

新収作品
New Acquisitions

グイド・レーニ [1575-1642]
《ルクレティア》

1636-38年頃
油彩、カンヴァス
101.5×82.0cm

Guido Reni [Bologna 1575-1642]
Lucretia

c.1636-38
Oil on canvas
101.5×82.0cm
P.2001-1

Provenance:

Cardinale Boncompagni, Bologna(?); Duca Salviati, Florence & Rome until 1784 when acquired with the rest of his collection by John Udny, British Consul at Leghorn (Livorno); Passed to his brother, Robert Udny (1727-1800); His sale, Christie's, London 18th May 1804, Lot.86, bt. Richard Wyatt for L.42.0s; Probably John Sweetman, by whom sold at Herbert's, Dublin, 1-2 December 1817, Lot.13, bt. Plunkett; Private Collection, Ireland.

Bibliography:

[Edward Vaux] *Catalogue of the entire collection of Pictures belonging to Robert Udny, Esq., Deceased; Catalogue of the Pictures at Teddington*, 1802, p.19/20.
D. Stephen Pepper, *Guido Reni's Practice of Repeating Compositions*, "Artibus et Historiae," 1999, n.39, pp.30-33, fig.3.

グイド・レーニは1575年ボローニャに生まれ1642年に同地で没した、17世紀を代表するボローニャ派の画家である。彼は初めカルヴァールトのもとで修業し、その後カラッチ一族のアカデミーに入り、古代の作品とラファエッロを深く研究したことが知られる。そして、おそらく1599年から1602年にかけてローマにゆき、1603年にはボローニャに帰ったとされる。当時のローマでカラヴァッジョの影響を受けながらも、ボローニャに戻った後は、とりわけルドヴィーコ・カラッチの影響を強く受け、彼とともに1605年にサン・ミケーレ・イン・ポスコ聖堂のフレスコ画を手がけた。その後、再びローマに赴き、ヴァチカンを中心として制作活動を行ない(1608-12年)、いよいよその古典主義的様式を色濃く見せるようになった。晩年には、次第に筆のタッチが大胆になり、洗練された色調の変化を特徴とする絵画へと様式を変えていった。

D. スティーヴン・ペッパーが1984年にグイド・レーニの本格的カタログ・レズネを公刊した際には、本作品はまだ一般には知られていなかった。^{註1)} 一方、1971年のE. バックススキのカタログでは、本作品とほぼ同じ構図の作品2点が紹介されている。ひとつは当時ローマのヴィーティ・コレクションにあった作品(現在はボローニャの個人コレクション、fig.1)、もう1点は旧スペンサー=チャーチル・コレクションに入っていた作品で、1969年当時にはフィレンツェのパローニ・コレクションに入っていた作品である(現在所蔵先不明)。^{註2)} これら2点に関して、ペッパーはいずれも弟子の作品と位置づけていたが、^{註3)} 1988年のイタリア語版カタログにおいては、旧ヴィーティ・コレクションの作品を自筆作品であると意見を変えている。^{註4)}

本作品に関しては、これまで一般に知られることもなく、そのため



fig.1 グイド・レーニ《ルクレティア》油彩・カンヴァス、98×73cm、ボローニャ、個人蔵
Guido Reni, *Lucretia*, oil on canvas, 98×73cm, Private Collection(Ex-Viti Collection), Bologna



fig.2 グイド・レーニ《ターバンを巻いた巫女》油彩・カンヴァス、74.2×58.5cm、ロンドン、マホン・コレクション
Guido Reni, *A Sibyl*, oil on canvas, 74.2×58.5cm, The Denis Mahon Collection, London

展覧会やその他出版物に出品、掲載されたことがほとんどないため、残念ながら個別的な研究が現状では行われていない。しかしながら、ペッパーは1999年に本作品を写真とともに紹介し、その中で本作品も、また旧ヴィーティ・コレクションの作品とともにグイド・レーニの真筆として言及し、前者を1636-38年の作品、後者を1640-42年の未完成作と述べている。^{註5)} 実際、本作品の様式は、マホン・コレクション中の1635-36年の作品とされる《ターバンを巻いた巫女》(fig.2)ときわめて近い様式を見せている。また、本作品を実見したボローニャ美術監督局長官ヤドランカ・ベンティーニ氏、およびローマ美術監督局長官クラウディオ・ストリナーティ氏からは、アトリビューションについて、本作品がグイド・レーニの真作であるとの参考意見を書面にていただいた。

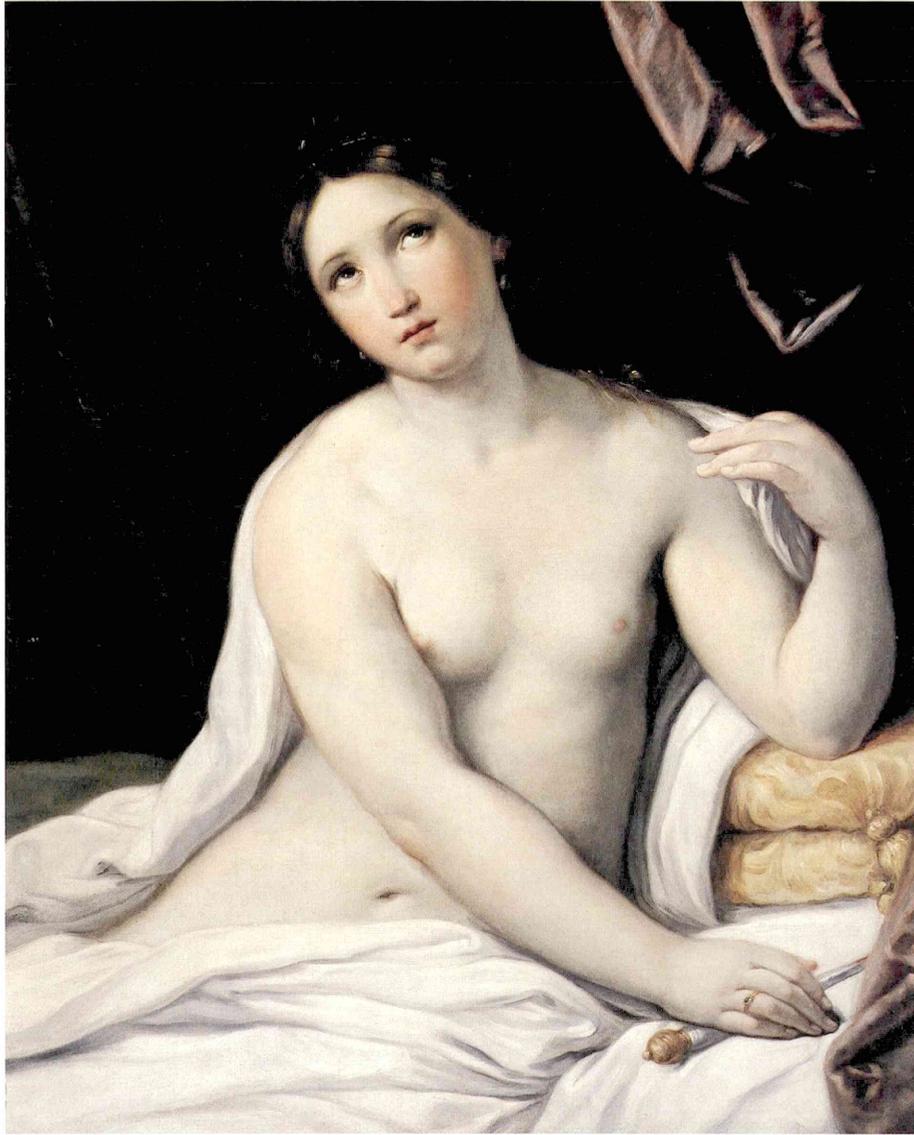
ところで、本作品を含めた3ヴァージョンの《ルクレティア》の構図をほぼそのままに、エリザベッタ・シラーニ(1638-1665)の制作した模写がローマのボルゲーゼ美術館に収められている(fig.3)。^{註6)} 興味深いのは、このシラーニの作品中のルクレティアは右手薬指に指輪をし、髪をきれいに結っている。これまでこのシラーニの作品のもとなったのは旧ヴィーティ・コレクションの《ルクレティア》と考えられていたが、このルクレティアは指輪もなく、また髪も結っていない。むしろほぼ完全な形でシラーニの作品は本作品の構図を踏襲しているのである。また彼女の父親であり、グイド・レーニの忠実な助手で、ボローニャで活躍したジョヴァンニ・アンドレア・シラーニ(1610-1670)はむしろヴィーティ・コレクションの作品の構図を引いた版画作品を残している(fig.4)。しかも興味深いことに、この版画作品には、この当時すでに他界していた、初代ボローニャ大司教で、『聖俗の図像をめぐる考察』(1582年刊)の著者、ガブリエル・パレオッティ(1522-1597)の紋



fig.3 エリザベッタ・シラーニ《ルクレティア》油彩・カンヴァス、101×78cm、ローマ、ボルゲーゼ美術館
Elisabetta Sirani, *Lucretia*, oil on canvas, 101×78cm, Galleria Borghese, Rome



fig.4 ジョヴァンニ・アンドレア・シラーニ《ルクレティア》エッチング、196×137mm
Giovanni Andrea Sirani, *Lucretia*, etching, 196×137mm



章と彼への献呈辞が刷り込まれている。^{註7)} こうしたガイド・レーニに非常に近い弟子たちが残した作品は、本作品の来歴を探る上でも重要な手がかりを与えてくれるものと思われる。今後も引き続き調査を要する。

状態は非常に良好である。本作品のコンディション・レポートを作成した修復家デイヴィッド・チェスターマンによると、10年ほど前に修復家ティモシー・ワトソンによる小麦粉・にかわ裏打ちが施されている。カンヴァス枠そのものは、19世紀にイギリスで作られたもので、松材が用いられている。そして1992年には、デイヴィッド・チェスターマンによる表面の洗浄が行なわれ、古いニスが除去されたのち、モウリス20合成樹脂をメディウムとして補彩が行なわれ、MS2A樹脂とダマールニスが新たに塗り直された。全体的に僅かな補彩を除いて、大きな欠損等の損傷はない。筆者が紫外線による実見検分を行なった際にも、主要な部分に大きな損傷は確認されなかったものの、鼻梁の上部左右に小さな補彩、唇の下部から右顎にかけて、首の右下、胸部中央、さらに白色のシーツの各所に、近年の補彩を示す小さな無蛍光部分が見られた。さらにルクレティアが手にする小剣の上部、そしてカンヴァス上下の周縁部にも同様の反応が見られた。

本作品の来歴に関しては、些か興味深い事実がある。本作品は、1784年にサルヴィアーティ家から、当時在リヴォルノ英国領事を務めていたジョン・ウドニー（任期1761-1796年、初代英国領事ジョゼフ・スミスの後任）が購入し、英国に持ち帰った。このとき同じく英国にもたらされたウドニーのコレクションの中には、1998年に国立西洋美術館が購入したグエルチーノの《ゴリアテの首をもつダヴィデ》も含まれていた。そして彼の兄弟ロバート・ウドニーの手に移り、彼の死後（1800年）、1804年にロンドンのクリスティーズにて競売に出され、以後、イギリスの個人コレクターの手を経て、アイルランドの個人コレクターの所有となっていた。

さて、サルヴィアーティ公爵家の絵画コレクションからウドニーの手に移ったことは、ロバート・ウドニーの死後に作成された所蔵品目録に記載されている。^{註8)} しかしながら、それ以前の所有者に関しては明白になってはいない。ディーラーのデボラ・ゲージは、本作品がマルヴァジェーアが『ボローニャ画家列伝』『ガイド・レーニ』において記述しているボローニャ大司教ジロラモ・ボンコンパーニ枢機卿（1621-1684）のコレクションにある作品として、現在マホン・コレクションに含まれている《ターバンを巻いた巫女》（マルヴァジェーアが《メディチ家の

巫女」と記述しているもの)と並んで記述されている《ルクレティア》ではないかという仮説を立てている。^{註9)}しかしながら、それを裏付ける証拠は今のところ見つかっていない。むしろ、この《ターバンを巻いた巫女》に関しては、当初ジャン・カルロ・デ・メディチ枢機卿の所有するところから、バルデイスツチの記述に従って、同枢機卿の死後アンティオキア総大司教補佐を務めながら枢機卿になる前に没したヤコポ・アルトヴィーティの手に移り、その後1779年までにイギリス人の第3代カウパー卿ジョージ・ナッサウの手に移り、その後さまざまな手を経てマホン・コレクションに入ったと一般的には考えられている。^{註10)}一方マルヴァジーアの記述の中に、もうひとつ「ルクレティア」の半身像についての記述が見られる。フィレンツェのトスカーナ大公家のコレクションに半身像の《ルクレティア》が含まれているのである。^{註11)}しかも、この作品に関しては今のところ現存作品との同定は行なわれていない。しかしながら、マルヴァジーアとバルデイスツチの記述のあいだにはいくつかの矛盾が見られるため、今後詳細な比較検討を要する。サルヴィアーティ家のコレクションに入る以前の来歴に関しては、サルヴィアーティ家がメディチ家と姻戚関係にあることを斟酌すると、本作品がメディチ家のコレクションから出たという可能性を完全に排除することはできない。ただし、すでに述べたようにエリザベッタ・シラーニの《ルクレティア》が1664年頃の作と考えられるため、少なくともこの時期には本作品がポローニャにあった可能性は非常に高い。ボンコンパーニ枢機卿がインノケンティウスX世からポローニャ大司教に任命されたのは1651年12月11日のことで、このあと彼は大司教宮殿とギャラリーの改築造営に着手し、グイド・レーニの名作を含むコレクションを形成してゆくことになる。^{註12)}仮に、実際彼のコレクションに本作品が含まれていたとすれば、ポローニャのさまざまな聖堂や団体のために宗教画を制作していたシラーニが本作品を眼にする機会は間違いなくあったと推測することができる。その一方で、彼女は1664年3月にはトスカーナ大公コジモ3世から大がかりな作品の注文を受け、フィレンツェと関係をもっていることから、^{註13)}メディチ家所有の《ルクレティア》を見た可能性も十分に残されている。いずれにせよ、今後の詳細な調査を必要とする。

グイド・レーニばかりではなく、15世紀以来、「ルクレティア」を描いた作品は数多く見られるが、中でもレーニは「ルクレティア」と「クレオパトラ」の主題を好んで描いている。しかもマルヴァジーアの伝えるところによると、当時美人として名を馳せていたデ・ビアンキ公爵夫人やバルバツィ公爵夫人をモデルとして「ルクレティア」や「クレオパトラ」を主題とした作品をいくつか描いたという。^{註14)}さて、本作品の来歴に関して上述したように、「ルクレティア」を描いた作品は、そもそも枢機卿のような高位聖職者が注文したり、あるいは所有していた経緯がある。

本作品のヴァージョンである旧ヴィーティ・コレクション (fig.1) の作品は、教皇クレメンスIX世 (ジュリオ・ロスピリオージ) のために制作されたものと考えられている。さらにグイド・レーニ最晩年の作品であるローマのカピトリナ美術館所蔵の《ルクレティア》もまたサッケッティ枢機卿のコレクションにあった作品である。また、本作品の来歴の当否とは別に、マルヴァジーアが記述しているように、ポローニャ大司教ボンコンパーニ枢機卿のコレクションにも《ルクレティア》が含まれていた。この古代ローマの女性ルクレティアとキリスト教的倫理とはどのような関係をもちうるのであろうか。

「ルクレティア」の物語の歴史記述としての典拠は、テイトゥス・リウイウスの『ローマ史』第1巻58節である。ローマの王タルクイニウス・スーペルブスの息子セクストゥス・タルクイニウスが、タルクイニウス・コッラーティヌスの妻ルクレティアを剣で脅しながら凌辱してしまう。それを恥じたルクレティアは父スプリウス・ルクレティウスと夫コッラーティヌスに事情を説明し、その後、懐中に隠し持っていた短剣で自らの胸を貫いて自害した。ローマ史においては、この事件をきっかけとして、王政ローマが共和制ローマへと移行することになるのである。このルクレティアの物語は、古代からルネサンス、バロック期にかけて、ボッカッチョをはじめとして、さまざまな文学の中で貞節を守った女性の鑑として常に賞賛されてきた。^{註15)}

一方、聖アウグスティヌスは『神の国』第1巻19節で貞節を守ろうとしながら、意に反して暴力を受けたルクレティアを、貞節に対する愛によるものではなく、羞恥心から出た弱さによって自ら命を絶ったとして、その自殺行為を批判している。つまり、ルクレティアの姦淫の罪は問われないが、神の法に従うと、彼女は自殺という殺人罪を犯したと批判している。^{註16)}つまり、死による潔白の証より、神の救いを求めて生きることの重要性を説いているのである。しかし、本作品の構図と直接に関係すると思われる記述は、オウイディウスの『祭歴』に見出すことができる。「彼女は三度話そうと試みて、三度やめ、四度目に意を決しました。ただ、このときにまなざしを上げたのは話そうとするためではありませんでした」。^{註17)}内面の苦悩を隠しつつ死の覚悟を決めて父と夫に子細を話す決意をしたルクレティアの姿がここに描かれているのである。そして画家と我々観者の立場は、彼女の話や父ルクレティウスであり、夫コッラーティヌスであり、ユニウス・ブルトウスとなるわけである。こうして、ルクレティアの主題は、女性の貞節と正義あるいは悪徳に対する徳の勝利を見、そして一方では苦しみからの解放の手段として自殺行為よりも神への祈りを選ぶべきであるというキリスト教的倫理感をも含んだ、複雑な内容を孕んでいる。

国立西洋美術館は、1998年にグエルチーノの《ゴリアテの首をもつダヴィデ》(所蔵番号P.1998-1)を購入しているが、本作品は、このグエルチーノの作品の旧所有者であったジョン・ウドニーのコレクションから出た作品であることに加え、17世紀ポローニャ派を概観する上でも、イタリア・バロックの作品の少ない当館の所蔵品に本作品が加えられたことはきわめて意義深いと言える。(高梨光正)

註

- 1) D. Stephen PEPPER, *Guido Reni; A Complete Catalogue of his works with an introductory text*, Oxford, Phaidon, 1984.
- 2) Edi BACCHESECHI, "Analisi dell'opera pittorica di Guido Reni," in *L'Opera completa di Guido Reni*, Milano, 1971, p.113, n.198.
- 3) D. Stephen PEPPER, *op.cit.*, p.291, no.208.
- 4) D. Stephen PEPPER, *Guido Reni: l'opera completa*, 1988, p.341, no.52, pl.38.
- 5) D. Stephen PEPPER, *Guido Reni's Practice of Repeating Compositions*, "Artibus et Historiae," 1999, n.39, pp.30-33, fig.3.
- 6) Paola DELLA PERGOLA, *Galleria borghese: i dipinti*, vol.I, 1955, pp.68-69, n.121.
- 7) Ferdinando UGHELLI, *Italia Sacra sive de episcopis italiae*, tomus II, Venezia 1718, pp.41-46.
- 8) [Edward Vaux] *Catalogue of the entire collection of Pictures belonging to Robert Udny, Esq., Deceased; Catalogue of the Pictures at Teddington*, 1802, p.19/20.
- 9) C.C. MALVASIA, *Felsia Pittrice, Vite de' Pittori bolognesi*, 1841, tomo II,

p.62: G. FINALDI & M. KITSON, *Discovering the Italian Baroque: The Denis Mahon Collection* (exh. cat.), 1997, p.134, no.62.

- 10) Filippo BALDINUCCI, *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua...*, 1845-1847, IV, p.28; *Mostra di Guido Reni*, a cura di G.C. Cavalli, 1954, p.113, n.50; G. FINALDI & M. KITSON *op.cit.*, p.134.
- 11) C.C. MALVASIA, *op.cit.*, II, p.65 "Presso le Serenissime Altezze le tante...una Lucrezia mezza figura."
- 12) Ferdinando UGHELLI, *Italia sacra, sive episcopi italiae*, tomus II, 1717 (1987), pp.54-55; C.C. MALVASIA, *op.cit.*, II, p.62
- 13) C.C. MALVASIA, *op.cit.*, II, p.399.
- 14) C.C. MALVASIA, *op.cit.*, II, p.57.
- 15) VALERIUS MAXIMUS, *Factorum dictorumque memorabilium*, liber VII, I, 1, "de pudicitia"; OVIDIUS, *Fasti*, II, 685ss; G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, XLIX; T. GARZONI, *Le vite delle donne illustri della Scrittura Sacra*, a cura di B. Collina, 1994, pp.136, 157, 247.
- 16) AUGUSTINUS, *De civitate dei contra pagano*, I, XIX.
- 17) OVIDIUS, *Fasti*, II, 823-825; オウイデイウス『祭歴』高橋宏幸訳、国文社、1994年、p.93。

Guido Reni was a major Bolognese painter of the 17th century who was born in Bologna in 1575 and died in the same town in 1642. Studying first under Denis Calvaert, he later entered the Carracci Family academy, where he is known to have made a thorough study of works from antiquity and of the works of Raphael. Reni then went to Rome, probably from 1599 through 1602, returning to Bologna in 1603. While in Rome he was influenced by Caravaggio, but after his return to Bologna, he was strongly influenced by Ludovico Carracci, and worked with Ludovico in the creation of the frescoes for Chiesa di San Michele in Bosco in 1605. He later returned to Rome and his work centered on projects at the Vatican from 1608 to 1612. It was during this period that he finally began to show a richly classical style. Reni's final years reveal a stylistic change in his paintings characterized by gradually bolder brushstrokes, and changes in his refined palette of colors.

D. Stephen Pepper published a full catalogue raisonné on Guido Reni in 1984, and at that time this NMWA *Lucretia* was still not widely known.¹⁾

And yet, E. Baccheschi introduced two works in his 1971 catalogue whose compositions are almost identical to that seen in the NMWA work. One of these Baccheschi-published works was in the Viti Collection in Rome at the time of publication (today in a private Bolognese collection, fig.1). The other work was ex-Spencer-Churchill Collection, and in 1969, during Baccheschi's preparation for his 1971 catalogue, the work had entered the Baroni Collection in Florence (today, location unknown).²⁾

In his original English version of the catalogue, Pepper attributed both Baccheschi-published works to Reni's workshop.³⁾ In the later Italian edition of his catalogue raisonné, Pepper changed his attribution of the ex-Viti Collection work, declaring the painting to be by Reni's own hand.⁴⁾

Regarding the NMWA *Lucretia*, the work was not widely known prior to entering the NMWA collection, and thus has been mentioned or reproduced in only a very few exhibitions, catalogues, or other publications. The dearth of comparative materials has meant that at present individual research on the work has not been carried out. And yet, in 1999, Pepper introduced the NMWA work in text and photographs, stating in that publication that both the NMWA work and the ex-Viti Collection work were autograph works by Guido Reni's own hand. Pepper dated the NMWA work to 1636-38, and the ex-Viti Collection work as an unfinished work dating to 1640-1642.⁵⁾

In fact, the style of the NMWA *Lucretia* is extremely close to the style seen in *A Sibyl* (fig.2) in the Mahon Collection assigned the date of 1635-36. Further, scholars who have actually seen the NMWA work, such as Soprintendente di Bologna Dr. Jadranka Bentini and Soprintendente di Roma Dr. Claudio Strinati, have written as supplementary opinions that the NMWA work is a work by Guido Reni's own hand.

However, there is also Elisabetta Sirani (1638-1665)'s almost exact copy of the composition of the three *Lucretia* versions, and her work is now in the Galleria Borghese, Rome (fig.3).⁶⁾

The fascinating point is that there is a ring on *Lucretia*'s right ring finger in Sirani's work, and *Lucretia*'s hair is smoothly dressed. While it has been thought up until now that Sirani based her copy on the ex-Viti Collection version, *Lucretia* does not wear a ring in the ex-Viti Collection version and her hair is left unarranged.

Rather, it would seem that Sirani's copy is an almost complete rendition of the composition of the NMWA version. Further, Sirani's father was Giovanni Andrea Sirani (1610-1670) who was Guido Reni's faithful assistant and active artistically in Bologna. A print by Sirani drawn from the composition of the ex-Viti Collection work remains extant (fig.4). Of even further fascination is that this print includes the seal of and a dedicatory inscription to the then late Gabriel Paleotti (1522-1597), the first Archbishop of Bologna and the author of *Discorso intorno alle imagini sacre et profane* (published 1582).⁷⁾

Thus, we can see that these two works by followers extremely close to Guido Reni can provide important hints in an investigation of the provenance of the NMWA work. Further research on these works is needed.

The NMWA *Lucretia* is in extremely good condition. According to the condition report on the NMWA work prepared by David Chesterman, approximately 10 years ago the conservator Timothy Watson applied a paste lining to the work. The stretcher for the canvas itself was made in 19th century England, and is made of pine. Then in 1992, the surface of the work was cleaned by David Chesterman, and after the old varnish was removed, retouching work was carried out with Mowilith 20 as the medium. Finally the work was coated with MS2A varnish and Dammar. With the exception of minimal re-painting, there are no large losses or other damage to the work overall. When I examined the work under ultraviolet lights, I could not discern any major damage in the principle areas of the composition. I could see a small amount of retouching on both sides of the upper bridge of the nose. Also, small florescent areas indicated modern retouching from the lower section of the lips to the right jaw, the lower right side of the neck, the center of the chest, and the white sheet areas. These same ultraviolet light-visible characteristics were also found in the top section of the small dagger held in *Lucretia*'s hand, and along the top and bottom edges of the canvas.

There are a few interesting facts known about the provenance of the NMWA work. In 1784 the NMWA work was purchased from Duke Salviati by John Udney, then the British consul at Leghorn (Livorno) (consul 1761-1796, successor in the role to Joseph Smith, the first British consul at Venice). Udney then carried the NMWA work back to Britain. Other works taken to Italy at the same time by Udney include the *David with the Head of Goliath* by Guercino purchased by the NMWA in 1998. The NMWA *Lucretia* then passed into the hands of John Udney's brother Robert Udney, and after Robert's death (1800), the painting was auctioned at Christie's in London in 1804. The painting next passed into the hands of an English private collector, and subsequently into the hands of an Irish private collector.

The information that the NMWA *Lucretia* passed into the hands of the Udney family from the painting collection of the Salviati family is recorded in the collection catalogue created after Robert Udney's death.⁸⁾ However, there is no information on who owned the work prior to the Salviati ducal family. Deborah Gage, the dealer, has posited that the NMWA *Lucretia* might be the *Lucretia* painting recorded by Malvasia in the Guido Reni section of his *Felsina Pittrice* as a painting then owned by Cardinale Girolamo Boncompagni, Archbishop of Bologna (1621-1684) which he further paired with the *Sybil* (Malvasia called the painting "la Sibilla del Medici") which is now in the Mahon Collection.⁹⁾

At this point, there is no specific supporting evidence to underscore this hypothesis.

It is generally considered that the Mahon *Sybil* was first in the collection of Cardinale Gian Carlo de'Medici, and then according to Badinucci's records, after Gian Carlo's death, the painting passed into the hands of Jacobo Altoviti, the Titular Patriarch of Antioch who died

before being made a Cardinal. Then, in 1779, the Mahon *Sybil* entered the collection of George Nassau, 3rd Earl of Cowper, and then passed through various hands before entering the Mahon Collection.¹⁰⁾

On the other hand, Malvasia's text also records a half-length image of Lucretia. This is the half-length image of *Lucretia* then in the collection of the Gran Duke of Tuscany, Florence.¹¹⁾ Further, no extant painting has been matched to this Gran Duke of Tuscany half-length image. Given the number of inconsistencies that can be seen between the records of Malvasia and Baldinucci, further detailed comparative study is required. The provenance of the NMWA *Lucretia* prior to entering the Salviati family can be guessed given the in-law relationship between the Salviati family and the Medici family, and thus we cannot completely rule out the possibility that the NMWA *Lucretia* came from the Medici family collection. However, as noted above, if we consider the ca.1664 date of Elisabetta Sirani's *Lucretia* painting, then there is a very strong possibility that, at least during that period, the NMWA *Lucretia* was in Bologna. Cardinal Boncompagni was granted the Archbishopric of Bologna by Pope Innocentius X on December 11, 1651, and after this date, Boncompagni began to renovate and build the Archbishop's palace and galleries. At this time Boncompagni began to form his painting collection, which included major works by Guido Reni.¹²⁾

If we were to hypothesize that the NMWA *Lucretia* was in Boncompagni's collection, then we can undoubtedly suggest that Elisabetta Sirani, who created religious paintings for various churches and organizations in Bologna, would have had the opportunity to see the NMWA *Lucretia*. On the other hand, she received a commission from Cosimo III, the Gran Duke of Tuscany, for quite a large painting, and through such connections with Florence,¹³⁾ there is also the real possibility that she had seen the *Lucretia* painting in the Medici collection. Both hypotheses suggest topics for further in-depth research.

A large number of images of *Lucretia* were created in Europe from the 15th century on, and not just by Guido Reni, but in fact it appears that *Lucretia* and *Cleopatra* were two subjects favored by Reni. Further, Malvasia noted that Reni painted a number of works on the subject of *Lucretia* and *Cleopatra* modeled after two of the acclaimed beauties of the day, Contessa De Bianchi and Contessa Barbazzi.¹⁴⁾

Thus we can see in the above noted comments about the provenance of the NMWA *Lucretia* that paintings depicting *Lucretia* were frequently commissioned, and or owned by high ranking clerics such as archbishops.

The ex Viti Collection work that is a version of the NMWA *Lucretia* (presently in a private collection, Bologna), is thought to have been created for Pope Clemens IX (Giulio Rospigliosi). The painting of *Lucretia* in the Galleria Capitolina, Rome, created by Guido Reni in his late years, was at one time in the collection of Cardinale Sacchetti. Regardless of what eventually proves to be the actual provenance of the NMWA *Lucretia*, as Malvasia noted, there was a *Lucretia* painting in the collection of Cardinale Boncompagni, archbishop of Bologna. Thus we might ask, what was the relationship between this ancient Roman woman *Lucretia* and Christian ethics?

The authoritative historical record of *Lucretia*'s tale can be found in Titus Livius's *Ab urbe condita* (History of Rome), Book I, chapter 58. Sextus Tarquinius, son of the Roman emperor Tarquinius Superbus, threatened *Lucretia*, wife of Tarquinius Collatinus, with a sword and raped her. Thus shamed, *Lucretius* explained the facts to her father *Suplius Lucretius* and her husband *Collatinus*, and then committed suicide by stabbing herself in the chest with a dagger she had concealed in her clothing. It was this incident which led to the conversion of Imperial Rome into the Roman Republic. This tale of *Lucretia* was then taken up in a variety of literature ranging in date from antiquity through the Renaissance and Baroque periods, with particularly high praise by Boccaccio, with all citing *Lucretia* as a model of a woman who protected her chastity.¹⁵⁾

On the other hand, St. Augustine quoted the story of *Lucretia* in his *Civitas dei*, book 1, chapter 19, but he disagreed with common opinions of the story. He noted that though *Lucretia* maintained her chastity by killing herself, her choice of suicide did not come from her

love of chastity but rather from weakness and her sense of shame about the attack. In other words, he did not accuse *Lucretia* of the sin of adultery, but rather criticized her for having broken God's law by committing the sin of murder in the case of her own suicide.¹⁶⁾ Thus, St. Augustine emphasized that it was more important to live and seek the salvation of God rather than prove innocence through death.

However, the text which seems most directly related to the composition of the NMWA *Lucretia* can be found in Ovid's *Fasti*. In Isaac Butt's 1833 English translation of the *Fasti*, the relevant passage reads, "Thrice attempted she to speak, thrice she failed; and having attempted it the fourth time she raised not her eyes."¹⁷⁾ Thus, we can see how the NMWA *Lucretia* composition depicts *Lucretia* as she is determined to tell her father and husband the details of her tale, even as she conceals from them her suffering and her decision to kill herself. The painter, and we as viewers, stand in the position of her Father *Lucretius*, her husband *Collatinus* and *Junius Brutus* as they listen to her story. We can see that *Lucretia*, as a subject, is complex. The subject encompasses the chastity and righteousness of a woman, the victory of morality over immorality, and conversely, in terms of Christian ethics, the belief that one must choose prayer to God rather than the act of suicide as a means of liberating oneself from suffering.

In 1998 the NMWA purchased Guercino's *David with the Head of Goliath* (acquisition number P.1998-1). It is interesting that the *Lucretia* painting shares a John Udney Collection provenance with the Guercino work. Also, the addition of the Reni *Lucretia* canvas to the NMWA collection, one of only a few Italian Baroque works, is extremely important in terms of the museum's consideration of 17th century Bolognese painting. (Mitsumasa Takamashi)

Notes

- 1) D. Stephen PEPPER, *Guido Reni: A Complete Catalogue of his works with an introductory text*, Oxford, Phaidon, 1984.
- 2) Edi BACCCHESCHI, "Analisi dell'opera pittorica di Guido Reni," in *L'Opera completa di Guido Reni*, Milano, 1971, p.113, n.198.
- 3) D. Stephen PEPPER, *op.cit.*, p.291, no.208.
- 4) D. Stephen PEPPER, *Guido Reni: l'opera completa*, 1988, p.341, no.52, pl.38.
- 5) D. Stephen PEPPER, *Guido Reni's Practice of Repeating Compositions*, "Artibus et Historiae," 1999, n.39, pp.30-33, fig.3.
- 6) Paola DELLA PERGOLA, *Galleria borghese: i dipinti*, vol.I, 1955, pp.68-69, n.121.
- 7) Ferdinando UGHELLI, *Italia Sacra sive de episcopis italiae*, tomus II, Venezia 1718, pp.41-46.
- 8) [Edward Vaux] *Catalogue of the entire collection of Pictures belonging to Robert Udney, Esq., Deceased; Catalogue of the Pictures at Teddington*, 1802, p.19/20.
- 9) C.C. MALVASIA, *Felsia Pittrice, Vite de' Pittori bolognesi*, 1841, tomo II, p.62; G. FINALDI & M. KITSON, *Discovering the Italian Baroque: The Denis Mahon Collection*, (exh. cat.), 1997, p.134, no.62.
- 10) Filippo BALDINUCCI, *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua...*, 1845-1847, IV, p.28; *Mostra di Guido Reni*, a cura di G.C. Cavalli, 1954, p.113, n.50; G. FINALDI & M. KITSON, *op.cit.*, p.134.
- 11) C.C. MALVASIA, *op.cit.*, II, p.65, "Presso le Serenissime Altezze le tante... una Lucrezia mezza figura."
- 12) Ferdinando UGHELLI, *Italia sacra, sive episcopi italiae*, tomus II, 1717 (1987), pp.54-55; C.C. MALVASIA, *op.cit.*, II, p.62.
- 13) C.C. MALVASIA, *op.cit.*, II, p.399.
- 14) C.C. MALVASIA, *op.cit.*, II, p.57.
- 15) VALERIUS MAXIMUS, *Factorum dictorumque memorabilium*, liber VII, I, 1, "de pudicitia"; OVIDIUS, *Fasti*, II, 685ss; G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, XLIX; T. GARZONI, *Le vite delle donne illustri della Scrittura Sacra*, a cura di B. Collina, 1994, pp.136, 157, 247.
- 16) AUGUSTINUS, *De civitate dei contra pagano*, I, XIX.
- 17) OVIDIUS, *Fasti*, II, 823-825; *Ovid's Fasti Translated into English Prose*, by Isaac Butt, Dublin, 1833, p.59.