

Il Canonico Malvasia pretende scrivere contro Giorgio Vasari. La elaboración de la Felsina Pittrice a través del manuscrito Vita del Mitelli (1665-1667)

Il Canonico Malvasia pretende scrivere contro Giorgio Vasari. The writing of the Felsina Pittrice based on the manuscript Vita del Mitelli (1665-1667)

García Cueto, David*

Fecha de terminación del trabajo: junio de 2002.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2002.

C.D.U.: 929 Malvasia, Carlo Cesare: 7

BIBLID [0210-962-X(2003); 34; 21-35]

RESUMEN

El manuscrito *Vita et Opere di Agostino Mitelli*, redactado entre 1665 y 1667, contiene noticias que exceden la mera biografía del artista. Algunas de éstas se refieren al historiógrafo boloñés Carlo Cesare Malvasia, quién por aquellos años estaba redactando la que fue su principal obra, la *Felsina Pittrice*. En este estudio se reúnen por primera vez la totalidad de estas noticias, y se analiza el proceso de elaboración de la *Felsina* a través de ellas.

Palabras clave: Historiografía del Arte; Biografía.

Identificadores: Malvasia; Carlo Cesare; Mitelli, Giovanni; Mitelli, Agostino; *Felsina Pittrice*.

Topónimos: Bologna; Florencia; Roma; Venecia; Italia.

Período: Siglo 17.

ABSTRACT

The manuscript *Vita et Opere di Agostino Mitelli*, written between 1665 and 1667, includes information of wider relevance than that needed for a biography of the artist. Some of these pieces of information refer to the Bologna historiographer Carlo Cesare Malvasia who at that time was writing his main work, the *Felsina Pittrice*. The present study brings together all these data for the first time and analyses their importance in the writing of the *Felsina*.

Key words: Art historiography; Biography.

Identifiers: Malvasia, Carlo Cesare; Mitelli, Giovanni; Mitelli, Agostino; *Felsina Pittrice*.

Place names: Bologna; Florence; Rome; Venice; Italy.

Period: 17th century.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

El aristócrata y religioso Carlo Cesare Malvasia (1616-1693) (lámina 1) fue por propios méritos uno de los personajes más relevantes del panorama cultural boloñés del siglo XVII. Sus inquietudes intelectuales no se limitaron a los ámbitos de su formación académica, el Derecho y la Teología, sino que por el contrario le llevaron a adentrarse en la práctica de la pintura, la arqueología, el coleccionismo y la escritura. Es sin duda en este último aspecto en el que hizo aportaciones más valiosas, y por el que quedó establecido el vínculo de este autor con la Historia del Arte, gracias muy principalmente a una de sus obras, la *Felsina Pittrice*¹, publicada en 1678 y dedicada a las vidas de los artistas boloñeses de los siglos XIII al XVII, de las cuales constituye el más importante compendio.

La *Felsina Pittrice* ha contado a lo largo del tiempo con un desigual reconocimiento. Los que alumbraron su publicación, encontraron en ella junto a un enorme caudal de noticias, algunos juicios rotundos que avivaron diversas polémicas historiográficas; la más importante fue sin duda la suscitada por su desprecio de Rafael, a quien llamó «*boccaliaio*» (vendedor de jarros)². Este ataque al artista que encarnaba el paradigma del clasicismo en el siglo XVII, le valió la directa oposición, entre otros, del canónigo de origen español Vicente Vitoria³. Los puristas de fines del XVIII y principios del XIX despreciaron la *Felsina* por su lenguaje retórico y barroco; en la actualidad, tras un aumento considerable del conocimiento sobre Malvasia y su obra, se une a un mayor crédito de sus narraciones, un más discreto sentimiento de prevención hacia la veracidad de algunos de sus contenidos. A principios del siglo XX, Schlosser afirmaba que «desde luego, un autor tan fogoso exige suma prudencia; la sospecha de una explícita falsificación de sus fuentes pesa sobre él»⁴. Pero esta falsedad parece ser en buena medida involuntaria; algunas investigaciones recientes han demostrado que Malvasia consideró verídicos ciertos episodios inventados por otros personajes⁵, por lo que sus falsificaciones pudieron ser cometidas de manera inconsciente; así, Adriana Arfelli lo considera «*inconsapevolmente mentitore*»⁶.

Otro historiógrafo boloñés menos conocido, el padre Giovanni Mitelli, fue autor entre los años 1665 y 1667 de una biografía dedicada a su progenitor, el polifacético artista Agostino Mitelli (1609-1660), especialmente conocido por sus ficciones arquitectónicas ejecutadas al fresco, insertas en la tradición de la *quadratura* boloñesa⁷. La temprana muerte del artista en España en 1660, mientras trabajaba al servicio de Felipe IV, junto con la considerable fama alcanzada entre sus contemporáneos, pudieron determinar que uno de los hijos del pintor, Giovanni, iniciase en 1665 la redacción de una *Vida* de su padre.

Giovanni Mitelli, nacido hacia 1640, fue el quinto hijo de Agostino con su primera esposa, Lucrecia Penna. Consagró su vida a la religión, ordenándose sacerdote; en 1656 ingresó en el *Ordine dei Chierici Regolari Ministri degli Infermi*, en la sede del monasterio boloñés de San Colombano, y algunos años más tarde terminó sus estudios de filosofía y teología, llegando también a ser agregado de la academia boloñesa *degli Apatisti*. Las últimas noticias documentales que de él se tienen están datadas en 1675, desconociéndose la fecha exacta de su muerte, la cual tuvo lugar antes de 1717⁸. Mantuvo vínculos muy estrechos con su hermano mayor, Giuseppe Maria Mitelli (1634?-1718)⁹, eminente grabador, aunque también pintor y escultor. Las menciones a la vida y la producción artística de su hermano son constantes en la biografía de Agostino que compuso, y aunque con mucha menor frecuencia, Giuseppe Maria también es recordado por Malvasia en la *Felsina*.



I. A. Fruli. Retrato de Carlo Cesare Malvasia. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

El manuscrito de la *Vida* escrita por el padre Giovanni, conservado en la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio de Bologna y titulado *Vita et Opere di Agostino Mitelli*, supera en sus contenidos la estricta biografía del artista. En principio, la intención de su autor no iba más allá de escribir una *Vida* del artífice al modo vasariano, pero la frustración de su intento por llevarla a la imprenta, motivó un cambio en los criterios de redacción, notable a partir del folio veintidós, haciéndose más libre y desordenada, hasta llegar a convertirse en un caótico conjunto de materiales diversos, una «crónica de ambiente»¹⁰ en la que no sólo tienen cabida noticias sobre los Mitelli, sino también sobre diversos aspectos de la vida boloñesa del XVII, tales como el coleccionismo y el mecenazgo, las fiestas públicas o la vida intelectual.

Dentro de este último ámbito podrían englobarse una serie de noticias contenidas en el manuscrito relativas al historiógrafo Carlo Cesare Malvasia. La transcripción íntegra de la referida *Vita et Opere di Agostino Mitelli*, me ha brindado la oportunidad de reunir la totalidad de estas noticias referentes a la vida y las actividades del autor de la *Felsina*, algunas de las cuales permanecían inéditas. Por la fecha en la que se redactó el manuscrito, hacia 1665-1667, todas las noticias son por tanto al menos una década anteriores a la publicación de la *Felsina Pittrice*, y evidencian aspectos interesantes sobre el proceso de gestación de la magna obra de Malvasia. Son dos las cuestiones fundamentales abordadas por los comentarios del manuscrito en lo que respecta al historiógrafo boloñés: por un lado, se tratan aspectos generales de su personalidad intelectual y de la elaboración de la *Felsina*; por otro, hay varias referencias a la relación de Malvasia con los Mitelli y a la composición

de la *Vita* que dedicó a Agostino. Como cabe suponer, las noticias no son tan prolijas como para ofrecer una visión detallada de estos procesos, pero sí lo bastante concretas como para permitir un mayor conocimiento de los mecanismos empleados por Malvasia en la redacción de su obra capital. A cada uno de los referidos conjuntos se dedica un apartado en las páginas que siguen.

ASPECTOS GENERALES DE LA ELABORACIÓN DE LA *FELSINA PITTRICE*

El marco temporal en el que se redactó el manuscrito *Vita del Mitelli* fue, como acaba de verse, el definido por los años 1665 y 1667, período en el cual Malvasia ya tenía asumido con firmeza el proyecto de escribir las *Vidas* de los pintores boloñeses, empresa que no finalizó hasta más de una década después, cuando en 1678 salió al fin de la imprenta la primera edición de la *Felsina Pittrice*. Ante el dilatado número de años que Malvasia empleó en componer esta obra, más de veinte, ha de comprenderse que los comentarios que refleja el manuscrito, realizados durante unos dos años, permitan sólo una visión parcial de aquel proceso.

El padre Giovanni Mitelli fue en la Bolonia de su época un testigo más de la labor historiográfica de Malvasia. Por el contenido del manuscrito, parece desprenderse que si bien ambos personajes se conocían, no tenían por aquel entonces una especial familiaridad. Ambos eran clérigos, y sus intereses artísticos coincidían en muchas cuestiones, al tiempo que compartieron protagonismo en el ambiente cultural de la ciudad, si bien es cierto que Malvasia, por su posición social más elevada o por la estrechez de sus contactos, lo tuvo en mayor cantidad. Este relativo distanciamiento entre ambos biógrafos durante los años en los que se redactó el manuscrito, tal vez permita suponer al padre Mitelli la cualidad de observador externo e imparcial del proceso de elaboración de la *Felsina*, si bien es cierto que en ocasiones sus juicios varían con el tiempo, y no carecen de apasionamiento. Lo que resulta incuestionable es el valor de un testimonio contemporáneo y autorizado, si bien no completamente desinteresado, como fue el de Giovanni Mitelli.

La obra de Malvasia fue concebida con mayor extensión y ambición que la del padre Mitelli, y partía de unos intereses también diversos a los del religioso. No obstante, ambas empresas, la de Malvasia y la del padre Mitelli, nacen de un momento histórico casi coincidente, y comparten muchas de sus fuentes de información, como los testimonios de conocidos y familiares de Agostino, sus poemas, y los elogios de sus panegiristas.

El padre Mitelli conoció con seguridad en 1665, aunque muy probablemente desde años atrás, la intención de Malvasia de escribir sus *Vidas* de pintores boloñeses, tal como se desprende de una de las anotaciones que hizo en el manuscrito: «*Il Can[oni]o Malvasia pretende di scrivere contro Giorgio Vasari, et confutare le sue ragioni che fà nelle Vite de Pittori. f*»¹¹. Este sucinto comentario evidencia, tal vez con cierta ingenuidad, pero con claridad meridiana una de las líneas de fuerza en la obra de Malvasia: su abierta oposición a Vasari. Por otro lado, cabe aclararse que Malvasia recibe el apelativo de *canonico* (canónigo) en todo el manuscrito, título que se debe a su consecución de una canonjía en la catedral de Bolonia en el año 1662¹².

La supremacía del arte de la Toscana, defendida por los textos que alcanzaron mayor difusión ya desde el siglo XVI, muy especialmente por la obra de Vasari, encontró una clara refutación en el panorama cultural boloñés. Malvasia fundamentó su obra principal, la *Felsina*, en una decidida oposición a esa tesis. La postura historiográfica de Malvasia, si bien parte de un esquema idéntico en la estructuración de *Vite*, disiente de ese planteamiento básico en la obra de Vasari; éste escribe convencido de la superioridad de los pintores toscanos, mientras que aquel afirma por primera vez y con rotundidad la superioridad de los primitivos boloñeses sobre las demás escuelas pictóricas¹³, tras demostrar que la fama del tenido entonces como antecesor de la escuela florentina, Cimabue, tuvo un origen literario¹⁴.

Cuando el padre Mitelli afirmó que Malvasia iba a escribir *contro* (en contra de) Giorgio Vasari, no hizo más que sintetizar la postura del boloñés, quien pretendió fundamentar una nueva jerarquía de las escuelas italianas de pintura en las que sus compatriotas desbanca- rían del primer puesto a los del primer gran biógrafo de artistas.

La oposición de Malvasia a la propuesta vasariana tuvo un importante acicate en la reedición de las *Vite* de Vasari en la ciudad de Bolonia en 1647, a cargo de Carlo Manolessi. Aquel mismo año, tras un paréntesis fuera de su patria, Malvasia se había instalado definitivamente en Bolonia, tras obtener una *lettura* de Derecho en el *Studio* de la ciudad¹⁵. En los preliminares de esa edición del Vasari, Manolessi advertía al lector que por petición suya «*un virtuosissimo e qualificatissimo Soggetto m'onora di continuare queste Vite dall'anno 1567, in cui termina il Vasari, sino a i tempi presenti*». Aunque la identidad de este erudito no es desvelada, parece ser que el referido sujeto no era Malvasia, sino que según Adriana Arfelli, resulta posible que se tratase de Gian Pietro Bellori, autor de una oda inserta en esa misma reedición de Vasari¹⁶, mientras que Giovanna Perini afirma que debió ser el florentino Leonardo Dati, quien hacia 1646 estaba trabajando en una adición a las biografías vasarianas¹⁷. Además Manolessi, en la introducción, animaba a los lectores su edición de las *Vite* a que le enviaran cualquier noticia relativa a los artistas no mencionados por Vasari, para incluirlas en esta *continuación* anunciada¹⁸. Malvasia no debió permanecer indiferente a la propuesta del editor.

La empresa de escribir adiciones a las Vidas de Vasari no fue un hecho privativo del panorama cultural de Seiscientos boloñés, sino que por el contrario se manifestó como un fenómeno recurrente en diversos lugares de Italia, inspirado en la mayoría de los casos por un fuerte sentimiento de patriotismo local (*campanilismo*)¹⁹. Ridolfi en Venecia²⁰, Baglione en Roma²¹ y Soprani en Génova²² fueron algunos de los responsables de estas versiones locales de las Vidas de Vasari. Malvasia conoció personalmente al menos a dos de estos historiógrafos que trabajaban en la redacción de obras semejantes; fueron Lorenzo Legati, quien compiló noticias durante un tiempo en Bolonia para su obra sobre los pintores de Cremona, y Giuseppe o Gioseffo Montani, que preparaba un texto dedicado a los artífices de Pesaro²³. Años más tarde, en el prólogo de su *Felsina*, Malvasia aclaró sus intenciones iniciales; al no considerarse artista, ni literato, su libro no pretendía tratar del arte, pero sí de los artistas, aunque exclusivamente de los de su patria²⁴.

Este interés común a los distintos territorios italianos por la vindicación de lo autóctono tiene raíces profundas y complejas; Andrea Emiliani piensa que subyace en este proceso la intención de construir una *imagen* correspondiente a la compleja realidad urbana de los grandes centros de la Italia moderna, siendo ésta motivada por los extraordinarios avances en la cartografía de vistas aéreas que tuvieron lugar a partir de 1575, durante el pontificado de Gregorio XIII Boncompagni²⁵. La nueva conciencia, sin duda mucho más verídica, del espacio geográfico, creó la necesidad de definir con mayor precisión la realidad de los principales centros urbanos, siendo el acervo artístico uno de los elementos privilegiados en esta caracterización del medio físico.

La oposición de Malvasia a Vasari fue evidente para sus propios contemporáneos, y la visceralidad de algunos aspectos de su refutación teórica, no excluye sin embargo la aceptación de algunos esquemas vasarianos. La intención de la *Felsina* y esta dialéctica antivasariana fueron comentadas por Schlosser, quien afirma que «su polémica contra Vasari es áspera, no siempre justa; se defiende con verdadera pasión la originalidad del arte boloñés»²⁶. Este antagonismo a las tesis de Vasari no se correspondió, como antes decía, con un rechazo de sus modelos historiográficos, ya que Malvasia estructuró la historia del arte boloñés en cuatro periodos, al igual que hizo el florentino en sus *Vidas*²⁷. Sin embargo, sus concepciones de la Historia del Arte difieren en puntos sustanciales, al reemplazar Malvasia el estilo literario de Vasari, considerado como valor autónomo, por firmes juicios críticos y por el positivismo fundado en la consideración de los documentos históricos²⁸.

El proceso de elaboración de la *Felsina* fue largo, y Malvasia recopiló durante él cuantas noticias sobre los artistas boloñeses pudo encontrar. Pero su trabajo no partió de un terreno baldío; ha de tenerse en cuenta que si bien Malvasia es el padre de la primera gran obra sobre el arte boloñés, la ciudad contaba con una notable tradición historiográfica con especial tendencia a los asuntos artísticos, debida a las plumas de personajes pertenecientes con gran frecuencia a las jerarquías eclesiásticas. En los inicios de esta tradición se encuentra la obra del cardenal Paleotti, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, publicada en Bolonia en 1582, en la que los principios emanados de la Contrarreforma se plasman, como bien caracterizó Henares Cuéllar, en «un código iconográfico con un sentido negativo, señalándose lo que el artista debe abstenerse de representar»²⁹. Dejando al margen las teorizaciones específicas sobre la práctica arquitectónica, pueden recordarse dentro de esta producción historiográfica boloñesa el en parte perdido e inédito *Trattato della Pittura* de monseñor Agucchi, escrito probablemente entre 1607 y 1615, el cual contiene importantes disquisiciones sobre el concepto de belleza³⁰, y también una obra que apunta algunos aspectos retomados por Malvasia en la *Felsina*, nacida de la pluma del religioso Antonio di Paolo Masini y editada con el título de *Bologna Perlustrata*. La *Bologna Perlustrata* fue publicada por primera vez en 1650, y por segunda en 1666, en edición aumentada. Los intereses de este libro no son específicamente artísticos, sino que traza un amplio panorama de la vida boloñesa, guiado por el calendario litúrgico y sus principales eventos, en el cual tienen cabida numerosas referencias a las obras de arte religioso, sus significados y sus autores. La presentación de las obras en su contexto histórico y social, la Bolonia del XVII, fue un recurso que Malvasia adoptó en la *Felsina*, y que constituye una de sus claves de originalidad; Emiliani cree que este elemento

diferencial de la obra se debe a que en ella «*l'elaboration de toute d'artiste est insérée dans le modèle biographique, dans la trame complexe de la ville, elle-même racontée en même temps et reliée a l'histoire pour le moins aventureuse des artistes et de leurs ateliers*»³¹.

No se conoce con exactitud el año en el que el historiógrafo asumió definitivamente el proyecto, pero debió ser antes de 1654, año de la muerte del escultor Alessandro Algardi, quien en numerosas ocasiones sugirió a Malvasia que entrevistase al pintor Emilio Savonanzi, discípulo de Calvaert y de Lodovico Carracci, artista que pese a su entonces avanzada edad, conservaba sus recuerdos con lucidez³². En el año 1660 el trabajo ya debía contar con cierta entidad, al tiempo que el círculo artístico boloñés estaba al tanto de los progresos de la obra de Malvasia. El 4 de octubre de aquel mismo año falleció el pintor Francesco Albani, y algunos días antes, donó al historiógrafo algunos de sus papeles y numerosas cartas de pintores. El legado de Albani fue gratamente recibido por Malvasia, para quien este tipo de testimonios constituía el más grato regalo que se le podía hacer, y un importante incentivo para la continuación de su obra³³.

La década de 1660 fue empleada por Malvasia para realizar una serie de viajes por diversos territorios italianos, con los cuales pretendió aumentar sus conocimientos artísticos, e incrementar el volumen de noticias que poseía sobre los artífices de Bolonia. En 1664 visitó Padua y Venecia, en 1666 Pesaro, Roma y Florencia, y en 1667 Módena, Reggio, Parma, Mantua y Milán³⁴. Del viaje de 1666, y en particular de su estancia en Florencia, queda constancia en el manuscrito:

«*il Sig[no]r Can[oni]o Malvasia doppo la sua Venuta da' Roma p[er] Fiorenza et doppo di haver vedute le opere , galarie, et altro di piu recondito et insigne in materia di disegni, Statue, Pitture et altro si è portato à scrutinare et smendolare tutti i studij, di studij disegni, medaglie et altro del Se[renissi]mo Pre[nci]pe Leopoldo Medici un gran studioso, et delletante di q[ues]ta professione. et si sono tenute diverse et varie Sessioni, e consigli de Primi Virtuosi di pitture, anticaglie, et altro, et ciò hà fatto in ordine al sua opera delle Vite de Pittori Bolognesi et altro che doveva dare alle stampe, che è una immensità e catas/troffe di q[ua]ntità infinita di robbe vole anco fare il Viaggio di Venetia, et suo stato che Visitare altri Regni e Provincie, p[er] cosi poi Scrivere con piu fondamento le Historie, Lumi.*»³⁵.

En efecto, de vuelta hacia Bolonia después de su estancia en Roma, iniciado en la primavera de 1666, el historiógrafo se detuvo en Florencia para «*scrutinare e smedolare*» las colecciones artísticas de los Medicis, y también para tener «*diverse e varie sessioni e consigli de' Primari virtuosi di Pittura*», con lo cual pretendía acrecentar sus conocimientos artísticos y prepararse para la difícil empresa de la redacción de la *Felsina*. El interés que mostró Malvasia por conocer las principales colecciones florentinas y por entrevistarse con los protagonistas de la vida artística de la ciudad, pretendía aumentar no solo su formación, sino también el número de noticias particulares para la redacción de sus *Vite*.

Malvasia tuvo contacto por primera vez con la corte medicea a fines de mayo y principios de junio de 1666, y durante aquellos días conoció la colección del príncipe Leopoldo de Medici, debiendo también haber visitado las obras de arte de otros mecenas florentinos, diversas iglesias y los Uffizi³⁶. Parece ser que el contacto de Malvasia con los Medici se

limitó a la persona del príncipe Leopoldo, cuyas colecciones son mencionadas en la *Felsina* con frecuencia y con un notorio conocimiento por parte del autor, mientras que las referencias a los conjuntos artísticos pertenecientes a otros miembros de la familia toscana, como los del cardenal Giovan Carlo y del príncipe Matthias, son más escasas y superficiales³⁷.

Los *Primari virtuosi* a los que se refiere el padre Mitelli fueron los intelectuales florentinos con los que Malvasia compartió durante su estancia en la ciudad. De estas relaciones se conocen algunas cartas remitidas por el boloñés a Carlo Roberto Dati, con quien parece que hubo tan solo una fría y formal relación, al ser Dati defensor del purismo lingüístico del italiano y considerar el dialecto boloñés empleado por Malvasia una corrupción idiomática³⁸.

Resulta significativa la valoración poco grata que el padre Mitelli hace de la obra de Malvasia en este comentario, al referirse a ella como «*immensità e catastrofe*», opinión que será suavizada en algunos de sus comentarios más tardíos, como veremos. Resta saber si esta opinión negativa se debió a una apreciación personal del religioso, o si por el contrario manifestó un sentimiento común en los círculos intelectuales boloñeses de entonces.

La producción literaria del padre Mitelli no se limitó al manuscrito de la *Vita* de su padre; en la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio se conserva una copia de un volumen perdido del mismo autor, en el que se recogen noticias también referidas a Agostino Mitelli, junto con otras relativas a Giuseppe Maria Mitelli y a su círculo más cercano. Las noticias aquí conservadas se compilaron en fecha más tardía, hacia 1674-1675, en momentos por tanto más próximos a la edición de la *Felsina*³⁹.

En esta fuente se afirma que por aquellos años se cursó una petición del Gran Duque de Toscana en la que se solicitaba al Arcipreste Vitorio en Bolonia noticias de pintores primitivos, y como éste no encontró nada anterior a la época de Giotto, Malvasia asumió la petición, y se encaminó a la localidad de Mezzaratta, cercana a Bolonia, con la intención de refrescar con agua y una esponja los antiguos murales que allí había, y así poder estudiarlos⁴⁰. Este apasionado episodio prueba que Malvasia tuvo inquietudes notables por el conocimiento de la Edad Media, reconociendo el valor de las manifestaciones artísticas de este período, el cual era menospreciado y en ocasiones negado por la historiografía florentina del Renacimiento⁴¹.

En varias ocasiones, el padre Mitelli menciona al historiógrafo veneciano Marco Boschini, quien estableció una relación cordial con los Mitelli tras un viaje de Giuseppe Maria a Venecia. Una de las veces que Boschini es nombrado, se habla de su estudio, y aprovecha el padre Mitelli la ocasión para compararlo con otros similares que hubo en otros lugares de Italia: «*et ne hà [Marco Boschini] un studio di questi [disegni e pitture] in sua Casa bellis[sim]o et caprizioso, come haveva anco Giorgio Vasari, et il Canonico Cesare Malvasia in Bolog[n]a che professano scrivere et stampare di pitture et delle Vite de Pittori, intagliatori, scultori, et Architteti. f*»⁴².

La colección de pinturas y dibujos de Malvasia es referida en otras ocasiones por el padre Mitelli: «*hò osservati i principali disegni e pitture del Studio del Canonico Malvasia. f*»⁴³. Es de notar que la colección de obras de arte que Malvasia poseyó es denominada por el autor del manuscrito *Studio*, lo que evidencia el interés y los fines de erudición con la que

estas obras fueron agrupadas. La comparación del estudio de Malvasia con otro de fuera de Bolonia aparece en el manuscrito por segunda vez; este comparatismo con estancias de eruditos similares a las del canónigo, pero situadas en otras ciudades, tal vez signifique que en su patria era un caso único, o al menos singular: «*l'Angeloni in Roma haveva un Belliss[im]o studio et informazioni di Pitture et altre. et cosi in Bol[o]g[n]a il Canonico Malvasia, q[ue]s[te]tti insigni disegni Molti de Principali et originali gli ho veduti. f.*»⁴⁴.

Malvasia buscó durante el proceso de elaboración de la *Felsina* el consejo y la opinión de aquellas personas que consideraba entendidas en pintura como medio eficaz para paliar su diletantismo. En alguna ocasión se sirvió del mismo padre Mitelli para que le encontrase a alguien con esa característica: «*il Sig[no]r Co[n]te Cesare Malvasia mi scrisse da 'Roma che procurasi Io di farli trovare qualche d'uno che gli facesse vedere, et pigliare pratiche de Virtuosi e pitture, come feci con Valerio Penna Mio cugino al hora in Roma .f.*»⁴⁵. No solo la confirmación de los hechos biográficos, sino en efecto el intercambio de consideraciones sobre arte con los pintores, fueron fundamentales para la elaboración de la *Felsina*. Arfelli afirma que, al no ser Malvasia pintor, «*attinse dagli amici pittori non solo la testimonianza dei fatti, ma anche giudizi e opinioni che convalidassero le sue convinzioni e dessero autorità al suo dettato*»⁴⁶.

En 1675, después de más de dos décadas de trabajo, la *Felsina* estaba terminada. Malvasia desarrolló importantes tareas de búsqueda de noticias y crítica de obras artísticas, intentando cumplir ciertos principios así recordados por Adriana Arfelli: «*afferma [Malvasia] di haver concepito il suo lavoro sopra tutto come ricerca della verità, perseguita nei documenti, nei libri, nei manoscritti, nelle testimonianze dei morti e dei viventi*»⁴⁷.

EL MANUSCRITO Y LA *VITA DEL MITELLI* EN LA *FELSINA PITTRICE*

Entre las noticias contenidas en el manuscrito concernientes a Malvasia y a la elaboración de la *Felsina Pittrice*, tienen un claro predominio las referidas a la relación del canónigo con Agostino Mitelli y con sus hijos, así como aquellas que tratan de la *Vita* que sobre el pintor estaba escribiendo Malvasia. Una vez más cabe aclararse que el seguimiento de estas relaciones y de este proceso de redacción a través del manuscrito no es exhaustivo, pero sí altamente ilustrativo, siendo varios los aspectos desvelados.

Uno de estos aspectos es el grado de conocimiento que existió entre biógrafo y biografiado. En el manuscrito se incluye una referencia a un comentario que sobre la técnica de la pintura hizo Mitelli a Malvasia: «*Piu e piu volte [Mitelli] con il Co[n]te Carlo Malvasia canonico di S. Pietro di Bolog[n]a et che professa di scrivere le Vite de Pittori Bolognesi si lamento che n[on] trovava secreto o come dire vogliamo dosa per l'imbasto de colori che dava su le sue teline di vedute quei haveria Voluto che si havesseno potuto Mancare Un gran Spacio di anni et centinara*»⁴⁸. También puede constatarse este mutuo conocimiento en un pasaje de la *Felsina*, en el cual Malvasia recuerda el momento en el que Agostino fue a despedirse de él antes de partir para España; dice el canónigo que «*appunto erano le due scuse che ni adduceva il Sig. Metelli, quando venuto a darmi parte della sua partenza, come gli pregava buon viaggio, e miglior fortuna, cosi mi doleva doverlo perderle, e per*

*tanto tempo (e fu per sempre) come poco manco non avvenisse al Sig. Angelomichele, e pur troppo si verificò poi, come dico, nel Sig. Agostino»*⁴⁹.

El «*Sig. Angelomichele*» al que se refiere Malvasia en esta cita, no es otro que el pintor Angelo Michele Colonna (1604-1687)⁵⁰, también boloñés y compañero artístico de Agostino Mitelli durante varias décadas. La vinculación laboral y la edad casi coincidente de ambos motivaron que Malvasia escribiese sus biografías entrelazadas, apareciendo así en la *Felsina*.

La familiaridad que hubo entre Malvasia y Mitelli fue acompañada de una sincera admiración del canónigo hacia el arte del maestro, verificada por la presencia de obras de Agostino en su colección privada. En un pasaje del manuscrito en el cual el padre Giovanni recuerda a diversos propietarios de obras de Mitelli, Malvasia es incluido: «*De tra le Moltiss[im]e et dua Singolari di buona machia [...] dua al Canonico Malvasia*»⁵¹. Esta admiración del historiógrafo por el arte de Mitelli se evidenció más si cabe en una de sus prácticas, que al parecer fue habitual; nos cuenta el autor que: «*Il Co[n]te Cesare Malvasia Can[on]ico p[er] suo genio et gusto dipinge , et particular[men]te copia delle prospettive fatte dal Mitelli*»⁵². Aunque la faceta de Malvasia como pintor es casi desconocida, si se tiene noticia de los que fueron sus maestros; en su juventud, como parte de su formación aristocrática, recibió lecciones de pintura de Giacinto Campana y Giacomo Cavedone⁵³. El método de la copia de obras debidas a pinceles reconocidos era considerado eficaz para el aprendizaje de la pintura; al copiar sus obras, Malvasia reconoció a Mitelli la calidad de maestro en este arte.

Como contrapartida a la admiración y la estima del canónigo hacia Mitelli, el padre Giovanni le profesó una notable gratitud, incrementada seguramente por el hecho de que estuviese escribiendo una *Vita* de Agostino para la *Felsina*; esta gratitud se evidencia en un párrafo del manuscrito en el cual el autor declara su intención de dedicar al canónigo la oración fúnebre en honor de Agostino: «*Si deve dedicare [l'orazione funebre del Mitelli] con Una Letterina al N.º Sg.º Co[n]te Cesare Malvasia che compone le Vite de Pittori Bolognesi, egli è Canonico di S. Pietro in Bolog[n]a e Lettore Publico nelle Suole. f.*»⁵⁴. Esta oración fue estampada en Bolonia en 1667, con el título de *Il Prencipe* (El Príncipe), y aunque se desconoce la identidad de su escritor, fue dedicada en efecto a Carlo Cesare Malvasia⁵⁵.

La promesa de Malvasia de dedicar una *Vita* a Mitelli creó una notoria expectación entre sus familiares. En dos ocasiones el padre Giovanni se refiere a las obras que hacían o iban a hacer mención de su padre. Entre éstas, no falta la de Malvasia: «*P[rim]o Ag[ostin]o starà piu ne libri registrato p[er] piu Tempo di Gio[vanni] Mucina. f del Scanelli nel Migrocosmo del P[adre] Bartoli, et del Siri, Bellori, e Malvasia pure quando si risolvereno di pubblicare Le di Loro opere f.*»⁵⁶. En otro folio, el autor incluye a Malvasia entre los escritores que preparan una obra en la que se va a hablar de Agostino: «*...si spera da Luca Assarini dal Can[on]ico Carlo Malvasia. et altre .f.*»⁵⁷.

La expectación por la aparición de una *Vita* de Agostino en el panorama editorial boloñés, llevó a los familiares del artista a suministrar distintos materiales a Malvasia para colaborar en el progreso de su obra. Giuseppe Maria Mitelli dió dibujos y otros papeles al historiógrafo para este fin: «*Giuseppe Mitelli hà dato molti suoi disegni di pensieri al*

Sig[no]r Can[onico] Malvasia, con Suoi Sonetti p[er] la Vita del Mitelli che compone f»⁵⁸. El comentario permite una interpretación ambigua, ya que con el posesivo *suoi* puede entenderse que eran tanto del mismo Giuseppe Maria, como de su padre. El contexto de la frase nada aclara sobre este particular. En la *Felsina*, Malvasia sin embargo corrobora y aclara esta noticia al afirmar que los dibujos regalados por Giuseppe Maria eran de su padre; comenta que obraba en su poder «*un disegno spiritosissimo di un Apollo che scortica Marsia, fatto, e donatomi dal Sig. Giosefo Maria suo figlio ancor putto (...)*»⁵⁹.

Malvasia cuidó la elección de los retratos de artistas destinados a ilustrar su *Felsina*; lo evidencian ciertos testimonios documentales, como la carta fechada en 1671 en la que el historiógrafo agradecía al cardenal Leopoldo de Medici que le hubiese enviado una copia del autorretrato del pintor Alessandro Tiarini que conservaba en su colección, el cual pensaba usar para ilustrar la biografía de este artista⁶⁰. Este mismo rigor debió emplear en la selección del retrato de Agostino Mitelli que hizo reproducir para su *Felsina*. La coincidencia fisionómica del retrato de la *Felsina* con el que grabó el hijo del pintor, Giuseppe Maria Mitelli (lámina 2), es indudable, e incluso pervive en las efigies de la edición de 1841 (lámina 3), lo que permite pensar que Malvasia empleó el grabado realizado por el joven Mitelli como modelo para el publicado en su obra.

La elaboración de una *Vita* según los principios defendidos por Malvasia, requería la consulta de muy diversas fuentes; la mera lectura de la *Felsina* evidencia que éstas fueron numerosas y en ocasiones muy directas. Malvasia conoció personalmente, como se ha visto, al padre Mitelli, a Agostino, a su hijo Giuseppe Maria, y a Angelo Michele Colonna, al igual que a otros muchos personajes de su entorno humano. Colonna fue uno de sus principales testigos, llegando incluso a proporcionarle una semblanza autobiográfica hoy perdida, junto con muchas noticias de su entorno, de su maestro Girolamo Curti⁶¹ (también lo fue de Mitelli), y de su conocimiento de la vida artística de otras ciudades⁶². Como hemos visto, el canónigo también copió las pinturas de Agostino y tuvo en su colección obras de su mano; parece ser que también llegó a consultar el manuscrito de la *Vita* escrita por el padre Mitelli⁶³.

En cuanto a sus fuentes impresas, Malvasia se refirió en su biografía de Mitelli y Colonna a los autores que habían escrito de Agostino antes de la publicación de la *Felsina*, lo cual



2. Giuseppe Maria Mitelli. Retrato de Agostino Mitelli (detalle). Grabado inserto en el manuscrito *Vita et Opere del Mitelli*, fol. 2.



3. Retrato de Agostino Mitelli. Ilustración de la *Felsina Pittrice*, edición de 1841.

supone una clara manifestación de las obras que pudo consultar al escribir su biografía del pintor: «*il Vidriani nelle vite de'suoi pittori Modanesi, lo Scanelli nel suo Microcosmo della Pittura, lo Scaramuccia in più d'un luogo delle sue finezze de' pennelli italiani, il Masini nella sua Bologna perlustrata, il Laffi nel suo viaggio in finibus Terrae, un certo Autor francese nell'Indice degl'Intagliatori. De lui fanno degna, et onorevol menzione. Il letteratissimo Bonomi nel suo Parto dell'Orsa, il Piccinardi nelle sue Rime Italiane, il Co. Boselli nella sua Accademia, l'Avvocato Coltellini fiorentino nelle sue poesie, il Tesini ne suoi Epigrammi, e tant'altre celebri penne, che dalla memoria mi fuggono*»⁶⁴.

A las fuentes de información directa a las que Malvasia accedió para elaborar su Vida de Mitelli, hay que añadir por tanto un buen número de obras impresas. La valoración de cada una de estas obras y su posible recepción en la biografía de Mitelli y Colonna escrita por Malvasia, requiere una

extensión similar si no mayor a la de este trabajo, por lo cual no será considerada en este lugar; tan solo apuntaré alguna reflexión que permita conocer la fama de la que gozó el dúo de pintores algunos años antes de la edición de la *Felsina*. La obra de Luigi Scaramuccia, *Le finezze dei pennelli italiani*, salió de la imprenta en Pavía en 1674. En la descripción de las obras de los dos boloñeses, Scaramuccia emplea elogiosos calificativos, como «*bizzarissime inventioni d'architettura*», «*gran finezza*», «*valorosi Pennelli*» o «*bellissime fantasie*», que evidencian la alta estima que Mitelli y Colonna tuvieron por aquellos años⁶⁵.

Cuando Malvasia tuvo concluida la redacción de su Vida de Mitelli, la leyó ante el padre Giovanni, hecho que demuestra una clara intención por parte del historiógrafo de verificar y contrastar sus noticias con los recuerdos y las vivencias de los personajes más cercanos a los artistas biografiados. El padre Mitelli recuerda la lectura de la *Vita* conjunta de Agostino, Colonna y Curti como sigue: «*Il Canonico Malvasia mi lesse la Vita di mio Padre li 27 novembre 1674 e scrive insieme prima la vita di Gerolamo Curti detto Dentone col Colonna sino alla morte di detto Curti, poi incominciò scrivere di mio Padre sino alla sua morte in Spagna, poi l'accompagnamento del Colonna col Alboresi, si che da una vita scrive quattro vite assieme de' Pittori sudetti, e mi dice il Canonico sudetto che non scrive se non le vite de' Pittori morti, che saranno vicino a cinquanta, de' vivi solo qualche disgressione o accenando..., e si dice volersi stampare in Parigi con l'indirizzo di Monsi La Cambre*»⁶⁶.

A Giuseppe Mitelli parece ser le agradó esta biografía entrelazada de su padre con la de Curti, Colonna y Alboresi⁶⁷ pero Malvasia no debió quedar absolutamente convencido de su conveniencia, puesto que en la versión definitiva de la *Felsina* difirió de la leída al padre Mitelli, ya que, entre otros cambios, la *Vita* de Girolamo Curti fue separada. Este proceso puede apreciarse con claridad en el texto autógrafo presentado por Malvasia para obtener el *Imprimatur*⁶⁸.

Las noticias y comentarios del padre Mitelli permiten un mayor acercamiento a la figura de Carlo Cesare Malvasia, su vida, su proceder y su círculo social, a la vez que evidencian ciertos aspectos del proceso de elaboración de su obra capital, la *Felsina Pittrice*, obra que tuvo como uno de sus méritos principales el transformar el modelo de las *Vidas* de Vasari, impregnado de gusto anecdótico, en algo más cercano a la Historia del Arte tal como la conocemos en la actualidad⁶⁹, mediante la consideración de documentos, la inserción en el discurso de citas literales y la reconstrucción del contexto social en el que se desarrollaron algunos de sus biografiados. Al margen de sus errores y de sus supuestas falsificaciones, su ejemplaridad como historiador permanece vigente.

NOTAS

1. MALVASIA, Carlo Cesare. *Felsina Pittrice. Vite de Pittori Bolognesi*. Bologna, 1678, 2 vols. Reedición aumentada, corregida y anotada en Bologna, 1841, 2 vols. Las citas de este texto remiten preferentemente de la segunda edición; en cualquier caso, siempre se indica el año.

2. SCHLOSSER, Julius. *La literatura artistica*. Madrid: Cátedra, 1976, p. 453.

3. Vitoria escribió un apasionado alegato en defensa de Rafael en el que refutaba las afirmaciones de Malvasia sobre el artista. No fue publicado hasta 1703, si bien su fecha de redacción es bastante anterior. Cf. VITTORIA, Vincenzo. *Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice per difesa di Raffaello da Urbino, etc.* Roma: G. Zenobi, 1703.

4. SCHLOSSER, Julius. *La literatura...*, p. 453. Este autor se refiere como ejemplo de la dudosa veracidad de Malvasia, a un soneto, publicado en la *Felsina*, y atribuido a Agostino Carracci, del cual piensa que «es seguramente una falsificación».

5. Giovanna Perini recuerda el episodio incluido en la *Felsina* en el que se trata del pago al Domenichino de 50 escudos por su lienzo *La Comunión de San Jerónimo*, inventado por este mismo pintor. Cfr. PERINI, Giovanna. Reseña del libro *Scritti originali del Conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina Pittrice*, de Lea Marzocchi. En: *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 29, 1984, p. 216.

6. ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia (Appunti inediti)*. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1961, p. VIII.

7. Sobre Agostino Mitelli, véase FEINBLATT, Ebra. *Seventeenth Century Bolognese Ceiling Decorators*. Santa Bárbara: Fithian Press, 1992, con bibliografía precedente.

8. ARFELLI, Adriana. «Per la bibliografía di Agostino e Giuseppe Maria Mitelli». *Arte Antica e Moderna*, 3 (1958), p. 296.

9. Sobre Giuseppe Maria Mitelli, véase FEINBLATT, Ebra. *Sub vocem* «Giuseppe Maria Mitelli». [En] *The Dictionary of Art*, vol. 21, Macmillan Publishers Limited, 1996, pp. 722-723, con bibliografía precedente.

10. ARFELLI, Adriana. «Per la bibliografía...», p. 297.

11. MITELLI, Giovanni. *Vita et Opere di Agostino Mitelli*. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Ms. B3375, fol. 51r. También ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia...*, p. XXIV y en parte, traducido al inglés, PERINI, Giovanna. «Carlo Cesare Malvasia's Florentine Letters: Insight into Conflicting Trends in Seventeenth-Century Italian Art Historiography». *The Art Bulletin*, 70 (1988), p. 277.

12. PERINI, Giovanna. *Sub vocem* «Carlo Cesare Malvasia». En: *The Dictionary of Art*, vol. 20, Macmillan Publishers Limited, 1996, p. 221.
13. GRASSI, Luigi. *Teorici e storia della critica d'arte*. Roma: Multigrafica Editrice, 1987, vol. II, pp. 48-49.
14. SCHLOSSER, Julius. *La letteratura...*, p. 452.
15. ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia...*, p. XV.
16. *Ibidem*, p. XVI.
17. PERINI, Giovanna. «Carlo Cesare Malvasia's Florentine Letters...», p. 278.
18. *Ibidem*.
19. *Ibid.*
20. RIDOLFI, Carlo. *Le Maraviglie dell'Arte, ovvero le vite degli'Illustri Pittori Veneti*. Venecia, 1648.
21. BAGLIONE, Giovanni. *Le Vite de' pittori, scultori ed architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*. Roma: Andre Fei, 1642.
22. SOPRANI, Raffaello. *Vite de' pittori, scultori, ed architetti Genovesi*, Génova, 1674.
23. PERINI, Giovanna. «Carlo Cesare Malvasia's Florentine Letters...», p. 278, con bibliografía precedente.
24. ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia...*, p. IX.
25. EMILIANI, Andrea: «Le certain et le vrai. Le mécanisme littéraire de Malvasia, écrivain d'art». [En] *Histoire de l'histoire de l'art*. París: Klincksieck y Museo del Louvre, 1995, p. 262.
26. SCHLOSSER, Julius. *La literatura...*, p. 452.
27. *Ibidem*, p. 453.
28. GOLDSTEIN, Carl. «Rethoric and Art History in the Italian Renaissance and Baroque». *The Art Bulletin*, 73 (1991), p. 649.
29. HENARES CUÉLLAR, Ignacio. *Sub vocem* «Arte. Historiografía». En: *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid: Rialp, 1971, pp. 87-88.
30. Sobre la teoría de la belleza de Agucchi, véase MAHON, Denis. «Agucchi and the *Idea della Bellezza*: a Stage in the History of a Theory». *Studies in Seicento Art and Theory*. Londres: The Warburg Institute, 1947, pp. 109-154. Unas breves pero concisas biografía y valoración de su tratado la ofrecen ENGASS, Robert y BROWN, Jonathan. *Italy and Spain 1600-1750. Sources and Documents*. New Jersey: Prentice and Hall, 1970, pp. 24-26.
31. EMILIANI, Andrea. «Le certain et le vrai...», pp. 264-265.
32. ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia...*, p. XXIII. La noticia procede, como aclara esta autora, de la *Felsina Pittrice*. Cfr. MALVASIA, Carlo Cesare. *Felsina Pittrice*. Bolonia, 1678, vol. I, p. 301.
33. ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia...*, p. XXIII. La noticia procede de MALVASIA, Carlo Cesare. *Felsina Pittrice*. Bolonia 1678, vol. II, pp. 279-280.
34. ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia...*, p. XXIV.
35. MITELLI, Giovanni. *Vita et Opere...*, fol. 72. Lo recuerda también ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia...*, p. VII.
36. PERINI, Giovanna. «Carlo Cesare Malvasia's Florentine Letters...», p. 274.
37. *Ibidem*, p. 276.
38. *Ibid.*, pp. 277-282. Esta misma autora ha analizado filológicamente las peculiaridades del italiano de Malvasia; cf. PERINI, Giovanna. «Il lessico del Malvasia nella sua *Felsina Pittrice*». *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 23, 1981, pp. 107-129.
39. ARFELLI, Adriana. «Per la bibliografía...», pp. 297-298. Este segundo manuscrito se debe al historiógrafo boloñés del siglo XVIII Marcello ORETTI, y se titula *Cronica con molte notizie pittoresche ricavata dalla originale scritta dal Padre Giovanni Mitelli (...)*. Su signatura en la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio es Ms. B. 148.
40. ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia...*, p. XXIX. La noticia procede de Oretti, fols. 20-21. También lo recuerda EMILIANI, Andrea. «Le certain et le vrai...», p. 266.
41. SCHLOSSER, Julius. *La literatura...*, p. 453.
42. MITELLI, Giovanni. *Vita et Opere...*, fols. 46v-47r.
43. *Ibidem*, fol. 75v.

44. *Ibid.*
45. *Ibid.*, fol. 69v.
46. ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia...*, p. XXXII.
47. *Ibidem*, pp. IX y XXIX.
48. MITELLI, Giovanni. *Vita et Opere...*, fol. 32v. La elaboración de la biografía que Malvasia dedica a Mitelli en la *Felsina* ha sido estudiada por LADEMANN, Christoph. *Agostino Mitelli, 1609-1660. Die bolognesische Quadraturalerei in der Sicht zeitgenössischer Autoren*. Frankfurt y Main: P. Lang, 1997, pp. 42-49, donde también se incluyen amplias referencias al manuscrito del padre Mitelli.
49. MALVASIA, Carlo Cesare. *Felsina Pittrice...* Bolonia, 1841, vol. II, p. 356.
50. Sobre Colonna, véase FEINBLATT, Ebria. «Angelo Michele Colonna: a Profile». *The Burlington Magazine*, 121, 1979, pp. 618-630.
51. MITELLI, Giovanni. *Vita et Opere...*, fol. 25v.
52. *Ibidem*. fol. 57v.
53. PERINI, Giovanna. *Sub vocem* «Carlo Cesare Malvasia», p. 221.
54. MITELLI, Giovanni. *Vita et Opere...*, fol. 97.
55. ARFELLI, Adriana. «Per la bibliografía...», p. 297 y nota 34. La oración tiene como título completo *Il Prencipe. orazione funebre havuta in Genova per la morte del Signor Agostino Mitelli e consegnata all'Illustriss. e Reverendiss. Sig. Co. Carlo Cesare Malvasia*. Bolonia: Giacomo Monti, 1667.
56. MITELLI, Giovanni. *Vita et Opere...*, fol. 89.
57. *Ibidem*, fol. 24.
58. *Ibid.*, fol. 60.
59. MALVASIA, Carlo Cesare. *Felsina Pittrice*, 1841, vol. II, p. 360.
60. PERINI, Giovanna. «Carlo Cesare Malvasia's Florentine Letters...», pp. 285 y 297.
61. Sobre Girolamo Curti, véase FEINBLATT, Ebria. «Contributions to Girolamo Curti». *The Burlington Magazine*, 117, 1975, pp. 342-353.
62. ARFELLI, Adriana. *Carlo Cesare Malvasia...*, p. XLII.
63. ARFELLI, Adriana. «Per la bibliografía...», p. 295 y nota 2. Afirma esta autora que el manuscrito *Vita et Opere di Agostino Mitelli* «lo vide e se ne servi il Malvasia, remitiendo para constatarlo a la *Vita* de Mitelli y Colonna en la *Felsina Pittrice*.
64. MALVASIA, Carlo Cesare. *Felsina Pittrice...* Bolonia, 1841, vol. II, p. 363. Las principales obras mencionadas por Malvasia en esta cita son: VEDRIANI, Lodovico. *Raccolta de' Pittori, Scultori et Architteti Modonesi più celebri*. Módena, 1662; SCARAMUCCIA, Luigi. *Le finezze de pennelli italiani*. Pavía, 1672; LAFFI, Domenico. *Viaggio in Ponente a' San Giacomo di Galitia, e Finisterrae*. Bolonia, 1676.
65. SCARAMUCCIA, Luigi. *Le finezze de pennelli...*, pp. 38, 50, 53, 54 y 184.
66. ORETTI, Marcelo. *Cronica...*, fol. 28.
67. Tras la muerte de Mitelli en España, Colonna buscó un nuevo compañero, uniéndose al joven pintor Giacomo Alboresi. Sobre Alboresi, véase FEINBLATT, Ebria. *Seventeenth Century Bolognese...*, pp. 120-135.
68. ARFELLI, Adriana. «Per la bibliografía...», p. 300, nota 43.
69. PERINI, Giovanna. «Carlo Cesare Malvasia's Florentine Letters...», p. 284.

