

Predella journal of visual arts, n°59, 2026 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Livia Fasolo, Elena Pontelli, Sara Tonni

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Diletta Ceccarelli, Giovanni Pietro Podestà

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Matilde Medri, Elisabetta Tranzillo

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655



Finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1, CUP D43C24000580001

Progetto PNRR: Iartnet - An International Platform for Artistic Practice/Research and Cultural Heritage at Italian Higher Arts Education Institutions

Codice Identificativo INTAFAM_00066



Storia dell'arte e Accademie di Belle Arti Origini, sviluppi, prospettive

Atti del convegno internazionale di studi
(Firenze, Accademia di Belle Arti, 12-13 novembre 2025)

a cura di
Gerardo de Simone, Cristina Frulli



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI FIRENZE



ASSOCIAZIONE ITALIANA
DI STORIA
DELLA CRITICA
D'ARTE ETS
CONFERITA UNIVERSITARIA

Indice

Massimiliano Rossi

Introduzione

9

Giovanna Cassese

*La Storia dell'arte quale disciplina identitaria della cultura in Italia
e nell'ambito degli studi nel settore dell'alta formazione artistica:
la sua ridefinizione nei nuovi SAD del comparto AFAM*

23

Gerardo de Simone

*La Storia dell'arte come disciplina accademica.
Ragioni e propositi di un convegno*

45

Enrico Sartoni

*Le origini della didattica teorica della Storia dell'arte tra Giorgio Vasari
e Vincenzo Borghini nell'Accademia del Disegno*

61

Alexander Auf der Heyde

*«Die beste Theorie der Kunst ist ihre Geschichte»:
origini e sviluppi di una disciplina che disciplina*

69

François-René Martin

*La résistible naissance des enseignements théoriques et de l'Histoire
de l'art à l'École des Beaux-Arts de Paris (1791-1864)*

79

Rosa María Recio

*The Royal Academy of Fine Arts of San Fernando. Sources and documents
of a pedagogical referent (1752-1967)*

91

Eduardo De Maio

*L'arte italiana fra promozione e conservatorismo nelle aule e nelle sale
della Royal Academy di Londra*

105

Marco Ciampolini

*Gli insegnamenti teorici all'Accademia di Belle Arti di Carrara dall'origine
alla Restaurazione: docenti e materiale didattico*

125

Paolo Pastres

*Gli elogi annuali all'Accademia di Venezia dal 1808 al 1866:
una forma di Storia dell'arte, tra erudizione e celebrazione*

141

Cristina Frulli

*La Storia dell'arte all'Accademia di Firenze come storia educativa e civile:
una traccia negli anni postunitari e in Camillo Jacopo Cavallucci*

157

Francesca Lui

*«A lume aperto». Estetica, Storia dell'arte e prassi artistica a Bologna
tra due secoli. La figura del Segretario dall'Accademia Clementina
all'Accademia di Belle Arti*

171

Alberto Giorgio Cassani

*Dal Bello ideale al Vero (ideale?). La difficile conquista della Storia
nei "Discorsi parenetici" dell'Accademia Provinciale di Belle Arti di Ravenna*

185

Federica De Rosa

*L'insegnamento storico-artistico nell'Accademia di Napoli.
Origini, pratiche e tracce materiali nella prima metà dell'Ottocento*

199

Roberto Sani

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti
di Belle Arti dall'Unità alla riforma Gentile del 1923*

219

Susanne Adina Meyer

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti
di Belle Arti (1923-1943)*

231

Nicoletta Leonardi

*Fotografia e Storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Brera
nell'Ottocento: il caso di Giuseppe Mongeri*

243

Greta Plaitano

*Tracce per una storia della fotografia proiettata. Le diapositive
per la Storia dell'arte dell'Accademia di Belle Arti di Brera*

263

Edoardo Sala

«Parlare ad essi con linguaggio appropriato a pittori, a scultori, a decoratori». L'insegnamento della Storia dell'arte all'Accademia di Brera: la docenza di Giulio Carotti (1902-1922)

275

Alessandro Botta

«Il professore [...] non deve essere il critico ma bensì lo storico dell'arte». Storia dell'arte all'Accademia Albertina, 1885-1900

291

Pietro Roccasacca

Notizie dei Professori di Storia dell'arte alle Belle arti di Roma reperibili nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Roma

309

Susanna Ragionieri

La costruzione della Storia dell'arte contemporanea italiana e le difficoltà dell'Accademia nelle Biennali del 1948 e 1950: il caso fiorentino

321

Francesco De Carolis

La Storia dell'arte e i corsi speciali istituiti tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento all'Accademia di Belle Arti di Firenze

333

W. J. T. Mitchell

The Academy in a State of Siege: Pictures of an Institution

343

**«A lume aperto».
Estetica, storia dell'arte e prassi
artistica a Bologna tra due secoli.
La figura del Segretario dall'Accademia
Clementina all'Accademia di Belle Arti**

This essay traces the institutional and intellectual role of the Secretary within Bologna's art academies — from the Accademia Clementina (1710) to the Accademia di Belle Arti — between the eighteenth and nineteenth centuries. Beginning with Giampietro Cavazzoni Zanotti, whose decades-long tenure shaped the academy's classicist aesthetics and defence of Guido Reni, the study follows successive Secretaries (Carlo Bianconi, Pietro Giordani, Cesare Masini, Luciano Scarabelli) through the Napoleonic reorganisation and into the Restoration and Risorgimento periods. It shows how the office, envisioned by Parini as an "aesthetic guide" for young artists, evolved into the formal chair of Critica e Storia dell'Arte, culminating in 1872 with Enrico Panzacchi's combined role as Secretary and professor — marking the full institutionalisation of art-historical teaching within the Bologna academy.

Nel quadro delle questioni proposte dal convegno e, più nello specifico, sul primo innestarsi degli insegnamenti teorici nelle Accademie storiche, questo contributo intende soffermarsi sulla figura del Segretario nel contesto accademico bolognese del Sette e dell'Ottocento.

Carica di primaria importanza nell'ordinamento istituzionale, punto di raccordo tra pratica artistica, riflessione estetica e saperi letterari, la figura del Segretario esercita, non soltanto a Bologna, un'influenza decisiva sulla definizione degli orientamenti teorici ed estetici che merita di essere indagata più a fondo di quanto non sia stato fino ad oggi.

Come puntualizzava Giuseppe Parini nel 1776, ispirandosi con ogni evidenza alla figura del bolognese Giampietro Cavazzoni Zanotti, primo Segretario dell'Accademia Clementina, oltre alle mansioni richieste dallo statuto, il Segretario doveva assumersi anche «l'incumbenza di Storiografo dell'Accademia»¹.

Dalla fondazione dell'Accademia Clementina nel 1710 all'Accademia di Belle Arti di età napoleonica, inaugurata nel 1804, e da qui fino all'Unità d'Italia, la riflessione teorica si intreccia con l'estetica del Bello, e viene trasmessa ai giovani artisti tramite differenti canali. Uno di questi canali è costituito dall'azione del Segretario, figura cardine che, a ben vedere, forse ancora più del direttore, riveste il ruolo di guida intellettuale dell'istituzione, agendo da fulcro nell'impostare gli indirizzi culturali e strategici dell'Accademia e stabilendo relazioni dirette con la direzione e il corpo docente; oltre a redigere i verbali, comporre gli elogi e i discorsi e prendere parte ai rituali delle funzioni accademiche, intrattiene fondamentali rapporti diplomatici con le altre istituzioni².

Risulta illuminante, nell'ambiente ambrosiano, rileggere quanto scriveva lo stesso Giuseppe Parini nelle sue *Avvertenze intorno al Segretario d'un'Accademia di Belle Arti*, pubblicato nel 1776 in previsione dell'imminente fondazione dell'Accademia braidense voluta da Maria Teresa d'Austria:

[...] il Segretario d'un'Accademia di Belle Arti vuol essere un uomo che abbia di già dato saggi non mediocri del suo valore in alcuna di esse, che sia notoriamente provveduto di buon giudizio, e di gusto universale relativamente al Bello e alle Arti³.

E qui il letterato seguita ad enumerare le qualità che ritiene necessarie al Segretario:

[...] vuol esser, per doni di natura, e per cognizioni acquistate, grazioso e nobile parlatore: e l'eloquenza di lui debb'essere chiara, precisa, elegante, piena di vivacità, e di forza per poter secondo le occasioni, che nell'Accademia si presentano, somministrare, od aggiugner fuoco a quello entusiasmo, che animando i giovani artisti, è sola cagione delle singolari opere dell'Arte⁴.

Come ha osservato Raffaella Pulejo, il Parini aveva tratteggiato quel profilo di guida estetica del nascente istituto milanese immaginandolo per sé e a propria immagine, proponendo un sistema pedagogico in linea con le istanze illuministiche dell'epoca: un sistema indirizzato da un uomo di formazione umanistica, in grado di risvegliare nei giovani con la sua eloquenza e dottrina «il gusto del Bello»⁵. In quest'ottica, egli apportava una sostanziale modifica alla prassi fino allora in uso nelle accademie d'arte, che per tradizione avevano affidato il ruolo di Segretario a uno degli artisti docenti.

Nonostante l'autorevolezza del letterato, la nomina di Segretario dell'Accademia teresiana cadrà sul bolognese Carlo Bianconi (1732-1802), un artista di profonda erudizione e di notevoli capacità professionali formatosi all'Accademia Clementina: pittore, architetto, progettista di decorazioni, docente, assommava in sé solide esperienze di storiografo, *connoisseur* e collezionista. Nel ruolo di Segretario, Bianconi saprà trasferire nell'istituto lombardo i suoi molteplici saperi e le competenze artistiche che aveva maturato nel competitivo ambiente bolognese, mettendo a punto, tra gli altri, un «robusto ordinamento didattico dei corredi»⁶.

Fatte queste premesse, sarà utile passare in rassegna l'illustre galleria di Segretari che operano nell'accademia felsinea tra antico e nuovo regime nel corso di quasi due secoli. Ciò a partire dall'avvio della stessa Clementina (1710), istituzione nata sotto la protezione di papa Clemente XI Albani, che diviene parte integrante dell'innovativo Istituto delle Scienze, fondato da Luigi Ferdinando Marsili con l'obiettivo di promuovere le arti, mettendole in dialogo con le scienze.

Primo Segretario della Clementina era stato per l'appunto Giampietro Cavazzoni Zanotti (1674-1765): nato a Parigi da un noto attore della commedia dell'arte, formatosi a Bologna alla scuola di Lorenzo Pasinelli, si era messo in luce per le sue doti di pittore e di letterato, autore di opere teatrali, poeta d'Arcadia, storiografo militante⁷. Nel 1706, tre anni dopo aver dato alle stampe la biografia del suo maestro Lorenzo Pasinelli (1703), Zanotti cura la seconda edizione della guida *Le pitture di Bologna* di Carlo Cesare Malvasia, apparsa nel 1686, dedicandosi più tardi alla stesura della *Storia dell'Accademia Clementina aggregata all'Istituto delle Scienze* (1739), comprendente la sua stessa autobiografia⁸ (figg. 1, 2).

Giampietro Zanotti resterà in carica in qualità di Segretario per oltre tre decenni - dal 1710 fino al 1723 e dal 1737 al 1759 - rivestendo fin dal principio un ruolo fondamentale per l'istituzione alla cui fondazione aveva contribuito in maniera decisiva, definendone le norme istituzionali e l'inquadramento estetico, oltre ad assumere il ruolo di Principe nel 1727 e di Vice Principe negli anni 1728-1730⁹.

Collocandosi nella tradizione dell'Idea di Agucchi e Bellori, Zanotti porta avanti e difende nella didattica accademica i principi universali del Bello ideale, fondativi della scuola bolognese seicentesca rappresentata dai grandi maestri che discendevano direttamente dai Carracci: Guido Reni, Francesco Albani, Domenichino. Ad incarnare perfettamente quei principi era stato il primo Principe eletto a vita, Carlo Cignani (1628-1719), distillato del classicismo del secondo Seicento; mentre affatto trascurato sarebbe stato il ruolo di Giuseppe Maria Crespi (1665-1747), emarginato dall'Accademia per il suo naturalismo anticonvenzionale e per questo riscattato polemicamente dal figlio Luigi nel *Tomo III della Felsina Pittrice che serve di supplemento all'opera del Malvasia* del 1769¹⁰.

Per quasi mezzo secolo il Segretario costituisce la voce e l'anima stessa dell'Accademia felsinea¹¹. Già nel primo anno del suo incarico, Zanotti interviene nel vivo del dibattito estetico pubblicando un *Dialogo in difesa di Guido Reni* che lo vede prendere parte alla controversia riguardante la «seconda maniera» del pittore¹², su cui si erano scontrati il letterato gesuita Dominique Bouhours (1628-1702) e il pastore arcade bolognese Giovan Gioseffo Orsi (1652-1633). Quella maniera definita «dilavata, pallida e stracca» dal francese rappresentava invece per Zanotti il punto di arrivo della fase estrema «dilatissima» del divino Reni, poi ribattezzata «argentea» dalla critica novecentesca, a cominciare da Roberto Longhi. Le sue vaste conoscenze sulla scuola bolognese confluiscono ancora nel volume in folio *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e Nicolò Abati esistenti nell'Istituto di Bologna*, illustrato da splendide tavole, pubblicato a Venezia nel 1756.

Sempre aggiornato sulle questioni artistiche del tempo, Zanotti intrattiene costanti scambi epistolari con i cosiddetti «intelligenti dell'arte» – da Giovanni

Gaetano Bottari a Pierre-Jean Mariette, fino al grande erudito veneziano Francesco Algarotti – che appartenevano a quella categoria di *connoisseurs* capaci di esprimersi sull'arte, pur senza praticarla¹³. Il Segretario bolognese è convinto tuttavia che per giudicare l'arte sia necessario professarla, lamentando in più occasioni la tendenza diffusa tra i suoi contemporanei a trascurare, se non proprio a ignorare la teoria, da lui denominata «scienza dell'arte»; a questo proposito egli scrive che il pittore «molto alla pratica si dona, e poco, o nulla, alla vera scienza dell'arte, e intanto si cammina a tentone, e non a lume aperto»¹⁴.

Oltre ai due volumi della citata *Storia dell'Accademia* pubblicati nel 1739 – concepiti in forma biografica nel solco della storiografia bolognese che risaliva alla *Felsina Pittrice* del canonico Malvasia (1678) – il punto di vista di Zanotti può essere rintracciato nei verbali della Clementina, che redige in maniera meticolosa per oltre tre decenni¹⁵. Nel 1756, quando il suo ruolo di Segretario è ormai giunto al termine, dà alle stampe il trattato *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*¹⁶, in cui emergono interessanti notizie sulle pratiche didattiche dell'epoca. L'autore vi espone la teoria cinquecentesca del Bello ideale, che individua nel disegno il momento cruciale della «formalizzazione del processo ideativo»¹⁷, l'atto che unisce le tre arti sorelle, pittura, scultura e architettura. Merita attenzione ai fini del nostro discorso il suo insistere sul legame indissolubile tra teoria e pratica nell'apprendimento dell'arte, cui è dedicato l'intero settimo capitolo del trattato¹⁸. Per illustrare questa unione, senza entrare nel merito degli argomenti, Zanotti ricorre a una metafora di gusto arcadico, evocando l'immagine di due pellegrine che «debbono darsi di mano, e tenere insieme il cammino», rimarcando una volta di più il concetto albertiano che «senza la Pratica nulla può la nuda, e semplice dottrina produrre, e la Pratica senza la Dottrina, nulla di buono e di perfetto», cosicché le due siano «sempre insieme congiunte, e fin da primi rudimenti»¹⁹.

Il segretariato dello Zanotti termina nel 1759. Sarà il marchese Gregorio Maria Casali (1721-1802), giovane scienziato discepolo di Francesco Maria Zanotti, fratello di Giampietro, a proseguirne il mandato (fig. 3). Professore di Architettura militare presso l'Istituto delle Scienze, rappresentante dell'Arcadia scientifica bolognese, Casali riunisce in sé, accanto a quelli artistici, interessi letterari, filosofici e scientifici²⁰. La sua breve azione e il ruolo istituzionale che ricopre all'interno della Clementina per cinque anni (1759-1764) sono rivolti a consolidare il rapporto delle arti con le scienze. Ne è un esempio l'importanza assegnata allo studio dell'anatomia, d'intesa con il «notomista» Ercole Lelli (1702-1766), artista poliedrico ed eminenza grigia della Clementina²¹.

Entrambi il Casali e il Lelli favoriscono gli esordi pittorici dei talentuosi fratelli Gandolfi: sarà Ubaldo a realizzare una serie di ritratti dello stesso Casali, che si

rivelerà essere il suo principale protettore, nonché mediatore di commissioni pubbliche e private, dentro e fuori dalla aule dell'Accademia²².

Nel discorso in questione, che vede emergere i profili di rilevanti Segretari all'interno delle istituzioni artistiche, va presa in esame, tra le altre, la personalità dell'abate Carlo Bianconi, di cui si è detto sopra: nato a Bologna nel 1732, giunge a Brera il 10 luglio 1778 con la nomina di «Segretario perpetuo» dell'Accademia di Belle Arti teresiana²³.

La posizione del Bianconi a Milano, aggiornato alla cultura europea, appare del tutto antitetica a quella del Parini, il cui pensiero riformista al centro delle menzionate *Avvertenze* era rivolto soprattutto a prospettare per l'arte le funzioni di utilità pubblica ai fini del progresso sociale²⁴.

La visione pragmatica del bolognese andava di pari passo con la sua ferma convinzione che spettasse agli artisti pratici – e non ai letterati o ai teorici di estetica – l'autorità intellettuale e l'organizzazione disciplinare dell'istituzione accademica²⁵.

Nella *Nuova Guida di Milano*, la cui seconda edizione Bianconi rivede e aggiorna nel 1787, si legge che il Segretario perpetuo della nuova Accademia «alle teorie, e storiche cognizioni di quest'Arti unisce per suo piacere qualche pratica ancora delle medesime»²⁶.

Come ha osservato Francesca Valli nel suo studio dedicato all'insegnamento della storia dell'arte a Brera, Bianconi esprime questo concetto nella *Memoria* del 1788, sostenendo in termini ancor più categorici che «il precettista di belle arti sia uno dell'arte e non un semplice letterato» poiché «ciascuna scienza ed arte non può essere trattata nelle storie sue da chi non è al fatto», in quanto le Belle Arti «ricercano la cognizione, figlia d'esercizio»²⁷.

In quest'ultima dichiarazione riaffiorava l'annoso «conflitto di competenze» nel giudizio artistico che aveva accompagnato fin dalle origini «la lunga gestazione della Storia dell'Arte nelle Accademie»²⁸. A distanza di due secoli, Bianconi sembra aggiornare un concetto sedimentato nella tradizione bolognese, che risaliva alla nota dichiarazione di Annibale Carracci «noi altri dipintori habbiamo da parlare con le mani» – il celebre passo riportato da Gian Battista Agucchi, divulgato più tardi dal Malvasia nella *Felsina Pittrice*²⁹ e ritenuto alla base delle divergenze tra il più giovane Annibale nei riguardi del sentenzioso fratello Agostino; il quale, «di ben parlare, e di comporre anche in poesia pregiavasi», scorrendo «con tanta energia, conforme il suo uso», spesso immedesimandosi nelle vesti di teorico per esprimere concetti artistici e letterari³⁰.

Ritornando alla Bologna settecentesca, il Segretariato dello scultore Domenico Piò (1715-1801), che succede nel 1764 al conte Casali, sarà dedicato anche

all'annosa controversia con Luigi Crespi e alla risposta di Carlo Bianconi al suo terzo tomo della *Felsina Pittrice*³¹.

A segnare il delicato passaggio che porterà alla riforma napoleonica, non senza accusare il trauma provocato dai sequestri dei capolavori inviati a Parigi nel 1797³², è il pittore di paesaggio Vincenzo Martinelli (1737-1807), figura di mediazione tra le due epoche (fig. 4). Ultimo Segretario e custode della Clementina, l'anziano Martinelli è il testimone oculare della trasformazione che conduce alla travagliata nascita ideologica della nuova Accademia Nazionale di Belle Arti nella nuova sede dell'ex-Convento di Sant'Ignazio³³. Secondo Andrea Emiliani, la riformata istituzione appariva nel nuovo secolo come «l'attesa scuola di innovazioni didattiche, modernamente concepita come luogo di pensiero e di lavoro dell'economia artistica»³⁴.

La carica di primo Segretario della nuova istituzione viene affidata nel 1804 allo scultore Giacomo Rossi (1751-1817), personalità sfaccettata che si muove tra non comuni passioni letterarie e interessi teatrali, coltivando impegno politico, «filosofia, sentimento, fuoco dell'immaginazione»³⁵. Spinto nella sua arte al rinnovamento e aperto alle sperimentazioni nel campo delle arti minori, Rossi tuttavia non reciderà mai del tutto il legame con le tradizioni barocche della sua città, sulle quali si era formato³⁶. Il suo primo discorso inaugurale insiste sulle funzioni civili intellettuali politiche del nuovo sistema d'istruzione, da affiancare alla rigorosa preparazione professionale degli allievi³⁷.

Ma la stagione culturalmente più intensa e ricca di sollecitazioni estetiche morali intellettuali degli anni napoleonici è quella segnata dalla presenza del grande letterato Pietro Giordani (1774-1848), attivo a Bologna in qualità di pro-Segretario dal 1808 al 1815 (fig. 5), subentrato al Rossi, impossibilitato per ragioni di salute.

La personalità del Giordani, al quale Andrea Emiliani ha dedicato una fondamentale monografia³⁸, interrompe per qualche tempo la tradizione del Segretariato degli artisti. Grazie alla sua azione d'impegno civile, l'Accademia felsinea viene aggiornata a un nuovo classicismo rifondato su basi etiche e ideologiche, pienamente incarnato dall'estetica neoclassica di Antonio Canova³⁹.

L'impegno del Giordani nel corso dei sette anni trascorsi nelle stanze dell'Accademia di via Belle Arti si riversa nelle sue esemplari orazioni inaugurali, negli elogi degli accademici, così come nella critica d'arte militante, che porta avanti nel quotidiano dialogo epistolare con l'élite culturale del suo tempo⁴⁰.

Nel giugno 1810, in occasione della cerimonia di distribuzione dei premi, Giordani dà lettura del suo *Panegirico ad Antonio Canova* in forma di compendio al cospetto dell'erma-ritratto dedicata al sommo artista, gloria del nuovo secolo, realizzata dal promettente scultore Gaetano Monti. Nel luglio successivo, Giordani

organizza una solenne cerimonia per l'atteso arrivo in città del sommo scultore: tre giorni interi di festeggiamenti, durante i quali lo scultore viene accolto in casa Martinetti, salutato in trenta lingue dal poliglotta Giuseppe Mezzofanti, celebrato con componimenti poetici e intrattenuto con cantate e inni; e, non da ultimo, invitato a visitare l'Accademia, accompagnato dagli artisti più rappresentativi del momento: lo scultore Giacomo De Maria, l'incisore Francesco Rosaspina, il giovane architetto Gaspare Nadi e il pittore Felice Giani⁴¹.

La storia e la critica d'arte, discipline a queste date ancora assenti dagli statuti dell'istituzione bolognese, evolvono in questi anni nel pensiero di Giordani e preconizzano il discorso sulla tutela del patrimonio. L'attualità dei temi che il letterato piacentino promuove in Accademia hanno per oggetto la scultura (oltre al *Panegirico* dedicato a Canova, fondamentale il suo contributo alla *Storia della scultura* del Cicognara), la riscoperta e lo studio delle pitture di Innocenzo da Imola nel Casino della Viola, al centro dell'*Orazione* del 1812⁴², la trattazione *Delle sculture ne' Sepolcri*, 1813, sollecitata dalla soppressione del convento di San Girolamo della Certosa e dagli interventi promossi per la nascita del nuovo Cimitero bolognese negli anni napoleonici – riflessione che si rivelerà ricca di implicazioni per il futuro della tutela⁴³.

Al termine della fase giordaniana si apre l'età della Restaurazione e, dopo ulteriori controversi passaggi – tra cui la mancata nomina di Giacomo Leopardi a Segretario dell'Accademia di Belle Arti di Bologna⁴⁴ –, si giunge al periodo risorgimentale, in cui si mette in luce il pittore di storia Cesare Masini (1812-1891), discepolo di Giuseppe Bezzuoli a Firenze. Divenuto professore e direttore dell'Accademia di Perugia (1842-1845), a lungo dominata dalla figura del pittore Tommaso Minardi e dal seguito della sua scuola purista, Masini ne contrasta a più riprese gli indirizzi (*L'arte pittorica* in versi, 1838; *Dei puristi in pittura*, 1842), per riaffermare il primato dell'*imitatio naturae*. Rappresentante di punta della pittura storica bolognese, nel 1845 Masini viene eletto Segretario della Pontificia Accademia bolognese, senza tuttavia ottenere la cattedra di pittura cui aspirava⁴⁵. Durante il suo mandato, che si prolunga fino al 1871, il Segretario presenta le sue opere alle Esposizioni d'arte e coltiva gli studi storico-artistici, contribuendo ad orientare l'Accademia felsinea verso un «cauto rinnovamento», appoggiando le istanze conservatrici che ponevano nuovamente al centro la tradizione bolognese⁴⁶.

Con il costituirsi dello Stato Unitario, avviene la transizione politico-amministrativa delle istituzioni e delle Accademie di Belle Arti italiane. La riforma dello statuto del 1860, oltre ad unificare le tre Accademie emiliane (Bologna, Modena e Parma), denominate Reali Accademie dell'Emilia, che «formano una provicia sola, di cui è capo-luogo Bologna»,⁴⁷ introduce per la prima volta

l'insegnamento della *Storia applicata al bisogno dell'arte, e critica artistica*⁴⁸. Questa disciplina teorica, inserita all'interno delle "scuole sussidiarie" (comprendenti il Disegno dai gessi, il Nudo e l'Anatomia pittorica), aveva il compito di affiancare la pratica artistica esercitando le funzioni della critica e introducendo la novità dell'approccio storico. Ciò avveniva negli anni in cui il panorama artistico delle prime Esposizioni nazionali si apriva alle innovatrici poetiche del "vero"⁴⁹.

Tra i primi docenti incaricati della nuova disciplina a Bologna è il letterato Luciano Scarabelli, nominato il 1° luglio 1865: piacentino come il Giordani, aveva alle spalle una carriera di pubblicista, critico d'arte e studioso dantesco⁵⁰. Adottando metodi tradizionali, Scarabelli imposta a Bologna l'insegnamento storico-artistico con un taglio dichiaratamente didascalico, nell'intento di istillare nei giovani «utili pensieri». Frequente è il suo richiamo all'estetica classicista di Pietro Giordani, che sfocerà nell'edizione degli scritti giordaniani del 1874 e nella riflessione sull'educazione morale dell'artista del saggio *Le belle arti sono le arti della Libertà*⁵¹.

Scarabelli tuttavia non avrà vita facile a Bologna: il suo insegnamento di *Storia applicata al bisogno dell'arte* sarà aspramente criticato, divenendo oggetto di contestazioni da parte degli studenti, che diserteranno le sue lezioni⁵². In conformità con quanto avveniva nelle altre accademie del Regno, a seguito delle controversie interne rese note di recente da Maria Luisa Pagliani, con un decreto del Ministro del 23 dicembre 1871 si procederà a unificare le cariche di Professore di Critica e Storia dell'Arte con quella di Segretario, affidandole entrambe a un'unica figura⁵³.

In questa precisa congiuntura storica, la figura del Segretario dell'Accademia felsinea riconquistava il peso e il ruolo di guida estetica che aveva rivestito nel passato.

A riunire queste due cariche sarà la poliedrica personalità del letterato bolognese Enrico Panzacchi (1840-1904), critico d'arte, giornalista, poeta, uomo politico, inserito nel mondo musicale come critico militante sostenitore di Wagner e come autore di libretti per il teatro d'opera⁵⁴. Dal 1872 Panzacchi svolge la duplice mansione di professore di Critica e Storia dell'Arte e di Segretario dell'Accademia, cui seguirà quella di direttore⁵⁵.

Nella sua prolusione al primo corso accademico, il letterato invitava gli studenti a vagliare gli apporti della modernità – alludendo alle poetiche del Vero – servendosi della critica, strumento fondamentale per costruire nuove forme di conoscenza⁵⁶. Fine oratore e conferenziere, al centro della politica culturale bolognese accanto a Giosue Carducci, Panzacchi si dedica alla critica, sostenendo tra gli altri Giovanni Segantini, Luigi Serra e Marius de Maria⁵⁷. Fondatore del periodico settimanale «Lettere e Arti», prende parte attiva al dibattito per l'introduzione della storia

dell'arte anche nelle scuole secondarie⁵⁸. L'attività di Panzacchi in Accademia prosegue fino al 1894, anno in cui sarà chiamato a ricoprire la cattedra di Estetica e Storia dell'Arte Moderna all'Università di Bologna, senza per questo lasciare la presidenza e la direzione dell'Accademia. Nel 1900, anno in cui viene eletto Sottosegretario alla Pubblica Istruzione, esce la raccolta dei suoi *Saggi di storia dell'arte* nella collana "Breviari intellettuali" dell'Istituto Editoriale Italiano. Risale al 1894 il bel ritratto a grandezza naturale di respiro cosmopolita realizzato a Firenze dal celebre livornese Vittorio Corcos (fig. 6): opera di chiara ispirazione fotografica, restituisce l'immagine del professore ripreso su sfondo verde, in abiti comuni, con al braccio soprabito, bastone e cappello scuro, una vivida quanto sobria istantanea di gusto borghese, sapientemente risolta entro l'innovativo formato della tela quadrata⁵⁹.

- 1 G. Parini, *Avvertenze intorno al Segretario d'un'Accademia di Belle Arti*, in *Opere*, pubblicate ed illustrate da Francesco Reina, Milano, 1803, vol. V, p. 128. Zanotti è l'autore della celebre *Storia dell'Accademia Clementina aggregata all'Istituto delle Scienze*, Bologna, 2 voll., 1739.
- 2 Sull'Accademia Clementina, si veda S. Zamboni, *L'Accademia Clementina*, in *L'arte del Settecento emiliano. L'Accademia Clementina*, catalogo della mostra (Bologna, settembre-novembre 1979), a cura di A. Emiliani, E. Riccòmini et al., Bologna, 1979, pp. 201-218; S. Benassi, *L'Accademia Clementina. La funzione pubblica. L'ideologia estetica*, Bologna, 1988; A.W.A. Boschloo, *L'Accademia Clementina e la preoccupazione del passato*, Bologna, 1989; più di recente, *L'Accademia Clementina*, in *Bologne au siècle des Lumières. Art et science, entre réalité et théâtre*, catalogo della mostra (Ajaccio, giugno-settembre 2024), a cura di A. Bacchi, D. Benati, et al. Milano, 2024, pp. 151-183; e, sull'evoluzione che porta all'Accademia di Belle Arti, G. Lipparini, *L'Accademia di Belle Arti e l'Accademia Clementina di Bologna*, Firenze, 1941, riediz. Bologna, 2003, p. 172; A.W.A. Boschloo, *L'Accademia Clementina e la preoccupazione del passato*, cit., pp. 101-166; A. Emiliani, *Dall'Accademia Clementina di Bologna all'Accademia di Belle Arti e alla Pinacoteca Nazionale*, in *Accademia di Belle Arti di Bologna. Catalogo della quadreria*, a cura di A. De Fazio, Rimini, 2012, pp. 15-22.
- 3 G. Parini, *Avvertenze*, cit., vol. V, p. 125.
- 4 *Ivi*, p. 126.
- 5 R. Pulejo, *Giuseppe Parini, un'idea di Accademia*, in *Giuseppe Parini filosofo dell'educazione (1729-1799)*, a cura di A. Di Chiara, Firenze, 2021, pp. 67-78.
- 6 Sull'operato di Bianconi tra Bologna e Milano, si vedano S. Samek Ludovici, *Carlo Bianconi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, 1968; E. Riccòmini, *Vaghezza e furore. La scultura in Emilia Romagna*, Bologna, 1977, *passim*; S. Benassi, *L'Accademia Clementina*, cit., pp. 324-338 e *passim*; A.W.A. Boschloo, *L'Accademia Clementina*, cit., pp. 60-99; F. Lui, *L'allegoria della Virtù: il programma iconografico di una 'galleria' bolognese del tardo Settecento nelle lettere inedite di Carlo Bianconi al conte Giambattista Biffi (1769-1779)*, in «Accademia Clementina. Atti e memorie», 1994, 33-34, pp. 157-175; L. Binda, *Carlo Bianconi: opere, studi e relazioni nell'Italia dei Lumi. Per una biografia ragionata alla luce di nuovi documenti*, in «Annali di critica d'arte», 1, 2017, pp. 175-207, con bibliografia; A. Mampieri, *Giacomo De Maria (1760-1838)*, Bologna, 2020, vol. I, pp. 28-31; L. Binda,

- Carlo Bianconi e Giuseppe Bossi all'Accademia di Brera. Sinergie didattiche, teoriche e collezionistiche, in *Giuseppe Bossi disegnatore. Per la riscoperta della bellezza antica fra tradizione e innovazione*, Busto Arsizio, 2021, pp. 11-34; F. Lui, *Classicismi a Bologna: Cesare Malvasia, Carlo Bianconi e l'Accademia Clementina*, in *Giuseppe Maria Soli. Un architetto modenese tra Antico Regime e Restaurazione*, a cura di S. Caviccholi, V. Vandelli, Modena, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti, 2024, pp. 89-104.
- 7 Per la recente rivalutazione critica di Zanotti pittore, G. S. Marchese, *Per Giampietro Zanotti Pittore*, in «Nuovi Studi. Rivista di Arte antica e moderna», 28, 2024, XXIX, pp. 221-230.
 - 8 R. Roli, *Giovan Pietro Zanotti e la Storia dell'Accademia Clementina*, in *Commentario alla Storia dell'Accademia Clementina di G. P. Zanotti (1739)*, a cura di A. Ottani Cavina e R. Roli, Bologna, 1977, pp. IX-XVI; sull'attività letteraria, A. Campana, *Petrarchismo e arti figurative in un arcade bolognese, Giampietro Zanotti*, in «Lettere italiane», LXIX, 2017, pp. 338-358; M. Contini, *Le opere teatrali di Giampietro Zanotti tra aspirazioni educative ed esaltazione della saggezza femminile*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'Associazione degli Italianisti, a cura di A. Campana, F. Giunta, Roma, 2020: https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/01_Contini.pdf (ultimo accesso 31 gennaio 2026).
 - 9 *Atti dell'Accademia Clementina. Verbalì consiliari 1710-1764*, a cura di S. Questioli, I, Bologna, 2005, pp. 86-87.
 - 10 Sulla controversia, cfr. A.W.A. Boschloo, *L'Accademia Clementina*, cit., pp. 49-100.
 - 11 Come ha evidenziato Roli, Zanotti assume a tutti gli effetti la «posizione di teorico dell'Accademia bolognese», R. Roli, *Giovan Pietro Zanotti*, cit.; si veda inoltre L. Grassi, «Giudizio» e «attribuzione» in *Giampietro Zanotti*, in «Paragone», n. 79, 1956, pp. 79-81.
 - 12 *Dialogo di Gio. Pietro Cavazzoni Zanotti, pittore bolognese, in difesa di Guido Reni, steso in una lettera al signor dottor Girolamo Baruffaldi Ferrarese*, Venezia, 1710; cfr. M.G. Accorsi, E. Graziosi, *Da Bologna all'Europa: la polemica Orsi – Bouhours*, in «La Rassegna della letteratura italiana», 93, 1989, pp. 84-136.
 - 13 R. Roli, *Giovan Pietro Zanotti*, cit., p. X.
 - 14 G. Zanotti, *Storia*, cit., vol. II, p. 153.
 - 15 *Atti dell'Accademia Clementina*, cit.
 - 16 G. Zanotti, *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, Bologna, 1756; R. Roli, *Giovan Pietro Zanotti*, cit., p. X.
 - 17 S. Questioli, *Introduzione*, in *Atti dell'Accademia Clementina*, cit., p. 15.
 - 18 G. Zanotti, *Avvertimenti*, cit., «Della Teorica, e della Pratica», Bologna, 1756, pp. 59-66.
 - 19 *Ivi*, p. 60.
 - 20 R. Negri, *Gregorio Maria Filippo Casali Bentivoglio Paleotti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, 1978, *ad vocem*.
 - 21 Pittore, scultore, ceroplasta, «notomista», incisore, maestro dei conii presso la Zecca, Lelli era stato incaricato dal pontefice Benedetto XIV di molteplici commissioni, tra cui i modelli anatomici in cera per la 'Camera della Notomia' dell'Istituto delle Scienze, realizzati tra il 1742 e il 1747; S. Falabella, *Ercole Lelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64, 2005, *ad vocem*; G. Perini, *La Camera Anatomica dell'Istituto delle Scienze*, in *Palazzo Poggi: Da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, a cura di A. Ottani Cavina, Bologna, 1988, pp. 176-184.

- 22 D. Biagi Maino, *Ubaldo Gandolfi*, Torino, 1990, pp. 27-28; F. Lui, *Ubaldo Gandolfi e Bernardo Minozzi a palazzo Gozzadini: gli antefatti della stanza paese a Bologna*, in «Nuovi Studi. Rivista di arte antica e moderna», 8, 2000, pp. 145-159, part. p. 152.
- 23 Per la chiamata del Bianconi a Milano si veda S. Samek Ludovici, *Carlo Bianconi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, 1968, *ad vocem*.
- 24 R. Pulejo, *Giuseppe Parini*, cit., pp. 67-78.
- 25 Come notava Samek Ludovici «l'azione fattiva del Bianconi a Brera si deduce dai documenti conservati nell'Archivio di Stato di Milano», *ibidem*.
- 26 *Nuova Guida di Milano per gli amanti delle Belle Arti*, Milano, IIa ed., 1787, p. 395.
- 27 Il passo – citato da Francesca Valli in *Una volta Alessandro nella bottega di Apelle. Estetica e Storia dell'Arte a Brera nell'Ottocento*, in *La Storia dell'arte nelle Accademie di Belle Arti italiane tra '800 e '900 docenti, programmi, materiali didattici*, in «Ricerche di storia dell'arte», 2019, p. 5 – si riferisce alla *Memoria del 1788*, raccolta di appunti per uno statuto d'accademia rimasta manoscritta; cfr. inoltre R. Pulejo, *Giuseppe Parini*, cit., pp. 76-77.
- 28 F. Valli, *Una volta Alessandro nella bottega di Apelle*, cit., p. 5.
- 29 C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, vol. I, Bologna, 1678, p. 480; la citazione di Annibale è tratta da G. B. Agucchi, *Diverse figure al numero di ottanta, disegnate di penna nell'hore di ricreatione da Annibale Carracci, intagliate in rame e cavate dagli originali da Simone Guilino*, Roma, 1646. Sul dibattito mano/intelletto, cfr. il numero monografico di «Predella» n. 25, 2022, *Il fare pensato. Le parole degli artisti, le idee nell'arte*, a cura di G.A. Calogero, G. del Monaco, P. Fameli.
- 30 C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, cit., p. 480.
- 31 Vedi la nota 10.
- 32 D. Camurri, *L'arte perduta. Le requisizioni di opere d'arte a Bologna in età napoleonica*, Bologna, 2003; F. Lui, *Postille sulla scuola bolognese in esilio. Tutela, sequestri, restauri di età napoleonica*, in *Opere d'arte prese in Italia nel corso della campagna napoleonica 1796-1814 e riprese da Antonio Canova nel 1815*, a cura di A. Emiliani, M. Laclotte, Faenza, 2028, pp. 33-40.
- 33 Martinelli aveva assunto la carica di Principe dell'Accademia nel 1799, svolgendo fin dal 1797 le funzioni di pro-Segretario, assumendone la carica nel 1800; in seguito farà parte della commissione incaricata di redigere lo statuto e i piani di ordinamento della nuova Accademia nazionale, istituita con decreto dell'8 settembre 1802, che entreranno in vigore l'anno successivo. Nominato Economo e Custode dell'Accademia Nazionale, Martinelli sarà costretto a rifiutare la nomina per motivi di salute, sostituito temporaneamente da Antonio Fabbri; cfr. A. Emiliani, *Pietro Giordani e l'origine dell'Accademia di Belle Arti a Bologna. Appunti per una storia dell'impegno civile e artistico di Pietro Giordani (1808-1815)*, Bologna, 2015, pp. 104-117; G. Lipparini, *L'Accademia di Belle Arti*, cit., pp. 99-100.
- 34 A. Emiliani, *Pietro Giordani*, cit., p. 97.
- 35 Sul Rossi scultore, cfr. E. Riccòmini, *Vaghezza e furore*, cit.; S. Tumidei, *Contributo a Giacomo Rossi scultore e disegnatore*, in «Arte a Bologna. Bollettino dei Musei civici d'Arte Antica», 2, 1992, pp. 82-89; G. Galeazzi, *Le trasformazioni architettoniche ed artistiche di villa Hercolani a Belpoggio*, in «Il Carrobbio», XXXVI, 2010, pp. 69-92; A. Bacchi, *Alle origini del neoclassicismo a Bologna: Ubaldo Gandolfi, Carlo Prinetti e Giacomo Rossi in San Giuliano*, in *Arti a confronto: studi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di D. Lenzi, Bologna, 2004, pp. 383-389; F. Lui, *Bologna neoclassica. Per una definizione di neoclassicismo felsineo*, in *Antonio Canova e*

- Bologna. Alle origini della Pinacoteca*, a cura di A. Costarelli, Milano 2021, p. 32; per il suo ruolo istituzionale, A. Emiliani, *Pietro Giordani*, cit., pp. 100-108.
- 36 E. Farioli, C. Poppi, *Bologna 1804-1813: un'Accademia napoleonica tra tradizione e rinnovamento*, in «Ricerche di storia dell'arte», 33, 1987, pp. 49-70.
 - 37 S. Grandesso, *Pietro Giordani e Giacomo Leopardi*, in *Leopardi e Bologna*, Atti del Convegno di Studi per il Secondo Centenario Leopardiano a cura di M.A. Bazzocchi (Bologna, 1998), Firenze, 1999, p. 21.
 - 38 A. Emiliani, *Pietro Giordani*, cit.
 - 39 Oltre a *Id.*, si vedano S. Grandesso, *Pietro Giordani e Giacomo Leopardi*, cit., pp. 34-39; A. Costarelli, *Canova e Bologna*, in *Antonio Canova e Bologna*, cit., pp. 38-87.
 - 40 P. Giordani, *Lettere e atti per l'Accademia di Belle Arti di Bologna*, a cura di L. Scarabelli, Bologna, 1874.
 - 41 Sui soggiorni di Canova a Bologna, cfr. A. Emiliani, *Pietro Giordani*, cit., pp. 295-315; A. Costarelli, *Canova e Bologna*, cit., pp. 48-55.
 - 42 A. Emiliani, *Pietro Giordani*, cit., pp. 330-367.
 - 43 *Ibidem*, pp. 368-378.
 - 44 S. Grandesso, *Pietro Giordani e Giacomo Leopardi*, cit., pp. 45-46; A. Caprioli, *Leopardi e Bologna. Nuovi documenti*, in *Giacomo Leopardi e Bologna. Libri immagini documenti*, catalogo della mostra (Bologna, 1998), a cura di C. Bersani, V. Roncuzzi Roversi-Monaco, Bologna, 2001, p. 66.
 - 45 A. Borgogelli, *Cesare Masini*, in *Dall'Accademia al Vero: la pittura a Bologna prima e dopo l'Unità*, catalogo della mostra (Bologna, gennaio-aprile 1983), a cura di R. Grandi, Bologna, pp. 107-109; C. Masini, *Vita di Antonio Basoli, ornatista scenografo*, Bologna, 1848 e i numerosi scritti sull'arte bolognese dalla fine del Settecento ai suoi contemporanei: *Del movimento artistico in Bologna dal 1855 al 1866 in occasione della Esposizione universale di Parigi del 1867; Dell'arte e dei principali artisti di pittura, scultura e architettura in Bologna dal 1777 al 1862*, Bologna, 1862; *Cenni storici sulle belle arti in Bologna*, pubblicati in occasione dell'Esposizione italiana a Torino, Bologna, 1884; *Storia della Pinacoteca di Bologna*, Bologna, 1888.
 - 46 Oltre a R. Grandi, *Bologna e il Vero*, in *Dall'Accademia al Vero*, cit., si veda C. Poppi, *Le istituzioni artistiche tra governo pontificio e stato unitario*, in *ivi*, pp. 43-54.
 - 47 *Statuto generale per le Reali Accademie di Belle Arti dell'Emilia in Bologna, Modena e Parma*, Bologna, pubblicato in G. Lipparini, *L'Accademia di Belle Arti*, cit., p. 165.
 - 48 *Ivi*, p. 172.
 - 49 C. Poppi, *Le istituzioni artistiche*, cit., pp. 50-52.
 - 50 M.L. Pagliani, *Il bello e il vero: Luciano Scarabelli e le arti*, in *Erudito e polemista infaticato e infaticabile. Luciano Scarabelli tra studi umanistici e impegno civile*, Atti del convegno di Piacenza, a cura di V. Anelli, 2009, pp. 227-253.
 - 51 P. Giordani, *Lettere e Atti per l'Accademia di Belle Arti*, cit.; M. L. Pagliani, *Il bello e il vero*, cit., pp. 244-250.
 - 52 *Ivi*, p. 248.
 - 53 E. Panzacchi, *Relazione dell'anno accademico 6 novembre 1871-30 giugno 1872*, in *Atti della R. Accademia di Belle Arti di Bologna Centrale dell'Emilia*, Bologna, 1872. Già nel 1859, nell'Accademia di Firenze, Paolo Emiliani Giudici otteneva la carica di Segretario e

dell'insegnamento di Mitologia ed Estetica; C. Frulli, *Gli insegnamenti storico-artistici di Paolo Emiliani Giudici e di Camillo Jacopo Cavallucci all'Accademia di Belle Arti di Firenze*, in *La Storia dell'arte nelle Accademie*, cit., p. 5.

- 54 A. Mercì, *Enrico Panzacchi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, 2014, *ad vocem*.
- 55 *Ibidem*.
- 56 E. Panzacchi, *L'estetica. Prolusione al corso di Critica e storia d'arte letta nella R. Accademia di Belle Arti il 4 febbraio 1872*, pubblicata sul periodico «Il Monitore», Bologna, 1872; cfr. D. Trento, *Gli storici dell'arte e l'Accademia*, in *L'Accademia di Bologna. Figure del Novecento*, catalogo della mostra a cura (Bologna, settembre-novembre 1988), a cura di A. Baccilieri, S. Evangelisti, Bologna, 1988, pp. 245-250.
- 57 Si vedano, tra le altre, le numerose recensioni sul periodico «Lettere e Arti», fondato dallo stesso Panzacchi.
- 58 S.A. Meyer, *Tra Enrico Panzacchi e Adolfo Venturi: discussioni, prime esperienze ed iniziative di insegnamento della Storia dell'arte nelle scuole italiane*, in *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, (24), 2021, pp. 15-34, in partic. le pp. 16-18; <https://doi.org/10.13138/2039-2362/2743> (ultimo accesso 31 gennaio 2026).
- 59 L. Corcos, *Ritratto di Enrico Panzacchi*, olio su tela, 120,3x120, Bologna, Accademia di Belle Arti, opera donata nel 1941 dagli eredi Panzacchi); cfr. E.M. Davoli, in *Accademia di Belle Arti di Bologna*, cit., pp. 121-123.



Fig. 1: Ercole Lelli, *Ritratto di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, acquaforte, in *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739.



Fig. 2: G.P. Cavazzoni Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna, aggregata all'Istituto di Bologna, delle Scienze e dell'Arti*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739, Frontespizio.



Fig. 3: Ubaldo Gandolfi, *Ritratto di Gregorio Maria Casali*, olio su tela, 1777, Pinacoteca Nazionale di Bologna.

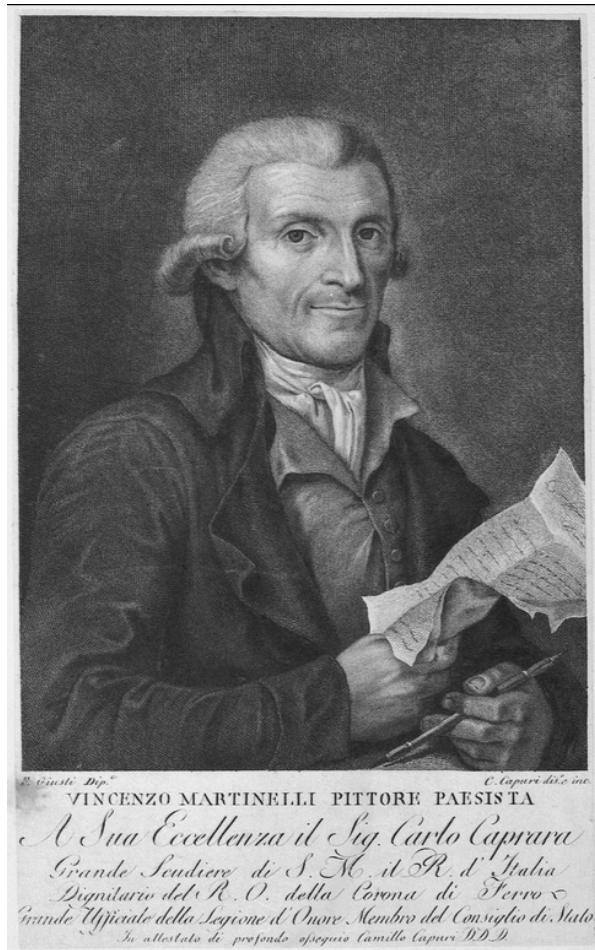


Fig. 4: Camillo Capuri da F. Giusti, *Ritratto di Vincenzo Martinelli pittore paesista*, incisione, Roma, Istituto Centrale per la Grafica.



Fig. 5: Gaetano Silvani, *Ritratto di Pietro Giordani*, incisione, 1856 .



Fig. 6: Vittorio Corcos, *Ritratto di Enrico Panzacchi*, olio su tela, 1894, Accademia di Belle Arti Bologna.