Duomo di Ferrara. Abbiamo un più soddisfacente rapporto di proporzioni tra figure e ambiente e un



FIG. 12 - BOLOGNA, SS. TRINITÀ - F. TORELLI: ADORAZIONE DELLA TRINITÀ (Fotofast, Bologna)



FIG. 13 - BOLOGNA, PINACOTECA - F. TORELLI: ADORAZIONE DELLA TRINITÀ (Fotofast, Bologna)

punto focale più effettivamente drammatico. Il contrasto tra la forza brutale dell'azione del carnefice " tutto robustezza e fierezza ,, (Zanotti) e la patetica rassegnazione della figura del Santo è portato agli estremi attraverso la controllata concentrazione della luce. Le figure secondarie sono ora poco più che ombre sinistre, che potenziano il senso di oscura tragedia che avvolge la scena. Una rapida e suggestiva calligrafia nel panneggiare alleggerisce quel senso di pesantezza plastica che diventa oppressivo nella pala pisana.

Questa monumentale pala d'altare fu commissionata dal Cardinale Tommaso Ruffo, legato del Papa a Ferrara e ben noto come mecenate. La trascrizione dello Scalabrini negli *Annali* del Duomo di Ferrara ricorda che il dipinto fu esposto per la prima volta nella chiesa nell'agosto del 1735 insieme con l'infelice 'Martirio dei SS. Giorgio ed Alessandro' nella parte opposta del transetto, opera del più giovane collega del Torelli, Ercole Graziani il giovane.<sup>27)</sup>

A questa fase dello sviluppo del Torelli appartiene anche un 'Giacobbe e Rachele' di splendida qualità (finora senza attribuzione) nella collezione di N. Van Dayckeren nei Paesi Bassi, dell'Aia. Il 'S. Tommaso

d'Aquino in gloria' nella chiesa di S. Domenico a Reggio Emilia (fig. 20) sembra anche appartenere allo stesso momento.<sup>28)</sup> È stato certamente eseguito dopo il completamento dell'interno della chiesa nel 1734 e, penserei, prima del 1740, data dell' 'Estasi di S. Camillo de Lellis' nella chiesa bolognese di S. Gregorio.<sup>29)</sup>

Benchè la pala di Reggio non sia particolarmente originale quanto a composizione, l'armonia dei colori è molto attraente: gialli e rossi d'insolite gradazioni, magenta e madreperla delle vesti, sono posti contro un cielo blu e grigio ardesia, che dietro a S. Tommaso diventa di un caldo color bronzo. I tessuti perlacei sono di una rara eleganza. Le figure si piegano con grazia: il delizioso gruppo della S. Rosa di Lima, che si volge con tenera sollecitudine a parlare con S. Caterina da Siena, indica la delicatezza dell'immaginazione pittorica del Torelli.

L'evoluzione finale dello stile del Torelli è illustrata da due pale d'altare dipinte intorno al '40. La già ricordata 'Estasi di S. Camillo De Lellis' nella chiesa bolognese di S. Gregorio (fig. 18) firmata e datata 1740 (in basso, sulla pagina del libro), colpisce per la tensione





FIG. 14 - IMOLA, CHIESA DEL PIO SUFFRAGIO  
GIOVAN GIOSEFFO DAL SOLE: ADORAZIONE DELLA TRINITÀ  
(Fot. Bovesi, Imola)

drammatica dei gesti, per la forza d'espressione di quelle figure strettamente coordinate dentro un rombo.<sup>30)</sup> L'illuminazione, dai contrasti insolitamente aspri, intensifica il *pathos* della visione.

#### CATALOGO DELLE OPERE DI FELICE TORELLI

- Bagnacavallo: Chiesa del Suffragio (già Chiesa dei Gesuiti) - 'Gesù Bambino in gloria con i SS. Francesco Saverio e Francesco Borgia'.
- Bologna: S. Giovanni in Monte (Sacrestia) - 'Madonna col Bambino con Santa Rita e il Papa Pio V'.
- Santa Maria delle Grazie - 'Cristo e la Cananea'; 'Cristo e l'adultera'.
- S. Domenico - 'S. Pio V in preghiera davanti al Crocifisso (eseguito nel 1712 in occasione delle cerimonie per la canonizzazione di Pio V); 'L'Assunzione di Benedetto XI' (in origine 'Pio V che sale al cielo', eseguito nel 1712 in occasione delle predette cerimonie ma poi mutato dallo stesso Torelli nella figura di Benedetto XI); Cfr. CRESPI, *op. cit.* p. 244.
- SS. Trinità - 'Adorazione della Trinità' (1723).
- SS. Gregorio e Siro - 'Estasi di S. Camillo de Lellis' (firmato e datato 1740).
- Accademia di Belle Arti (Aula Magna) - 'S. Isaia bastonato da un sciagurato'.

Il 'S. Vincenzo Ferreri che esorcizza gli indemoniati' (fig. 19) è stato dipinto negli ultimi mesi del 1740 per la cappella Lomellini nel S. Domenico di Faenza.<sup>31)</sup> Un vero vortice di figure agitate ruota intorno all'alta figura, leggermente traballante, di S. Vincenzo Ferreri, in un modo tanto poco ortodosso quanto aderente alla realtà. Come il Lanzi ha osservato, il dipinto è "variabilissimo nelle teste, ne' vestiti, nelle attitudini,, e inoltre presenta un suggestivo repertorio di effetti pittorici.<sup>32)</sup> L'asprezza del modellato e la pesante consistenza plastica con cui è realizzato l'uomo a destra sul davanti, per esempio, sono contrapposte alla morbidezza di forme del bambino, la cui testa è dipinta con una limpida delicatezza di tocco degna del Pasinelli.

Colgo qui l'occasione, infine, per ricordare due dipinti del Torelli che, per lo meno fino a poco tempo fa, erano sul mercato antiquario. Il primo è una superba 'Erminia col pastore', con l'attribuzione ad Ercole Graziani il giovane.<sup>33)</sup> Ma non c'è dubbio che esso sia invece del Torelli, e le strette affinità di stile con la pala di Faenza lo fanno collocare nel periodo 1740-41. Il secondo dipinto, uno schizzo a monocromo su carta eseguito velocemente, è apparso in una recente mostra alla Hazlitt Gallery di Londra.<sup>34)</sup> Se la scritta in basso "Felix Torelli, veronensis pinxit, 1747,, sia del ben noto dilettante Anton Maria Zanetti, come suggerisce Paul Wallraf, o piuttosto dello stesso Torelli, è discutibile; ma non c'è motivo di mettere in dubbio né l'identificazione del dipinto come opera del Torelli, né la data 1747, che porrebbe questo bozzetto proprio un anno prima della morte dell'artista.

Aggiungo a questo breve profilo della carriera del Torelli il catalogo di tutte le opere da me a tutt'oggi conosciute, con la certezza che si potranno reperire altri esempi dell'attività di questo interessante pittore ora che ne abbiamo tratteggiato la personalità artistica.

(trad. dall'inglese di L. Maltese Degrassi)

- Pinacoteca - 'Cattura di Cristo'; 'Adorazione della Trinità' (bozzetto per la pala nella chiesa della SS. Trinità, del 1723).
- Mercato antiquario - 'S. Marco'; 'S. Luca'; 'S. Matteo'; 'S. Giovanni Evangelista'.
- Bergamo: S. Marco (ex chiesa dell'ospedale Maggiore) - 'Morte di S. Giuseppe' (La Guida di Bergamo del conte Carlo Marenzi - ms. 4-5, Bibl. Civica, Bergamo - , p. 72, data questo dipinto al 1735: "Al primo altare il 'Transito di S. Giuseppe', mostra il poco sapere, ed il nome di Felice Torelli che l'ha dipinto nel 1735,,).
- Cento: Chiesa del Rosario - 'Estasi di S. Giuseppe' (1717).
- Cesena: S. Spirito (Convento di Santa Maria della Carità) - 'Discesa dello Spirito Santo' (prima del 1707, data di un'incisione di Alessandro Scarsella).
- Cortignola: Parrocchiale - 'Madonna col Bambino con i SS. Pio V, Santa Rita e S. Stefano'.
- Dozza Imolese: Castello - 'Ritratto di Antonio Malvezzi'; 'Ritratto di Matteo Malvezzi'; 'Ritratto di Emilio Malvezzi'; 'Ritratto della marchesa Teresa Sacchetti'.

- Faenza: S. Domenico - 'S. Vincenzo Ferreri che esorcizza gli invasati' (1740).
- Fano: S. Domenico - 'Madonna col Bambino e i SS. Pio V e Domenico'.
- Ferrara: Duomo (SS. Giorgio e Aurelio) - 'Martirio di S. Aurelio' (1735).
- Firenze: Galleria Pitti (depositi) - 'Autoritratto' (inv. n. 1874).
- Imola: Chiesa del Suffragio - 'Madonna col Bambino con S. Francesco Saverio'.
- S. Domenico - 'S. Pio V e l'angelo che annunzia la vittoria dell'esercito cristiano contro i Turchi'.
- Pisa: Duomo - 'S. Ranieri che risuscita il figlio di un dottore' (1729).
- Sant'Eufrasia - 'Morte di S. Teresa'.
- Reggio Emilia: S. Domenico - 'S. Tommaso d'Aquino in gloria con i SS. Domenico, Pio V, Caterina da Siena e Rosa da Lima'.
- Roma: SS. Giovanni e Paolo - 'Assunzione della Vergine' (firmato e datato 1716; scritta sul retro "Fabrizio Cardinale Paulucci,,).
- Sanseverino Marche: Santuario della Madonna dei Lumi - 'Alessandro Sauli e S. Carlo Borromeo' (eseguito nel 1724 in occasione della beatificazione di Alessandro Sauli).



FIG. 15 - PISA, DUOMO - F. TORELLI: S. RANIERI CHE RISUSCITA IL FIGLIO DI UN DOTTORE (Fot. Alinari)



FIG. 16 - VERONA, S. ANASTASIA - F. TORELLI: MARTIRIO DI S. PIETRO MARTIRE

- Verona: Sant'Anastasia (sacrestia) - 'Martirio di S. Pietro Martire'.
- S. Maria in Organo - 'Madonna col Bambino con S. Nicolò di Bari' (l'incorniciatura architettonica di questa pala d'altare porta la data 1727).
- L'Aia: Coll. Van Daycheren - 'Giacobbe e Rachele'.
- Monaco: Bayerischesstaatsgemäldessamml. - 'Estasi di Santa Teresa' (inv. n. 5166).
- Oxford: Ashmolean Museum - 'Cattura di Cristo' (ivi attribuito al Cavalier d'Arpino) (inv. n. 409).
- New York: Mercato Antiquario - 'Erminia e i pastori' (attribuito a Ercole Graziani il giovane).
- Zagabria: Chiesa dei Padri Francescani - 'Santa Margherita di Cortona'.
- I due dipinti 'Medora e Angelica' e 'Rinaldo e Armida' nel Brukental Museum di Sibui (Hermanstadt, Romania), che sono elencati nel catalogo delle opere del Torelli che segue alla biografia dell'artista di R. Brenzoni nel THIEME-BECKER, *Künstler Lexikon*, sono di qualità molto inferiore e non hanno niente a che vedere con lo stile del Torelli. I seguenti dipinti elencati dal Brenzoni non sono più rintracciabili nel luogo da lui citato: 'Ritratto di Fil. Marsili', Bibl. dell'Università, Bologna; 'L'apostolo Barnaba', Pinacoteca, Bologna; 'S. Luigi Gonzaga e S. Stan. Kostka', Santa Lucia, Bologna (questa chiesa è stata



FIG. 17 - FERRARA, DUOMO - F. TORELLI: MARTIRIO DI S. MAURELIO

sconsacrata al principio dell'800 e i suoi quadri dispersi); 'Assunzione di S. Filippo Neri' e 'Martirio di S. Gennaro', Chiesa dello Spirito Santo, Cesena; 'Morte di S. Giovanni Falconieri', Chiesa dei Serviti, Como; 'Assunzione della Vergine', S. Maria delle Grazie, Milano; 'Sant'Anastasia in gloria', Sant'Anastasia, Verona; 'Immacolata', Chiesa dell'Istituto dei Mendicanti, Verona; 'Storie dei Maccabei', S. Sebastiano, Verona.

<sup>1)</sup> La data di nascita del Torelli è per alcuni il 1667, per altri il 1670 (asseriscono erroneamente quest'ultima: ORLANDI, *Abeccedario*; B. DAL POZZO, *Vite dei pittori .... Veronesi*, ecc.). Ma nel registro battesimale (Archivio Parrocchiale di S. Anastasia, Verona; Libro Battesimale di S. Cecilia 1634-66, cart. 54 t) è trascritta al 13 settembre 1667 (v. R. BREZONI, *Giuseppe Torelli*, in *Note d'Archivio per la Storia Musicale*, XIII, genn.-aprile 1932, p. 22).

<sup>2)</sup> Negli *Atti* dell'Accademia Clementina (ms. in possesso dell'Accademia di Belle Arti di Bologna) è ricordata la parte molto

attiva avuta dal Torelli nelle funzioni dell'Accademia fino agli ultimi anni di vita. Oltre ad avere avuto funzioni di "direttore", in numerose occasioni, ebbe la carica di "viceprincipe", dell'Accademia nel 1727 e di "principe", nel 1733.

<sup>3)</sup> G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, Bologna 1739, II, pp. 75-88; L. CRESPI, *Felsina Pittrice, Vite de' Pittori Bolognesi .....*, Roma 1769, pp. 243-46; M. ORETTI, *Notizie de' Professori di Disegno .....* (ms. B 113, Bibl. Comunale di Bologna), vol IX; B. DAL POZZO, *Vite dei Pittori .... Veronesi*, Verona 1743, p. 188; D. ZANNANDREIS, *Le Vite dei pittori Veronesi*, Verona 1891, pp. 315-318.

<sup>4)</sup> I. MILONE, *Felice Torelli (1667-1748)* (Tesi di laurea, Univ. di Bologna, 1956-57).

<sup>5)</sup> ZANNANDREIS, *op. cit.*, p. 315.

<sup>6)</sup> Cfr. BREZONI, *op. cit.*, p. 22. Il Brenzoni pubblica anche in appendice del suo articolo (p. 25) un documento dal quale si deduce che sia Giuseppe che suo fratello Felice nel 1681 vivevano ancora in Verona con le loro famiglie (v. anche F. VATTIELLI, *Arte e Vita Musicale a Bologna*, Bologna 1927, p. 193, e F. GIEGLING, *Giuseppe Torelli*, Kassel 1949, p. 5).

<sup>7)</sup> ZANOTTI, *op. cit.*, p. 83 ("Io nello scrivere questi quadri non vo' certo con l'ordine della cronologia, perchè io non lo so precisamente, né lo stesso Torelli se ne ricorda .....",). Nelle annotazioni sulla sua copia della *Storia dell'Accademia Clementina* (ms. B. 12, Bibl. Comun. di Bologna), lo Zanotti scrisse a spiegazione: "a cagione della sua poca memoria o dell'essere più tosto semplice per non dir sciocco, che altro ,,"

<sup>8)</sup> ZANOTTI, *op. cit.*, p. 79 s.

<sup>9)</sup> CRESPI, *op. cit.*, p. 242. Una copia dell'incisione dello Scarsella si trova nel Gabinetto delle Stampe del Comune di Milano in Castello Sforzesco. La 'Cattura di Cristo' (n. 145 dell'*Inventario della R. Pinacoteca di Bologna*, Bologna 1917-18 - manoscritto presso la Pinacoteca di Bologna) è ricordata come passata nelle raccolte della Pinacoteca direttamente dalla coll. Zambeccari, dove si trovava ai tempi degli scritti dello Zanotti e dell'Oretti. Le dimensioni del dipinto indicate nel suddetto Inventario sono di cm. 143 x 194.

<sup>10)</sup> Inv. n. A. 409; acquisto anonimo, 1957 (già nella coll. R. Owen Roberts), olio su rame, cm. 25 x 33. Desidero esprimere la mia gratitudine al sig. R. Thesiger della "Colnaghi", di Londra per aver richiamato la mia attenzione su questo dipinto.

<sup>11)</sup> Cfr. la 'Cattura di Cristo' dal Caravaggio, del Museo di Odessa (v. *Burl. Mag.*, dic. 1951, fig. 37) e una di collezione privata (v. *Proporzioni*, I, 1943, fig. 16) o un 'Incontro dei SS. Pietro e Paolo' del Serodine in Palazzo Mattei (v. R. LONGHI, *Serodine*, fig. 23).

<sup>12)</sup> Inv. n. 5166, olio su tela, cm. 111 x 154. Il dipinto pervenne a Monaco dalla Galleria Reale di Düsseldorf. È ricordato per la prima volta da Erst N. de Pigage, nel *Catalogue Raisonné des Tableaux de la Galerie de Düsseldorf*, Düsseldorf 1805, p. 106, e figura nell'inventario compilato in occasione del passaggio della collezione a Monaco (v. MANNLICH, *Verzeichnis der Düsseldorfer Galerie*, 19 maggio 1806), e quindi citato negli inventari del 1856 e del 1905 delle "Bayerisches Staatsgemäldesamml.", (rispettivamente ai numeri 5166 e 4753). Sono riconoscente al Dr. Eckard Schaar che mi ha dato queste informazioni.

<sup>13)</sup> V. C. PISARRI, *Descrizione di Tutto il Magnifico nella Chiesa di S. Domenico di Bologna .....*, Bologna 1712, dove a proposito dell'opera del Torelli è anche detto: "... dalla di cui scuola e direzione erano pure usciti i teloni de' miracoli e le medaglie disposte per la chiesa ,,"

<sup>14)</sup> Quest'ultimo dipinto in un secondo tempo fu mutato dallo stesso Torelli in una 'Assunzione di Benedetto XI' (v. CRESPI, *op. cit.*, p. 143).

<sup>15)</sup> ZANOTTI, *op. cit.*, II, p. 81.

<sup>16)</sup> Il termine *arcidiacono* si può riferire al figlio di Matteo, Protesilao (1687-1734), il quale appartenne all'ordine filippino. G. FORNASINI (*Breve cenno Storico Genealogico Intorno alla Famiglia Malvezzi*, Bologna 1927, tav. VII) scrive di lui: "Entrato in Sacris il 2 giugno 1708; fu investito dal beneficio semplice senza cura di S. Giacomo di Argellata di giuspatronato già Lombardi ed allora di Girolamo Carlo Filippo Malvezzi il 10 luglio 1709. Con dispensa di tre mesi per breve Apostolico di Clemente XI in data 31 maggio 1710 era promosso al presbiterato ,,"

<sup>17)</sup> FORNASINI, *op. cit.*, tav. VII.



<sup>18)</sup> Bisogna render merito alla dott. Ida Milone della scoperta di questi due quadri. Erano stati acquistati dalla collezione Malvezzi dal Parroco di S. Maria delle Grazie in S. Pio V.

<sup>19)</sup> G. ATTI, *Guida di Cento* (manoscritto non inventariato, del 1851, nell'Archivio Storico di Cento): " Il transito di S. Giuseppe di Felice Torelli sembra venisse fatto nel 1717 quando da Giovanni Donati fu eretta questa cappella .... , , ,

<sup>20)</sup> D. G. FORNASINI, *La Chiesa Parrocchiale della SS. Trinità in Bologna* (Bologna 1940, manoscritto in possesso del parroco della chiesa, Don Lino Sabbioni, al quale sono riconoscente per avermi permessa la consultazione). I passi riguardanti il dipinto del Torelli e i documenti riportati sono i seguenti: " Ancora ignoriamo perchè le suore non avessero collocato sopra l'altare maggiore della chiesa esterna il bel quadro di Orazio Sanmacchini che rappresentava la SS. Trinità, che già si trovò nell'antica loro chiesa perchè Madre Suor Anna Girolamo Rossi volle pensare di provvedere a sue spese il quadro con cornice per l'altare maggiore della chiesa grande. Il valente pittore Felice Torelli n'ebbe l'incarico, dipinse il grande quadro che rappresenta la SS. Trinità e sotto i Santi Agostino e Girolamo col B. Giovanni Colombini. Sottopongo qui l'interessante fattura dove sono segnate date prezzi doni ed altri particolari che riguardano il quadro: 1723 13 giugno: all'intagliatore per fattura della cornice L. 80; a Pietro Ferri indoratore per dorare la cornice L. 245; 14 giugno, a Felice Torelli per fattura a dipingere il quadro in detta tela L. 2250; al suddetto per regalo di un diamante e sei posate d'argento di Roma L. 300, , , " ... Su l'altare maggiore campeggiava sempre il bel quadro del Torelli, ma vi



FIG. 18 - BOLOGNA, S. GREGORIO - F. TORELLI: ESTASI DI S. CAMILLO DE LELLIS (Fotofast, Bologna)



FIG. 19 - FAENZA, S. DOMENICO - F. TORELLI: S. VINCENZO FERRERI CHE ESORCIZZA GLI INDEMONIATI (Fot. Borch, Faenza)

mancava il S. Biagio che era sempre il patrono della parrocchia. Fu quindi fatta istanza all'Accademia Clementina, affinché il S. Agostino ch'era nella tavola del Torelli comparisse un S. Biagio, aggiungendovi gli strumenti ed emblemi del suo martirio. L'Accademia, fatta matura riflessione all'istanza, determinò, che l'aggiungere i ricercati emblemi e gli altri accessori non poteva recare alcun pregiudizio al bel quadro del Torelli, ne diede consenso ed allora vi fu aggiunto un pettine ed una palma in mano al puttino collocato ai piedi di detto Santo Vescovo coprendo il cappuccio ad un chierico in schiena, e terminando la cotta, che vi è sottoposta ,, (pp. 33 ss. e 41 ss.).

<sup>21)</sup> Cfr. *Boll. d'Arte*, 1954, IV, p. 347.

<sup>22)</sup> Per il Dal Sole v. G. LIPPI BRUNI, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, in *Arte Antica e Moderna*, n. 5, 1959, p. 109 ss.

<sup>23)</sup> Non sono riuscito ad individuare documenti che datino il 'Martirio di S. Pietro Martire'. Significativo come *terminus ante quem* è il fatto che esso non sia menzionato nell'enumerazione delle opere d'arte della chiesa di Sant'Anastasia pubblicata da G. B. Lanceni nel 1720 (*Ricreazione Pittorica, ... di Verona*), ma che appaia nella biografia dello Zanotti (composta prima del 1739) e in tutte le successive Guide di Verona — da quella di BIANCOLINI, *Notizie Storiche nelle Chiese di Verona* del 1749, in poi — come la più importante pala d'altare della Chiesa, fino al suo trasferimento in sagrestia.

<sup>24)</sup> Il contratto per questa pala, tra il Torelli e il " Sig. Cav. re Filippo Rossellini .... soprintendente nell'interesse della cappella del glorioso S. Ranieri della Città di Pisa .... , , si trova



FIG. 20 - REGGIO EMILIA, S. DOMENICO - F. TORELLI: S. TOMMASO D'AQUINO IN GLORIA (Fotofast, Bologna)

nell'Archivio di Stato di Pisa (Comune, Div. D n. 1380) e porta la data del 26 gennaio 1729 (nello stesso foglio c'è anche un contratto in latino con la data del 7 febbraio 1729). Fu stipulato che il Torelli "nella prossima futura primavera deve portarsi in detta città di Pisa per far detto quadro a tutte sue spese, tanto di viaggio che di mantenimento per il tempo che si tratterà in detta città a far dett'opera conforme di ciò m'obbligo e s'obbliga", Al Torelli furono dati 340 "scudi di moneta romana", per il dipinto che si doveva collocare "nella parte laterale diverso la porta grande di fianco della detta cappella...", Varie ricevute, troppo numerose per poterle qui pubblicare, sono incluse in questo incartamento. Tra le altre una in data 28 settembre 1729 per spese sostenute dal Torelli in Pisa per il vitto (per quanto per il suddetto contratto spese di tal genere avrebbero dovuto essere a carico del Torelli) e una in data 6 dicembre 1730 per spese di trasporto e di dogana per la spedizione del quadro da Bologna. Ciò indica che il dipinto raggiunse Pisa in questa data. In una lettera del Torelli in data 14 luglio 1731, inclusa nello stesso incartamento, leggiamo il compiacimento dell'artista perché il dipinto è stato finalmente installato in chiesa ("Alla perfine il diavolo l'ha perduto con S. Ranieri.... Adunque rendo infinite grazie a

V. S. Ill.ma di tutto ciò che mi favorisca e godo che il quadro habbi alla fine il suo loco.....", Torelli ricorda anche "due mezze figure,, date in dono "solo per memoria della mia servitù e delle obbligazioni che La devo....", per cinquanta scudi "a conto del quadro,, firmato dal Torelli; 6 dicembre 1729 per spese relative al trasporto del quadro da Bologna e spese di dogana ecc.). C'è anche una lettera del Torelli in data 14 luglio 1731.

25) F. DELLA SETA GAETANI, *Il Forestiero Erudito.... Città di Pisa*, Pisa 1773, p. 51 ss.

26) Questa composizione fu incisa da Giovanni Masi.

27) G. A. SCALABRINI, *Annali delle Chiese di Ferrara* (ms. C.I. 460, Bibl. Comunale di Ferrara): "Il di 27 agosto sabbato [1735] furono esposti in Duomo altri altari situati nei cappelloni di mezzo. Li due belli dipinti che rappresentano il Martirio di S. Maurelio Vescovo di Ferrara dal lato meridionale, dipinto dal Sig. Felice Torelli, Bolognese, ed il 'Martirio di S. Giorgio con Santa Alessandra Imperatrice' dal lato settentrionale dipinto dal Sig. Ercole Graziani, Bolognese alla spesa del Sig. Card. Ruffo che fece fare di ornati di marmo giado rosso con dei festoni di marmo di Carrara,, V. anche SCALABRINI, *Acta Ferrariensis Ecclesiae, 1724-1775* (ms. C.I. 477, Bibl. Comunale Ferrara), p. 106. Desidero esprimere la mia gratitudine al dr. Andrea Ostojca dell'Archivio di Stato di Ferrara che mi ha assistito nella ricerca del materiale.

28) Sono grato al dott. Francesco Arcangeli per la segnalazione di questo importante dipinto che — cosa piuttosto strana — non è ricordato in nessuna delle biografie del Torelli.

Per una breve notizia della storia della chiesa v. W. FERRARI, *Chiesa di S. Domenico in Reggio Emilia nella storia dei secoli passati fino ai nostri giorni*, in *Il Pescatore di Reggio*, 1960, pp. 133-156: "La chiesa iniziata nel settembre del 1723 venne condotta a compimento nel 1730 dopo sette anni di lavoro e l'interno fu completato nel 1734,, (p. 145). Ringrazio il Dr. Bruno Fava, Direttore della Biblioteca Comunale di Reggio Emilia, per l'aiuto datomi nella ricerca di notizie relative alla chiesa.

29) Già al principio del secolo XIX la paternità di questo quadro era sconosciuta. FANTUZZI nel suo *Chiese della Città di Reggio nell'Emilia* (ms. B. 483, Bibl. Comunale Reggio Emilia) lo identificava come opera del "Palma,,. Questa attribuzione è stata corretta in epoca più recente da G. PICCINI, *Guida di Reggio nell'Emilia e Provincia*, Reggio Emilia, s. d.

30) In varie edizioni de *Le Pitture di Bologna* del MALVASIA questo quadro è ricordato come "L'ultima opera che facesse Felice Torelli,,. In C. RICCI-G. ZUCCHINI, *Guida di Bologna*, Bologna 1930, p. 164, è datato al 1743. È stato inciso da Foschi.

31) L'iscrizione votiva nella parte bassa del quadro è la seguente: "Ex voto / Ill.mi Ac R.mi DD / Nicolai M. / Lomelini Epist. / Faventini,,. È noto che mons. Nicola Lomelini, vescovo di Faenza, è stato ricoverato per una grave malattia nel luglio del 1740, e con tutta probabilità fu questa l'occasione della commissione del dipinto. (V. *Libro di Memorie del Convento di S. Andrea di Faenza*, ms. nella Bibl. Comunale di Faenza, X, 3). Negli *Annali del Convento di S. Domenico; Estratti da tutti i libri e Carte del Prefetto Convento in Quest'anno 1748. Opera da gran fatica di me F. Antonio Otolani* (ms. nella Bibl. Comunale di Faenza, X-1a) a p. 402 è detto a proposito di questa pala: "sud.o Monsig.e [Lomelini] donò alla capp.a di sud.o.... nel 1741 la pala di S. Vinc.zo che costò S. 120....,,. Nel *Libro del Ricevuto da devoti di S. Vincenzo Ferreri....* (ms. nella Bibl. Comunale di Faenza, X, 75) sotto un'entrata in data 8 gennaio 1741 è riportata la seguente notizia: "L. 48,30 pagati al Pr. M.ro Sgara Piron da pagare agli Felice Torelli pitor per aver fatto il quadro di S. Vincenzo in Chiesa al suo altare e presentemente li adora....,,.

32) L. LANZI, *Storia Pittorica d'Italia*, Firenze 1834, V, p. 149.

33) R. MANNING, *Bolognese Baroque Painters*, Finch College Museum of Art, New York City, 27 febr.-8 aprile 1962, Cat. n. 41. Il quadro è stato anche riprodotto in *Apollo*, aprile 1963, p. LXIII.

34) Catalogo della mostra *Baroque and Rococo Painting*, Hazlitt Gallery, Londra, maggio 1962, n. 26, tav. 114.