

Prof. Arch. Ph. D. Gian Camillo Custoza

Docente di Storia dell'Arte Moderna presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche Università Unimeier Milano.
Membro del Comitato scientifico dell'Unità di Ricerca Colore e Luce in Architettura dell'Università IUAV di Venezia.

Membro del Collegio scientifico dell'Associazione Scientifica Palazzo Cappello,

Centro internazionale per la ricerca ed il restauro degli apparati decorativi barocchi e neoclassici.

Membro del Comitato scientifico di WISH – World International Sicilian Heritage,

Membro del Comitato scientifico della Fondazione Donà dalle Rose,

Perito del Tribunale di Belluno

CTU del Tribunale di Belluno

via Cesare Battisti 43

32043 Cortina d'Ampezzo

P. I. 02318990302

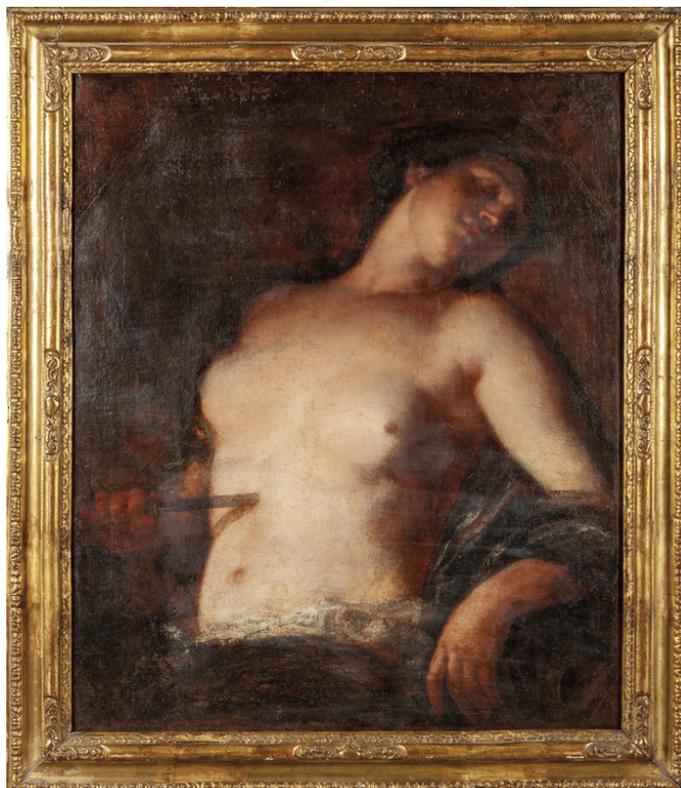
Codice fiscale CSTGCM67S16L483P

Guido Cagnacci (1601-1663) (attr.)

morte di Lucrezia

olio su tela

82 x 100 cm.



Cortina d'Ampezzo 13 febbraio 2023

Il dipinto qui in esame, un olio su tela di 82 x 100 cm rappresentante la *morte di Lucrezia*,¹ è a mio parere, opera storicamente e culturalmente compatibile con una verosimile ascrizione al catalogo delle tele assegnabili al magistero dell'artista romagnolo, Guido, o Guidobaldo, Cagnacci, anche detto Cagnaccio, Cagnazzi, Canalassi, Canlassi, nato a Sant'Arcangelo di Romagna il 13 gennaio del 1601, ivi battezzato il 20 gennaio dello stesso anno,² morto a Vienna nell'anno 1663,³ protagonista straordinario, dissipato e sottostimato, d'una delle più singolari vicende artistiche del Seicento, pittore tra i più girovaghi del suo tempo, maestro assai apprezzato dai contemporanei, certo uno dei più significativi, e prolifici, esponenti della pittura romagnola della prima metà del XVII secolo.⁴

Ci troviamo qui in presenza di una delle diverse versioni di questo soggetto a cui il Cagnacci attese in più occasioni nel corso della sua carriera, un soggetto questo, per altro, ottimamente documentato nella poiesi dell'artista, da almeno quattro differenti varianti iconografiche:

- a) penso a quella relativa alla *morte di Lucrezia*, olio su tela di 87x66 cm, dipinta da Guido tra il 1655 ed il 1663, pubblicata da Arcangeli in *Maestri della pittura del Seicento emiliano*, nel 1959, alla tavola n. 153;



- b) pondero l'esemplare della Pinacoteca Nazionale di Bologna, inv. n. 6590, olio su tela di 81,8 x 70,7 cm, proveniente dalla collezione Meccoli, certo risalente al periodo della piena maturità dell'artista, dunque

¹ C. Ricci, *Il Cagnacci e Lucrezia Romana*, in *Annuario della R. Acc. di S. Luca, MCMXII-MCMXIV*, Roma 1915, p. 25.

² G. B. Costa, *Lettere varie, e documenti autentici intorno le opere e vero nome, cognome, patria di Guido Cagnacci pittore*, in *Raccolta d'opuscoli scientifici e filosofici*, XLVII, Venezia 1752, pp. 117-162; M. Zuffa, *Novità per Guido Cagnacci*, in *Arte antica e moderna*, 1963, pp. 357-381.

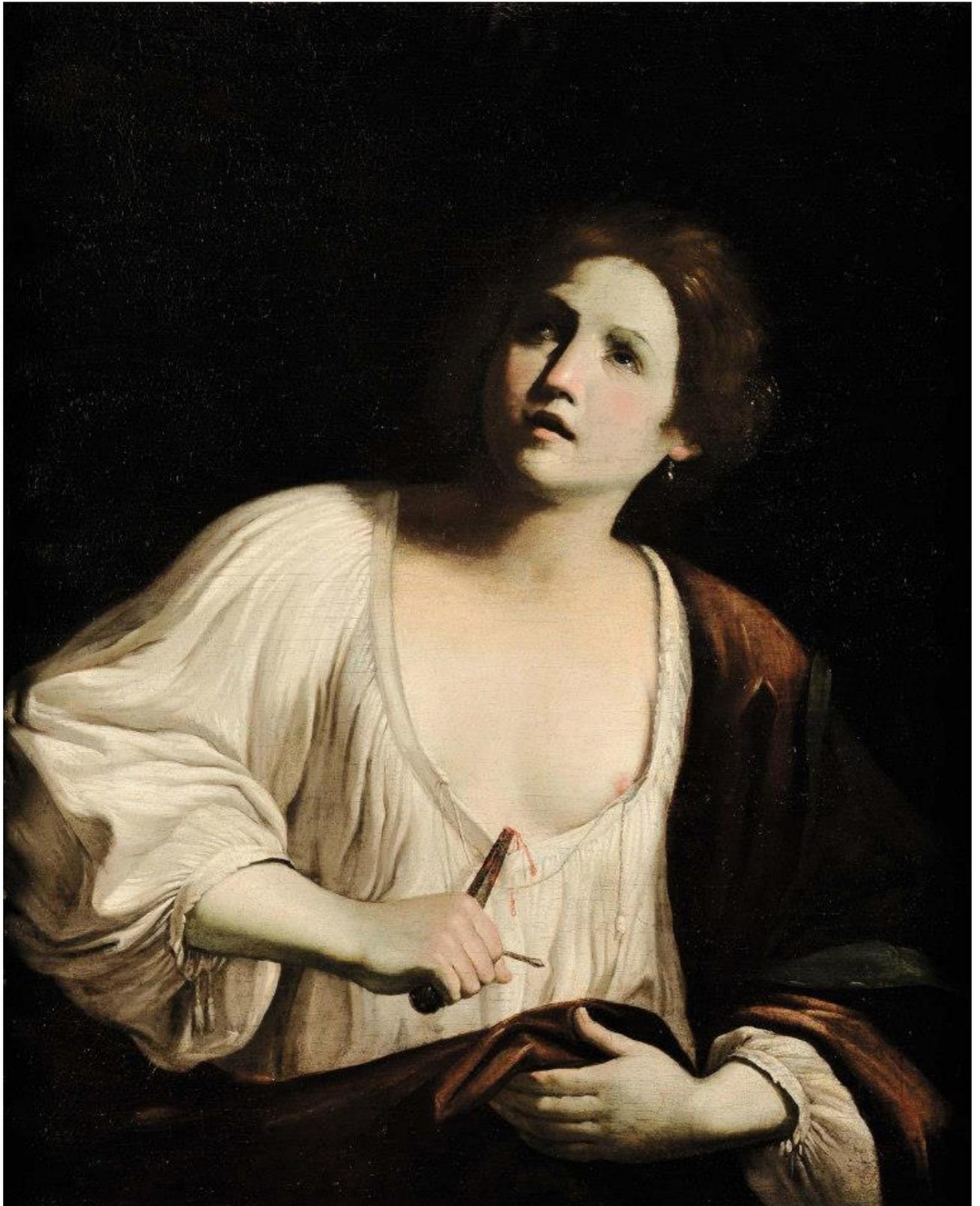
³ G. Villani, *De Vetusta Arimini Urbe...* in M. Zuffa, *Novità per Guido Cagnacci*, in *Arte antica e moderna*, 1963, pp. 357-381.

⁴ L. Crespi, *Vite de' pittori, bolognesi...*, Roma 1769, pp. 153, 259; F. Algarotti, *Opere scelte*, Milano 1823, p. 265; F. Noack, *Canlassi G.*, in U. Thieme-F. Becker, *Künstlerlexikon*, V, Leipzig 1911, pp. 505 s.; C. Ricci, *Due quadri del Cagnacci comprati dallo Stato*, in *Bollettino d'arte*, IX(1915), pp. 281 s.; C. Gnudi, *Note sullo stile di Guido Cagnacci in Bologna. Rivista del Comune*, XXIV(1937), 2-3, pp. 34-39; C. Ravaioli, *Pittori dell'età barocca a Rimini*, in *Libertas Perpetua (Museum)*, IX(1940-41), pp. 46 s.; R. Buscaroli, *Il Cignani e il Cagnacci, due porzioni di gusto nella Romagna del Seicento*, in *Studi romagnoli*, I(1950), pp. 89-96; A. Emiliani, *Guido Cagnacci Maddalena penitente. Nuovi acquisti...*, in *Boll. d'arte*, XXXVII(1952), p. 374; C. Ravaioli-C. Gnudi-F. Arcangeli, *Mostra della pittura del Seicento a Rimini* (catalog.), Rimini 1952; F. Arcangeli, *Maestri della pittura del Seicento emiliano* (catalog.), Bologna 1959, pp. 244-288; R. Roli, *La sensuale vena del Cagnacci in Emilia-Romagna*, Milano 1961, p. 663; R. Buscaroli, *Il Pittore Guido Cagnacci (1601-1681)*, Forlì 1962; C. Volpe, in *La natura morta italiana* (catalog.), Milano 1964, pp. 36 s.; A. Emiliani, *La Pinacoteca nazionale di Bologna*, Bologna 1967, p. 158; G. Testori, *33 opere del Seicento*, Milano 1967, p. 11.

collocabile intorno all'anno 1650 circa, un dipinto replicato nella *morte di Lucrezia* olio su tela di 86,5x72 cm passata in asta Dorotheum lotto n.447, il 13-04-2011;

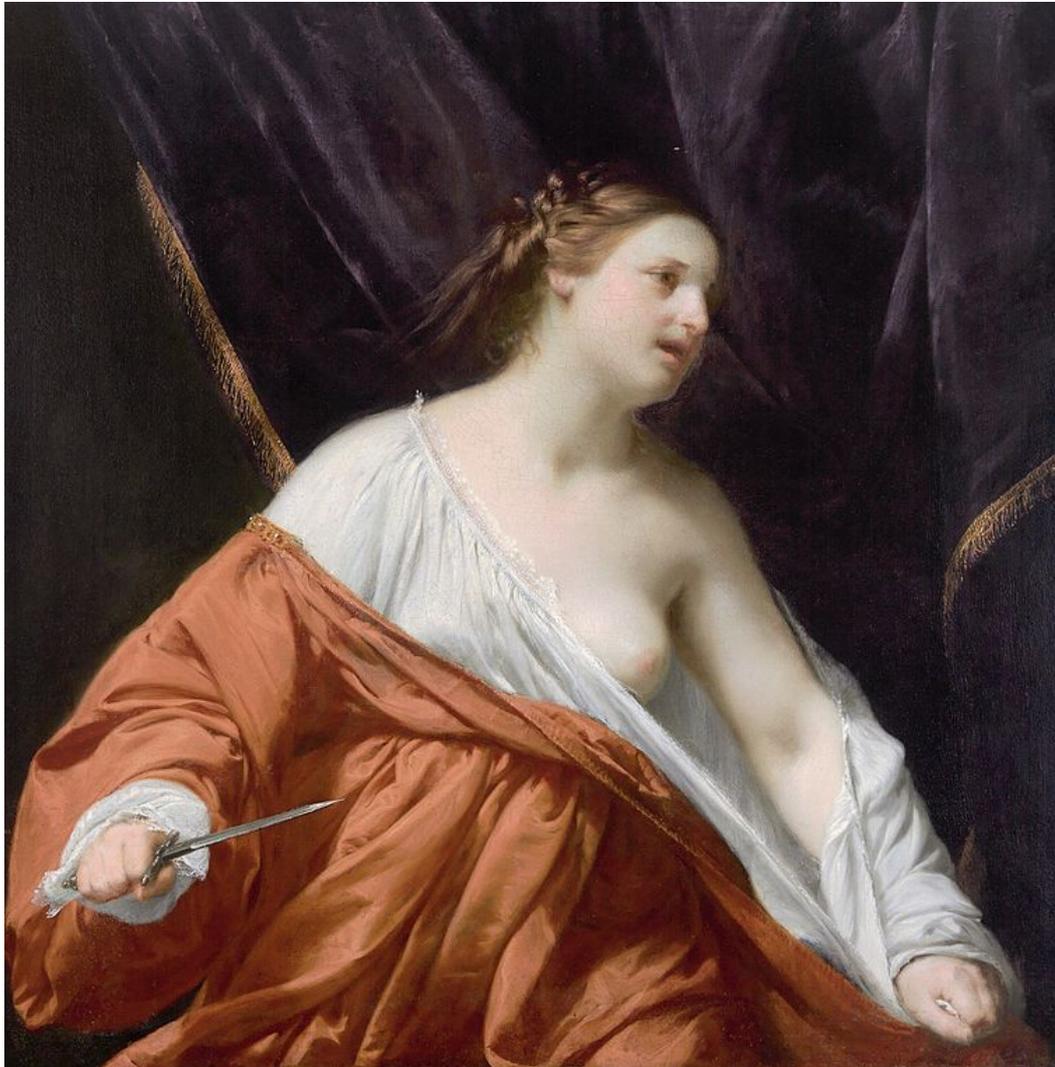


- c) esamino *la morte di Lucrezia*, olio su tela, 96x77 cm, passata in asta Cambi, tra il 28 febbraio ed il 1 marzo 2012, lotto n. 661, un'opera questa ove l'artista indugia sulla rappresentazione del volto di chiara derivazione reniana, palesante un'espressione che certo rimanda alla tragedia dell'avvenuto stupro, una versione iconografica questa, contraddistinta da mirabile intensità emotiva, e grande capacità tecnica, quest'ultima riscontrabile, ad esempio, nella resa mirabile delle pieghe della camicia dell'eroina.



- d) considero la *morte di Lucrezia*, olio su tela 114,5x112 cm, di collezione privata, proveniente dalla raccolta Ruffo di Calabria, databile tra il 1635 ed il 1640, oggi conservato in Collezione privata, come detto, risalente alla seconda metà degli anni Trenta del XVII secolo, un'opera caratterizzata da un archetipo iconografico informato da una *novitas* classicista, un modello più volte replicato nell'ambito della pittura cagnaccesca, senza che, per

questo, il maestro, rinunci al suo tradizionale substrato naturalistico; in questo dipinto, il gesto violento compiuto dall'eroina romana che si squarcia la veste per pugnarsi il seno, esponendo quest'ultimo alla vista dell'osservatore, è amplificato dalla presenza della tenda che lo prosegue, creando una diagonale che percorre l'intera tela, e che dona un senso fortemente teatrale a tutta l'opera.



L'acquisita familiarità del Cagnacci con il Reni emerge dai lineamenti del volto di questa Lucrezia, che, anche se deformati dalla smorfia d'ira in cui l'eroina si produce, ed ancora, anche se, segnati dal colorito degl'incarnati, dai volumi della donna, dalla delicata stesura cromatica, dalla potente idealizzazione, non impediscono all'autore di evitare di rinunciare alle basi realistiche della sua pittura, per ammantare le sue figure di quella sensuale fisicità che le contraddistingue.

Come detto il modello iconografico utilizzato da Cagnacci in questo olio su tela 114,5x112 cm, di collezione privata, risulta essere stato più volte reiterato in diverse repliche autografe ed in varie opere di bottega, valuto ad esempio la *morte di Lucrezia*, olio su tela di 114,5x112 cm, passata in asta Dorotheum, a Vienna, lotto n. 401, il 24-04-2007, pondero la replica di bottega, olio su tela di 126,5x102 cm, passata in asta Dorotheum, a Vienna,

il 10-11-2020, *Old Master Paintings, part II*, lotto n.210, e considero conclusivamente la di poco dissimile variante iconografica della *morte di Lucrezia*, olio su tela 129x100 cm databile tra gli anni 1620-1663, già presente sul mercato antiquario londinese nel 1980, passata in asta Christie's Londra n.28 il 2 maggio 1980, proveniente dalla collezione James Paraffin Young, 1811- 1883, precedentemente in collezione privata italiana.

Già alla fine del Cinquecento, si sviluppa un forte interesse degli artisti per i temi tratti dalla letteratura classica, dalle *Metamorfosi* di Ovidio, da Tito Livio, ed anche dai più recenti poemi epici, dell'Ariosto e del Tasso, una passione questa, segnata da una spiccata predilezione per la rappresentazione di personaggi femminili eroici.

Ecco dunque comparire, in particolare negli ambiti pittorici di Firenze e Bologna, eroine come Giuditta, Cleopatra, Porzia, Semiramide, e Lucrezia, protagoniste della scena, donne determinate come non mai nella Storia dell'arte, a rivendicare il controllo della propria esistenza a prezzo della loro stessa vita.

Collegatamente, a partire dagli anni venti del XVII secolo, in ambito bolognese, diversi artisti iniziano a dipingere varie tipologie femminili, queste tele sono spesso, vere e proprie esegesi figurative di donne che diverranno, ad esempio a seguito della rilettura di Guido Reni, archetipi iconografici; addirittura la stessa formulazione reniana dell'immagine mariana rimane coinvolta da questo processo, una dinamica quest'ultima, del tutto evidente, nel volto e nell'attitudine dell'*Annunziata* di Fano, un dipinto nel quale, le istanze contenutistiche espresse da Guido Reni, rimandano efficacemente all'ideale estetico figurativo sopra menzionato, al punto che questa tela è in grado di costruire un dialogo serrato con la perduta *Semiramide*, già conservata nella Gemäldegalerie di Dresda, un'opera questa risalente al biennio 1625-1626, una tela distrutta nel 1945.

Appare utile sottolineare che le dinamiche qui sopra menzionate, relative alla formulazione di nuovi modelli iconografici femminili nella pittura del Seicento, non rimangono confinate entro l'esclusiva pertinenza del magistero del Reni, viceversa, sia in ambito fiorentino che bolognese, ma anche al di fuori di questi ambienti, durante il secolo, danno luogo ad una vera e propria diaspora iconografica, della quale, sono testimonianza evidente anche talune opere di Guido Cagnacci.

Riscontro prova tangibile di questo processo, una dinamica questa che coinvolge artisti diversi, anche nelle innumerevoli incisioni di soggetto mitologico, di genere, o tratte dalla ritrattistica antica, delle quali, ad esempio gli esponenti della scuola tedesca, si veda Schnell, sono felici esecutori.

È questa una re-invenzione dell'antichità classica, dalle radici antiche; *la morte di Lucrezia* è tema privilegiato di questo fenomeno di diffusa fortuna goduta dalle eroine dell'antichità classica nella pittura del Seicento, penso a Porzia, Cleopatra, Tuccia, e Lucrezia appunto, esempio di virtù eroiche, e di coraggio esemplari.

Il dipinto qui in esame, ottimamente, si inserisce nell'ampio catalogo dell'iconografia propria della relativa pittura del Seicento, rimanda all'archetipo proprio della cultura classicista del XVII secolo, un soggetto questo, reinterpretato alla

luce delle istanze classicistiche del secolo precedente; tale riferimento, specificamente, nell'esegesi del Cagnacci, rimanda alla tradizione dell'iconografia romana.

Stando a Tito Livio, *Ab Urbe condita* libro I, 58, Lucrezia figlia Spurio Lucrezio Triscipitino, e moglie di Collatino, donna bella, casta, quieta, laboriosa e fedele, patito lo stupro da parte di Sesto Tarquinio, chiama a sé il padre, il quale giunge con Publio Valerio, ed il marito, che arriva accompagnato da Lucio Giunio Bruto.

Alla vista dei congiunti, scoppia a piangere. Il marito allora le chiede: Tutto bene? Lei gli risponde: Come fa ad andare tutto bene a una donna che ha perduto l'onore? Nel tuo letto, Collatino, ci son le tracce di un altro uomo: solo il mio corpo è stato violato, il mio cuore è puro e te lo proverò con la mia morte. Ma giuratemi che l'adultero non rimarrà impunito. Si tratta di Sesto Tarquinio: è lui che ieri notte è venuto qui e, restituendo ostilità in cambio di ospitalità, armato e con la forza ha abusato di me. Se siete uomini veri, fate sì che quel rapporto non sia fatale solo a me ma anche a lui. Uno dopo l'altro giurano tutti. Cercano quindi di consolarla con questi argomenti: in primo luogo la colpa ricadeva solo sull'autore di quell'azione abominevole e non su di lei che ne era stata la vittima; poi non è il corpo che pecca ma la mente e quindi, se manca l'intenzione, non si può parlare di colpa. Ma lei replica: Sta a voi stabilire quel che si merita. Quanto a me, anche se mi assolve dalla colpa, non significa che non avrò una punizione. E da oggi in poi, più nessuna donna, dopo l'esempio di Lucrezia, vivrà nel disonore! Afferrato il coltello che teneva nascosto sotto la veste, se lo piantò nel cuore e, piegandosi sulla ferita, cadde a terra esanime tra le urla del marito e del padre.

Nel dipinto qui in esame, un olio su tela di 82 x 100 cm, l'eroina romana è raffigurata mentre con il pugnale stretto nella mano destra si trafigge il ventre procurandosi la morte.

Realizzato mediante l'uso attento di una gamma cromatica essenziale, che lascia ad una luce diffusa e limpida il compito d'esaltare il corpo languido e morbido di Lucrezia, il dipinto qui in esame, un olio su tela di 82 x 100 cm, rappresentante la *morte di Lucrezia*, sembra in qualche modo rinviare alla conoscenza del Liberi, dunque alle esperienze veneziane del Cagnacci, palesando la sensualità e la forza, tutta resa dall'impeto furente del gesto, tipiche della poesia del maestro romagnolo.

Formatosi inizialmente nella natia Sant'Arcangelo, dove stando al Costa,⁵ già in giovane età, si cimenta in alcuni primi saggi pittorici, Guido, verosimilmente all'età di quindici o sedici anni, quindi tra il 1616 ed il 1617 circa, viene mandato

⁵ G. B. Costa, *Lettere varie, e documenti autentici intorno le opere e vero nome, cognome, patria di Guido Cagnacci pittore*, in *Raccolta. d'opuscoli scientifici e filosofici*, XLVII, Venezia 1752, pp. 117-162;

a bottega a Bologna; qui, per quattro anni, dimora in casa di Girolamo Leoni, amico di famiglia; suoi maestri sarebbero stati: secondo il Malvasia,⁶ Guido Reni; stando allo Scannelli,⁷ Ludovico Carracci.

La cronologia delle opere componenti il catalogo del Cagnacci è ancora aperta; un' *Ultima Cena*, firmata e datata, la cui data è però illeggibile, dipinta a Sant'Arcangelo di Romagna, ed ora conservata a Rimini, in collezione privata, forse databile tra il 1615 ed il 1616, sembra confermare l'ipotesi di una precoce attività di Guido nel suo paese natale.

Durante l'alunnato bolognese, Guido Cagnacci si reca per due volte a Roma; nel testamento del 28 gennaio 1643, conservato presso l'Archivio mandamentale di Rimini, (*Protocolli di Andrea Bianchi, notaio*), il padre Matteo, documenta le spese sostenute per l'istruzione del figlio, egli precisa che il secondo viaggio del ragazzo a Roma, verosimilmente immediatamente successivo al primo, avvenne nell'anno 1621;⁸ in tale contesto Clemente Leoni è incaricato da Matteo Cagnacci di consegnare a Guido 5 zecchini d'oro per il suo mantenimento.

Considerando che le spese del viaggio sono computate assieme a quelle relative all'istruzione, è verosimile che Guido sia andato a Roma al seguito di un qualche maestro, forse del Guercino,⁹ partito per Roma in quello stesso anno 1621.

Sempre nel medesimo anno 1621, Guido Cagnacci, è documentato a San Lodeccio, oggi Saludecio, in provincia di Forlì, dove soggiorna per un periodo imprecisato, abbastanza lungo però da richiedere che egli abbia bisogno di sottrarre al patrimonio familiare lenzuola e biancheria contro la volontà paterna;¹⁰ a quest'epoca risale la pala autografa raffigurante *S. Sisto papa* della chiesa di S. Maria della Pace in Montepetrino, opera ora conservata nella parrocchiale di Saludecio.

Alla metà degli anni Venti del Seicento, verosimilmente tra il 1626 ed il 1627, un Cagnacci all'incirca venticinquenne dipinge la *Maddalena penitente* delle Gallerie Nazionali d'Arte Antica di Palazzo Barberini, un olio su tela, di 86 x 72 cm, un'opera che ci riporta ad un tempo in cui non si hanno riscontri certificati sull'attività del Cagnacci, sono gli anni che seguono il documentato soggiorno romano dell'artista: poco prima Guido, ventenne, ha preso casa in Strada Paolina, a Roma, assieme al Guercino, ed al pittore centese Lorenzo Gennari, nonché insieme ad un certo Giovanni Battista Croce. La Maddalena di Palazzo Barberini presenta campiture uniformi e contrastanti che rivelano debiti guercineschi, il tono di blu del cielo e il modo di trattare i panneggi sono riverberati dalla pittura di Orazio Borgianni, il crudo realismo della santa penitente non può non evocare, data peraltro la sua precocità, la pittura che si pratica in quegli stessi anni a Roma

⁶ C. C. Malvasia, *Felsina Pittrice...* [1678], Bologna 1841, II.

⁷ F. Scannelli, *Il microcosmo della pittura* [Cesena 1657], a cura di G. Giubbini, Milano 1966;

⁸ M. Zuffa, *Novità per Guido Cagnacci*, in *Arte antica e moderna*, 1963, pp. 357-381.

⁹ M. Zuffa, *Novità per Guido Cagnacci*, in *Arte antica e moderna*, 1963, p. 375 n. 17.

¹⁰ M. Zuffa, *Novità per Guido Cagnacci*, in *Arte antica e moderna*, 1963, pp. 357-381.

sulla scorta della dirompente lezione caravaggesca, non v'è motivo di non pensare a un Cagnacci che a Roma ammira, apprezza e studia con fervore i dipinti di Caravaggio e soprattutto dei suoi seguaci, a cominciare da Orazio Borgianni e Giovanni Francesco Guerrieri, dato l'evidente caravaggismo che già gli attribuiva Cesare Gnudi, tra i primi a dare avvio alla riscoperta novecentesca di Cagnacci.

Certamente successivi ai quattro anni dell'apprendistato bolognese, ed ai due viaggi a Roma, sono il *S. Marco*, e la *Vocazione di San Matteo* della Pinacoteca di Rimini, oltre che il *S. Giovannino* del Louvre di Parigi, dipinti questi evidentemente mutuati da modelli caravaggeschi.

In data 8 settembre 1627 i confratelli della Compagnia del SS. Sacramento di Saludecio allogano al Cagnacci la decorazione della loro cappella nella chiesa parrocchiale,¹¹ Guido dipinge in questa occasione la pala raffigurante la *Processione del ss. Sacramento* eseguita, almeno in parte, a Rimini dove i confratelli si recano per controllare il lavoro. Nel 1628, il Cagnacci è bandito da Rimini per avere intrecciato una relazione amorosa con una giovane nobile del luogo, la fanciulla è arrestata e rinchiusa in convento, vi rimane per due anni, ne uscirà solo su promessa di sposare un lontano parente, di eguale condizione sociale.

Tuttavia tra il 1629 ed il 1631 circa è databile la pala rappresentante i *Santi carmelitani* del convento di S. Giovanni Battista a Rimini,¹² ovvero la *Madonna col Bambino e i santi Andrea Corsini, Teresa d'Ávila e Maria Maddalena de' Pazzi*, olio su tela, 335 x 230 cm, della chiesa di San Giovanni Battista a Rimini, opera nella quale i richiami al caravaggismo hanno già subito una personale rielaborazione operata alla luce dei modi della rilettura guercinesca, questo dipinto è infatti stilisticamente affine, nel reiterato ricordo del Gentileschi, del Saraceni e del Guercino, al *S. Antonio abate* della Pinacoteca di Rimini.

Il 14 novembre 1631 il Cagnacci è documentato di nuovo a Rimini, in borgo di San Bartolomeo, presso il convento dei frati di S. Giovanni Battista, in tale occasione compare con il padre di fronte a un notaio di Rimini per il pagamento di 15 scudi da versare al tesoriere della provincia di Romagna.¹³

L'incontro del Cagnacci con il Reni deve essere avvenuto precedentemente al 1635; risale a questo anno la pala, firmata e datata, raffigurante il *Bambino Gesù fra i ss. Giuseppe ed Eligio* della collegiata di Sant'Arcangelo, opera improntata ad un forte caravaggismo, ma anche assai vicina al Reni nella rappresentazione della figura di S. Eligio.

Tra il 1635 ed il 1637 è possibile collocare, i *Tre martiri gesuiti del Giappone* della chiesa del Suffragio di Rimini, opera replicata nella perduta tela già conservata nella pinacoteca di Rimini, oltre che il *S. Rocco* e il *S. Sebastiano* del Museo

¹¹ Saludecio, Archivio parrocchiale, *Libro dell'Uscita e dell'Intrate della Compagnia del S.smo Sacto della Terra di Saludecio*, in P. G. Pasini, *Note ed aggiunte a Guido Cagnacci*, in *Bollettino d'arte*, LII 1967, p. 79.

¹² P. G. Pasini, *Note ed aggiunte a Guido Cagnacci*, in *Bollettino d'arte*, LII 1967, p. 78.

¹³ Rimini, documenti dell'Archivio mandamentale, *Protocolli di Andrea della Fonte*, notaio, *Pro Reverenda Camera*, 1631-34, in M. Zuffà, *Novità per Guido Cagnacci*, in *Arte antica e moderna*, 1963, p. 366.

diocesano di Pennabilli, già nella parrocchiale di Scavolino, dipinti questi relazionati alle tele di Rimini e Saludecio in ragione del comune dissolversi del serrato chiaroscuro caravaggesco in un'atmosfera certamente più naturale.

Si data al medesimo periodo anche un'opera di evidente carattere devozionale: la *Madonna, Bambino ed i SS. Sebastiano, Rocco e Giacinto* della chiesa di S. Rocco a Montegridolfo.

Nel 1637, per le monache benedettine di S. Maria Maddalena, ad Urbania, il Cagnacci dipinge la *Maddalena*¹⁴ opera di chiara *lectio* reniana, e caposaldo stilistico del Cagnacci.¹⁵

Al medesimo anno 1637 risalgono anche il *S. Francesco in estasi* ed il *S. Giuseppe in estasi* di casa Leopardi ad Urbania; mentre di poco successivi sono: il *S. Giuseppe* dell'oratorio dei falegnami di Forlì, un dipinto questo copiato più volte durante il XVII secolo, come attestano le tele presenti nelle chiese della SS. Trinità e di S. Pellegrino, a Forlì, e nella parrocchiale di Cesenatico; il *S. Antonio da Padova* della collezione Mazzoni di Forlì, e la sua replica autografa della Pinacoteca di Rimini.

Un accostamento al cromatismo veneto è riscontrabile nel *Busto di S. Antonio da Padova* della Pinacoteca di Forlì e nella coeva *Madonna della rosa*, oggi in collezione Mazzoni a Forlì, opera che rimanda alla maniera del Veronese. All'inizio degli anni Quaranta del Seicento il Cagnacci risiede a Bologna, tra il 1642 ed il 1643 è documentato a Forlì, qui, con rogito datato 7 aprile 1642, è incaricato dalla confraternita dei Battuti bianchi e bigi, di dipingere *due quadroni*, la *Gloria di s. Valeriano* e la *Gloria di s. Mercuriale*, protettori di Forlì, le opere oggi conservate nella Pinacoteca di Forlì, sono state commissionate per la tribuna della cappella della Madonna del Fuoco, nel duomo cittadino.¹⁶

Con il medesimo rogito gli viene affidata anche la decorazione della cupola della stessa cappella dove Guido avrebbe dovuto dipingere l'*Assunta* ed un *Paradiso*, viceversa poi compiuti dal Colonna.

Appartengono a questo arco di tempo la *Testina* della collezione Mazzoni di Forlì, ad affresco su tegola, unico esempio di questa tecnica, ed il *S. Antonio da Padova predicante* del duomo di Forlì.¹⁷

La coeva lontananza del pittore da casa, ed il suo distacco dagli interessi familiari, sembrano essere confermati dalle volontà paterne espresse nel testamento del 1643, documento nel quale Guido viene citato, in termini di pura convenzione giuridica, quale beneficiario della sola legittima, per altro diminuita delle spese anticipate dal padre per la formazione dell'artista, mentre alle sorelle nubili va l'intera donazione *ex causa dilectionis*.

¹⁴ E. Rossi, *Mem. eccles.d'Urbania*, Urbania 1936, I, p. 237;

¹⁵ E. Rossi, *Mem. eccles.d'Urbania*, Urbania 1936, I.

¹⁶ Forlì, Archivio vescovile, *Rogito di Dando Dandi*, notaio, in C. Gnudi, *Una fantasia interrotta. I "quadroni" del Cagnacci*, in *Critica d'arte*, XII (1954), p. 33.

¹⁷ P. G. Pasini, *Due note sul Cagnacci*, in *Rimini. Storia ed arte*, I (1969), 1, pp. 41-57; *Enc. Ital.*, VIII, p. 56.

Il Cagnacci risulta documentato a Forlì ancora in data 2 settembre 1643, quando stipula un secondo contratto per i dipinti della cappella della Madonna del Fuoco; poi, negli anni immediatamente seguenti tale periodo forlivese, è possibile, si sia recato in Toscana; l'ipotesi è stata introdotta dal Pasini,¹⁸ il quale, considerando i caratteri fiorentini presenti nelle opere del Cagnacci attorno all'anno 1645, ha ritenuto plausibile un soggiorno di Guido nel Granducato.

La tarda produzione del Cagnacci si imposta su alcuni temi prevalenti felicemente reiterati con leggere varianti, in tale ambito, agli anni 1640-1645, si datano: la *Maddalena portata in cielo da un angelo*, olio su tela, 162,5 x 122,8 cm, della Alte Pinakothek di Monaco di Baviera, in deposito presso il castello di Schleissheim, inv. 542; la sua replica autografa di Palazzo Pitti, a Firenze, ovvero la *Maddalena portata in cielo*, risalente al 1642 - 1645 circa, olio su tela, 192,5 x 138,5 cm della Galleria Palatina, inv. 1912 n. 75; la *Maddalena* del Musée de Picardie di Amiens, e la connessa altra versione della Cassa di Risparmio di Cesana.

Il 30 dicembre 1647 il Cagnacci è di nuovo documentato in Romagna; il comune di Faenza gli commissiona, per 200 scudi, un'epigrafe marmorea destinata alla facciata del palazzo comunale, l'opera è realizzata in onore del cardinale Bernardino Spada.¹⁹

Risalgono all'inizio del sesto decennio del XVII secolo una serie di opere di grande interesse: il *S. Ignazio di Loyola* della collegiata di Sant'Arcangelo, la replica autografa della sola testa di questo santo, oggi esposta presso la Pinacoteca di Rimini, la *Figura mitologica* del Walker Art Gallery di Liverpool, e la *Maddalena* della Pinacoteca di Bologna.

Alla fine di quest'ultimo soggiorno emiliano-romagnolo, nel 1649/50 circa, **Cagnacci dipinge l' *Allegoria del tempo (La vita umana)* databile al 1650 circa, un olio su tela, di 108,5 x 84 cm, oggi conservato a Ro Ferrarese presso la Fondazione Cavallini Sgarbi, quindi** si reca a Venezia, dove rimane per un decennio, qui dipinge *figure fino a mezza coscia*,²⁰ ed organizza una florida bottega, popolata da diversi allievi tra i quali il Diamantini.²¹

In laguna Guido stringe amicizia con il pittore Pietro Liberi con il quale rimarrà in contatto epistolare anche dopo la partenza per Vienna.

Durante il soggiorno a Venezia, verso il 1655, il Cagnacci dipinge: il *Busto di Seneca* oggi conservato in collezione privata torinese; la *Cleopatra* della Galleria comunale di Bologna; il *Ratto d'Europa* oggi esposto in collezione Molinari Pradelli, a Bologna; il *Davide* del Museum of Art di Columbia, U.S.A., e la sua versione gemella della collezione Cremonini Tamburi di Bologna, opera elegante ed elaborata, ricca di precorrimenti settecenteschi; una ***Figura allegorica*** già segnalata da Bottari.²²

¹⁸ P. G. Pasini, *Note ed aggiunte a Guido Cagnacci*, in *Bollettino d'arte*, LII 1967, p. 83.

¹⁹ P. G. Pasini, *Note ed aggiunte a Guido Cagnacci*, in *Bollettino d'arte*, LII 1967, pp. 83 s.

²⁰ P. G. Pasini, *Note ed aggiunte a Guido Cagnacci*, in *Bollettino d'arte*, LII 1967, p. 86.

²¹ M. Zuffa, *Novità per Guido Cagnacci*, in *Arte antica e moderna*, 1963, p. 376.

²² S. Bottari, *Per Guido Cagnacci*, in *Arte antica e moderna*, 1963, p. 323, tav. 131.

Risalgono al biennio 1660-1661 quattro lettere, oggi purtroppo perdute, spedite da Vienna, firmate *Guido Baldo Canlassi*, già conosciute dal Costa,²³ che documentano la presenza del Cagnacci, nell'anno 1660, al servizio dell'imperatore Leopoldo.

Se, stando al Riccomini,²⁴ la *Giuditta* della Pinacoteca di Bologna, è anteriore al viaggio a Vienna di Guido, alla stagione viennese certo appartengono: la *Lucrezia* autografa del Museo di Lione; la *Cleopatra* e la *Mater Dolorosa*, della Gemäldegalerie di Dresda; il *S. Girolamo*, la *Maddalena penitente* e la *Cleopatra*, del Kunsthistorische Museum di Vienna, quest'ultima forse databile all'anno 1657, e comunque eseguita almeno tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta del XVII secolo, un olio su tela di 153 x 168,5 cm, oggi esposto a Vienna, presso Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, inv. 260, un'opera entrata nella raccolta imperiale nell'anno 1659; la *Cleopatra* siglata *G.C.* e la *Maddalena penitente* della Pinacoteca nazionale di Bologna; la *Cleopatra morente* olio su tela, 120 x 158 cm, della Pinacoteca di Brera, inv. 2341, risalente al biennio 1660-1662 circa.

Infine, la critica più recente, quasi concordemente, attribuisce al Cagnacci anche una natura morta raffigurante un *Fiasco con fiori* oggi conservata presso la Pinacoteca di Forlì.

Venezia, 13 febbraio 2023

In fede Arch. Ph. D. Gian Camillo Custoza.

²³ G. B. Costa, *Lettere varie, e documenti autentici intorno le opere e vero nome, cognome, patria di Guido Cagnacci pittore*, in *Raccolta. d'opuscoli scientifici e filosofici*, XLVII, Venezia 1752, p. 122).

²⁴ E. Riccomini, *Nuove acquisizioni per i musei dello stato 1966-1971 (catalogo)* Bologna 1971, pp. 66 s.