

UN RITRATTO PERDUTO DI PADRE GIAMBATTISTA MARTINI E UNA LETTERA DI ANTONIO CRESPI PER MARIA ANTONIA DI SASSONIA

Thomas Liebsch

ABSTRACT

Il contributo presenta un episodio che testimonia la cultura cosmopolita della Bologna settecentesca: verde, infatti, su un ritratto del musicologo bolognese e frate francescano, padre Giambattista Martini, dipinto da Antonio Crespi. Un tempo conservato a Magdeburgo, ma oggi perduto, il quadro viene posto plausibilmente in rapporto con una lettera inedita, inviata dal pittore alla principessa Maria Antonia di Sassonia, in cui si parla della commissione di un ritratto del frate bolognese, richiesto a Crespi dalla principessa elettorale durante il suo soggiorno bolognese nel corso del viaggio in Italia (1772).

PAROLE CHIAVE: Antonio Crespi, Padre Giambattista Martini, Maria Antonia di Sassonia, pittura bolognese del Settecento, ritrattistica

A Lost Portrait of Father Giambattista Martini and a Letter from Antonio Crespi to Maria Antonia of Saxony

ABSTRACT

This contribution presents an episode that bears witness to the cosmopolitan culture of Eighteenth-Century Bologna: it focuses on a portrait of the Bolognese musicologist and Franciscan friar, Father Giambattista Martini, painted by Antonio Crespi. Once kept in Magdeburg, but now lost, the painting is plausibly linked to an unpublished letter sent by the painter to Princess Maria Antonia of Saxony, in which he mentions the commission for a portrait of the Bolognese friar, requested from Crespi by the electoral princess during her stay in Bologna during her trip to Italy (1772).

KEYWORDS: Antonio Crespi, Father Giambattista Martini, Maria Antonia di Sassonia, Eighteenth-Century Bolognese Painting, Portraiture

Figlia dell'imperatore Carlo Alberto di Baviera e di Maria Amelia d'Austria, Maria Antonia Walpurgis (1724–1780), divenuta la consorte del principe elettore Friedrich Christian di Sassonia (1722–1763), è considerata, per i suoi molteplici talenti nelle arti, una delle principali protagoniste della scena culturale europea del secolo dei Lumi [fig. 1]¹. In effetti, un'accurata educazione ricevuta a Monaco nell'età giovanile aveva posto le basi per le sue ambizioni artistiche. Presso la corte tedesca, Maria Antonia Walpurgis aveva potuto studiare composizione musicale, acquisendo una discreta abilità che le avrebbe consentito di scrivere due opere – il *Trionfo della Fedeltà* (1754) e *Talestri. Regina delle Amazoni* (1760/63) – stilisticamente ispirate ai suoi maestri, Nicola Antonio Porpora

¹ Si pubblica qui il noto ritratto di Pietro Antonio Rotari (olio su tela, cm 107 x 86; Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister – SKD-GAM, Inv.-no. 99/76, Inv.-no. S 38), in cui la principessa appare mentre sta sfogliando una copia de il *Trionfo della Fedeltà*, dramma pastorale da lei composto, rappresentato e pubblicato una prima volta nel 1754, ed ancora a Lipsia presso Breitkopf nel 1756. Esistono altre effigi di Maria Antonia Walpurgis, realizzate da grandi maestri, come Anton Raphael Mengs (Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister; nello stesso museo vi è anche un ritratto a pastello) e Anton Graff (Kunstsammlungen Chemnitz, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Detlev Freiherr von Welck).

e Johann Adolph Hasse. Come è noto, la principessa tedesca si sarebbe inoltre dedicata alla poesia e alla pittura², venendo ricordata anche come una discreta cantante e suonatrice di liuto.

Dal 1747 Maria Antonia era stata aggregata all'Accademia letteraria dell'Arcadia a Roma con il nome di *Ermelinda Thalea, Pastorella Arcade* (E.T.P.A.). In questa qualità si fece ritrarre di profilo nell'incisione, realizzata da Lorenzo Zucchi su disegno di Stefano Torelli, che venne inserita nel libretto del *Trionfo della Fedeltà* del 1754 (Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister – SKD-GAM, Kupferstich-Kabinett – KuKa)³ [fig. 2]. Più che l'arte della poesia, il suo campo di elezione fu, tuttavia, la musica, che la vide intrattenere relazioni con cantanti, musicisti e compositori. Oltre ai rapporti con Johann Adolph Hasse e Johann Gottlieb Naumann, alcune lettere conservate presso la Biblioteca del Museo Internazionale e della Musica di Bologna attestano lo scambio epistolare con il famoso compositore e musicologo, padre Giambattista Martini (1706-1784)⁴.

Al frate francescano erano soliti rivolgersi molti compositori contemporanei per ricevere considerazione e consigli; fra essi non mancò anche Maria Antonia di Sassonia, che dal 1763, dopo cioè la morte del marito, aveva assunto il ruolo di vedova “elettorale”. Lo proverebbe, fra l'altro, la dedica – «All'Altezza Reale Elettorale Maria Antonia di Baviera principessa elettorale di Sassonia» – dei *Duetti da Camera* di Martini, pubblicati in quell'anno (1763)⁵.

Ma anche in seguito i loro contatti sarebbero proseguiti, come si evince dalla già nota corrispondenza conservata nell'Archivio di Stato di Sassonia a Dresda, ove si conserva una lettera del 1768, inviata da padre Martini a Maria Antonia per raccomandarle il proprio allievo, Giuseppe Tibaldi⁶. Ed ancora, da una lettera, di cui a Dresda sopravvive la “minuta”, scritta questa volta dalla principessa al grande musicologo ed erudito bolognese in data 3 aprile 1770, in cui Maria Antonia

² Il suo *Autoritratto* (inv. 1890 n. 2065) si conserva nella Galleria degli Uffizi di Firenze: A. MALQUORI, in G. GIUSTI (a cura di), *Autoritratte. Artiste di capriccioso e destrissimo ingegno*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 17 dicembre 2010 – 30 gennaio 2011), Edizioni Polistampa, 2010, p. 60. Un altro autoritratto, in cui Maria Antonia appare insieme alla famiglia del fratello Massimiliano III, si trova presso il Koenigliches Schloss Berchtesgaden.

³ Sull'incisione (mm 191 x 135; Inv. B 478,1/2): I. GRAZIANI, *La bottega dei Torelli. Da Bologna alla Russia di Caterina la Grande*, Bologna, Compositori, 2005, p. 315; T. LIEBSCH, *Stefano Torelli, Hofnaler in Dresden. Sein Werk in Sachsen, Bayreuth, Lübeck und Sankt Petersburg*, Berlin, dissertation.de, 2007, p. 193; I. GRAZIANI, *Sognare l'Arcadia. Stefano Torelli «peintre enchanter» nelle grandi corti del Nord Europa*, Bologna, Bononia University Press, 2013, pp. 79, 94.

⁴ A. SCHNOEBELEN, *Padre Martini's collection of letters in the Civico Museo bibliografico musicale in Bologna. An annotated index*, New York, Pendragon Press, 1979, lettere 859, 2531, 2532, 2963, 2964, 3092, 5300.

⁵ GIAMBATTISTA MARTINI, *Duetti da Camera N.o 12 Composti in Musica dal P. M. Martini Bolognese Min. Conventuale Accademico dell'Instituto, e Filarmónico*, In Bologna, Per Lelio Dalla Volpe, 1763.

⁶ Dresden, Archivio statale della Sassonia (Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, d'ora in poi Sächs.HStAD): Geheimes Cabinet, Hausarchiv, eredità Maria Antonia n. 72, foglio 355: «Altezza Reale Elettorale / Supplico V[ostr]a Alt[ezza] Rea[le] Elett[orale] a permettermi, che per mezzo del Sig. Giuseppe Tibaldi, [...], se rassegni la mia umilissima servitù, nell'istesso tempo Le raccomandi la persona del sudetto Sig. Tibaldi stato mio scolaro, che spero potrà incontrare la grazia e l'approvazione di V[ostr]a Alt[ezza] Rea[le] Elett[orale] Supplico di benigno compatimento l'incomodo, che Le reco, e con qui più profondo rispetto, e distinta venerazione ho l'onore di dichiararmi di V[ostr]a Altezza Reale Elettorale Um[ile] Dev[oto] obb[ediente] Servitore F[rate] Giamba[ttista] Martini / Bologna li 9. Nov[em]bre 1768».

esprimeva la propria gratitudine per un dono ricevuto dal frate⁷, il secondo volume della *Storia della musica* di Martini⁸, appena edito⁹.

A questa serie si può aggiungere ora un'altra lettera, finora sconosciuta, che Antonio Crespi (1704-1781)¹⁰, figlio del famoso Giuseppe Maria e fratello del pittore e storiografo Luigi – anch’egli a suo tempo in contatto con la corte di Dresda¹¹ – spedisce in data 2 giugno 1772 alla principessa elettorale. Vi si parla di un ritratto di padre Martini, dipinto dal pittore bolognese e oggi purtroppo disperso, che Maria Antonia avrebbe visto nella città emiliana e che avrebbe dimostrato di gradire [fig. 3]:

Altezza Reale

A tenore dei veneratissimi comandamenti di V[ostro] A[ltezza] R[eale] mi
do l'onore nuovamente presentarmi con questa, unitamente
al Ritratto del P[adre] Maestro Martini, che mi diedi l'onore
di farle vedere in Bologna, e con mia somma consolazione
aggradito dall'A[ltezza] V[ostro].

Voglio sperare che sia giunto in buon stato, e sarebbe mia particolar
premura poterlo congeturare, quando l'A[ltezza] V[ostro] graziosamente
volesse farmi questo onore.

Prego l'A[ltezza] V[ostro] onorarmi della sua Real Protezione, e di soffirmi prostrato
a di Lei piedi, dichiarandomi con profondissima venerazione.

Bologna li 2. Giunio 1772.

Umilissimo devotis[sim]o oblig[atis]mo servitor
Antonio Crespi, Pittore¹².

Dal testo pare di capire che Maria Antonia abbia incontrato Antonio Crespi, facendo tappa a Bologna durante il suo viaggio in Italia nel 1772¹³, con soggiorni a Roma e Napoli; se padre Martini era già stato in contatto con la principessa tramite corrispondenza dal 1768 al 1770, o addirittura già dal 1763, non è improbabile immaginare che la principessa elettorale nel corso della sosta bolognese

⁷ Dresden, Sächs.HStAD: Geheimes Cabinet, Hausarchiv, eredità Maria Antonia n. 72, foglio 353: «Al molto Reverendo Padre Martini. Il di 3. Avril 1770 / Molto Rev.do Padre! / Non minore è stato il contento che ho provato nel legger il cortese suo foglio presentatomi dal Mar[che]se Agdollo, di quello che ha sentito nel ricever la belissima sua opera che ella ha avuta la gentilezza di trasmettermi; Io la ringrazio ben sinceramente di tale sua attenzione che mi pone nel caso di erudirmi e di ammirar nello stesso tempo le rare doti che l'adornano e la prego di gradire la piccola memoria che da parte mia Le dara il Marc[he]se Agdollo. Io mi capacito che una simil bagatella non è premio per un suo Pari ma la medesima potrà servire per contestarle la verace mia stima e la sincerezza colla quale avrò sempre il piacere di dirmi sua affezzionatissima M[aria] A[ntonia]».

⁸ GIAMBATTISTA MARTINI, *Storia della musica tomo primo [- terzo] alla sacra reale cattolica Maestà Maria Barbara infanta di Portogallo, regina delle Spagne ec. ec. ec. umiliato, e dedicato da fr. Giambatista Martini de' Minorì Conventuali accademico dell'Istituto delle Scienze, e filarmonico*, In Bologna, per Lelio dalla Volpe impressore dell'Istituto delle Scienze, 1757-1781, vol. 2, 1770.

⁹ O. MISCHIATI, *Repertorio delle opere esposte*, in *Collezionismo e storiografia musicale nel Settecento. La quadreria e la biblioteca di padre Martini*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Pepoli Campogrande, settembre – novembre 1984), Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984, pp. 143-157, in part. p. 153, no. 137. Sui rapporti di Padre Martini, si veda, inoltre: M.C. CASALI, *Padre Martini e le corti europee*, in *Collezionismo e storiografia musicale*, cit., pp. 87-111.

¹⁰ Sul pittore: R. ROLI, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, Alfa, 1977, pp. 108, 147, 217-218, 247.

¹¹ Sul soggiorno a Dresden di Luigi Crespi si vedano: M.G. D'APUZZO, I. GRAZIANI (a cura di), *Luigi Crespi ritrattista nell'età di papa Lambertini*, catalogo della mostra (Bologna), Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2017, pp. 62-97 (collana «Biblioteca d'Arte», vol. 55); G. PERINI FOLESANI, *Luigi Crespi storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze, Leo Olschki Editore, 2019 (con bibliografia precedente).

¹² Sächs.HStAD: 12528, eredità Maria Antonia n. 329, foglio 132.

¹³ C. FISCHER, *Opera seria nördlich der Alpen – Venezianische Einflüsse auf das Musikleben am Dresdner Hof um die Mitte des 18. Jahrhunderts*, «Zeitenblicke», 2 (2003), n. 3, p. 28.

avesse cercato di procurarsi un ritratto dell'illustre frate. Anche se le parole di Crespi non consentono di dedurre che il dipinto fosse su diretta commissione di Maria Antonia, esso venne intercettato in quella occasione. Nella bottega di Crespi "Sua Altezza Reale" poté trovare un ritratto realizzato in precedenza, o richiederne una copia da farsi inviare, come poi avvenne, in Sassonia. Ciò che è certo è che l'acquirente mostrò di apprezzare il dipinto, con «somma consolazione» del pittore.

Il percorso del viaggio in Italia di Maria Antonia è ben documentato nel suo tracciato di spostamenti e soggiorni grazie agli scambi epistolari della principessa con diversi suoi corrispondenti: viaggiò sotto il falso nome di contessa di Brehna, accompagnata solo da un piccolo seguito. Lungo la strada da Dresda verso sud, Monaco, la corte di suo fratello Massimiliano III Giuseppe di Baviera e di sua cognata Maria Anna, principessa della casata di Wettin, fu la prima tappa. La sera del 29 marzo 1772, Maria Antonia partì da Monaco per l'Italia. Il 1 aprile raggiunse Rovereto. Da lì si recò a Verona, dove fu ricevuta dal conte Marcolini, che la accompagnò nel prosieguo del viaggio¹⁴. Per la sua permanenza a Bologna è possibile individuare un periodo approssimativo compreso tra il 3 e il 7 aprile 1772, poiché il tragitto successivo, passando da Pesaro, fu alla volta di Fano, dove Maria Antonia arrivò il 9 aprile. Il 15 aprile, "mercoledì delle ceneri" della Settimana Santa, giunse a Roma intorno alle ore 21.30, dove fu accolta dal suo ex medico personale, Giovanni Ludovico Bianconi¹⁵. A Roma alloggiò in palazzo Albani, in Piazza di Spagna¹⁶. Il suo breve soggiorno a Bologna non è stato ancora indagato dagli studi, ma è comunque noto che fu ricevuta dal cardinale legato, Ignazio Boncompagni Ludovisi. Inoltre, è probabile che abbia incontrato personalmente non solo Antonio Crespi, ma anche lo stesso padre Martini. In tale circostanza sarebbe stata avanzata la richiesta del ritratto, poi inviato a Dresda, come si legge nella lettera del 2 giugno 1772, in cui il pittore chiedeva notizie, auspicando che il quadro fosse giunto a destinazione in «buon stato»¹⁷.

Non si conoscono ulteriori dettagli riguardo all'arrivo del dipinto a Dresda e alla sua originaria prima collocazione; tuttavia, è plausibile supporre che, fino alla morte della vedova dell'Elettore di Sassonia, nel 1780, sia rimasto nel suo appartamento, al secondo piano della residenza di Taschenbergpalais, esposto forse nella biblioteca. Nessuna menzione si rintraccia nei registri dei beni delle Altezze Reali di Dresda e, dunque, le vicende successive del ritratto si sono perse.

D'altra parte, gli studi hanno invece rivelato che fino al 1945, presso il Museo di Cultura e Storia di Magdeburgo, si conservava un «ritratto del Padre Martini» [fig. 4]¹⁸, non datato, la cui dispersione

¹⁴ HERIBERT RAAB, *Die Romreise der Kurfürstin-Witwe Maria Antonia Walpurgis von Sachsen 1772*, in E. GATZ (a cura di), *Hundert Jahre deutsches Priesterkolleg beim Campo Santo Teutonico 1876-1976*, «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte» [Supplemento], 35 (1977), pp. 93-107, in part. p. 100.

¹⁵ Su Bianconi e i suoi rapporti con la corte di Dresda: G.L. BIANCONI, *Scritti tedeschi*, G. PERINI FOLESANI (a cura di), con una postfazione di G. Cusatelli, Bologna, Minerva, 1998.

¹⁶ RAAB, *Die Romreise der Kurfürstin-Witwe* cit., p. 101.

¹⁷ La speranza che il dipinto fosse arrivato a Dresda in buone condizioni ricorda lo sfortunato viaggio del fratello Luigi Crespi a Dresda, durante il quale il quadro *Nino e Semiramide* di Guido Reni fu gravemente danneggiato dall'acqua del mare in tempesta durante la traversata da Venezia a Trieste. Si vedano: T. LIEBSCH, *Heinrich Graf von Brühl e il commercio di quadri a Bologna. L'epistolario di Luigi Crespi*, in U. KOCH, C. RUGGERO (a cura di), *Heinrich Graf von Brühl. Ein sächsischer Mäzen in Europa. Akten der internationalen Tagung zum 250. Todesjahr*, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen 13-14 marzo 2014, Roma, Biblioteca Hertziana - Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, 20-21 marzo 2014, Dresden, Sandstein Verlag, 2017, pp. 350-367, in part. pp. 357-365; G. PERINI FOLESANI, *Luigi Crespi storiografo, mercante e artista: profilo critico di un avventuriero poco fortunato*, in M.G. D'APUZZO, I. GRAZIANI (a cura di), *Luigi Crespi ritrattista nell'età di papa Lambertini*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Davia Bargellini, 15 settembre – 3 dicembre 2017), Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2017, pp. 37-47, in part. p. 35 (collana «Biblioteca d'Arte», vol. 55); PERINI FOLESANI, *Luigi Crespi storiografo*, cit., 2019, p. 31 nota 85.

¹⁸ M. BERNHARD, K. ROGNER (a cura di), *Verlorene Werke der Malerei in Deutschland in der Zeit von 1939 bis 1945 zerstörte und verschollene Gemälde aus Museen und Galerien*, Berlino, 1965, p. 148. Il quadro faceva parte di una raccolta ricoverata in deposito nella miniera di sale di Straßfurt. Tale deposito fu saccheggiato e distrutto da un incendio nel 1945,

– e più probabilmente, distruzione – va connessa agli eventi della Seconda guerra mondiale. Nel Museo di Magdeburgo era stato registrato per la prima volta nell'inventario del 1906, dove figurava come dono del consigliere governativo Kretschmann, e se ne ipotizzava una datazione intorno al 1760. Sul retro recava un'iscrizione, che con ragione si può credere fosse autografa: «Dipinto da me Antonio Crespi»¹⁹. Anche se forse non sarà mai possibile chiarire la provenienza del quadro e i suoi vari passaggi di proprietà, certo non pare troppo arrischiato avanzare la proposta di una sua identificazione con il ritratto menzionato nella lettera di Crespi e acquistato nel 1772 dalla principessa elettorale di Sassonia. Soltanto una foto resta oggi a farne memoria: nel dipinto padre Martini appariva un po' più giovane rispetto alla sua più consueta ritrattistica, legata alla versione realizzata da Angelo Crescimbeni (Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica)²⁰ [fig. 6], a sua volta derivata forse proprio da un modello riferibile ad Antonio Crespi²¹.

Se si suppone un'esecuzione dopo il 1760, Giambattista Martini (1706-1784) sarebbe quindi raffigurato all'età di circa cinquantacinque/sessant'anni. Seduto accanto alla scrivania, le spalle contro una fornita libreria, il frate musicologo ha il busto leggermente ruotato verso sinistra; indossa il saio e un berretto scuro, e guarda verso l'osservatore. In volto ha un'espressione affabile, che denota il suo temperamento sensibile, una fronte alta e occhi scuri. Sul tavolo è appoggiato un fascicolo di fogli pentagrammati, aperto: la pagina appena scritta pende al di fuori del piano, così da rendere leggibili le note del testo musicale. La mano sinistra solleva il lembo di un altro quadernetto di fogli pentagrammati, più sottile e ancora non scritto, mentre la destra regge una penna nell'atto di intingerla nell'inchiostro del calamaio.

Interrotto durante l'attività di studio, padre Martini è presentato mettendo in luce i diversi aspetti della sua sfaccettata personalità di intellettuale. Alla sua abilità nell'arte della composizione, ma anche al ruolo di primo rilievo quale teorico e musicografo, vogliono alludere i fogli pieni di note musicali sulla scrivania e i numerosi volumi riposti sugli scaffali, che richiamano la ricchezza e il prestigio della sua vasta biblioteca. Nei due vani sono allineati i testi fondamentali di storia della musica e teoria musicale, come indicano i titoli leggibili sui dorsi. Nello scomparto superiore, in alto a sinistra, apre la sequenza un trattato di Jean-Philippe Rameau, seguito da due opere di Gioseffo Zarlino – le *Istitutioni harmoniche*, pubblicate nel 1562 a Venezia, e le *Dimonstrationi harmoniche*, anch'esse uscite a Venezia nel 1571 –, dal *Tentamen novae theoriae musicae* di Eulero (1739)²² e dal *Musicalisches Lexicon* (1732) di Johann Gottfried Walther. Nel ripiano sottostante apre la sequenza

subito dopo la capitolazione.

¹⁹ “Gemälde-Katalog” (Catalogo delle pitture), n. 299, “Inventarbuch Gemäldekatalog” (Inventario dipinti), n. 790, “Auslagerungsliste Staßfurt” (Elenco dei dipinti rimossi, Staßfurt), n. 93, negativo n. 1423; T. ELSNER, *Alles verbrannt? Die verlorene Gemäldegalerie des Kaiser Friedrich Museums Magdeburg. Sammlungsverluste durch Kriegseinwirkungen und Folgeschäden*, Magdeburgo, Magdeburger Museen, 1995, p. 67, n. 57 (illustrato). Il ritratto (olio su tela) misurava 100 x 75 cm.

²⁰ Sul ritratto (olio su tela ovale, 118,9 x 89 cm; tela rettangolare al centro, 57,3 x 46 cm; Inv. 1933, B 39138): A. MAZZA, *Crescimbeni, ritrattista di padre Martini*, in *Collezionismo e storiografia musicale*, cit., pp. 55-86, in part. p. 67; A. MAZZA, in L. BIANCONI, M. C. CASALI PEDRELLI, ET AL. (a cura di), *I ritratti del Museo della Musica di Bologna da Padre Martini al Liceo Musicale*, Firenze, Leo Olschki Editore, 2018, pp. 371-377, n. 150.

²¹ Un ritratto, conservato presso il Convento di San Francesco a Bologna, è stato pubblicato con il riferimento ad Antonio Crespi, e una datazione al 1766: V. ZACCARIA, *Padre Giambattista Martini, compositore, musicologo e maestro*, Padova, Grafiche Il messaggero S. Antonio, 1969, fig. non numerata, dopo la p. 112. La notizia viene riportata nella scheda di Angelo Mazza, che presenta una documentatissima sintesi sull'iconografia martiniana: A. MAZZA, in BIANCONI, CASALI PEDRELLI, ET. AL. (a cura di), *I ritratti del Museo della Musica*, cit., p. 372. A giudicare dalla fotografia pubblicata da Vittore Zaccaria, il quadro presso la biblioteca del convento di San Francesco non ha molto in comune con il quadro di Magdeburgo.

²² Devo l'identificazione di questo testo a Elisabetta Pasquini, che ha sciolto l'abbreviazione sul dorso (comunicazione del 25.07.2025).

un volume che pare riportare il nome del compositore franco-fiammingo Josquin des Prez²³; si possono poi vedere la *Musurgia universalis* (1662) di Athanasius Kircher, un'opera di Plutarco, il famoso libro di Marcus Meibom, *Antiquae Musicae Auctores Septem* (1652). Dietro alla testa di Martini, più di tutti gli altri ponderosi testi cattura l'attenzione la sua *Storia della musica*, pubblicata in tre volumi tra il 1757 e il 1781: dovrebbe trattarsi più probabilmente del primo volume, edito nel 1757, piuttosto che del secondo, uscito a stampa nel 1770, di cui – come si diceva – Maria Antonia avrebbe ricevuto una copia in dono dal frate; diversamente i tomii raffigurati sarebbero stati più plausibilmente due.

L'invenzione iconografica con l'effigiato posto sullo sfondo di una ricca biblioteca potrebbe essere stata ispirata dalle due ante con scaffali di libri dipinte dal padre del pittore, Giuseppe Maria Crespi (Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica)²⁴: l'idea apparterrebbe, quindi, al repertorio della bottega paterna²⁵, ma nel caso del ritratto di Magdeburgo l'intenzione di costruire un'ambientazione consona al personaggio si rinforza nella resa puntuale del foglio di musica [fig. 5], intenzionalmente rivolto verso lo spettatore: nel pentagramma le note, vergate in chiara grafia, si riferiscono ad un canone a tre voci – «Non nobis Domine» sul testo del Salmo 113/115 – identificato da Elisabetta Pasquini²⁶. Pur non essendo censite versioni a tre voci fra i canoni autografi di padre Martini²⁷, ma solo a due o a quattro voci²⁸, non è impossibile pensare che il frate avesse composto anche il testo della pagina dipinta nel quadro: potrebbero deporre a vantaggio di questa ipotesi alcuni «punti di contatto», notati da Pasquini, fra le intonazioni del canone a tre voci del ritratto e quelle del canone a due voci nel manoscritto HH 256, conservato presso l'Accademia Filarmonica di Bologna (Biblioteca, FA193; autografo con l'indicazione '01' a matita)²⁹.

Per tornare ora alla collocazione cronologica del dipinto, nessun nuovo elemento può quindi ricavarsi dallo studio del canone e dalla sua eventuale datazione. Un riferimento agli anni Sessanta, fondato sull'età matura, ma ancora non troppo avanzata dell'effigiato, se da un lato sembrerebbe congrua, dall'altro renderebbe difficile identificare il ritratto con quello visto e acquistato dalla principessa elettorale durante il suo soggiorno bolognese del 1772, a meno di supporre che, presso

²³ Anche in questo caso devo il suggerimento a Elisabetta Pasquini (comunicazione del 25.07.2025), che giustamente fa presente la singolarità del volume, unico di un compositore, fra gli altri di teoria musicale e storiografia della musica.

²⁴ Sulle due ante (inv. 1879, 6539; 1949, B33134 e B33135) e sulla loro cronologia, oscillante fra il 1715 e il 1730, si veda: A. MAZZA, *Giuseppe Maria Crespi: due ante di librerie con scaffali di libri di musica*, in BIANCONI, CASALI PEDRIELLI, ET. AL. (a cura di), *I ritratti del Museo della Musica*, cit., pp. 93-101.

²⁵ Si ritrova un progetto compositivo simile anche nei ritratti di Prospero Lambertini, prima cardinale e vescovo di Bologna (Bologna, Collezioni Comunali d'Arte; 1739) e poi papa col titolo di Benedetto XIV (Città del Vaticano, Pinacoteca vaticana; 1740), eseguiti dal padre Giuseppe Maria (M.P. MERRIMAN, *Giuseppe Maria Crespi*, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 288-289, schede 189 e 190), e poi nell'*Autoritratto* del fratello (Venezia, Gallerie dell'Accademia, databile agli anni Settanta del secolo), Luigi Crespi (PERINI FOLESANI, *Luigi Crespi storiografo*, cit., 2019, pp. 409-410, con bibliografia precedente).

²⁶ Ringrazio Elisabetta Pasquini per le preziose informazioni relative all'identificazione del canone raffigurato nel ritratto (comunicazione del 12.02.2025).

²⁷ Sono elencati da L. VERDI, *I canoni di Giovanni Battista Martini*, in P. MIOLI (a cura di), *L'idillio di Amadeus*, Bologna, Forni, 2008, pp. 81-183.

²⁸ Come mi ha segnalato Elisabetta Pasquini, le si trova nei seguenti manoscritti: Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica, HH.256; Bologna, Accademia Filarmonica, Biblioteca, FA1.2793.

²⁹ Nel nostro scambio di messaggi, Elisabetta Pasquini mi ha gentilmente comunicato anche che fra il secondo dei due canoni di padre Martini, contenuti nel Manoscritto HH 256 (Bologna, Accademia Filarmonica, Biblioteca, FA193; in particolare, «quella che reca l'indicazione '01' a matita»), e la pagina dipinta da Crespi nel ritratto di Magdeburgo, sono presenti «evidenti punti di contatto: la tonalità è diversa, ma alcune figurazioni ricorrono nelle due intonazioni [del manoscritto e del testo nel ritratto]» (comunicazione del 12.02.2025). La studiosa ha inoltre precisato che, con riferimento a questa specifica ricerca, non le è stato possibile visionare personalmente il manoscritto presso l'Accademia Filarmonica.

la bottega di Antonio Crespi, Maria Antonia avesse deciso che anche un dipinto realizzato tempo prima, e dunque, non più strettamente attuale, o eventualmente, una sua copia, eseguita all'occorrenza, potesse comunque soddisfare le sue esigenze.

La possibilità che il canone a tre voci, figurato nel quadro, possa essere stato composto da padre Martini appositamente per l'Altezza Reale di Sassonia, in visita in città – un'eventualità che sarebbe allettante, qualora si potesse senza incertezze legare il ritratto di Magdeburgo alla figura di Maria Antonia – deve al momento rimanere un elemento in sospeso. Una considerazione, invece, sembra poter emergere con maggior chiarezza: la conferma di una precedenza del modello crespiano, rispetto alla formulazione adottata da Crescimbeni [fig. 6]³⁰. In effetti, la correlazione fra le due tele è evidente per quanto attiene il modo di impaginare la scena, allestendo analogamente lo spazio, con il tavolo, il calamio, gli spartiti, i libri; l'adattamento operato da Crescimbeni, in cui il protagonista appare più avanti negli anni, si percepisce anche nella resa psicologica del volto, che acquista maggior pregnanza, e non solo rispetto al modello cespiano. Come ha notato Angelo Mazza, la produzione dello stesso Crescimbeni conosce dagli anni Settenta inflessioni più marcatamente naturalistiche, esito dell'influsso della «franchezza» della ritrattistica dell'amico pittore inglese, William Keable³¹.

Più di una decina d'anni dovrebbe, quindi, separare le due effigi di padre Martini che, come emerge dall'epistolario, fra il 1779 e il 1780 avrebbe tentato a sua volta di procurarsi un ritratto di Maria Antonia Walpurgis. Per arricchire la propria iconoteca con l'immagine della compositrice tedesca avrebbe cercato la mediazione del conte Marcolini e dell'accademico filarmonico Vincenzo Caselli, «virtuoso» della compagnia dell'opera italiana a Dresda dal 1779 al 1797³². Ma gli sforzi di vedere nella propria raccolta di ritratti di compositori, cantanti, musicisti, anche il volto della principessa elettorale di Sassonia, conosciuta nel 1772 a Bologna, sarebbero rimasti senza successo³³.

³⁰ MAZZA, in BIANCONI, CASALI PEDRIELLI, ET. AL. (a cura di), *I ritratti del Museo della Musica*, cit., pp. 371-376, n. 150.

³¹ A. MAZZA, *Il mondo musicale del Settecento nella raccolta di ritratti di padre Giambattista Martini*, in S. FROMMEL (a cura di), *Crocevia e capitale della migrazione artistica. Forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII)*, Atti del convegno internazionale di Studi (Bologna, 22-24 maggio 2012), Bologna, Bononia University Press, 2013, pp. 527-561, in part. pp. 544-551. Ma si vedano anche le altre schede dedicate da Mazza ai ritratti realizzati da Crescimbeni per l'iconoteca martiniana, sempre nel sopra citato catalogo del Museo Internazionale della Musica. Sulle relazioni fra Crescimbeni e Keable, si veda, inoltre: I. GRAZIANI, *William Keable, Joseph Nollekens e James Barry. Tre artisti inglesi nella Bologna del Settecento*, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2019, pp. 13-47.

³² BIANCONI, CASALI PEDRIELLI, in BIANCONI, CASALI PEDRIELLI, ET. AL. (a cura di), *I ritratti del Museo della Musica*, cit., pp. 311-312, n. 115; SCHNOEBELEN, *Padre Martini's collection of letters*, cit., lettere 1069-1073.

³³ CASALI, *Padre Martini e le corti europee*, cit., p. 106.

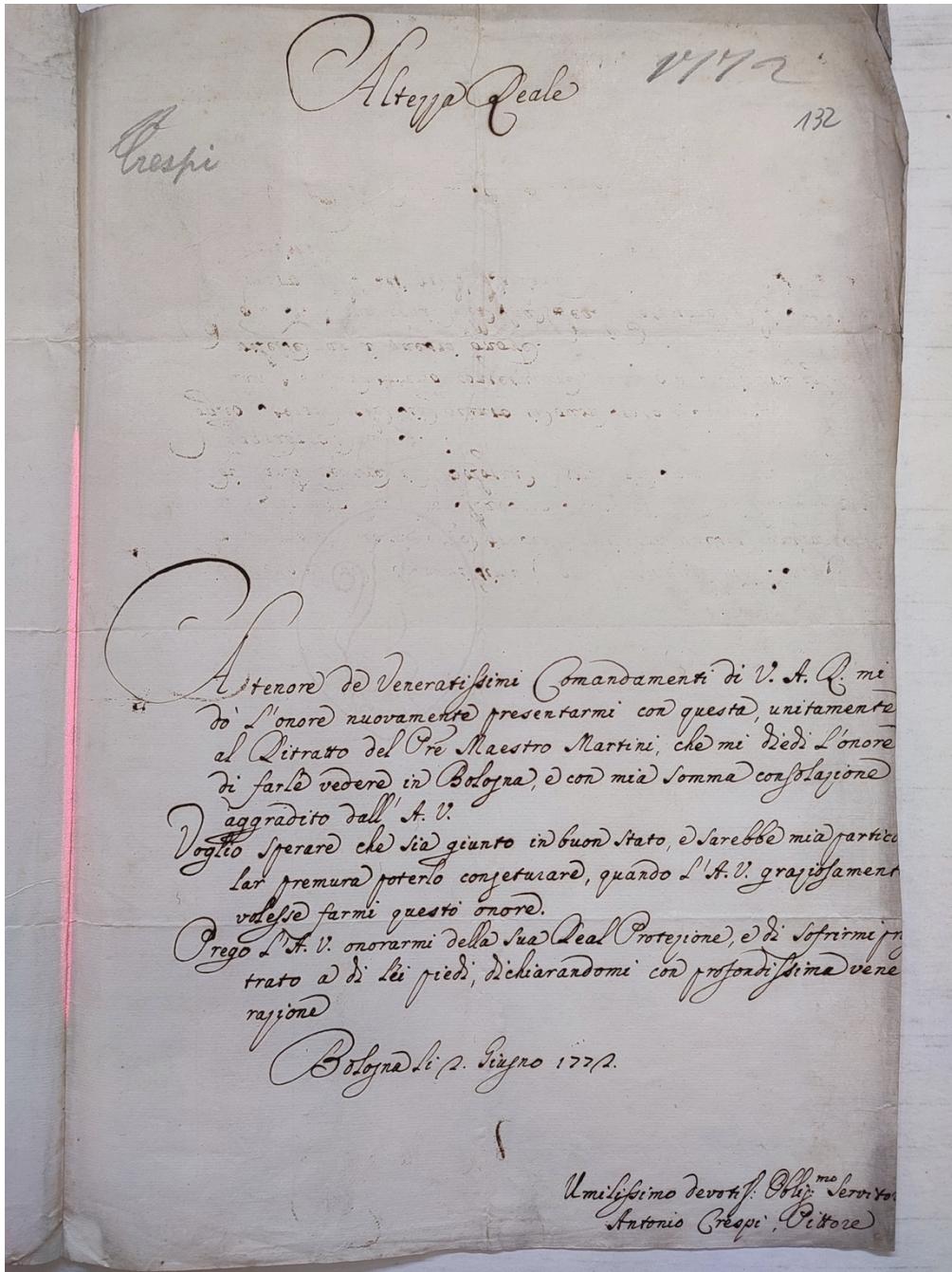


1. Pietro Antonio Rotari: *Ritratto della principessa Maria Antonia di Sassonia (1724–1780)*
Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister – SKD-GAM

UN RITRATTO PERDUTO DI GIAMBATTISTA MARTINI



2. Lorenzo Zucchi: *Ritratto della principessa Maria Antonia di Sassonia in veste di Ermelinda Talea, pastorella arcade*, su disegno di Stefano Torelli, in “Il trionfo della fedeltà”, Dramma pastorale per musica, Dresden 1754
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister – SKD-GAM
Kupferstich-Kabinett – KuKa, Inv. B 478,1/2



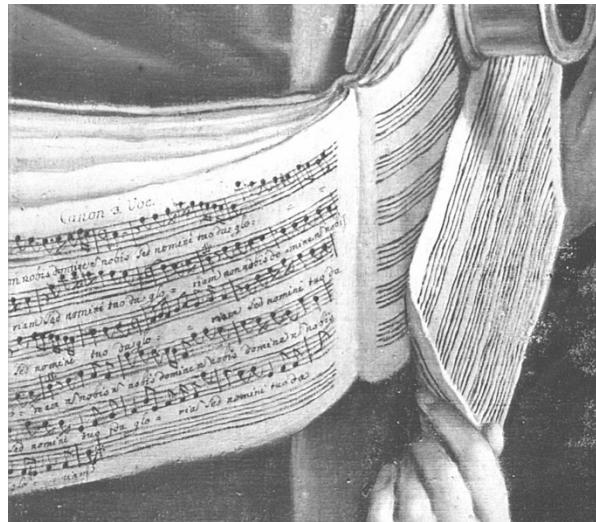
3. Lettera di Antonio Crespi alla principessa Maria Antonia di Sassonia (Bologna, 2 giugno 1772)
Dresda, Archivio statale di Sassonia

UN RITRATTO PERDUTO DI GIAMBATTISTA MARTINI



4. Antonio Crespi: *Ritratto di padre Giambattista Martini*, 1760-1770
già Magdeburgo, Kulturhistorisches Museum, G.K. 299

THOMAS LIEBSCH



5. Antonio Crespi: *Ritratto di padre Giambattista Martini*, 1760-1770
già Magdeburgo, Kulturhistorisches Museum, G.K. 299
particolare dello spartito [immagine ruotata di 90°]



6. Angelo Crescimbeni e pittore bolognese della fine del secolo XVIII:
Ritratto di Padre Giambattista Martini
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica