SOVRANO MILITARE
ORDINE DI MALTA
Gran Priorato
di Lombardia e Venezia



Lungo il tragitto crociato della vita

Marsilio
Editoriale Generali

LUNGO IL TRAGITTO
CROCIATO DELLA VITA
Venezia, Chiesa di San Giovanni Battista
del Tempio
28 maggio-30 giugno 2000

Mostra organizzata in occasione
del Giubileo del 2000
sotto l'alto patronato di
Gran Magistero del Sovrano
Militare Ordine di Malta
Ministero degli Affari Esteri
della Repubblica Italiana

con il contributo di

GENERALI
Assicurazioni Generali

FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO DI VENEZIA

con la collaborazione di
Associazione Scientifica Palazzo Cappello
Comune di Venezia

COMITATO D'ONORE

Carlo Marullo di Condojanni
Principe di Casalnuovo
Gran Cancelliere del SMOM
Marco Cè
Patriarca di Venezia
Lamberto Dini
Ministro degli Affari Esteri
della Repubblica Italiana
Giancarlo Galan
Presidente della Regione Veneto
Vincenzo Barbati
Prefetto di Venezia
Fra' Roggero Caccia Dominioni
Gran Priore di Lombardia e Venezia
del SMOM
Paolo Costa
Sindaco di Venezia
Alfonso Desiata
Presidente Assicurazioni Generali
Paolo Giaretta
Senatore della Repubblica
Corrado Scivoletto
Presidente della Corte dei Conti, Venezia
Aldo Pezzana Capranica del Grillo
Gran Cancelliere dell'Ordine
Costantiniano di San Giorgio
Fra' Gherardo Hercolani Fava Simonetti
Già Gran Priore di Lombardia e Venezia
del SMOM
Fiore Crespi
Presidente onorario dell'Associazione
Scientifica Palazzo Cappello
Bianca Maria Beccari
Presidente dell'Associazione Scientifica
Palazzo Cappello

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Amendolagine
Franco Cardini
Laura Corti
Fra' Giacomo Dalla Torre
Del Tempio di Sanguinetto
Doimo Frangipane
di Strassoldo e Soffumbergo
Bianca Lanfranchi Strina
Antonio Paolucci
Piero Passi
Lucia Sandri
Fra' Giovanni Scarabelli
Claudio Strinati
Sergio Trevisanato

Ideazione della mostra
Fra' Giacomo Dalla Torre
Del Tempio di Sanguinetto
Alvise Cicogna
Doimo Frangipane
di Strassoldo e Soffumbergo
Angelo Tabaro
Ivo Amendolagine
Francesco Amendolagine
Laura Corti

Progetto dell'allestimento
Francesco Amendolagine
Saša Dobričič
Matteo Sbalchiero

Collaboratori
Marco Acri
Andrea Cescon
Giorgia Coltro
Deborah Cutillo
Alberto De Giulio
Diego Erseting
Alessandro Marchi

Allestimento
La.Ra. S.r.l., Montichiari (BS)

Segreteria scientifica e organizzativa
Maria Doglioni e Matteo Sbalchiero
con la collaborazione di Valeria Caverzasi

Ufficio stampa
Italiana Eventi S.r.l.

Assicurazioni
Assicurazioni Generali S.p.A.

Trasporti
Tratto s.n.c., Venezia

Restauri
Rita Alzeni, Firenze
Maria Letizia Antoniacci, Cesena
Rosa Parronchi, Firenze
Studio Monti, Firenze

Prestatori
Associazione Bancaria Italiana, Roma
Alberto Bruschi, Grassina, Firenze
Chiesa di San Giovannino dei Cavalieri, Firenze
Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Udine
Francesco Colacicchi, Firenze
Collezione Chigi Saracini, Siena
Ente Casa Buonarroti, Firenze
Galleria degli Uffizi, Firenze
Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
Gianfranco Jotti, Reggio Emilia
Museo di Castelvecchio, Verona
Museo di Capodimonte, Napoli
Pinacoteca Comunale, Forlì
Pinacoteca di Brera, Milano
Pinacoteca Civica, Imola

Ringraziamenti
Archivio fotografico Museo Correr, Venezia
Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milano
The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Villa I Tatti, Firenze
Istituto Nazionale della Grafica, Roma
Fondazione Giorgio Cini, Venezia
Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Pisa
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Siena
Kunsthistorisches Institut, Firenze
Dott.ssa Elisabetta Archi, Ente Casa Buonarroti, Firenze
Dott. Giovanni Alliata, Fondazione Giorgio Cini, Venezia
Dott.ssa Visina Arrigoni, Pinacoteca di Brera, Milano
Vincenzo Barbati, Prefetto di Venezia
Aldo Barbieri, Assicurazioni Generali, Venezia
Don Andrea Bellandi, Chiesa di San Giovannino dei Cavalieri, Firenze
Dott. Giuseppe Bergamini, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Udine
Marchesa Anna Bottini, Lucca
Sig. Alberto Bruschi, Grassina, Firenze
Dott. Giorgio Busetto, Direttore Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott.ssa Cristina Celegon, Biblioteca Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott. Marco Chiarini, Direttore Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
Prof. Michele Ciliberto, Presidente Istituto di Studi per il Rinascimento, Firenze
Dr. Philippe Costamagna, Parigi
Comm. Fra' John Edward Critien, Conservatore degli Archivi dei Palazzi Magistrali
Dott.ssa Giovanna Damiani, Direttrice Ufficio Catalogo, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze
Dott. Maurizio Del Maschio, Venezia
Francesco Felletti Spadazzi, CISOM, Venezia
Sig. Gualtiero Franzoso, Archivio Gran Priorale, Venezia
Padre Servus Gieben, ofmcap, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma
Dott.ssa Fiorella Gioffredi Superbi, Villa I Tatti, Firenze
Dott.ssa Lisa Goldenberg Stoppato, Firenze
Dott. Diego Guidi, Opera della Primaziale di Pisa
Dott.ssa Anna Maria Guiducci, Soprintendenza per i Beni Artistici e storici, Siena
Dott.ssa Elena Lombardi, Ente Casa Buonarroti, Firenze
Prof. Vincenzo Lucchese, Istituto Universitario di Architettura di Venezia
Prof. Anthony Luttrell, Bath
Prof. Pietro Marani, Politecnico di Milano
Dott.ssa Paola Marini, Direttrice Museo di Castelvecchio, Verona
Signori Carlo e Giovannella Mascheroni, Firenze
Dott. Silvia Meloni Trkulja, Firenze
Dott.ssa Giovanna Mori, Civiche Raccolte Bertarelli, Milano
Dott.ssa Rosanna Morozzi, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
Dott. Mario Naldini, Collezione Chigi Saracini, Siena
Dott. Giovanni Pagliarulo, Villa I Tatti, Firenze
Dott. Guido Palamenghi Crispi, ABI, Roma
Dott.ssa Beatrice Paolozzi Strozzi, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze
Dott. Umberto Parrini, Scuola Normale Superiore, Pisa
Enrico Passi, Delegato Granpriorale SMOM, Venezia
Dott.ssa Claudia Pedrini, Direttrice Pinacoteca, Imola
Dott.ssa Annamaria Petrioli Tofani, Direttrice Galleria degli Uffizi, Firenze
Dott.ssa Barbara Poli, Biblioteca Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott.ssa Luciana Prati, Direttrice Musei Comunali, Forlì
Sig. Antonio Quattrone, Firenze
Dott.ssa Chiara Rabitti, Biblioteca Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott.ssa Pina Ragionieri, Direttrice Ente Casa Buonarroti, Firenze
Maestro Mario Ruffini, Firenze
Arch. Francesco Saretta, Venezia
Mons. Fra' Giovanni Scarabelli, Gran Priorato di Lombardia e Venezia
Dott. Corrado Scivoletto, Commissario straordinario del Comune, Venezia
Dott.ssa Maria Sframeli, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Firenze
Dott. Riccardo Spinelli, Firenze
Dott. Nicola Spinosa, Soprintendente per i Beni Artistici e Storici, Napoli
Dott.ssa Rossella Todros, Biblioteca Marucelliana, Firenze
Sig. Giovanni Tonegato, Archivio Gran Priorale, Venezia
Dott. Sergio Trevisanato, Segretario Regionale Cultura e Turismo, Venezia
Dott.ssa Grazia Visintainer, Kunsthistorisches Institut, Firenze

Catalogo a cura di
Laura Corti

con la collaborazione di
Francesco Amendolagine e Maria Doglioni

Schede di
Francesco Amendolagine
Emanuela Bagattoni
Sergio Bettini
Angelica Billiani
Silvia Bruno
Andrea Cescon
Laura Corti
Gian Camillo Custoza
Maria Doglioni
Antonino Flacco
Lisa Innocenti
Giuseppe La Terra
Paola Modesti
Gianni Papi
Laura Ronzon
Matteo Sbalchiero
Ludovica Sebregondi
Alessandra Vertechy

Referenze fotografiche
Archivio del Gran Priorato
di Lombardia e Venezia,
Sovrano Militare Ordine di Malta
Arte fotografica, Roma
Associazione Chiese Vive, Verona
Civica Raccolta delle Stampe
Achille Bertarelli, Milano
Collezione Chigi Saracini, Siena
Elio e Stefano Ciol, Udine
Istituto Nazionale di Studi
sul Rinascimento, Firenze
Istituto Storico dei Cappuccini, Roma
Lisa Ferro, Venezia
Frick Collection, New York
Foto Pugnaghi, Modena
Fabio Lensini, Siena
Gaetano Mazzeo, Venezia
Museo di Castelvecchio, Verona
Luciano Pedicini, Napoli
Pinacoteca, Imola
Pinacoteca Comunale di Forlì
Antonio Quattrone, Firenze
Soprintendenza per i Beni Ambientali,
Architettonici, Artistici e Storici di Pisa
Soprintendenza per i Beni Artistici
e Storici di Firenze
Soprintendenza per i Beni Artistici
e Storici di Milano
Soprintendenza per i Beni Artistici
e Storici di Siena
Diego Talanelli, Bologna

Progetto grafico
Tapiro, Venezia
Impaginazione
Stefano Bonetti
Redazione
Valeria Bové

in copertina:
Pittore attivo a Roma negli anni trenta
e quaranta del Seicento (Pietro Testa?),
Allegoria dell'Ordine di Malta, particolare
Roma, Palazzo Altieri,
Associazione Bancaria Italiana

© 2000 by Marsilio Editori® s.p.a.
in Venezia
© 2000 by Editoriale Generali
ISBN 88-317-7470-0

M. Oretti, *Notizie de Professori del Dissegno cioè Pittori, Scultori ed Architetti Bolognesi e de Forestieri di sua Scuola raccolte ed in più tomi divise da Marcello Oretti Bolognese accademico dell'Instituto delle Scienze di Bologna, Parte VII*; Forlì, Archivio Reggiani, *Archivio Cignani*, b. Carlo Cignani; Forlì, Archivio di Stato, *Archivio notarile*, vol. 2513, *Notaio Paolo Cappelli*, cc. 82-83: contratto tra Francesco Orsi, depositario dei beni del santuario della Madonna del fuoco, e Carlo Cignani «pittore celebre e singolare di Bologna».
Bibliografia: F. Guarini, *Notizie storiche e descrittive della Pinacoteca Comunale di Forlì*, Forlì, Tipografia Bordandini, 1874; A. Arfelli, *«Bologna perlustrata» di Antonio Paolo Masini e l'«Aggiunta» del 1690*, in «L'Archiginnasio», LII, 1957, pp. 188-237; *Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna: studi sulla storia e le opere d'arte, regesto documentario, VII centenario della fondazione 1267-1967*, Bologna, Officine grafiche poligrafici il Resto del Carlino, 1967; E. Ricca Rosellini, *Carlo e Felice Cignani a Forlì*, in «La Piè», 46, 5, 1977, pp. 199-205; *La cupola della Madonna del Fuoco nella Cattedrale di Forlì. L'opera forlivese di Carlo Cignani*, Bologna, ALFA, 1979; G. Milantoni, ad vocem *Felice Cignani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1981, 25, pp. 486-488; G. Viroli, *Pittura del Seicento e del Settecento a Forlì*, Bologna, Nuova Alfa, 1996.

SERGIO BETTINI

45.

Pompeo Girolamo Batoni

(Lucca, 1708-Roma, 1787)

Ritratto di Giuseppe Santarelli

firmato e datato 1779

olio su tela, cm 72 × 60

Forlì, Pinacoteca Comunale

Pompeo Girolamo Batoni fu uno dei grandi interpreti del ritratto settecentesco. Ammirati in patria ma pure richiestissimi all'estero, soprattutto in Francia e Inghilterra, i personaggi da lui effigiati contribuiscono a restituirci l'immagine di un'epoca *in fieri*, il Secolo dei Lumi.
Lucchese, nato il 25 gennaio 1708, il giovane Pompeo apprese dal padre Paolino i primi rudimenti nel disegno, mentre i maestri Brugieri e Lombardi lo avviavano alla pittura. Nel 1728, una pensione del suo protettore Alessandro Guinigi gli consentiva di trasferirsi a Roma dove avrebbe perfezionato la tecnica pittorica sotto la guida di Sebastiano Conca, prima, e di Agostino Masucci, dopo.
La presentazione e il conseguente inserimento nell'*entourage* della committenza romana sono fissati ai primi anni trenta del secolo quando il Batoni consegnava alla chiesa di San Gregorio al Celio una *Madonna con Bambino e Santi* (1733) e alla chiesa dei Santi Celso e Giuliano un *Cristo e Santi* (1735). Se nei tratti della prima si echeggiano toni cari al Maratta, nel secondo è evidente l'influenza di un classicismo più rigoroso e vicino al Domenichino e al Reni che ritornerà nella *Verità scoperta dal Tempo* (Roma, Galleria Colonna), datata tra il '37 e il '40. Negli stessi anni dipinge per il futuro doge Marco Foscarini una *Venezia trionfante* (North Carolina Museum of Art, Samuel Kress Collection), per la quale si ispira ai *Trionfi* del Cortona e del Poussin (Clark, 1963). L'atteggiamento disinvolto con il quale il Batoni si rivolgeva ai filoni artistici differenti dei tempi addietro non era il frutto di sperimentazioni giovanili ma caratterizzerà l'orientamento – se così può definirsi – di tutta la sua futura produzione artistica.
Queste prime opere dovettero conquistare i nobili forlivesi Merenda i quali dal 1738 sin quasi al 1750 divennero i suoi principali committenti. La loro galleria, oggi in gran parte dispersa e smembrata, contava all'incirca 370 opere delle quali 21 di mano del maestro lucchese (Calzini, 1896). Opere le cui composizioni trasversali unite all'impiego di luci artificiali dimostrano la comprensione della lezione del Correggio che il Batoni poteva aver ammirato passando in quegli anni per Parma (Marcucci, 1942). Ma i Merenda apprezzavano del nostro proprio quella sua «naturalezza spontanea e spigliata, che sconfinava nel meraviglioso o, altre volte, in espressioni di un eroismo decorativo in cui il turgore del Seicento, non del tutto spento, si compiaceva di note di grazia quasi arcadica» (Belli Barsali, 1965, p. 197). Fu proprio il *Ritratto della marchesa Merenda* calata, su esplicita richiesta della committente, in un'atmosfera mitologica di gusto francese, ad avviare un nuovo genere nella produzione batoniana, che si protrasse sino alla *Lady Fetherstonhaugh in sembianze di Diana* del 1751 e alla *Fanciulla in veste di Innocenza* del 1752, entrambe nella collezione Meade-Fetherstonhaugh (Uppark, Sussex).
Un altro filone ricorrente nel copioso catalogo di ritratti firmati dal maestro è quello «inglese», inaugurato con il *Joseph Leeson* di Dublino (Galleria nazionale) che il Batoni effigiò, nel 1744, immerso in un paesaggio di rovine e statue antiche in omaggio alla moda nascente degli scavi. La sua ricerca del «bello ideale» si discostava però dal rigido archeologismo del Winckelmann e così pure dai principali interpreti di quell'estetica, il Mengs e il David, ragione per la quale non si può definire *tout-court* Batoni un pittore neoclassico. Il paesaggio ruinante, ad esempio, è soltanto una cornice presa a prestito della quale servirsi per caricare di *pathos* i suoi personaggi. Sembra infatti il palcoscenico lo spazio d'elezione in cui operano i suoi attori: «Come nel melodramma, dove spesso non sono eccessivamente commossi se non a parole, così nella pittura del Batoni i personaggi si esprimono psicologicamente in un gesto, in una lacrima, ma il dipinto resta sereno e pieno di vita, per il colore [...]» (Belli Barsali, 1965, p. 197).
L'assidua frequentazione dei teatri, la passione per il melodramma furono certamente alla base del sodalizio che il Batoni strinse con Giuseppe Santarelli (Forlì, 1716-Roma, 1790), famoso soprano-contraltista evirato, il quale nel 1749, all'apice di una lumi-

nosa carriera concertistica – che lo aveva condotto nei teatri di Urbino (1734), Roma (1737, 1749), Modena (1739-1740), Venezia (1739-1740, 1744, 1746), Bologna (1740-1741), Berlino (1741), Genova (1743), Firenze (1744), Verona (1745), Ferrara (1746), Ravenna (1748) – decise di abbandonare i fasti del palcoscenico accettando di ricoprire, a Roma, il ruolo di Cappellano Cantore e così di dedicarsi allo studio, alla didattica, alla composizione e più in generale a una riflessione più ampia ed estesa sul «fare musica». Tale educazione «aperta» alla musica Santarelli l'aveva ricevuta a Bologna sotto la guida eminente di Padre Martini, distinguendosi come uno dei più promettenti allievi di quell'Accademia Filarmonica dove all'allenamento della tecnica canora s'univa l'insegnamento delle regole dell'armonia e in particolare del contrappunto (Da Col, 1989).

La svolta professionale intrapresa dal Santarelli si consolidò di lì a poco, nel 1752, con le nomine a Maestro di Cappella Pontificia e a Cappellano della Religione dell'Ordine di Malta (ASMOM, A/329/8, nn. 1-15). Ma la sua condizione di eunuco dovette procurargli non pochi problemi. La bella voce bianca che gli era valsa tanta gloria in patria e all'estero divenne ora oggetto di attacchi da parte dei nuovi colleghi «maestri» poiché male s'accordava con le esigenze della musica liturgica, la quale richiedeva ai propri interpreti di possedere voci robuste e dal timbro grave. Quell'imbarazzante «privazione» – di cui la società di allora era così bene allenata a fornire le più fantasiose e «accidentali» motivazioni – costituiva inoltre un vincolo imprescindibile alle ambizioni di crescita nella gerarchia ecclesiastica (sebbene proprio da quell'ambiente provenisse la forte domanda di cantanti «castrati») e anche il Santarelli dovette farne le spese quando, nel 1759, negatagli la nomina sacerdotale, accettò di prendere gli Ordini Minori (ASMOM, A/329/8, n. 12).

Ma il Santarelli non nutriva solo tali aspirazioni. La scelta controcorrente di assumere il ruolo di Cantore in un momento di crisi e decadenza istituzionale della Cappella Pontificia dove approfondire lo studio del repertorio sacro, da cui allontanare «tutta la mollezza, e tutta la sfacciataggine della musica del teatro» (Gerbert, 1774, p. 370), fu premiata nel 1764 quando diede alle



[45.]

stampe il primo tomo del suo trattato intitolato *Della Musica del Santuario, e della disciplina dei suoi Cantori* (Roma, Komarek). Purtroppo di quest'opera, frutto dell'assidua e proficua frequentazione con l'Algarotti nei mesi berlinesi del 1741, pare non essere sopravvissuta alcuna copia. Se ne ha memoria in alcune sue lettere (CMBM, L 117.157), nei resoconti del Burney (Burney, 1969) e possiamo indentificarla nel tomo sorretto dal Santarelli nel quadro del Batoni.

È infatti con il primo tomo di quest'opera nella destra che il Santarelli si fa ritrarre in età matura dall'amico pittore: lo sfoggia con *nonchalance*, esibendone la parte della costola che porta il titolo e facendone intravedere un segnalibro quasi a testimoniare la normale consultazione come fosse un «classico». Non v'è traccia delle glorie passate e le armi del successo son state riposte (a tale proposito la mente corre, per confronto, al ritratto del Farinelli dipinto da Giaquinto nel 1755, rappresentativo di un'intenzionalità celebrativa del tutto antitetica a questa). L'atteggiamento rilassato che informa la posa agiata è ribadito nell'abito che porta le insegne dell'Ordine: il mantello abbracciato, la giacca leggermente sbottonata secondo un «colpo di spirito» che il Batoni sembra aver tratto da alcuni busti del Bernini (Panofsky, 1996, pp. 86-87). Così la luce, spregiudicata, è memore della medesima tradizione: un fascio zenitale invade il viso esaltandone i capelli curati, l'epidermide delicatamente rosata, le labbra carnose e disegnate, lo sguardo attento e curioso. E dove la luce non si posa sono le ombre a dare forma alla carne sotto agli zigomi e al mento, nelle pieghe della giacca che tiene il ventre generoso, secondo quell'edonismo spontaneo e spigliato, ma sempre cadenzato, che informa le caratterizzazioni fisionomiche dei personaggi ritratti dal Batoni.

I due si conoscevano bene, sappiamo che l'uno era maestro di canto di Rufina, figlia dell'altro (scomparsa prematuramente), mentre paiono fuorvianti le insinuazioni del Mambelli (1933, p. 36) sull'esistenza di una loro presunta omosessualità desunta dalla notizia di una non documentata convivenza romana dal 1772 in poi. Nel 1769 Batoni aveva ritratto il Santarelli di profilo a mezzo busto. Tale opera è nota attraverso un'incisione di Andrea Rossi (*A Scholar Collects*, 1980-1981, n. 109; Clark, 1985, p. 349). Seguendo la corrispondenza fra Santarelli e padre Martini (Schnobelen, 1979, p. 580) apprendiamo che il Batoni era al lavoro già dal settembre 1775 (CMBM, I. 10. 98) e che il quadro era destinato alla quadreria del «maestro» (CMBM, I. 10. 105). Il 20 gennaio 1776 Martini ringraziava Santarelli che lo omaggiava «del suo ritratto ritocato dal famoso Signor Batoni» (CMBM, L. 117. 83), notizia che ci consente di retrodatare al 1776 la data di completamento dell'opera. Tornata nelle mani del pronipote Antonio, fu donata da questi alla Pinacoteca forlivese. Ringrazio Paolo Da Col per le preziose e precise segnalazioni su Giuseppe Santarelli.

Fonti Archivistiche: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, *Lettere di Giuseppe Santarelli a padre Martini*, Roma, L. 117. 157 (13 ottobre 1770); I. 10. 98 (14 settembre 1775); I. 10. 105 (fine 1775-inizio 1776); L. 117.8 (Roma, 20 gennaio 1776); Roma, Archivi del Sovrano Militare Ordine di Malta, A/329/8, 15 *certificazioni per l'ingresso nell'Ordine dei Cavalieri di Malta.*

Bibliografia: M. Gerbert, *De Cantu et Musica sacra*, II, Typis San Blasianis, 1774; E. Calzini, *La Galleria Merenda in Forlì e le pitture del Batoni in essa contenute*, in «Arte e storia», 1896, XVII, pp. 129-130; XVIII, pp. 138-139; A. Mambelli, *Musica e teatro in Forlì nel secolo XVIII*, Forlì, Comune di Forlì, 1933; L. Marcucci, *L'arte di Pompeo Batoni*, in «Bollettino storico lucchese», 1942, XIV, pp. 3-17; A.M. Clark, *Batoni's Triumph of Venice*, in «North Carolina Museum of Art Bulletin», 1963, IV, pp. 4-11; I. Belli Barsali, ad vocem *Batoni, Pompeo Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1967, 7, pp. 196-202; Ch. Burney, *Music, Men, and Manners in France and Italy 1770*, Londra, H. Edmund Pole, 1969; A. Schnobelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna. An annotated Index*, New York, Pendragon Press, 1979; *A Scholar Collects. Selections from the Anthony Morris Clark Bequest*, a cura di U.W. Hiesinger e A. Percy. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1980-1981; A.M. Clark, *Pompeo Batoni. A Complete Catalogue of his Works with and Introductory Note*, a cura di E.P. Bowron, Oxford, Phaidon, 1985; P. Da Col, *Dal teatro al santuario: la carriera teatrale del cantante Giuseppe Santarelli (1716-1790)*, in *Mozart, Padova e la Betulia liberata. Committenza, interpretazione e fortuna delle azioni sacre metastasiane nel '700*, Atti del convegno internazionale di studi, 28-30 settembre 1989, a cura di P. Pinamonti, 1989; E. Panofsky, *Tre saggi sullo stile. Il barocco, il cinema, la Rolls-Royce*, a cura di I. Lavin, ritratto biografico di W.S. Heckscher, Milano, Electa, 1996.

SERGIO BETTINI