

TIZIANA BOREA

Re-introduzione all'artista Pier Francesco Cavazza (1677-1733)

Noto per l'attività di collezionista di stampe, Pier Francesco Cavazza ha svolto anche la professione di pittore. Il contributo di Tiziana Borea è mirato a ricostruirne la carriera e la produzione, documentando le invenzioni originali, le copie, i dipinti autografi e quelli dispersi realizzati dall'artista. Un catalogo che conta oggi pochissimi numeri, ma che dal vaglio capillare, condotto attraverso le fonti, le diverse edizioni delle guide cittadine e gli inventari legali di qualche notaio bolognese, emerge essere stato ben più nutrito. Giampietro Zanotti in primis indica "più di quaranta"

opere nel profilo biografico del pittore, che fu anche professore dell'Accademia Clementina, a dimostrazione di un significativo apprezzamento da parte dell'ambiente culturale coevo: un collezionista importante, dunque, ma anche un artista meritevole di essere nuovamente indagato e una figura interessante attraverso la quale esplorare il gusto estetico della Bologna clementina.

Irene Graziani

Il nome di Pier Francesco Cavazza (Bologna, 1677-1733) è giunto ai nostri giorni come un flebile ricordo esclusivamente legato a quella collezione di stampe che, attraverso numerose compravendite e lasciti ereditari, finì per diventare il nucleo costitutivo della Collezione del Gabinetto di Disegni e Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna.¹

Una collezione di un certo rilievo che poteva vantare circa ventimila pezzi di diverso formato² e che, certamente, dovette richiederle il dispiego di ingenti risorse economiche. Ma non avendo goduto di natali facoltosi, tali risorse Cavazza dovette guadagnarsele e, in una Bologna dominata dall'Accademia Clementina, lo fece come pittore, copista e restauratore di dipinti altrui.

Eppure, nel corso dei secoli, le innumerevoli sfaccettature di una carriera tanto eclettica sono andate via via perdute, sbiadite nel silenzio generale dei contemporanei quanto dei posteri.

Basti pensare che alcune delle sue opere superstiti non sono mai state oggetto di uno studio mirato che andasse oltre la compilazione di una tradizionale scheda OA ad uso delle Soprintendenze;³ né si trascuri che l'ultimo contributo di un certo respiro sul profilo storico-artistico di Cavazza si deve a Clara Roli Guidetti, che ne delineò le vicende professionali a grandi tratti e ormai quattro decenni fa (1979),⁴ mentre le indicazioni più esaustive a tal proposito si fermano alle biografie dedicategli da Pellegrino Orlandi nell'*Abecedario pittorico* (1719)⁵ e da Giampietro Zanotti nella *Storia dell'Accademia Clementina*

(1739).⁶

Non è da escludersi, poi, che proprio quest'ultimo abbia contribuito in maniera più o meno consapevole ad incrementare questa sorta di *damnatio memoriae* ricaduta sul Cavazza artista. Infatti, a distanza di alcuni decenni dalla stesura della *Storia dell'Accademia Clementina*, Zanotti ne corredò la propria copia personale con valutazioni soggettive e non sempre benevole, non esitando ad additare Cavazza come "un pittore poco buono",⁷ le cui opere già definite grandi in precedenza, riteneva fossero, invece, "tutte cose da curar poco di vedere".⁸

Nondimeno, in questa vicenda, un peso persino maggiore potrebbe essere stato esercitato dai giudizi fortemente denigratori che, nel 1769, Luigi Crespi mise in bocca a suo padre Giuseppe Maria, nella lunga biografia dedicatagli nelle *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice*.⁹

Parlando della "graziosissima (...) conversazione" di suo padre, Crespi raccontò di un episodio in cui Lo Spagnuolo giunse ad accusare Zanotti di aver composto la *Storia dell'Accademia Clementina* con "solenni corbellerie",¹⁰ domandandogli cosa avessero a che fare con l'Accademia degli artigiani di poco conto o "un Pier Francesco Cavazza disegnatore dozzinale, ordinarissimo pittorello, pessimo accommodatore di quadri vecchi, il quale, a detta vostra [di Zanotti], quel nome che non ottenne nel dipingere, l'ebbe per la copia delle stampe che radunò".¹¹

Eppure, Cavazza dovette vivere il suo tempo da professionista stimato e affermato; e, a riscattarne



fig. 1. Pier Francesco Cavazza, *Madonna col Bambino in gloria appare ai Santi Petronio, Procolo, Francesco d'Assisi, Floriano, Domenico, Ignazio di Loyola e Francesco Saverio (Pallione della peste, o del voto)*, olio su tela, cm. 375 x 225, cornice cm. 390 x 238, 1704, Bologna, Chiesa della Santissima Annunziata a Porta Procula
Su concessione della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna



fig. 2. Pier Francesco Cavazza, *Davide con la testa di Golia*, olio su tela, cm. 224,5 x 127,5; cornice cm. 267,5 x 172, 1705 ca., Bologna, Pinacoteca Nazionale (depositi).
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Polo Museale dell'Emilia Romagna.
È vietata la riproduzione o la duplicazione dell'immagine con qualsiasi mezzo



fig. 3. Pier Francesco Cavazza, *Sansone vittorioso*, olio su tela, cm. 190 x 208, 1700-1733 ca. ?, Modena, Palazzo dei Musei, Museo Civico d'Arte Modena, Archivio fotografico del Museo Civico d'Arte (foto Mario Guglielmo)

la memoria, contribuiscono se non altro le evidenze in merito alle posizioni dallo stesso ricoperte presso l'Accademia Clementina (di cui fu addirittura vice principe),¹² circa i luoghi di destinazione delle opere e i relativi soggetti committenti. Basti ricordare che, tra questi, può persino annoverarsi il Senato di Bologna, che si rivolse direttamente al Cavazza per realizzare una *copia del Pallione della Peste* (fig. 1)¹³ che simulasse la mano del "divino Guido". La suddetta copia avrebbe dovuto assolvere le medesime funzioni culturali dell'originale pallione reniano, sostituendolo nella processione in onore della Madonna del Rosario protettrice dalla peste con lo scopo di preservarne finalmente l'integrità.

Fu così che il giovane Pier Francesco si vide affidata l'esecuzione di un compito tanto onorevole, al quale dovette attendere con grande soddisfazione dei suoi committenti, e non solo di essi, se si considera che in seguito all'esecuzione della copia del pallione "per essa s'acquistò nome ancora di buon copiatore. Questo fe', che molte occasioni gli vennero di far sì fatte copie d'altri quadri famosi, e di diversi maestri,

e per questo egli cominciò a praticar varie maniere, e perché egli era di natura al sommo diligente, e si diletta di varj segreti, si diede ad acconciar quadri, e vi riuscì quanto bastò, perché in tal mestiere ancora divenne famoso".¹⁴

Ad oggi, pur in assenza di riferimenti cronologici certi per l'esecuzione dell'opera, si è ipotizzato che il Senato avesse scelto direttamente Cavazza per via della resa fortunata delle altre copie da Guido ascrivibili al pittore - prima tra tutte la *copia del Davide con la testa di Golia* (fig. 2),¹⁵ riconducibile al 1705, seguita dalla *copia del Sansone vittorioso* (fig. 3),¹⁶ di datazione incerta.

Non di meno, la corretta lettura dell'iscrizione posta sul retro della tela,¹⁷ oltre a certificarne l'autografia, permette di datare il dipinto al 1704 e, sulla scorta di quanto già avanzato da Zanotti,¹⁸ sancisce che l'ascesa di Cavazza copista - e le conseguenti commissioni che ne vennero, dovette dipendere proprio dall'esecuzione della copia del *Pallione*. Ancor prima che all'abile copista, quindi, il Senato dovette rivolgersi al talentuoso pittore.¹⁹



fig. 4. Pier Francesco Cavazza, *Compianto sul Cristo morto* (già *Trionfo della Fede e deposizione di Cristo*), olio su tela, cm. 590 x 358, 1712, Bologna, Basilica di San Domenico, Cappella del Santissimo Sacramento
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Polo Museale dell'Emilia Romagna. È vietata la riproduzione o la duplicazione dell'immagine con qualsiasi mezzo



fig. 5. Pier Francesco Cavazza, *Immacolata Concezione col Bambino adorati dai Santi Sebastiano e Rocco*, olio su tela, cm. 400 x 238, 1725-1730, Bologna, Pinacoteca Nazionale (depositi)
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Polo Museale dell'Emilia Romagna.
È vietata la riproduzione o la duplicazione dell'immagine con qualsiasi mezzo

D'altronde, ne testimoniano il talento le due opere d'invenzione originale giunte sino a noi: un *Compianto sul Cristo morto* (fig. 4)²⁰ e una *Immacolata Concezione col Bambino adorati dai Santi Sebastiano e Rocco* (fig. 5).²¹

Quanto al *Compianto* è sicuramente la più citata dalle fonti, ma anche la meno studiata tra le oltre quaranta²² delle tele superstiti di Pier Francesco Cavazza. Grazie al *Memoriale Ecclesiae S. P. Domini*, cosiddetto *Ms. III 80520* g dell'Archivio domenicano, è stato finalmente possibile far luce sulla committenza e sulla datazione del dipinto, leggendosi che "Adi 7 Dicembre 1712 fu esposto al doppio pranzo del medesimo Giorno su l'altare

per la prima volta il Quadro della Santa Croce fatto per mano del S. Pietro Francesco Cavazza Bolognese Pittore Accademico Clementino a spese del P. R.mo Giordano Vignali Bolognese Inquisitore di questa Città di Bologna non vi essendo prima alcun Quadro al medesimo Altare della Santissima Croce".²³

Da questa citazione si evince che la sede deputata ad accogliere il *Compianto sul Cristo morto* fosse, sin dall'origine, la parete di fondo della tredicesima cappella della navata sinistra (rispetto all'altare); cappella oggi nota come "del Santissimo Sacramento", ma un tempo già dedicata alla "Compagnia della Croce" e, quindi, di pertinenza della congregazione dei crocesignati. L'ubicazione dell'opera è tutt'ora invaria-

ta, benché a seguito delle soppressioni del 1866 sia passata sotto la tutela del F.E.C. - Fondo Edifici di Culto.

Dal punto di vista stilistico, è interessante notare come già Roli, nel 1977, sottolineasse che, in quanto allievo dei Viani,²⁴ Cavazza avesse ereditato “la semplificazione geometrica dei panneggi”, mentre per sua stessa natura, fosse “incline ad una tendenza arcaizzante che presenta persino ricordi manieristici”.²⁵ Riferendosi specificatamente a quest’opera, poi, lo studioso giungeva a definirla come un “caso limite” del rapporto di dipendenza della pittura settecentesca dalla grande tradizione bolognese di sperimentazione controriformistica prima e carraccesca poi.²⁶

Del resto, osservando la pala – evidentemente scandita in due registri sovrapposti, correlati tra loro e, allo stesso tempo, quasi autonomi²⁷ – e conoscendone le date d’esecuzione, si ha l’impressione di assistere ad un discorso mai interrotto che da certa produzione di Prospero Fontana transita attraverso i piccoli “quadretti da letto” di Elisabetta Sirani.

Ed è innegabile che un’impressione di questo tipo derivi ugualmente dall’osservazione dell’*Immacolata Concezione tra i Santi Sebastiano e Rocco*, un dipinto che, a dire il vero, non godette mai di grande ammirazione.²⁸

Anche in questo caso, il pittore si distinse per le doti di esperto colorista e per quella predilezione per un’impaginazione fortemente simmetrica, che rivela, nella resa anatomica dei corpi e nell’attento studio delle proporzioni e dei piani scalati in profondità, una certa influenza dei dettami “paleottiani”.²⁹

In tal senso, l’immediata riconoscibilità dei personaggi, la semplificazione delle forme e il rispetto per il decoro che, poco più di un secolo prima avrebbero potuto rendere Pier Francesco Cavazza un campione della pittura controriformata di matrice paleottiana, nel periodo in cui visse dovettero qualificarlo come un artista controcorrente e, più propriamente, fuori tempo.

Note

1. Per approfondimenti si vedano: C. Roli Guidetti, Cavazza, Pier Francesco, in *Dizionario biografico degli italiani*, Volume 23, Cavallucci-Cerretesi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1979, pp. 49-50; C. Mazzarelli, Mestri eccellenti, copisti e “quadrari” al servizio di Casa Bolognetti nella Roma di Benedetto XIV, in «*Studi di Storia dell’Arte*», 19, 2008, pp. 189-206.

2. P.A. Orlandi, *L’Abecedario pittorico dall’autore ristampato corretto et accresciuto di molti professori e di altre notizie spettanti alla pittura*, per Costantino Pisarri all’Insegna di San Michele, Bologna, 1719, p. 361.

3. A tal proposito si vedano: *Catalogo generale. Pinacoteca Nazionale di Bologna, 4. Seicento e Settecento*, a cura di J. Bentini et al., Marsilio, Venezia, 2011, schede nn. 95 e 96 di G. Cammarota, pp. 163-164 e pp. 164-165; *Musei civici di Modena: dipinti antichi*, a cura di D. Benati, L. Peruzzi, Franco Cosimo Panini, Modena, 2005, scheda n. 201 di G. Damen, pp. 213-214; Scheda di catalogo di E. Rossoni, Ufficio Catalogo Musei Civici d’Arte Antica, Bologna, 2002, inv. P.689; Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per le province di Bologna, Ferrara, Forlì, Cesena, Ravenna e Rimini, OA 00312582 di L. Lorenzini, 1998, revisione 2006; OA 00028235 di S. Sabbatini, 1998, revisione 2006; OA 00028237 di S. Sabbatini, 1998, revisione 2006; OA 0800018920 di A. Lugli, 1979, revisione 1981, 1994, 2006.

4. Roli Guidetti, 1979, pp. 49-50.

5. Orlandi, 1719, p. 361. La prima edizione risaliva al 1704, ma la biografia di Cavazza fu introdotta a partire dalla seconda edizione, del 1719. Tuttavia, appariva alquanto sommaria, caratterizzata da un certo numero di errori e carente di qualsivoglia riferimento alle opere dell’artista che, non solo non furono descritte, ma neppure vennero citate.

6. G.P. Zanotti, *Storia dell’Accademia Clementina di Bologna aggregata all’Istituto delle Scienze e dell’Arti, Volume primo contenente il primo e secondo libro*, per Lelio della Volpe, Bologna, 1739, pp. 381-4. Per la stesura della sua *Vita di Pier Francesco Cavazza*, Zanotti rielaborò le notizie già riportate da Orlandi, ampliandole con nuove informazioni e correggendo talune imprecisioni. Provvide, inoltre, a delineare un resoconto maggiormente dettagliato della carriera del pittore, curandone una sorta di inventario delle opere, citate a partire dai luoghi in cui erano custodite. Infine, evidenziò che Cavazza fu membro dell’Accademia Clementina sin dalla fondazione dell’istituzione bolognese, per rivestirvi, successivamente, le cariche di Direttore negli anni 1715 e 1719, di Vice Principe per il 1725 e di Giudice di disegno, scultura e architettura per il “concorso de’ giovani a’ premj” del 1728. Le due biografie appena citate si rivelarono modello di riferimento assoluto per quegli storici che vollero tramandare la vita e le opere di Cavazza. Attingen-

done a piene mani, infatti, essi continuarono a riproporne i contenuti, trasmettendole, a distanza di due secoli, sostanzialmente inalterate. A tal proposito, si vedano, in ordine puramente cronologico, F. M. N. Gabburri, *Vite di pittori*, (ca. 1730-1741), cosiddetto Ms. Palatino E.B.9.5, Vol. IV, p. 2090, c. 168 v, conservato a Firenze presso la Biblioteca Nazionale Centrale; M. Oretti, *Notizie de Professori del disegno cioè pittori scultori ed architetti bolognesi e de forestieri di sua scuola raccolte da Marcello Oretti bolognese*, Parte VII, cosiddetto Ms. B.129, post 1860, cc. 157-159, conservato a Bologna presso la Biblioteca dell'Archiginnasio; Artaud, Cavazza (Pier Francesco), in *Biografia universale antica e moderna ossia Storia per alfabeto della vita pubblica e privata di tutte le persone che si distinsero per opere, azioni, talenti, virtù e delitti. Opera affatto nuova compilata in Francia da una società di dotti ed ora per la prima volta recata in italiano con aggiunte e correzioni*, Volume primo, presso Gio. Battista Missiaglia dalla tipografia di Alvisopoli, Venezia, 1823, pp. 598-599; F. De Boni, *Biografia degli artisti: volume unico, co' tipi del Gondoliere*, Venezia, 1840, pp. 202-203; Roli Guidetti, 1979, pp. 49-50.

7. *Commentario alla "Storia dell'Accademia Clementina" di G. P. Zanotti (1739): indice analitico e trascrizione delle postille inedite*, a cura di A. Ottani Cavina, R. Roli, Forni Editore, Sala Bolognese, 1977, p. 135. Annotazione riportata a margine del rigo 8 di p. 381 della versione ufficiale della *Storia dell'Accademia Clementina*.

8. *Ibidem*, annotazione riferita al rigo 5 di p. 383 della versione ufficiale della *Storia dell'Accademia Clementina*.

9. L. Crespi, *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felicina pittrice alla maestà di Carlo Emanuele 3. Re di Sardegna &c. &c.*, nella stamperia di Marco Pagliarini, Roma, 1769, pp. 201-232.

10. *Ivi*, p. 227.

11. *Ivi*, p. 228.

12. Si veda la nota VI.

13. Pier Francesco Cavazza, *Madonna col Bambino in gloria appare ai Santi Petronio, Procolo, Francesco d'Assisi, Floriano, Domenico, Ignazio di Loyola e Francesco Saverio (Pallione della peste, o del voto)*, olio su tela, cm. 375 x 225, cornice cm. 390 x 238, 1704, Bologna, Chiesa della Santissima Annunziata a Porta Procula (deposito perpetuo), inv. P 698 (già F 4663); Iscrizioni: Pie:o Franc:o Ca:vazzi fe. 1704. Copia da Guido Reni, *Madonna col Bambino in gloria e i Santi Protettori di Bologna Petronio, Francesco, Ignazio, Francesco Saverio, Procolo e Floriano, (Pala della Peste)*, olio su seta, cm. 382 x 242, 1630, Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 448.

14. Zanotti, 1739, p. 383. L'attività di copista fu spesso praticata da Cavazza, se si considera che, a tutt'oggi, tre delle sue sei opere ancora reperibili sono appunto copie. Tuttavia, la circostanza per cui gli originali di riferimento siano tutti dipinti

reniani non deve indurre a credere che Cavazza riproducesse esclusivamente opere del "divino Guido". A tal proposito, infatti, già Luigi Crespi annoverava una "fedelissima copia" realizzata dal Cavazza per sostituire nella basilica di San Petronio un *San Bernardino* di Pierfrancesco Cittadini gravemente danneggiato (Crespi, 1769, p. 127). Peraltro, tale notizia non potrebbe fare altro che confermare quanto asserito da Zanotti nella citazione appena riproposta. Per quanto concerne la figura di Cavazza restauratore si veda Oretti, Ms. B.104, cc. 77-78.

15. Pier Francesco Cavazza, *Davide con la testa di Golia*, olio su tela, cm. 224,5 x 127,5; cornice cm. 267,5 x 172, 1705 ca., Bologna, Pinacoteca Nazionale (depositi), inv. 946; Iscrizioni: (già sul retro della tela, riportato sul telaio) Pietro Francesco Cavazza coppiò 1705. Copia da Guido Reni, *Davide con la testa di Golia*, olio su tela, cm. 222 x 147, 1605 ca., Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture, inv. 3830.

16. Pier Francesco Cavazza, *Sansone vittorioso*, olio su tela, cm. 190 x 208, 1700-1733 ca. ?, Modena, Palazzo dei Musei, Museo Civico d'Arte, inv. 221; Iscrizioni: (già sul retro della tela) Copia del Sansone di Guido Reni fatta da Pier Francesco Cavazza. Copia da Guido Reni, *Sansone Vittorioso*, olio su tela, cm. 260 x 223, 1614-16, Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 450.

17. Bologna, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, Pratiche erogative (SIME 2002/191), Parrocchia della SS. Annunziata, Restauro dipinto. La scoperta dell'iscrizione è avvenuta grazie alla documentazione di cui sopra messa gentilmente a disposizione dalla Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna. Tale documentazione si riferisce al restauro del dipinto eseguito da Patrizia Cantelli nel 2002 e finanziato dalla stessa Fondazione su richiesta di padre Bruno Monfardini.

18. Si veda la nota XIV.

19. Secondo Patrizia Cantelli, pur emulando lo stile di Guido, Cavazza non fece altrettanto con la tecnica; per assicurare le stesse tonalità luminose al *Pallione*, infatti, preferì evitare l'uso della seta, adottando, in sua vece, una più tradizionale tela di canapa che gli permise ugualmente di raggiungere una notevole qualità pittorica con espedienti esclusivamente coloristici.

20. Pier Francesco Cavazza, *Compianto sul Cristo morto (già Trionfo della Fede e deposizione di Cristo)*, olio su tela, cm. 590 x 358, 1712, Bologna, Basilica di San Domenico, Cappella del Santissimo Sacramento (undicesima cappella a sinistra, già cappella dei Santi Filippo e Giacomo, cappella di San Vincenzo, cappella della Compagnia della croce).

21. Pier Francesco Cavazza, *Immacolata Concezione col Bambino adorati dai Santi Sebastiano e Rocco*, olio su tela, cm. 400 x 238, 1725-1730, Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 7071.

22. Si vedano: Orlandi, 1719, p. 361; Zanotti, 1739, pp. 382.

23. S. Belvederi, *Memoriale Ecclesiae S.P. Dominici, Bonon.*,

1712-1795, c. 27 v., cosiddetto *Ms. III 80520g* conservato presso l'Archivio storico domenicano di Bologna. Notizia inedita. In virtù dell'annotazione appena citata, andrebbero revisionati i termini cronologici stabiliti per il dipinto tanto da Renato Roli al 24 gennaio 1712 (Pittura bolognese, 1650-1800: dal Cignani ai Gandolfi, Alfa, Bologna, 1977, p. 240: "1712, 24 gennaio: risulta terminato 'il Trionfo della Fede e deposizione di Cristo' in S. Domenico [ms. Convento S. Domenico, vo. 26, Reparto crocesignato, c. 7 r.]"; in verità, non è stato possibile rintracciare alcun volume riportante questa segnatura presso l'Archivio storico domenicano, né sembra mai essere esistito un reparto crocesignato) quanto da Sabbatini al 1715 (Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per le province di Bologna, Ferrara, Forlì, Cesena, Ravenna e Rimini, OA 0800028235 di S. Sabbatini, 1998, revisione 2006).

24. A tal proposito, si consideri che, alla morte di Domenico Viani (1711), Cavazza fu designato per condurre a termine una delle sue pale rimaste incompiute sin dal 1705. Si tratta di: *San Pellegrino Laziosi sanato da Cristo*, olio su tela, cm. 400 x 280, 1705-1711, Bologna, Chiesa di Santa Maria dei Servi, Cappella già Pietramellara.

25. Roli, 1977, pp. 99-100.

26. Ivi, p. 152.

27. Grazie a questo tipo di impostazione la scena del *Compianto* vero e proprio risulta quasi del tutto confinata nel registro inferiore dell'opera, garantendo maggiore risalto, in quello superiore, all'umile croce lignea che è emblema della Compagnia dei Crocesignati, patroni della Cappella.

28. Il primo storiografo a dare notizia del dipinto fu Zanotti che, ancor prima di redigere la biografia di Cavazza per la *Storia dell'Accademia Clementina*, lo citò nella *Guida* cittadina del 1732, come opera presente "nell'oratorio sopra [alla chiesa dei Santi Sebastiano e Rocco], tutto di nuovo fabbricato (...) siccome la S.M. Maddalena nel deserto assistita dagli Angeli, e la s. Caterina innanzi al Tiranno", ugualmente attribuiti al pittore (Zanotti, 1732, pp. 89-90). Zanotti fornì un'indicazione alquanto preziosa, perché, come già osservava Cammarota, descrisse l'oratorio come "tutto di nuovo fabbricato"; questo particolare lascerebbe intendere che i lavori di ristrutturazione dell'edificio fossero stati eseguiti in tempi piuttosto recenti rispetto alla stesura della Guida (1732) e, di conseguenza, permetterebbe di restringere i riferimenti cronologici entro cui datare il completamento della pala (1725-1730 ca.) (Si cfr. Cammarota, 2011, scheda n. 96, pp. 164-165). Ne verrebbe che una delle maggiori commissioni mai ottenute dal pittore sarebbe ascrivibile agli ultimi anni della sua carriera.

29. Si veda anche Cammarota, 2011, scheda n. 96, pp. 164-165: "Senza altro buon padrone della tecnica (...) pure il Cavazza non si preoccupava di reimpostare in modo innovativo gli stilemi della grande tradizione bolognese: di qui gli evidenti

arcaismi della composizione (...) la cui impaginazione, nella sua monumentale e stipata simmetria, rinvia a una tipologia corrente in città che dal terzo decennio del Seicento giunge almeno fino alle vaste tele di Giovan Battista Bolognini. Peraltro, la densità coloristica, se mostra un'eco ancora guercinesca, si affianca a certo venetismo mutuato senza dubbio dal giovane Viani".