

romagna arte e storia





SOMMARIO

Romagna arte e storia

Spedizione in A.P. Comma 34 Art. 2
Legge 549/95 Filiale di Forlì.

Anno XLV / numero 132 / settembre-dicembre - 2025

Pubbl. inf. 50%

Saggi:

Giorgio Martini

Una ritrovata *Sacra Conversazione con i santi Francesco d'Assisi e Giovanni Battista* di Gaspare Sacchi

Claudia Giuliani

Una "Compagnia di Bottega et negozio di Stamparia" a Ravenna nel tardo Seicento

Giulio Zavatta

Opere attribuite a Guido Cagnacci nelle antiche collezioni riminesi: primi appunti

Rossella Savelli

Il progetto di rinnovo della chiesa di San Giacomo apostolo a Forlì. Il contenzioso Albicini -Domenicani (1706 – 1716)

Emanuela Grimaldi

Rare & Curieuse. La lanterna magica e i vetri da proiezione del Museo Nazionale di Ravenna

Gaia Guida

La collezione riminese Manganoni nel patrimonio Zollo: l'inedita stanza di Carlo e Ottavio III nell'Archivio di Stato di Roma

Mattia Ringozzi

Lazzaro Raffuzzi dall'anarchismo al socialismo. L'evoluzione politica di un libertario e l'emigrazione antifascista a Parigi

© Società Editrice «Il Ponte Vecchio» / Romagna Arte e Storia s.a.s.,
Aut. del Tribunale di Rimini n° 186 del 16 ottobre 1980.
Dir. resp. Ferruccio Farina

Prezzo al pubblico
€13,00
Iva inclusa

ISSN 0393-0238

***romagna
arte
e storia***
*rivista quadrimestrale
di cultura*

settembre-dicembre 2025



Il Ponte Vecchio

Romagna arte e storia / Rivista quadrimestrale di cultura

Anno XLV / numero 132 / settembre-dicembre 2025

<i>Direttore onorario</i>	Pier Giorgio Pasini
<i>Direttore responsabile</i>	Ferruccio Farina
<i>Comitato di Direzione</i>	Bruno Ballerin, Dante Bolognesi, Giordano Conti, Ferruccio Farina, Dino Mengozzi, Claudio Riva, Giulio Zavatta
<i>Corrispondenti scientifici</i>	Iacopo Benincampi, Giancarlo Cerasoli, Oreste Delucca, Massimo Fornasari, Nina Maria Liverani, Paola Novara, Raffaella Zama
<i>Impostazione grafica</i>	Noël Bessah
<i>Realizzazione grafica</i>	Gianluca Puliatti, Audio Tre Srl
<i>Stampa</i>	Editografica, Rastignano (BO)

© 2025 Società Editrice “Il Ponte Vecchio”, Cesena, via Caprera 32
tel. 0547/609287, fax 0547/333371
email: editriceilpontevecchio@gmail.com
www.ilpontevecchio.com
Romagna Arte e Storia s.a.s., Rimini, Viale Fezzan 11
e-mail: info@romagnaarteestoria.it – www.romagnaarteestoria.it
ISSN 0393-0238

Spedizione in abbonamento postale / Un numero €13. Abbonamento per il 2023 (nn. 124, 125, 126) €32. Versamento su c.c. postale n. 17878471; bonifico bancario a IT68D0538723905000000654408 presso Banca Popolare dell'Emilia Romagna - Agenzia 3 Cesena.

In copertina: *La Lince, i funghi e l'Accademia*, incisione di G.A. Battarra al frontespizio di *Fungorum agri ariminensis Historia*, Faenza, Martini, 1759. La Lince fu l'emblema dell'Accademia dei Lincei rifondata a Rimini da Jano Planco nel 1745, a cui anche Battarra apparteneva.

Saggi:

- 5.....Una ritrovata *Sacra Conversazione con i santi Francesco d'Assisi e Giovanni Battista* di Gaspare Sacchi *Giorgio Martini*
- 13..... Una "Compagnia di Bottega et negozio di Stamparia" a Ravenna nel tardo Seicento *Claudia Giuliani*
- 33..... Opere attribuite a Guido Cagnacci nelle antiche collezioni riminesi: primi appunti *Giulio Zavatta*
- 47..... Il progetto di rinnovo della chiesa di San Giacomo apostolo a Forlì. Il contenzioso Albicini -Domenicani (1706 – 1716) *Rossella Savelli*
- 61..... *Rare & Curieuse*. La lanterna magica e i vetri da proiezione del Museo Nazionale di Ravenna *Emanuela Grimaldi*
- 75.....La collezione riminese Manganoni nel patrimonio Zollio: l'inedita stanza di Carlo e Ottavio III nell'Archivio di Stato di Roma *Gaia Guida*
- 85.....Lazzaro Raffuzzi dall'anarchismo al socialismo. L'evoluzione politica di un libertario e l'emigrazione antifascista a Parigi *Mattia Ringozzi*
-

GIULIO ZAVATTA

Opere attribuite a Guido Cagnacci nelle antiche collezioni riminesi: primi appunti

La fortuna critica di Guido Cagnacci, come noto, è tutto sommato recente, e sebbene l'artista sia naturalmente, ma non concordemente nel giudizio, rubricato in alcune fonti sei e settecentesche⁽¹⁾ – e pressoché taciuto per tutto il XIX secolo e oltre – prende di fatto nuovo impulso nel 1952, quando Francesco Arcangeli, sulle orme di pioneristici studi di Cesare Gnudi⁽²⁾, diede evidenza all'artista di Santarcangelo nell'ambito della *Mostra della Pittura del '600 a Rimini*⁽³⁾ (fig. 1). Due anni prima, sul primo volume di "Studi romagnoli", Rezio Buscaroli ancora sottolineava come in vita l'artista, posto in confronto con l'esistenza molto più celebrata di Carlo Cignani, "non ebbe biografì, non ebbe esaltatori", ed erano dunque disponibili solo "notizie tarde e di seconda mano". Anche lo spunto costituito dalla mostra riminese e dal suo esile ma denso e forbito catalogo, infatti, non fu decisivo per raggiungere un grande pubblico, come ebbe a ricordare

⁽¹⁾ P.G. Pasini, *Guido Cagnacci*, Rimini, 1986, pp. 297-306; G. Milanoni, *Ragionamenti sulla fortuna critica di Guido Cagnacci*, in *Cagnacci*, catalogo della mostra (Rimini, Museo della città, 21 agosto – 28 novembre 1993) a cura di D. Benati e M. Bona Castellotti, Milano, Electa, 1993, pp. 40-44.

⁽²⁾ C. Gnudi, *Note sullo stile di Guido Cagnacci*, in "Bologna. Rivista Mensile del Comune", XV, 2-3, 1937, pp. 34-39; Id., *Una fantasia interrotta, i "quadroni" del Cagnacci*, in "Critica d'arte", 1, 1954, 1, pp. 33-48.

⁽³⁾ *Mostra della pittura del '600 a Rimini*, catalogo della mostra (Rimini, Palazzo dell'Arengo, agosto-ottobre 1952) a cura di F. Arcangeli, Rimini, tip. Garattoni, 1952; P.G. Pasini, *Introduzione*, in *Mostra della pittura del '600 a Rimini*, ristampa anastatica, Bologna, Alfa, 1982, pp. V-X.

Carlo Ludovico Ragghianti a commento della successiva esposizione bolognese dei *Maestri della pittura del Seicento emiliano* del 1959⁽⁴⁾, scrivendo che il pittore di Santarcangelo, che pure ne fu protagonista, era “sinora noto soltanto agli studiosi”⁽⁵⁾. Occorrerà infatti attendere il 1986 per la prima monografia di Pier Giorgio Pasini⁽⁶⁾, il 1993 per la prima mostra monografica tenutasi a Rimini⁽⁷⁾, il 2008 per un’esposizione forlivese destinata a un più vasto pubblico⁽⁸⁾, un crescendo sospinto anche da una cifra record ottenuta in una vendita dell’anno precedente, quando a un’asta Dorotheum di Vienna venne battuta una *Lucrezia* con risultato milionario. Tra questi eventi, se ne intercalano altri significativi dal punto di vista espositivo⁽⁹⁾ e editoriale⁽¹⁰⁾, presenze di dipinti nelle mostre dei più importanti artisti del Seicento, e in progresso di tempo una sempre maggiore consacrazione internazionale⁽¹¹⁾.

Guido Cagnacci negli studi sul collezionismo

Se dunque è stato tortuoso e tardivo, ma inesorabile e oggi crescente, il riconoscimento del talento pittorico di Cagnacci, gli studi recenti sul collezionismo hanno dimostrato che il santarcangiolo godette invece di una stima costante di molti raccoglitori dei secoli scorsi, a

⁽⁴⁾ *Maestri della pittura del Seicento emiliano*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo dell’Archiginnasio, 26 aprile – 5 luglio 1959), a cura di F. Arcangeli, Bologna, Alfa, 1959.

⁽⁵⁾ C.L. Ragghianti, *Pittori del Seicento in Emilia*, in “Selearte”, 42, 1959, pp. 68-70; riportato in P.G. Pasini, *Guido Cagnacci*, cit., p. 303.

⁽⁶⁾ P.G. Pasini, *Guido Cagnacci*, cit.

⁽⁷⁾ *Cagnacci*, catalogo della mostra (Rimini, Museo della città, 21 agosto – 28 novembre 1993) a cura di D. Benati e M. Bona Castellotti, Milano, Electa, 1993.

⁽⁸⁾ *Guido Cagnacci. Protagonista del Seicento tra Caravaggio e Reni*, catalogo della mostra (Forlì, Musei di San Domenico, 20 gennaio – 22 giugno 2008) a cura di D. Benati, A. Paolucci, Milano, Silvana, 2008.

⁽⁹⁾ *Seicento eccentrico. Pittura di un secolo da Barocchi a Guercino tra Marche e Romagna*, catalogo della mostra (San Leo, Fortezza rinascimentale, Palazzo Mediceo, 26 giugno – 24 ottobre 1999), a cura di A. Marchi, Firenze 1999; *Seicento inquieto. Arte e cultura a Rimini*, catalogo della mostra (Rimini, Castelsismondo, 27 marzo – 27 giugno 2004), a cura di A. Mazza, P.G. Pasini, Milano, Federico Motta, 2004.

⁽¹⁰⁾ L. Muti, D. De Sarno Prignano, *Guido Cagnacci. Hypostasis*, Faenza, 2009.

⁽¹¹⁾ *The art of Guido Cagnacci*, a cura di X. Solomon, New York e Londra, 2016.

giudicare dall'attestazione di sue opere in numerose collezioni, anche negli anni in cui la critica artistica pareva averlo dimenticato.

Il censimento delle opere attribuite a Cagnacci ha i suoi prodromi in un documento redatto da Carla Ravaio- li – che sull'artista condusse nel 1946 la sua tesi sotto la guida di Roberto Longhi⁽¹²⁾ – nel quale è dattiloscritta una lista di dipinti reperibili, compresi alcuni in collezione privata, con notizie desumibili da alcune fonti. Il documento si trova tra le carte di Francesco Arcangeli custodite presso la biblioteca dell'Archiginnasio a Bologna⁽¹³⁾: non fu destinato alla pubblicazione e probabilmente servì per valutare la reperibilità di dipinti in vista della mostra del 1952. Nelle liste dattiloscritte conservate tra le carte di Arcangeli si trovano dunque 17 opere di Cagnacci in collezione privata, undici delle quali nella raccolta forlivese Albicini, le altre nelle collezioni Battaglini e Belli di Rimini, Foresti di Carpi, Raimondi e Romagnoli di Bologna, Longhi di Firenze, Spiridon di Roma.

Una accurata ricognizione generale sulla presenza di opere di Cagnacci presso le collezioni – sia quelle reperibili, sia quelle solo citate dalle fonti – è stata compiuta da Gabriello Milantoni e inserita in calce alla voce biografica per il volume sulla *Scuola di Guido Reni* nel 1992⁽¹⁴⁾, mostrando una diffusione significativa di suoi dipinti (ovvero di opere attribuitegli). L'autore ha compiuto anche un primo censimento delle pitture poste all'incanto, che testimoniano un mercato particolarmente vivace tra la fine del XVIII secolo e gli inizi del successivo, proprio negli anni in cui calò un sostanziale silenzio su Cagnacci nella letteratura artistica. È merito di altri studi aver poi arricchito la ricerca in specifici contesti, come quello



Fig. 1. Il catalogo della Mostra della Pittura del '600 a Rimini.

⁽¹²⁾ G. Milantoni, *Ragionamenti sulla fortuna critica di Guido Cagnacci*, cit., p. 42.

⁽¹³⁾ Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Carte Arcangeli, vol. 115/9 "Cartella iconografica Guido Cagnacci", dattiloscritto "GUIDO CAGNACCI. Catalogo delle opere in ordine cronologico (Dr. C. Ravaio- li)". Il documento è parte dell'elenco delle opere allegato alla tesi della Ravaio- li: C. Ravaio- li, *Guido Cagnacci*, tesi di laurea, Università di Bologna, a.a. 1946, rel. prof. R. Longhi, esemplare dattiloscritto consultato: Firenze, Fondazione Roberto Longhi, MON CAGNACCI 1.

⁽¹⁴⁾ G. Milantoni, *Guido Cagnacci*, in *La scuola di Guido Reni*, a cura di E. Negro, M. Pirondini, Modena, Artioli, 1992, p. 96.

bolognese⁽¹⁵⁾, dove la presenza di opere di Cagnacci già nel Seicento risulta assai significativa, quello veneto⁽¹⁶⁾ e quello forlivese per quel che pertiene la collezione Albicini, certamente la più rilevante per presenza di opere di Cagnacci⁽¹⁷⁾. Oltre a questi casi, che riguardano una parte delle città in cui l'artista fu operativo, la pubblicazione di specifici inventari ha fatto emergere presenze puntuali di opere di Cagnacci in più luoghi e in differenti contesti, talvolta anche significativi, come nel caso dell'inventario di Nicolas Vleughels (1668-1737), pittore francese e direttore dell'Accademia di Francia a Roma, che tra i suoi beni annoverava “un Quadro grande originale di Guido Cagnacci rappresentante una Lucrezia con Cornice a tre ordini d'intaglio dorata”⁽¹⁸⁾.

Guido Cagnacci nelle collezioni riminesi

Se dunque il panorama collezionistico su Guido Cagnacci si è focalizzato nei luoghi dove l'artista ha trascorso i momenti più significativi della sua carriera, si registra di fatto una lacuna proprio nella sua terra d'origine. Il primo censimento della Ravaioli, infatti, annoverava solo le collezioni Battaglini e Belli, come visto; quello più completo di Milantoni, invece, riferendosi alla

⁽¹⁵⁾ R. Morselli, *Episodi di collezionismo*, in *Guido Cagnacci*, catalogo della mostra (Rimini, Museo della città, 21 agosto – 28 novembre 1993), a cura di D. Benati e M. Bona Castellotti, Milano, 1993, pp. 188-194 con particolare riguardo per la collezione di Giulio Cesare Conventi; R. Morselli, *Collezioni e quadrerie nella Bologna dei Seicento: inventari 1640-1707*, Los Angeles, 1998, pp. 176-179 (Giulio Cesare Conventi, nn. 7, 12, 19), 201-206 (coll. Giovanni Francesco Davia, n. 26), pp. 263-265 (Girolamo Leoni, nn. 8, 9, 30), 303-306 (Enea Magnani, n. 9), 307-325 (Carlo Cesare Malvasia, n. 27), 326-335 (Cesare Alberto Malvasia, n. 49), 393-404 (Giuseppe Carlo Ratta Garganelli, n. 97).

⁽¹⁶⁾ L. Borean, *Cagnacci e il collezionismo a Venezia tra Sei e Settecento*, in *Guido Cagnacci. Un protagonista del Seicento tra Caravaggio e Guido Reni*, cit., pp. 89-98

⁽¹⁷⁾ G. Palloni, *Guido Cagnacci nel collezionismo forlivese*, in *Guido Cagnacci. Protagonista del Seicento tra Caravaggio e Reni*, cit., pp. 77-87; B. Ghelfi, *Bolognese Painters in the Private Collections of Romagna. The Albicini Marchis Collection in Forlì*, in *Reframing Seventeenth-Century Bolognese Arte*, a cura di B. Bohn e R. Morselli, Amsterdam, 2019, pp. 117-138, in part. p. 125; per le lettere con i suoi mecenati forlivesi: R. Gallavotti, *Lettere, disegni e dipinti inediti del Cagnacci*, in “Romagna arte e storia”, II, 4, 1982, pp. 30-39.

⁽¹⁸⁾ O. Michel, *Vivre et peindre à Rome au XVIII^e siècle*, Roma, École Française de Rome, 1996, p. 135.

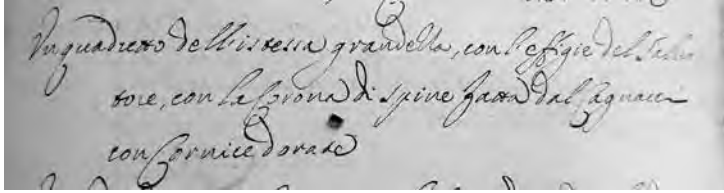


Fig. 2. Particolare dell'inventario dei quadri di Serafino Antonelli, 1683.

biografia di Costa del 1752 riportava, oltre allo stesso Battaglini presso il quale era conservato un *Autoritratto*, anche alcuni “quadri” genericamente rubricati in collezione Bertoli, presso il marchese Buonadrata e presso il conte Cima⁽¹⁹⁾. Notizie che, allo stato attuale delle conoscenze, non hanno trovato conferma nelle attestazioni archivistiche, anche in considerazione del fatto che manca un sistematico sondaggio delle carte, salvo per il XIX secolo⁽²⁰⁾ o per la sola collezione Manganoni⁽²¹⁾, e che per lo più gli inventari riminesi, pur elencando grandi quantità di dipinti, raramente forniscono i nomi degli autori. Scopo di questi primi appunti è dunque dare avvio a un censimento di opere attribuite a Cagnacci nelle collezioni riminesi, con la consapevolezza e anche l'auspicio che l'emergere di nuovi inventari possa ampliare in progresso di tempo il numero di opere citate.

La prima attestazione di un dipinto di Cagnacci in una collezione riminese, allo stato attuale delle conoscenze, si può riscontrare nell'inventario del non altrimenti noto abate Serafino Antonelli, rogato dal notaio Filippi il 24 aprile 1683 (fig. 2). Il pittore era morto, lontano dalla sua

⁽¹⁹⁾ G.B. Costa, *Lettere varie, e documenti autentici intorno le opere, e vero nome, cognome e patria di Guido Cagnacci pittore*, in “Raccolta di opuscoli scientifici e filologici”, XLVII, Venezia, 1752, p. 130; G. Milantoni, *Guido Cagnacci*, in *La scuola di Guido Reni*, cit., p. 96; L. Muti, G. Milantoni, *Opere citate dalle fonti*, in L. Muti, D. De Sarno Prignano, *Guido Cagnacci. Hypostasis*, cit., pp. 492-493.

⁽²⁰⁾ G. Zavatta, *Il collezionismo di dipinti a Rimini nell'Ottocento: note e contesti*, in Id., *Raffaello. La Madonna Diotallevi. La vicenda storico-critica*, Rimini, NFC edizioni, 2019, pp. 33-60.

⁽²¹⁾ P. Meldini, “Un tesoro della pittura”: la raccolta di Francesco Manganoni, in *Guercino e dintorni: l'attività e l'influenza di Giovan Francesco Barbieri a Rimini e a San Marino*, a cura di P.G. Pasini, Bologna, Nuova Alfa, 1987, pp. 113-129; L. Muti, *Nuovi contributi sulla collezione Manganoni*, in “Romagna arte e storia”, 31, 1991, pp. 65-75; G. Zavatta, *Il collezionismo di dipinti a Rimini nell'Ottocento*, cit., p. 33; G. Guida, *La collezione Manganoni nel patrimonio Zollio: l'inedita istanza di Carlo e Ottavio III nell'Archivio di Stato di Roma*, in questa sede.

patria di origine, da almeno vent'anni, e nella collezione del religioso, custodita nella sua dimora presso il palazzo del Cimiero, ovvero nell'antico vescovado, tra numerosi quadri anonimi, risultava "Un quadretto dell'istessa grandezza, con effigie del Salvatore, con la Corona di spine fatta dal Cagnacci con Cornice dorata"⁽²²⁾. Il medesimo collezionista aveva raccolto anche altri quadri di soggetto profano come una *Lucrezia Romana* e due ritratti di *Cleopatra*, soggetti confacenti con l'arte di Cagnacci e piuttosto inusuali se li si considera conservati presso l'episcopio di Rimini, tuttavia non è fatta menzione del loro autore, così come sono tutte anonime le descrizioni di centinaia di dipinti contenute nelle 389 carte del volume di inventari dal 1672 al 1708 del notaio Filippi. Pertanto, quella del *Salvatore* nel 1683 resta la prima menzione di un dipinto attribuito a Cagnacci presso una collezione riminese: essa avviene in un mare di anonimato e dunque costituisce un riconoscimento, seppur episodico, di fama locale.

Ho potuto reperire nuove notizie solo un secolo dopo, e ancora una volta in ambito religioso: tra le opere del canonico Ludovico Giupponi⁽²³⁾ nella sua casa in piazza grande a Rimini troviamo "Una cena degli apostoli copia di Guido Cagnacci con cornice gialla filettata"⁽²⁴⁾ e "Una copia del Cagnacci ben fatta rappresentante il bambino che dorme scoperto da due angeli"⁽²⁵⁾. In entrambi i casi si tratta di copie di opere delle quali non sono noti gli originali, a meno che la *Cena* non sia da mettere in rapporto con uno dei primi dipinti di Cagnacci; in alternativa, come mi suggerisce Pier Giorgio Pasini, l'indicazione di "copia" potrebbe significare "esemplare" e dunque non attestare necessariamente lo status di riproduzione. L'atto, rogato dal notaio Ludovico Frioli, si avvale della consulenza di due pittori per le stime dei quadri: Marino

⁽²²⁾ Archivio di Stato di Rimini, Notaio S. Filippi, *Inventaria*, vol. 3387, cc. 117-120, in part. c. 118; l'atto, da me segnalato, è stato correttamente contestualizzato nella tesi di G. Guida, *La collezione Manganoni-Zollino di Rimini: nuove istanze e nuovi inventari per un più ampio contesto collezionistico riminese del Seicento*, tesi di laurea, Venezia, Università Ca' Foscari, relatore prof. G. Zavatta, a.a. 2024-2025.

⁽²³⁾ Archivio di Stato di Rimini, Notai, Michele Arcangelo Frioli, vol. 4168, cc. 131-156.

⁽²⁴⁾ Ivi, c. 139, n. 22.

⁽²⁵⁾ Ivi, c. 140, n. 13.

Medici (peraltro autore di un disegno con il ritratto di Cagnacci)⁽²⁶⁾ e Ligorio Donati, che evidentemente erano in grado di stimare e riconoscere dipinti di Cagnacci, si trattasse di “esemplari” o “copie” come dettagliato in precedenza.

Allo stesso modo, e poco dopo, ovvero il 4 settembre 1780, tra le opere annoverate nell’inventario *post mortem* di Pietro Pivi Angelini, in una *Nota delli quadri della Camera grande dell’Appartamento della strada da Magnani* risultavano una serie di dipinti ritenuti in quasi tutti i casi “copie”: da “Monsier Rosa” [da Tivoli], da “Guido” con ogni probabilità Reni, da Barocci, dal *Presepio* di Palma il Giovane in Sant’Agostino, dai Carracci e infine anche una “Santa Maria Maddalena sulla tavola copia di Guido Cagnacci cornice nera”⁽²⁷⁾. Le scarse attestazioni settecentesche, dunque, censivano non meglio specificati “quadri” di Cagnacci in alcune collezioni, stante la testimonianza di Giovan Battista Costa, e insieme la presenza di “copie”, le quali dimostrano un certo successo del pittore e, se effettivamente riproduzioni, forse l’esistenza in loco di alcuni originali perduti.

Il successivo periodo delle requisizioni napoleoniche ha creato le condizioni per il passaggio di alcune pale d’altare a collezioni private. È il caso del medico e collezionista Giovanni Beltramelli, che tra le sue opere proposte in vendita nei primi anni dell’Ottocento annoverava anche il “Saint Matthieu au telonium: ouvrage magnifique de Guido Cagnacci”⁽²⁸⁾, un’opera posta sopra l’altare

⁽²⁶⁾ M. Zuffa, *Novità per Guido Cagnacci*, in “Arte antica e moderna”, 24 (1963), p. 370; P.G. Pasini, *V.6 Marino Medici, Ritratto di Guido Cagnacci*, in *Grafica riminese tra Rococò e Neoclassicismo*, cit., p. 133; P.G. Pasini, *Guido Cagnacci pittore. Catalogo generale*, Rimini, Luisé, 1986, p. 12; A. Donati, *I Beati di Verucchio. Nuovi contributi*, in “Studi Romagnoli”, LIV (2003), pp. 51-65, in part. p. 59 per un incarico di ricognizione di pitture antiche attuato anche in questo caso con Ligorio Donati, ai quali si unirono Carlo Sarti e Antonio Trentanove; P.G. Pasini, *Nota su Marino Medici pittore sammarinese del XVIII secolo*, in “Romagna arte e storia”, 105, 2015, pp. 23-30.

⁽²⁷⁾ L’inventario è noto solamente tramite una copia messami a disposizione da Giovanni Rimondini, risulta sottoscritta dal notaio Clinio Clini alla data 4 settembre 1780. Tuttavia presso l’Archivio di Stato di Rimini gli atti del notaio risultano solamente fino al 1767 e il documento non figura neanche, alla data, tra gli atti del figlio anch’esso notaio.

⁽²⁸⁾ G. Zavatta, *N. Levoli, Guido Cagnacci “et differentes superbes tableaux”*: un inventario inedito della collezione riminese del medico Gio-



Fig. 3. Guido Cagnacci, *La vocazione di San Matteo*, Rimini, Museo della Città “Luigi Tonini” (foto Gilberto Urbinati).

maggiore delle monache della chiesa di San Matteo a Rimini, in seguito passata nella collezione di Giovanni Simbeni e oggi presso il Museo della città “Luigi Tonini”⁽²⁹⁾ (fig. 3). Tra i suoi quadri anche un *San Giovanni Battista* analogamente attribuito a Guido Cagnacci⁽³⁰⁾. Abbiamo notizia di un altro dipinto di Cagnacci, oggi purtroppo perduto⁽³¹⁾, che si riteneva proveniente dalla chiesa dei Gesuiti e a sua volta considerato una copia, ovvero i *Tre martiri del Giappone* (fig. 4) confluiti, probabilmente durante le requisizioni, nella galleria comunale, per il quale l’economista del Comune chiese al presidente Mattioli che fosse consegnato a Pietro Santi ad uso della scuola di disegno e ornato:

Li 23 Giugno 1806

Malcustoditi, ed infruttiferi giacciono in questa Galeria tre Quadri di mano eccellente, uno Originale di maniera Veneziana rappresentante San Girolamo, altro la Vergine svenuta col Cristo in piedi e manigoldi all’intorno copia dal Correggio, ed altro i Tre Martiri del Giappone che si crede copia di Guido Cagnacci. Affine di preservarli, ristorarli, e renderli utili alla Gioventù studiosa di Pittura, ci siamo determinati di consegnarli al sig. Pietro Santi Professore di Ornato nella sua Scuola che per zelo esercita⁽³²⁾.

Negli inventari del XIX secolo troviamo ancora un dipinto attribuito a Guido Cagnacci nella collezione Baldini: nel 1823 infatti era rubricato “un quadro rappresentante la Cena del Signore, opera del Cagnacci, fatta in fresca età, e mal conservata”⁽³³⁾. Si tratta, con ogni probabilità,

vanni Beltramelli, in “Romagna arte e storia”, 96, 2012, p. 80.

⁽²⁹⁾ P.G. Pasini, *La pinacoteca di Rimini*, Milano, Silvana, 1983, pp. 132-133; Id., *Guido Cagnacci*, Rimini, 1986, p. 185; M. Cellini, *Scheda 22. La vocazione di San Matteo*, in *Guido Cagnacci. Protagonista del Seicento tra Caravaggio e Reni*, pp. 162-165; P.G. Pasini, *Napoleone e le rapine d’arte in Romagna*, Bologna, Minerva, 2021, p. 119; M. Pulini, G. Urbinati, *Guido Cagnacci. La prima vita nella Romagna e nell’Emilia del Seicento*, Rimini, NFC edizioni, 2025, pp. 193-195.

⁽³⁰⁾ G. Zavatta, N. Levoli, *Guido Cagnacci “et differentes superbes tableaux”*, cit., p. 81.

⁽³¹⁾ P.G. Pasini, *Guido Cagnacci*, cit., pp. 190-191, fig. 10a.

⁽³²⁾ Archivio di Stato di Rimini, Archivio Storico Comunale, anno 1806, tit. X, “Pubblica Istruzione”, doc. n. 135.

⁽³³⁾ G. Zavatta, *Il collezionismo di dipinti a Rimini nell’Ottocento*, cit.,



Fig. 4. (da?) Guido Cagnacci, *Tre martiri del Giappone*, già Pinacoteca di Rimini, distrutto durante la seconda guerra mondiale.

dell'opera che attualmente apre il catalogo dell'artista⁽³⁴⁾, ancora oggi conservata in collezione privata. Nell'importante collezione di Andrea Bizzocchi, stimata dal pittore e incisore Alessandro Bornaccini nel 1826, tra i 130 dipinti alcuni dei quali ritenuti di rilevanti artisti risultava anche “un quadro bislungo rappresentante S. Giovanni con cornice a velatura, creduto del Cagnacci”⁽³⁵⁾. Nello stesso torno d'anni, nel 1827, fu stimata anche la collezione di Francesco Tosi, segretario del comune di Montescudo e noto nel mondo antiquario riminese per i suoi reperti archeologici⁽³⁶⁾.

La raccolta è di notevole caratura per il suo “museo numismatico” – tanto da essere stimata tra gli atti Romani del Camerlengato⁽³⁷⁾ – e di qualche interesse anche per la quarantina di dipinti collezionati. Sebbene risultino quasi tutti anonimi⁽³⁸⁾, se si eccettua una copia coeva del

p. 40; P.G. Pasini, *Napoleone e le rapine d'arte in Romagna*, cit., pp. 118-119.

⁽³⁴⁾ P.G. Pasini, *Guido Cagnacci*, cit., pp. 174-176.

⁽³⁵⁾ G. Zavatta, *Il collezionismo di dipinti a Rimini nell'Ottocento*, cit., p. 47.

⁽³⁶⁾ C. Ravara Montebelli, *Nuovi rinvenimenti d'archivio per un bilancio della diffusione dei marchi apusi e sei*, in *La produzione laterizia nell'area appenninica della Regio octava Aemilia*, a cura di G. Bottazzi e P. Bigi, San Marino, 2010, pp. 100-101.

⁽³⁷⁾ Archivio di Stato di Roma, Camerlengato, II, b. 164, fasc. 612. Ringrazio Giovanni Rimondini per avermi segnalato questo documento.

⁽³⁸⁾ G. Zavatta, *Pierantonio Palmerini “copista” di Raffaello: vicende critiche e collezionistiche della Sacra Famiglia già nella chiesa di Sant'An-*

Martirio di San Pietro di Guido Reni e un piatto istoriato rinascimentale del Fontana, chiude la lista al numero 40 una accurata descrizione di:

Le Nozze di Cana Galilea in tela ovata verticalmente alta 1 braccia e 1/3, larga in proporzione. È questo un abbozzo di Guido Cagnacci dichiaratamente. Giudiziosa è la struttura della mensa imbandita ed a forma di un 7, rilevandosi con facilità N.S., la B. Vergine, e gli Sposi. Nel vacuo della sala figurano con alta maestria sì per la forza, come per la posizione tre servi, un de' quali versa dalle idrie il vino miracoloso. Diciassette sono le persone dipinte, oltre le anfore, un cane.

Non è attualmente noto un simile dipinto di Cagnacci e l'affollata composizione così come è descritta non parrebbe nelle corde del pittore di Santarcangelo; in ogni caso l'accurato sforzo ecfrastico di Tosi, che redasse personalmente la lista, potrà forse in futuro consentire di riconoscere il quadro appartenutogli. Va infine notata l'insistenza delle fonti locali nell'attribuire a Cagnacci delle *Cene*, come avvenne anche per il grande dipinto con l'*Ultima cena* già nella pinacoteca riminese andato distrutto nel 1944⁽³⁹⁾. L'opera fu donata dal conte Giovan Battista Soardi nel 1875 con l'attribuzione al pittore di Santarcangelo (fig. 5), già comprensibilmente scartata all'apertura del museo nel convento di San Francesco nel 1924, dove fu attribuita altrettanto impropriamente a Rubens. Anche solo dalla fotografia superstite, essa risulta una derivazione dal fortunato modello di Livio Agresti affrescato all'Oratorio del Gonfalone divulgato in incisione da Cornelis Cort, e evidentemente non ha nulla a che fare con Cagnacci.

Il Sant'Antonio abate e santi: dalla collezione Belli al difficile passaggio al museo di Rimini

Un caso particolare riguarda il *Sant'Antonio abate e due santi* conservato presso il museo di Rimini (fig. 6)⁽⁴⁰⁾.

drea a Urbino, in "Arte marchigiana", 8, 2020, p. 92.

⁽³⁹⁾ P.G. Pasini, *Guido Cagnacci*, cit., pp. 175-176 (con bibl. prec.).

⁽⁴⁰⁾ P.G. Pasini, *Guido Cagnacci*, cit., pp. 180-181; A. Pellicciari, scheda 8, in *Cagnacci*, cit., pp. 74-77; L. Muti, D. De Sarno Prignano, *Guido Cagnacci. Hypostasis*, cit., pp. 262-264; M. Pulini, G. Urbinati, *Guido Cagnacci. La prima vita nella Romagna*, cit., pp. 195-197.



Fig. 5. Anonimo (già attr. a Guido Cagnacci), *Ultima Cena, donazione Soardi*, già Pinacoteca di Rimini, distrutto durante la seconda guerra mondiale.

Il dipinto, prima della seconda guerra mondiale, apparteneva alla collezione di Vittorio Belli⁽⁴¹⁾, eclettico personaggio protagonista di numerose scoperte, la più importante delle quali fu certamente quella degli affreschi trecenteschi nella chiesa di Sant'Agostino. Belli, che fu in predicato di diventare il primo direttore del museo di Rimini, fu osteggiato da Corrado Ricci con una accusa ben precisa: “il dott. V. Belli commercia d'arte”⁽⁴²⁾. Anche per questo motivo, Belli costituì una discreta raccolta di dipinti, alcuni dei quali verosimilmente reperiti sul mercato locale riminese, che avrebbe voluto destinare a un museo da istituire a Igea Marina. Tra di essi figurava anche il dipinto di Cagnacci oggi in museo. Le carte degli eredi di Vittorio Belli testimoniano le vicissitudini del quadro, che durante la seconda guerra mondiale fu ricoverato presso la Biblioteca Gambalunga, e rimase poi in museo per anni anche dopo la morte del proprietario, avvenuta nel 1954. Quando gli eredi lo reclamarono per porlo in vendita, il Comune cercò di trattenere il dipinto, obiettando che la proprietà Belli andava dimostrata. Gli eredi produssero alcuni documenti tra i quali il catalogo della *Mostra della Pittura del '600 a Rimini*, dove

⁽⁴¹⁾ G. Rimondini, *Vittorio Belli 1870-1953. La realtà e il mito del fondatore di Igea Marina*, Rimini, Panozzo, 1999.

⁽⁴²⁾ Ivi, p. 85.

l'opera risultava di "collezione privata" e non di pertinenza comunale, e presentarono infine una testimonianza di Giulio Cesare Mengozzi, assistente bibliotecario della Gambalunga, di questo tenore:

Dichiara che in data 15 febbraio 1945 il Dott. Vittorio Belli, noto cultore di storia e delle arti, e proprietario di numerose e preziose raccolte d'arte, rifugiò presso la Civica Biblioteca Gambalunghiana con l'autorizzazione del sindaco Dott. Arturo Clari, quanto era riuscito a salvare dallo scempio operato dalle truppe di occupazione nella sua abitazione di via Guerrazzi n. 6.

Possono testimoniare quanto asserisco il Dott. Prof. Augusto Campana, allora bibliotecario reggente e il prof. Gino Ravaioli, Ispettore Onorario dei monumenti per la città di Rimini.

Rientrato il 10 agosto 1945, dai luoghi di sfollamento (Torricella di Novafeltria) il Prof. Carlo Lucchesi, insieme alle preziose opere d'arte delle collezioni comunali, il Dott. Vittorio Belli fu invitato a provvedere al trasporto in altro luogo dei libri e dei quadri di sua proprietà. A quel tempo risale il deposito effettuato dallo stesso Dott. Belli del quadro di Guido Cagnacci S. Antonio Abate e Santi, poi esposto nel 1952, alla mostra della pittura del '600 a Rimini e indicato in catalogo al n. 10 come proprietà privata. Il sottoscritto non è a conoscenza di una definitiva risoluzione della posizione di deposito dell'opera d'arte da parte della Civica Amministrazione anche quando si è addivenuti alla separazione della direzione della Civica Biblioteca dal Museo e dalla Pinacoteca.

La testimonianza del prof. Mario Zuffa già direttore degli Istituti Culturali è quanto di più probante possa auspicarsi in merito.

Rimini, 23-10-1976⁽⁴³⁾

Giulio Cesare Mengozzi

Il contenzioso con gli eredi, condotto anche con l'ausilio di legali, fu portato per le lunghe dall'amministrazione per scongiurare l'interesse di Finarte e dell'antiquario bolognese Adriano Cera, che era pronto a fare l'acquisto del dipinto. Venne infine data una valutazione, anche in ragione dei restauri e delle manomissioni, di sei milioni di lire (giudicate dagli esperti di Finarte un'offerta non

⁽⁴³⁾ Carte Vittorio Belli, collezione privata.

conveniente, poiché “il quadro a nostro avviso vale circa tre volte tanto, anche se depresso da eventuali maldestri restauri”⁽⁴⁴⁾, che trovò propensi alcuni degli eredi, preoccupati comunque del diritto di prelazione che avrebbe potuto esercitare il Comune di Rimini, con l’augurio che accettata l’offerta “la Giunta Municipale non ci faccia attendere troppo la delibera e che finalmente si possa mettere la parola fine a questa lunga pratica”⁽⁴⁵⁾. La cosa non avvenne e probabilmente, come ebbero a scrivere più di un anno dopo alcuni interessati tra gli eredi, cedettero anch’essi per i dubbi sulla “convenienza di iniziare una azione legale che si protrarrebbe per anni e ci costerebbe certamente più di quanto potremmo realizzare dalla vendita del quadro”⁽⁴⁶⁾. Probabilmente, il lungo ostruzionismo dell’amministrazione riminese l’ebbe alla fine vinta, resta il fatto che la vicenda e i documenti consultati presso privati certificano la provenienza di questo dipinto di Cagnacci dalla collezione di Vittorio Belli⁽⁴⁷⁾.



Fig. 6. Guido Cagnacci, *Sant'Antonio abate tra due santi*, Rimini, Museo della Città “Luigi Tonini” (foto Gilberto Urbinati).

Postilla: un’ipotesi sulla provenienza del San Giovanni della Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini

Come già visto, nell’inventario del 1826 di Andrea Bizzocchi stilato da Alessandro Bornaccini figurava “un quadro bislungo rappresentante S. Giovanni con cornice a velatura, creduto del Cagnacci”⁽⁴⁸⁾. Un simile soggetto risulta anche nella collezione che Francesco Callani, figlio dell’artista parmigiano Gaetano (1736-1809), offrì nel 1810 al professore accademico di Modena Antonio Boccolari insieme ad altri quadri della collezione del padre. In particolare, nella “Raccolta di quadri acquistati da Gaetano Callani pittore, scultore e architetto e ora posse-

⁽⁴⁴⁾ Lettera della casa d’aste Finarte di Milano indirizzata a Fausta Belli in Zabban, 12 maggio 1975.

⁽⁴⁵⁾ Lettera di due degli eredi Belli all’avvocato Emilio Baronio, 1 dicembre 1975.

⁽⁴⁶⁾ Lettera non firmata a Fausta (Belli), 9 giugno 1976.

⁽⁴⁷⁾ Sulla collezione e su alcuni importanti dipinti: G. Zavatta, *I quadri di papa Clemente XIV Ganganelli (1769-1774). La Flagellazione di Louis Cretey, una Negazione di Pietro di Valentin de Boulogne e altre vicende storiche e critiche di una collezione dimenticata*, in “Storia della critica d’arte. Annuario della SISCAs”, I, 2018, pp. 503-532; Id., *Pierantonio Palmerini “copista” di Raffaello: vicende critiche e collezionistiche della Sacra Famiglia già nella chiesa di Sant’Andrea a Urbino*, cit., pp. 85-106.

⁽⁴⁸⁾ G. Zavatta, *Il collezionismo di dipinti a Rimini nell’Ottocento*, cit., p. 47.



Fig. 7. Guido Cagnacci, *San Giovanni Battista*, Rimini, Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini (foto Gilberto Urbinati).

duti dal figlio Francesco dimorante in Parma Borgo San Giovanni n. 4” risultava:

“n. 47 Testa di San Giovanni Battista – Cagnacci
 Alt.[ezza] Pollici 10 Linee 6
 Larghezza Piedi 1 Pollici 2 Linee 4
 Valore Zecchini 4 Lire nuove 48 – TAVOLA”

Al netto della veridicità dell’attribuzione, e del supporto considerato nel documento conservato a Modena una “tavola”, risulta almeno in due inventari la presenza di una testa di San Giovanni Battista. La conversione delle misure del dipinto in collezione Callani risulta di circa 50 cm di altezza e 63 di larghezza, considerando la misura del piede di Parma attestata intorno ai 55 cm. Il soggetto (una “testa” solamente), l’inusuale taglio e le misure sembrano corrispondere, o almeno avvicinarsi, al *San Giovannino* della Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini (fig. 7)⁽⁴⁹⁾. In ogni caso, anche se la corrispondenza tra la citazione archivistica e l’opera esistente può essere avanzata solo in maniera cautamente ipotetica, risulta quantomeno una coincidenza suggestiva, e significativa, la presenza sul mercato tra fine Settecento e inizio Ottocento di opere attribuite a Cagnacci con il medesimo soggetto e simili misure.

⁽⁴⁹⁾ P.G. Pasini, *Un san Giovannino di Guido Cagnacci*, in “L’Arco”, 2, I, 2004, pp. 22-25; A. Pellicciari, in *Seicento inquieto*, cit., pp. 178-180; L. Muti, D. Di Sarno Prignano, *Guido Cagnacci. Hypostasis*, cit., pp. 352-353; M. Pulini, G. Urbinati, *Guido Cagnacci. La prima vita nella Romagna*, cit., pp. 282-283 (attr.).