

PINACOTECA NAZIONALE DI BOLOGNA



Giulio II e Raffaello.

Una nuova stagione del Rinascimento a Bologna

8 Ottobre 2022 – 5 Febbraio 2023

INTRODUZIONE

In occasione del prestigioso prestito del *Ritratto di Giulio II* di Raffaello da parte della National Gallery di Londra, la Pinacoteca Nazionale ha riorganizzato la sezione del Rinascimento così da illustrare la pittura bolognese dall'epoca dei Bentivoglio, a partire dagli anni '70 del '400, sino all'incoronazione di Carlo V, nel 1530. L'ingresso in città di papa Giulio II della Rovere nel novembre del 1506 costituì un punto di svolta che, con la fine alla pseudo-signoria dei Bentivoglio, decretò il tramonto di una splendida stagione in cui Bologna, grazie all'apporto di artisti dapprima forestieri e poi locali, era stata promotrice di un originale Rinascimento che l'aveva fatta eccellere in ambito padano. Il passaggio sotto lo Stato della Chiesa determinò non solo la distruzione del palazzo di Giovanni II Bentivoglio e di altre testimonianze della sua magnificenza, ma anche il nuovo orientamento della cultura figurativa locale verso Roma.

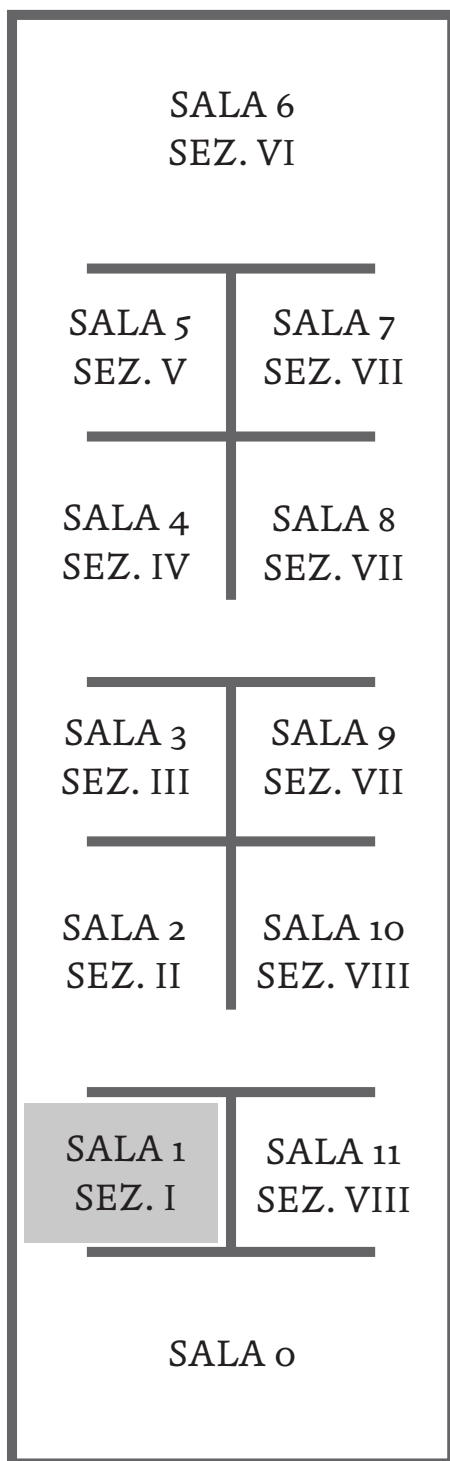
A Bologna il papa inviò subito Bramante e Michelangelo, affidando al primo la ridefinizione dei principali luoghi di rappresentanza del potere e commissionando al secondo la propria statua in bronzo destinata alla facciata di San Petronio, distrutta nel 1511. L'arte di Raffaello riverberò invece attraverso l'eco che gli artisti locali colsero della sua attività romana, sino all'arrivo, al tempo ormai di Leone X, dell'*Estasi di Santa Cecilia*. Il raffaellismo conquistò i principali artisti operosi in città con risultati talora di grande qualità, mentre il solo Amico Aspertini mantenne una posizione polemica contro le istanze dominanti.

In tale situazione, una ventata di rinnovamento fu portata dal Parmigianino, scampato da Roma dopo il terribile "Sacco" del 1527. La sua arte, sofisticata e inquieta, si esplicò in città sino alle soglie di un altro evento cruciale: l'incoronazione di Carlo V da parte di papa Clemente VII nel 1530.

Oltre che sul proprio patrimonio, per questa mostra la Pinacoteca ha potuto contare su altri prestiti importanti.

SALA 1

SEZIONE I



“Una mezza Roma di bontà”: Francesco del Cossa e Ercole de’ Roberti nella cappella Garganelli

La decorazione della cappella Garganelli, che si trovava sul lato settentrionale dell’antico duomo bolognese di San Pietro, fu realizzata tra il 1477 e il 1485. Il lavoro fu svolto in successione dai due campioni del Rinascimento bolognese (anche se ferraresi di nascita) Francesco del Cossa ed Ercole de’ Roberti. Cossa, che nel 1474 aveva già firmato la magniloquente *Pala dei Mercanti* [I.1], si occupò della lastra tombale di Domenico Garganelli (Bologna, Museo Civico Medievale) e dipinse la volta a “otto facce” con numerose figure scorciate dal basso. Dopo la morte di Cossa, avvenuta all’inizio del 1478, l’impresa fu proseguita da Ercole, che con lui aveva eseguito il polittico Griffoni per San Petronio (1473) e che qui intervenne sulle pareti laterali, realizzando a destra una tumultuosa *Crocifissione* e a sinistra

una solenne *Morte della Vergine*. La cappella, che il giovane Michelangelo aveva elogiato come «una meza Roma de bontà», crollò con il resto della navata medievale nei primi anni del Seicento; ma non tutto si perse perché il conte Alessandro Tanari fece trasportare nel suo palazzo di via Galliera alcune pitture staccate “a massello” e incaricò Giacinto Giglioli e Francesco Carboni di realizzare varie copie in scala naturale delle composizioni di Ercole, tra cui la tela ridotta in due pezzi qui esposta [I.3]. Distrutti per incuria i frammenti di muro, l'unico brano superstite delle due scene eseguite da Roberti è lo splendido lacerto con il *Volto della Maddalena*, appartenuto alla *Crocifissione* [I.2].

I.1

Francesco
del Cossa



SALA 1
SEZ. I

Pala dei Mercanti

1474 - Tela

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 580

Ordinata nel 1474 dal notaio Domenico Amorini e dal giudice Alberto de Cattaneis, qui inginocchiato a lato della Vergine, la tela era destinata alla sala delle udienze del tribunale dei Mercanti e si connota per il piglio rustico e l'eroica fierezza delle figure. Il ferrarese Francesco del Cossa maturò tali caratteri sugli esempi di Jacopo della Quercia e di Nicolò dell'Arca studiati a Bologna, dove operò quasi ininterrottamente dal 1462, influenzando profondamente la pittura locale.

I.2

Ercole de' Roberti

*Volto di Maria
Maddalena
piangente*

1478/1486 - Affresco staccato

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 6381



I.3

Francesco Carboni

*Frammenti
di Crocifissione*

(copia parziale da Ercole de' Roberti)

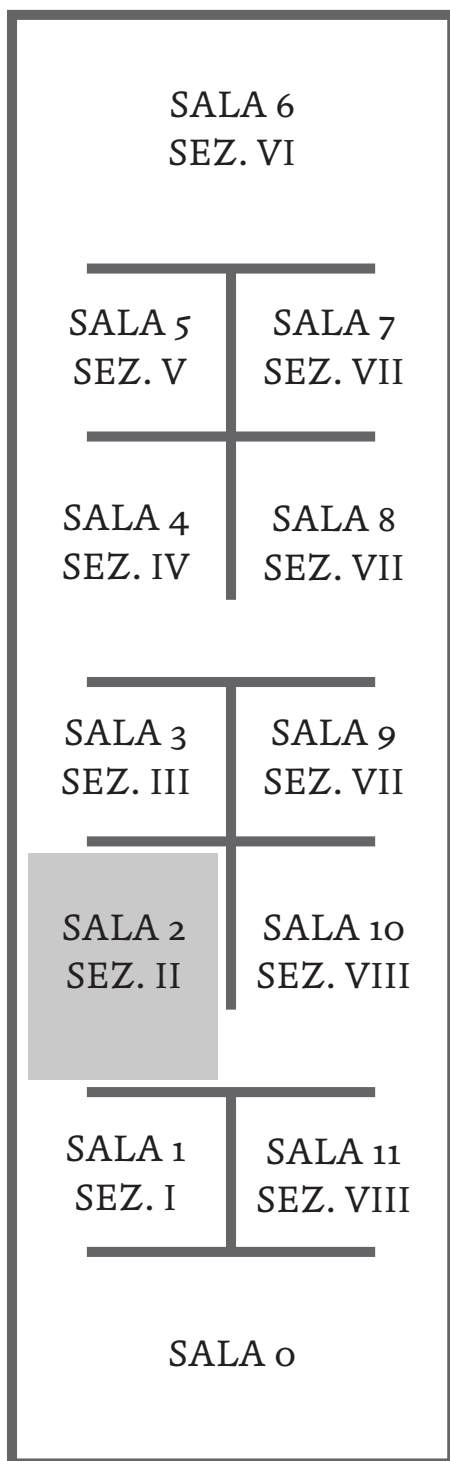
1610 circa - Tela

Bologna, Pinacoteca Nazionale (in deposito presso la Sacrestia della Cattedrale di San Pietro a Bologna), inv. 7065



SALA 2

SEZIONE II



Bologna e la “cultura del 1490”

Il definitivo rientro a Ferrara di Ercole de' Roberti (1486) coincise con l'inizio di una nuova stagione dell'arte bolognese, guidata dall'astro locale Francesco Francia e da Lorenzo Costa, l'ultimo grande ferrarese passato al servizio della corte dei Bentivoglio. La compresenza in città di questi due artisti e la loro reciproca concorrenza generarono una straordinaria congiuntura che può essere definita “cultura del 1490”, ovvero una variante autorevole di quel fulgido ma acerbo classicismo che, secondo Vasari (1550), preparò la strada alla “maniera moderna”. Lo stesso Vasari scrisse che il Francia, in parallelo col Perugino, inaugurò uno stile pittorico fondato sulla “dolcezza ne' colori unita”, da cui scaturì una “bellezza nuova e più viva” che riscosse un universale consenso tra i contemporanei, salvo essere in breve superata da Raffaello. Fin dai suoi esordi pittorici, il Francia mostrò un eclettico interesse per diversi modelli,

ma soprattutto un'aperta sintonia con la cerchia fiorentina del Verrocchio, maestro dello stesso Perugino: nelle tre splendide pale eseguite per la chiesa bolognese della Misericordia [II.1-3; II.7], 3; egli riuscì ad abbinare la ricerca di “classici ritmi e proporzionate simmetrie” (Volpe) con le finezze ottiche dei fiamminghi, dando vita a un linguaggio armonico e attento al dato naturale, elogiato dall'umanista Filippo Beroaldo. Rispetto a questo ideale di purezza, sposato a un certo punto anche da Costa, spicca per contrasto l'irrequietezza formale di Amico Aspertini, evidente nell'*Adorazione dei magi* qui esposta [II.8-9].

II.1

Francesco Raibolini
detto Francia

Pala dei Manzuoli

1490 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 589

SALA 2

SEZ. II

II.2-3

Francesco Raibolini
detto Francia

Pala Felicini
Gesù Cristo in pietà
fra due angeli (cimasa)

1490 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, invv. 583, 573

La pala fu restaurata dal Francia e dai suoi figli verso il 1510, ma la prima stesura dovrebbe risalire al 1490 circa. Questa cronologia precoce sembra confermata dai forti ricordi robertiani e dall'interesse per Bellini che ancora si riscontra nelle scene della predella (ora divisa tra Lisbona e Glasgow) e nella cimasa esposta in questa sala. Si tratta della prima pala dipinta per la chiesa della Misericordia, ma già connotata da quel nitore formale tipico del Francia più maturo.



SALA 2
SEZ. II

II.4

Vincenzo Onofri

*Busto di Alberto
Magno*

1493 - Terracotta

Pinacoteca Nazionale (in deposito presso il Museo Civico Medievale), inv. 6443

Prima opera documentata di Onofri, questo busto fu commissionato nel 1493 dai Bolognini per la cappella delle Reliquie di San Domenico, assieme a un'altra terracotta raffigurante *Raimondo di Peñafort*. L'assenza della policromia ne accentua la carica naturalistica, ovviamente derivata dagli esempi di Nicolò dell'Arca, ma che trova un corrispettivo pittorico anche nella rude schiatta contadina dei personaggi dipinti da Cossa nella sua pala dei Mercanti (1474).



SALA 2
SEZ. II

II.5

Lorenzo Costa

*Madonna col
Bambino in trono
fra i santi Petronio
e Tecla*

1496 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 554



SALA 2
SEZ. II

II.6

Francesco Raibolini
detto Francia

Pala Scappi

1495 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 571



SALA 3
SEZ. II

II.7

Francesco Raibolini
detto Francia

Pala Bentivoglio

1498/1499 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 584



SALA 2
SEZ. II

La tavola fungeva da pannello centrale di una pala ordinata da Anton Galeazzo Bentivoglio, secondogenito di Giovanni II, a seguito di un viaggio in Terrasanta. L'ancona era completata da una cimasa tripartita e da una predella con l'*Adorazione dei Magi*, entrambe eseguite da Lorenzo Costa. Si tratta di un apice del Francia, in cui naturalismo e classicismo si fondono in perfetta armonia, con un esito paragonabile a quello raggiunto dai coevi maestri fiorentini come Lorenzo di Credi.

II.8-9

Amico Aspertini

Adorazione dei Magi
Storie della Vergine
(predella?)



SALA 2
SEZ. II

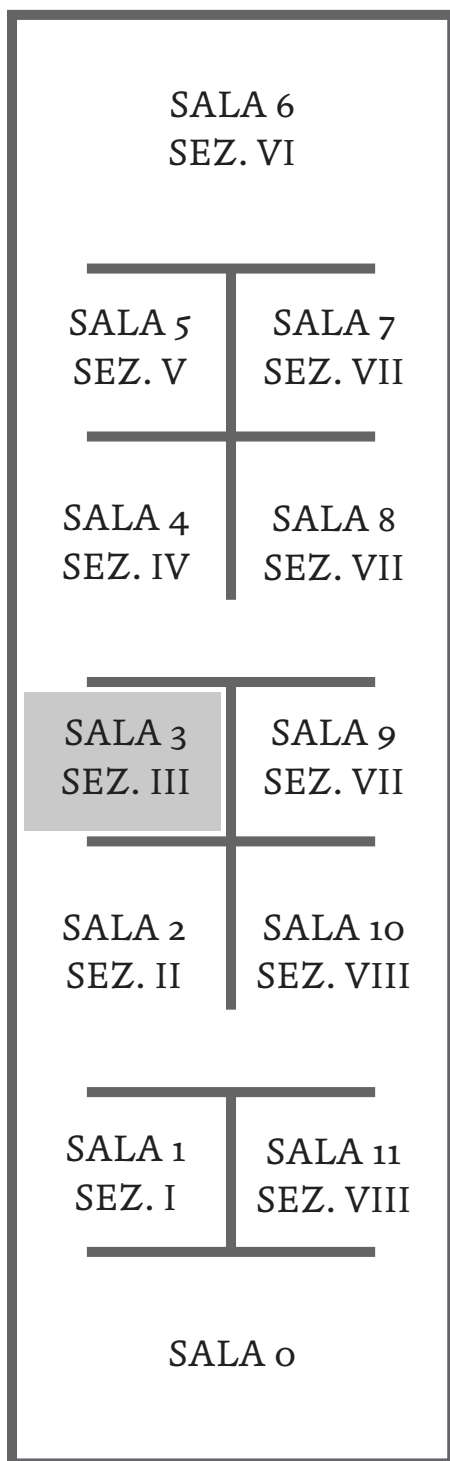
1500 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, invv. 561, 7112

Questa pala è ricordata su un altare della chiesa di San Giuseppe di Galliera assieme a un peduccio con “storiette galanti”, forse la predella con le *Storie della Vergine* già in collezione Strozzi. L'evidente fascinazione per il mondo nordico si mescola a un'eccentrica erudizione antiquaria e un gusto iperornato di marca pinturicchiesca. L'espressività pungente e le volute asimmetrie, apprese invece da Filippino, dimostrano la ricerca di una modernità alternativa a quella proposta da Francia e Perugino.

SALA 3

SEZIONE III



Il Palazzo e gli artisti di Giovanni II Bentivoglio

Il palazzo Bentivoglio sorgeva nell'area in cui si trova oggi il Teatro Comunale, sull'antica strada San Donato (l'attuale via Zamboni), sulla quale affacciavano le residenze della famiglia sin dal Duecento. La costruzione fu avviata nel 1460 da Sante Bentivoglio e proseguita, dopo la sua morte (1463), dal suo erede Giovanni II. La facciata principale si estendeva per circa 60 metri e si ergeva su tre piani, con finestre di vario ordine, merlatura e portico di dieci arcate ornate da elementi in terracotta. Nell'impianto generale la *domus Bentivolorum* richiamava palazzo Medici a Firenze ove aveva lavorato anche Pagno di Lapo Portigiani, che fu probabilmente l'architetto a cui Sante affidò il compito di progettare la sua ambiziosa dimora, simbolo della magnificenza dei Bentivoglio e cuore politico e culturale della città. Secondo la cronaca di Leandro Alberti, le

camere del palazzo erano «dipinte di nobilissime historie, per mano di molti eccellenti pittori et massimamente del Francia bolognese» e ancora Vasari era in grado di descrivere in termini assai elogiativi una scena con Giuditta e Oloferne dipinta dal Francia, a cui si può forse collegare il lacerto raffigurante *Due volti maschili* esposto in questa sala. Le due stampe di Marcantonio Raimondi [III.1] e i nielli del Francia [III.4-5] intendono invece accennare al cenacolo collezionistico articolato attorno alla corte dei Bentivoglio e alla loro *domus*, definitivamente distrutta dalla furia popolare all'indomani dell'improvvisa cacciata di Giovanni II.

III.1

Francesco Raibolini
detto Francia



SALA 3
SEZ. III

Due volti maschili

1500 circa - Affresco staccato

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 771

III.2-3

Francesco Raibolini
detto Francia

SALA 3
SEZ. III

Pace: La Crocifissione, Cristo in pietà tra due angeli oranti

Argento dorato e smaltato, lavorato a sbalzo e a niello

Pace: La Resurrezione

Argento parzialmente dorato e lavorato a niello
Bologna, Pinacoteca Nazionale, invv. 745 (a-b)

Queste oreficerie in argento lavorato a sbalzo e niello sono strumenti liturgici generalmente utilizzati durante le solenni cerimonie nuziali per portare la “pace”, espressa dal bacio prima della comunione.

Sulla base degli stemmi raffigurati sono state rispettivamente collegate alle nozze tra Ginevra Sforza e Giovanni II Bentivoglio (1464), e tra Bartolomeo Felicini e Dorotea Ringhieri (1481), anche se elementi stilistici suggeriscono una datazione per la *Crocifissione* agli anni '80 e per la *Resurrezione* alla fine del secolo XV.

III.4-5

Marcantonio
Raimondi



SALA 3
SEZ. III

Allegoria del Tempo

1501/1503 circa - Bulino

Amore e tre putti

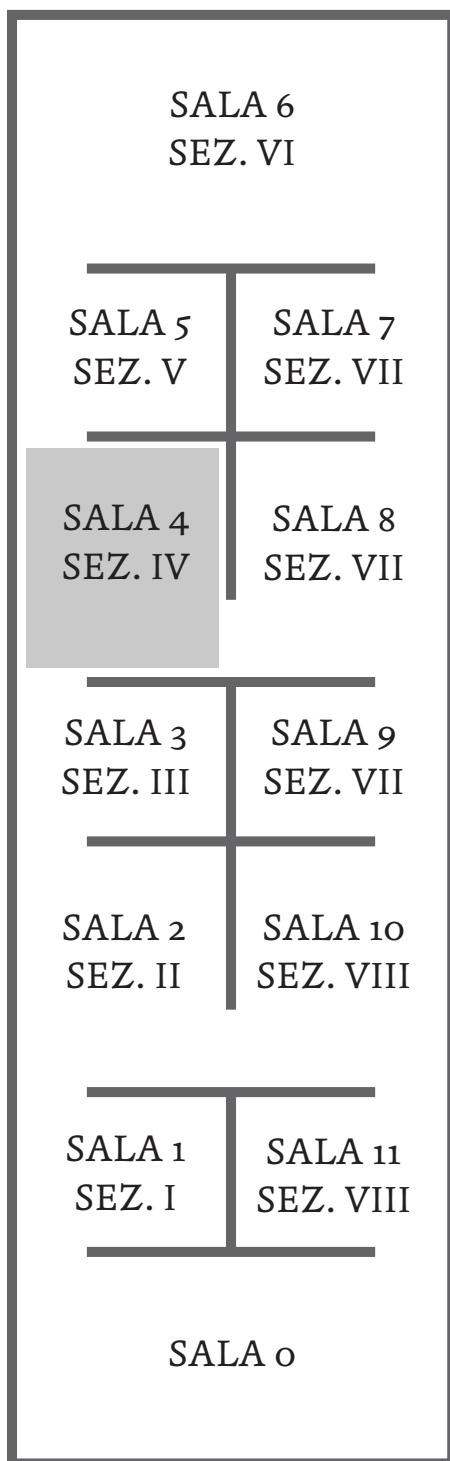
1506 - Bulino

Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, invv. PN 23701, PN 21743

Attivo nella bottega di Francesco Francia sino al 1506, Raimondi fu prima Venezia e poi a Roma, dove fu impiegato da Raffaello per la traduzione a stampa delle sue idee più rimarchevoli. La prima stampa, che raffigura forse un'*Allegoria del Tempo*, fu eseguita intorno al 1501-1503 ed è ancora caratterizzata da rigidità e incertezze, specie nella resa dello spazio. La seconda, con *Cupido e tre putti*, è invece datata 1506 ed è forse una delle ultime prove grafiche realizzate da Marcantonio a Bologna.

SALA 4

SEZIONE IV



Perugino, Filippino e Boltraffio: gli arrivi “forestieri” a Bologna intorno al 1500

Tra il 1500 e il 1501 giunsero a Bologna tre pale d'altare realizzate da maestri forestieri di grande fama, che fino a quel momento non avevano avuto alcun rapporto diretto con la città. La prima fu l'ancona dipinta dal Perugino, allora considerato il «meglio maestro d'Italia», per la cappella Scarani in San Giovanni in Monte [IV.2], la stessa chiesa che avrebbe poi accolto la *Santa Cecilia* di Raffaello e da cui proviene anche la bella *Madonna col Bambino* firmata da Cima da Conegliano [IV.1]. La formula semplice e di grande effetto adottata dal Perugino ebbe un forte impatto sugli artisti locali, come dimostra la pala eseguita a stretto giro dal Francia per l'altare maggiore della chiesa dell'Annunziata [IV.3-4]. Giovanni Antonio Boltraffio, allievo milanese di Leonardo, dipinse nel 1500 una *Madonna e santi*

oggi conservata al museo del Louvre, ma destinata in origine alla cappella della famiglia Casio nella chiesa della Misericordia, già abbellita dalle tre pale del Francia qui esposte **nella sezione II**. Al 1501 risale invece la pala del fiorentino Filippino Lippi per la cappella Casali in San Domenico **[IV.5]**, il cui andamento sghembo tradisce un irrequieto senso di precarietà esistenziale. Anche quest'ultima fu guardata con interesse dagli artisti attivi a Bologna e in particolare da Amico Aspertini, che peraltro doveva già conoscere le opere eseguite da Filippino a Roma, e da Lorenzo Costa, autore del *San Petronio in trono fra i santi Francesco e Domenico* dipinto nel 1502 per la chiesa dell'Annunziata **[IV.6]**.

IV.1

Giovan Battista
Cima
detto Cima
da Conegliano



SALA 4
SEZ. IV

Madonna con il Bambino

1495 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 972

IV.2

Pietro Vannucci
detto il Perugino

Pala Scarani

1500 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 579

Questa pala fu realizzata dal Perugino intorno al 1500 per la cappella di Gabriele Scarani in San Giovanni in Monte. Come nella coeva *Pala di Vallombrosa* (Firenze, Galleria dell'Accademia), Perugino adottò il motivo della Vergine seduta entro una mandorla dorata e sospesa in cielo, proprio sopra una schiera compatta di quattro santi collocati sul proscenio, una formula semplice e di forte efficacia, che ebbe un profondo impatto sugli artisti bolognesi, a partire da Francesco Francia.



SALA 4
SEZ. IV

IV.3

Francesco Raibolini
detto Francia

Pala dell'Annunziata

1500 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 575

La tavola, firmata dal Francia nel 1500, fu eseguita per l'altare maggiore della chiesa osservante dell'Annunziata. L'iconografia del dipinto appariva «bizzarra» a Malvasia e in effetti si tratta di uno strano miscuglio tra una sacra conversazione e una scena di Annunciazione, mentre la figura del Bambino in volo potrebbe indicare il legame tra accettazione di Maria e incarnazione immediata del Verbo. La composizione ricalca invece il modello proposto dal Perugino nella sua pala Scarani.



SALA 4
SEZ. IV

IV.4

Francesco Raibolini
detto Francia

*Padre Eterno
benedicente*

(cimasa della Pala dell'Annunziata)

1500 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 576



SALA 4
SEZ. IV

IV.5

Filippino Lippi

Pala Casali

1500 circa - Tavola

Bologna, chiesa di San Domenico, cappella Casali



SALA 4
SEZ. IV

La pala fu dipinta nel 1501 per l'altare della famiglia Casali in San Domenico a Bologna, dove si conserva tuttora. Giudicata da Vasari «cosa molto bella e tenuta certo eccellente», appartiene alla fase estrema della carriera di Filippino Lippi, morto a Firenze nel 1504, ma risulta comunque assai impegnata e sperimentale. Il dipinto è infatti caratterizzato da ritmi franti e da un'irrequietezza espressiva che ebbe molta presa sugli spiriti più inquieti come Lorenzo Costa e Amico Aspertini.

IV.6

Lorenzo Costa

San Petronio in trono fra i santi Francesco e Domenico

1502 - Tavola

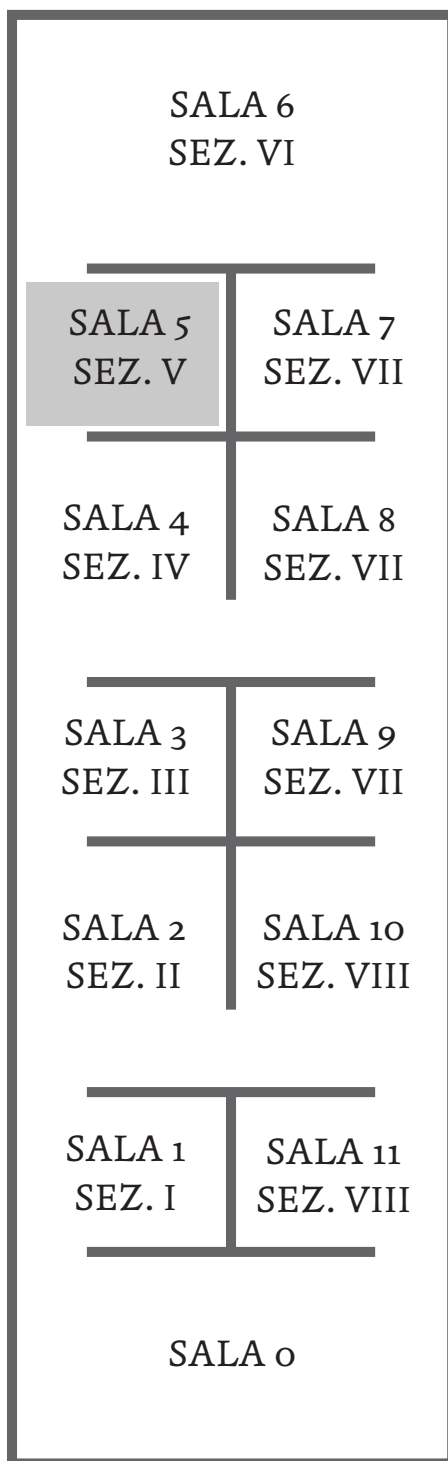
Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 586

Proveniente dalla cappella Canobi all'Annunziata, questa tavola è stata talvolta sminuita dalla critica, forse a causa del suo aspetto arcaico: la scelta del fondo oro o la rigida frontalità del santo centrale sembrano cozzare con la data 1502 iscritta sotto il monocromo bronzeo che decora il basamento del trono, ma si tratta invece di un'immagine di grande potenza espressiva, quasi un'icona moderna che dimostra l'originale ricerca stilistica condotta da Costa nei primi anni del Cinquecento.

SALA 4
SEZ. IV

SALA 5

SEZIONE V



I pittori dell'oratorio di Santa Cecilia

In seguito alla distruzione del suo palazzo (1507), l'oratorio di Santa Cecilia resta uno dei luoghi dove meglio si apprezza la volontà di Giovanni II Bentivoglio di manifestare anche in campo artistico la propria magnificenza e di affermare la sua signoria *de facto* su Bologna. Entro il 1481 il cosiddetto "oratorio" – in realtà l'antica chiesa del territorio parrocchiale abitato dalla famiglia Bentivoglio – venne collegato all'adiacente chiesa di San Giacomo da un sontuoso portico, ma fu solo a partire dal 1504-1505 che Giovanni II promosse una nuova decorazione pittorica del piccolo edificio, con un ciclo dedicato alla martire Cecilia. Alcuni aspetti come l'aula a navata unica e la disposizione delle scene lungo una fascia che corre a mezza altezza su due pareti affrontate, oltre all'idea di impiegare più pittori nello stesso cantiere, sembrano evocare l'illustre precedente della cappella Sistina in Vaticano e in effetti

risulta chiaro l'intento di attribuire alla chiesa una funzione di vera e propria cappella palatina. Le opere qui raccolte documentano i principali artisti coinvolti nella decorazione: Francesco Francia, Lorenzo Costa e Amico Aspertini. Se i primi due maestri furono attivi durante la prima fase dei lavori, interrotti nel 1506 a causa della presa di Bologna da parte di Giulio II, toccò al solo Aspertini completare il ciclo con gli ultimi due riquadri mancanti, forse nel 1511-1512, quando i figli di Giovanni II tornarono brevemente in possesso della città.

V.1

Amico Aspertini

Pala del Tirocinio



SALA 5
SEZ. V

1504/1505 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 558

La Vergine, un folto gruppo di santi e due committenti si accalcano intorno al bambino disteso all'aperto, di fronte a un bizzarro trono istoriato e invaso da putti. L'espressione "Tirocinium", che segue il nome dell'artista nel cartiglio, intende rivendicare la complessa formazione compiuta da Aspertini e i molteplici riferimenti culturali esibiti con iperbolica accumulazione in questa grande pala eseguita a ridosso del primo coinvolgimento nel cantiere dell'oratorio di Santa Cecilia.

V.2

Francesco Raibolini
detto Francia



SALA 5
SEZ. V

*La Vergine Annunciata
fra due Santi*

1506 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 587

V.3

Lorenzo Costa

Sposalizio della Vergine

1505 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 585

Questa pala fu dipinta da Costa nel 1505, poco prima del suo trasferimento alla corte di Mantova. Lo sfondo è diviso in due parti speculari da un'elegante cortina annodata, simbolo di unione matrimoniale. Le figure sono raccolte in primo piano e il ritmo danzante della composizione, seppur deferente al classicismo di Perugino e del Francia, appare animato da un senso di precarietà desunto dalla *Pala Casali* di Filippino, da cui Costa sembra derivare anche la qualità smaltata del colore.



SALA 5
SEZ. V

V.4

Lorenzo Costa
e aiuti

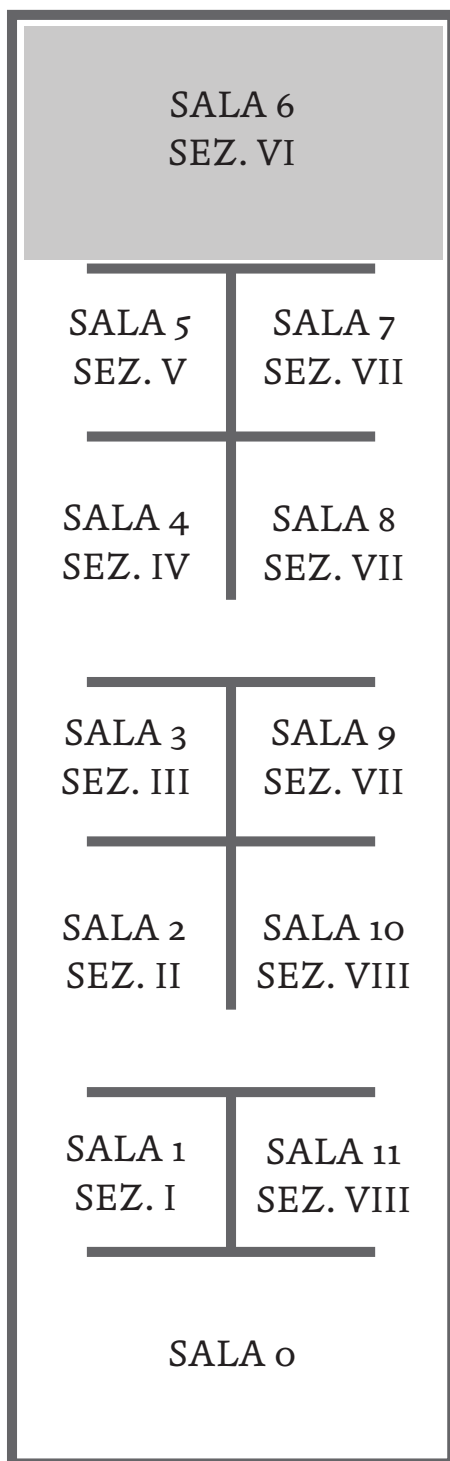


Sepoltura di Gesù Cristo

1500/1506 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 555

SEZIONE VI



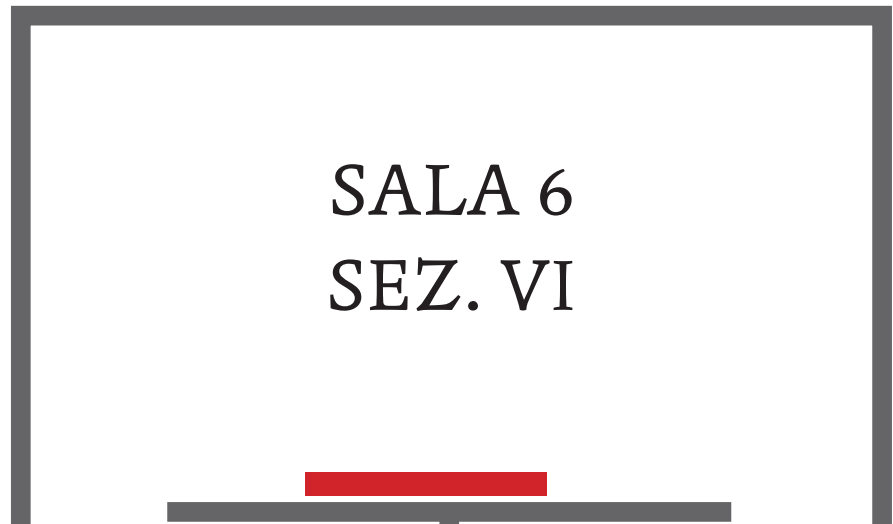
Giulio II e Raffaello. La nuova età del Rinascimento a Bologna

Dopo pochi giorni dall'entrata di papa Giulio II a Bologna, avvenuta l'11 novembre 1506, la gran parte degli artisti attivi fino a quel momento in città se ne allontanò. Probabilmente troppo legati all'*entourage* bentivolesco per non temere una rivalsa, diversi di loro non vi fecero ritorno se non dopo la morte di Giulio II. Il papa della Rovere, d'altra parte, nella volontà di segnare la nuova era, concentrò la propria azione sui luoghi simbolo del potere, come il palazzo apostolico, la basilica di San Petronio e le fortificazioni, chiamando a Bologna alcuni dei protagonisti della "grande" arte romana, come Bramante e Michelangelo.

Purtroppo di tali interventi rimangono oggi quasi solo tracce documentarie [VI.2], come nel caso della statua di Giulio II di Michelangelo, posta sulla facciata di san Petronio nel 1508 e distrutta nel ritorno effimero dei Bentivoglio nel 1511-1512.

Dell'arte di Raffaello a Bologna arrivarono in un primo momento solo gli echi dei cantieri romani [VI.3], in corso di realizzazione negli anni in cui venne eseguito il *Ritratto di Giulio II* [VI.1], uno dei più significativi del maestro, mentre si dovette attendere l'era di Leone X perché approdasse in città l'*Estasi di Santa Cecilia* [VI.4]. Con l'arrivo di questo straordinario dipinto e, successivamente, di altre opere del maestro, come di copie [VI.5], disegni o stampe derivate da sue invenzioni, il suo gusto si irradiò profondamente nella cultura locale lasciando un segno indelebile.

VI.1



Raffaello Sanzio

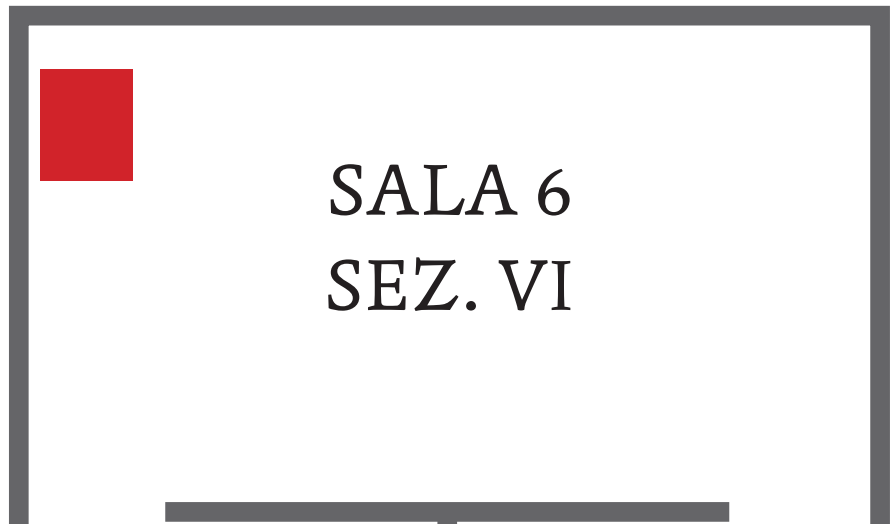
Ritratto di Papa Giulio II

1511/1512 - Tavola

Londra, National Gallery, inv. NG 27

Giulio II della Rovere, che nel 1508 chiamò Raffaello a Roma affidandogli la decorazione delle stanze Vaticane, è ritratto con straordinaria forza comunicativa, così da saldare l'idea di potenza (i simboli del casato sulla sedia, quelli papali sul drappo verde, gli anelli) con la verità psicologica e da rendere lo spettatore eccezionalmente partecipe di un'udienza privata. La ricchezza cromatica e la scioltezza della stesura denotano l'interesse per la pittura veneziana, incentivato dall'arrivo a Roma di Sebastiano del Piombo nell'agosto 1511.

VI.2



Michelangelo Buonarroti

Lettera scritta da Michelangelo al fratello da Bologna a Firenze

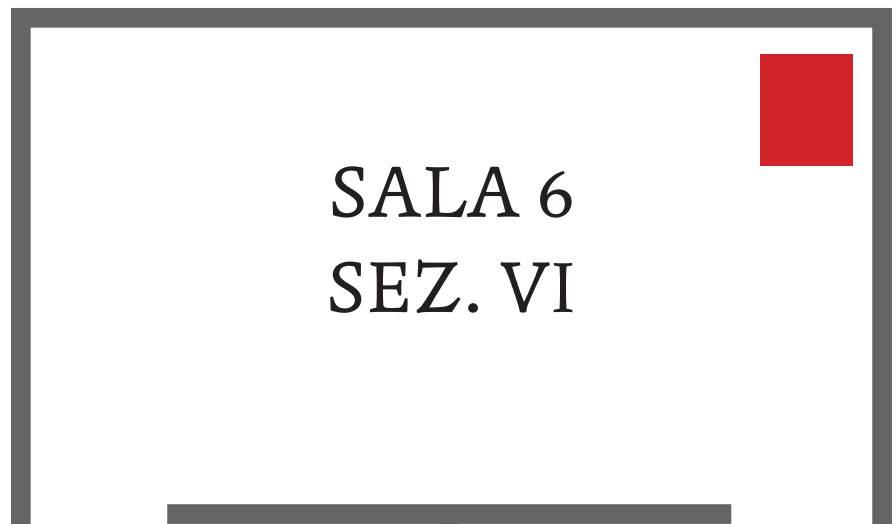
1° febbraio 1507 - Carta

Firenze, Casa Buonarroti

La lettera fa parte del carteggio con il fratello che Michelangelo intrattenne tra la fine del 1506 e la primavera del 1508 da Bologna, dove era stato incaricato da Giulio II di eseguire una sua statua in bronzo da collocare sulla facciata di San Petronio. Qui egli scrive: “Sappi che venerdì sera a ventuna ora papa Iulio venne a chasa mia dov’io lavoro e stecte circa a una mezza ora a vedere, parte che io

lavoravo; poi mi decte la benedizione e andossene: e à dimostrato chontentarsi di quello che io fo”. Ultimata nel febbraio 1508, la statua venne distrutta dai sostenitori dei Bentivoglio il 22 maggio 1511.

VI.3



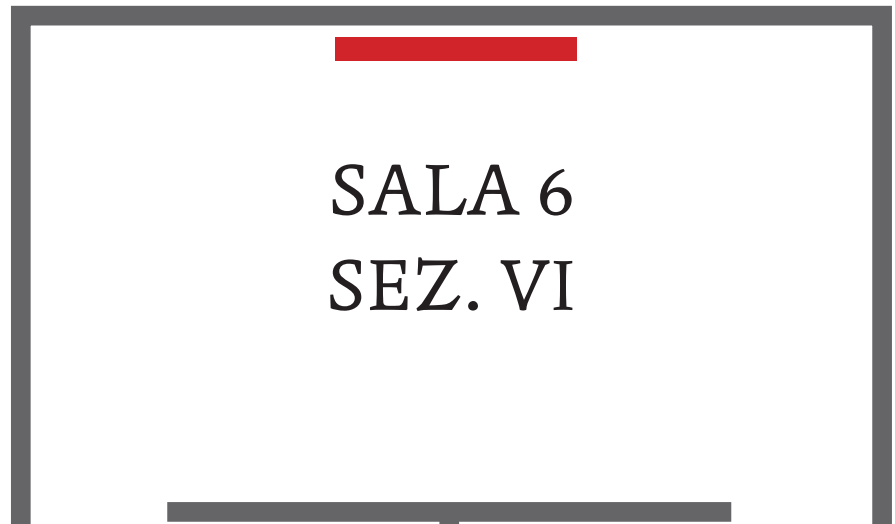
Giovanni Battista Cavalletto

Antifonario

1509/1511 - Membranaceo, legatura in pelle su assi di legno

Bologna, Archivio della Fabbriceria di San Petronio

VI.4



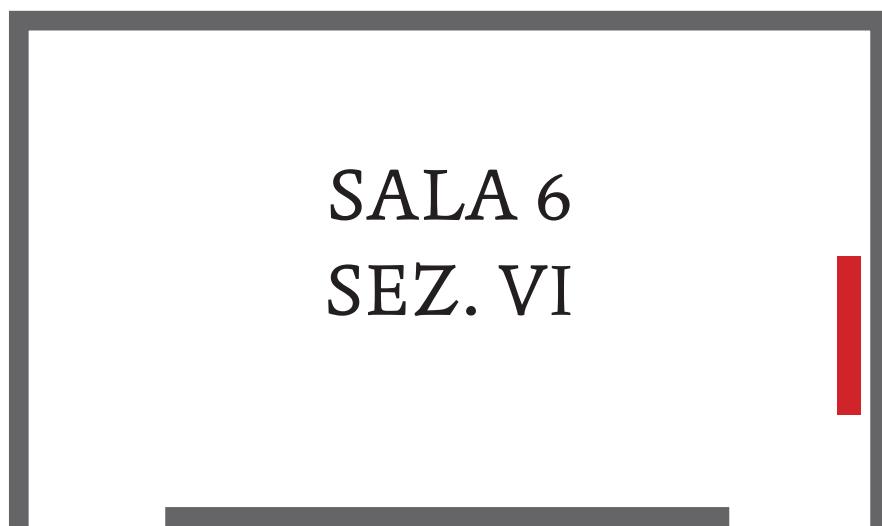
Raffaello Sanzio

Estasi di Santa Cecilia

1515/1516 - Tavola trasportata su tela
Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 577

Questo capolavoro di supremo equilibrio, emblema del classicismo aureo del Raffaello romano, fu dipinto intorno al 1515 per la cappella di Elena Duglioli in San Giovanni in Monte. Raffigura il momento dell'estasi di Cecilia, con lo sguardo rivolto verso il coro angelico, emanazione del divino amore, mentre lascia scivolare le canne dell'organo, simbolo delle gioie terrene. Straordinaria è la resa degli strumenti musicali, la cui esecuzione spetta a Giovanni da Udine, allievo fedele dell'urbinate.

VI.5



Copia da Raffaello Sanzio

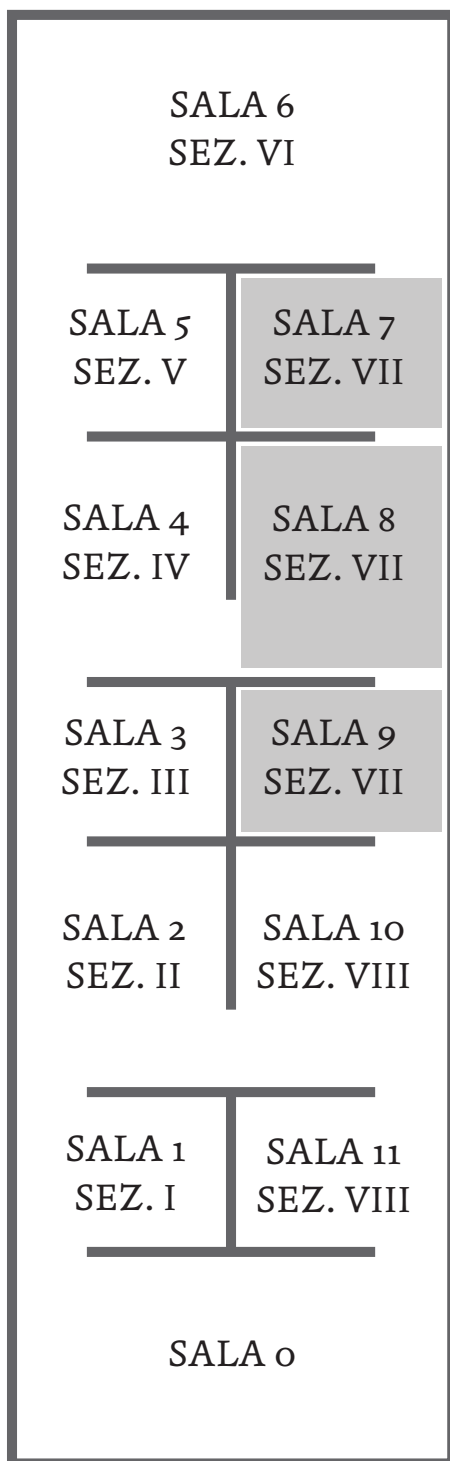
San Giovanni nel deserto

Sec. XVI - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 548

SALE 7, 8, 9

SEZIONE VII



Incidenza del raffaellismo a Bologna: omaggi e resistenze

Nelle *Vite* di Vasari si legge che il Francia sarebbe morto di dolore dopo l'arrivo a Bologna della *Santa Cecilia* di Raffaello. Si tratta però di una pura invenzione, visto che la produzione della bottega di Raibolini non subì brusche virate, nemmeno per opera dei figli Giacomo e Giulio, che anzi continuarono a riproporre con pochi aggiornamenti i modelli paterni [VII.3; VII.10]. Diversa la posizione di Innocenzo da Imola, forse allievo del Francia e poi di Mariotto Albertinelli a Firenze, ma, come dimostra la pala per l'altare maggiore di San Michele in Bosco [VII.2], ben presto aperto alle novità raffaellesche apprezzate dai committenti più colti. Giunto a Bologna, anche Girolamo da Cotignola recepì il nuovo clima raffaellesco, evidente nello *Sposalizio della Vergine* già in San Giuseppe di Galliera [VII.6-7], che ripropone la metrica solenne della *Scuola di Atene*.

Dopo un probabile viaggio a Roma e Napoli, egli fu poi coinvolto nel cantiere olivetano di San Michele in Bosco, vero epicentro del raffaellismo bolognese, grazie all'attività di molti altri artisti aggiornati sulle novità romane, come Biagio Pupini, Girolamo da Carpi e Sebastiano Serlio. Eleganza raffaellesca e naturalismo padano connotano anche l'opera del Bagnacavallo [VII.8], in anni in cui per Bologna lavora anche Girolamo da Treviso. In aperta polemica con il classicismo ecumenico e pacificatore di Raffaello si pone invece l'attività di Amico Aspertini [VII.1; VII.5], connotata dalla difesa di un pervicace individualismo.

VII.1

Amico Aspertini

*Sacra Famiglia
con libro*

1518 circa - Affresco trasportato su nuovo supporto
Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 770



SALA 7
SEZ. VII

Innocenzo Francucci,
detto Innocenzo da Imola

*Madonna col Bambino
in gloria e Santi*

1517-1522 - Tavola trasportata su nuovo supporto
Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 535

Tra il 1517 e il 1522, mentre lavorava a questa pala destinata all'altar maggiore di San Michele in Bosco, Innocenzo da Imola venne a conoscenza del cartone del *San Michele Arcangelo*, inviato da Raffaello al duca di Ferrara Alfonso I d'Este nel settembre 1518. Come rivelano i disegni superstiti, egli ne modificò pertanto l'impostazione iniziale. Nella pulizia del segno, il dipinto rivela tuttavia i frutti della sua prima formazione, svolta a Firenze accanto a Mariotto Albertinelli e a fra' Bartolomeo.

VII.3

Giacomo e
Giulio Raibolini



SALA 9
SEZ. VII

*Madonna col Bambino in trono e
Santi*

1517/1525 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 568

VII.4

Nicolò Pisano

Sepoltura di Cristo

1518 (?) - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 562



SALA 8
SEZ. VII

Francesco Zambecari acquisì questo dipinto all'inizio del XVIII secolo, quando venne dismesso in seguito al rifacimento della chiesa della Maddalena di via Galliera. Riferita dapprima a un Nicolò da Cremona, spetta invece a Nicolò da Pisa, un artista che lasciò la propria città per lavorare prima a Ferrara e poi, dal 1526, a Bologna. La sintonia con i modi del ferrarese Ortolano, ad esempio nella nitida consistenza dei volumi, induce tuttavia ad accogliere la data 1518 che Orlandi vi lesse nel 1704.

VII.5

Amico Aspertini



SALA 7
SEZ. VII

Cristo tra la Madonna e san Giuseppe

1520 circa - Tela

Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'arte
Roberto Longhi

La tela, che testimonia l'angosciata religiosità di Aspertini, si trovava nel '600 nella foresteria dei monaci benedettini della Madonna del Monte. L'abito da clarissa della Vergine e gli attributi da pellegrino di Giuseppe, di consueto associati alla peste, sembrano peraltro ricollegarla a un centro assistenziale, destinato in particolare alla cura degli appestati e gestito da una comunità di suore. Sul piano stilistico, è avvicicabile alla *Pietà* datata 1519 tuttora in San Petronio.

VII.6

SALA 9
SEZ. VII

Girolamo Marchesi,
detto Girolamo
da Cotignola

Sposalizio della Vergine

1522-1524 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 519

In origine completata di una cimasa e di due tondi smarriti, la grande ancona venne dipinta da Marchesi tra il 1522 e il 1524 per i padri serviti di San Giuseppe di Galliera, che nel 1566 la spostarono nella nuova sede fuori porta Saragozza. Capolavoro dell'artista romagnolo da poco giunto a Bologna, fonde i ricordi di Girolamo Genga con un'intelligente riflessione sulle incisioni tratte da Raffaello. Nella predella (n. VII.7) è stata ipotizzato l'intervento di Sebastiano Serlio.

VII.7

Sebastiano Serlio (?)

SALA 9
SEZ. VII

*Sogno di
san Giuseppe,
Adorazione dei pastori, Fuga in
Egitto (predella del n. VII.6)*

1525 circa - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 531

VII.8

Bartolomeo
Ramenghi
detto il Bagnacavallo

SALA 8
SEZ. VII

Sacra Famiglia con Santi

1525/1527 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 544

VII.9

Innocenzo Francucci
detto Innocenzo
da Imola

SALA 8
SEZ. VII

*Madonna col Bambino, i santi
Elisabetta e Giovannino e i
committenti*

1523/1525 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 540

VII.10

Giacomo e
Giulio Raibolini

*Madonna col
Bambino e Santi*

1526 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 574

In origine corredata di una ricca cornice intagliata, a detta di Lamo (1560), da Andrea e Jacopo da Formigine, la pala proviene dalla chiesa di San Francesco ed è ben rappresentativa della fedeltà ai modi del padre mantenuta dai figli del Francia, che ne ereditarono la bottega e che qui si firmano con le proprie iniziali alla base del tronco al quale è legato Sebastiano. Alla data 1526, essa partecipa peraltro dell'interesse per il paesaggio che connota la pittura bolognese di questi anni.



SALA 8
SEZ. VII

VII.11

Girolamo Marchesi,
detto Girolamo
da Cotignola

SALA 9
SEZ. VII

*Madonna col
Bambino e Santi*

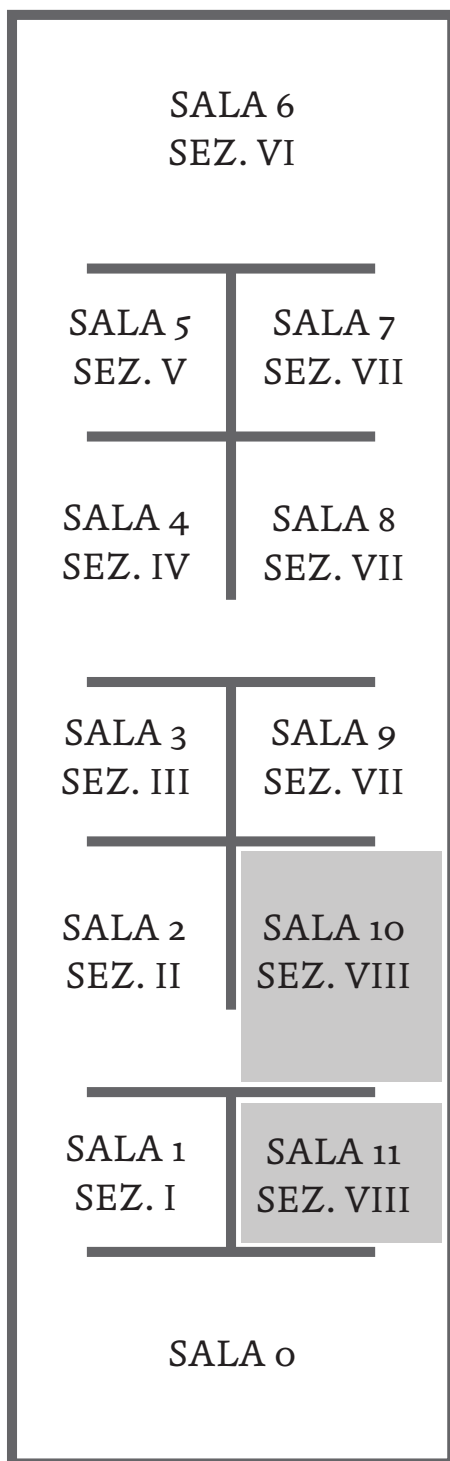
1526 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 532

Già nel distrutto oratorio di San Bernardino, prospiciente il sagrato della chiesa di San Francesco, il dipinto riflette le nuove esperienze maturate da Marchesi dopo lo *Sposalizio della Vergine* del 1522-1524 [VII.6]. Nel frattempo, egli aveva soggiornato a Roma e, per un breve periodo, anche a Napoli. Di poco posteriore alla pala datata 1526 ora a Berlino, mostra un turgore plastico che rimanda agli allievi di Raffaello attivi fino al 1524 nella Sala di Costantino in Vaticano.

SALE 10, 11

SEZIONE VIII



Dal Sacco di Roma all'incoronazione di Carlo V

Negli infausti giorni del Sacco del 1527, il Parmigianino abbandonò Roma e, prima di rientrare nella sua città, si trattenne per qualche tempo a Bologna. Qui trovò una situazione assai favorevole che gli consentì di raggiungere una nuova maturità e di eseguire opere che avrebbero costituito un punto di riferimento anche per le generazioni a venire, fino a Guido Reni e poi a Donato Creti.

In città proseguì la sua attività nel campo dell'incisione, tecnica che lo vide cimentarsi tra i primi in Italia con l'acquaforte. A capo di una "industria grafica" sperimentale, avviò un'intensa collaborazione con l'incisore Antonio da Trento, mentre con Ugo da Carpi realizzò il celebre *Diogene* [VIII.8], tra i capisaldi della xilografia a chiaroscuro.

Contemporaneamente, l'artista si cimentò in

pittura con opere che concorsero al rinnovamento della pala d'altare. Per la basilica di San Petronio dipinse un San Rocco connotato da eleganti forme proto-manieriste, per poi dedicarsi a uno dei suoi capolavori, *la Madonna di Santa Margherita* [VIII.15]. Agli anni bolognesi risale anche la splendida *Madonna di San Zaccaria* ora agli Uffizi [VIII.16], che evoca sullo sfondo l'arco trionfale allestito a Bologna per l'incoronazione di Carlo V da parte di papa Clemente VII, avvenuta in San Petronio il 24 febbraio 1530.

Il disegno di Biagio Pupini [VIII.17] ci offre una sorta di "istantanea" di questo fatto cruciale, che impose la città all'attenzione dell'intera Europa e fu commemorato da una folta produzione a stampa.

VIII.1-3/5-7

Francesco Mazzola
detto
il Parmigianino



SALA 10
SEZ. VIII

Cupido dormiente

1527/1530 - Acquaforte

Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 2888

Madonna col Bambino

1527/1530 - Acquaforte e puntasecca

Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 2894

Deposizione

1527/1530

Acquaforte e puntasecca

Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 21381

Giuditta

1527/1530

Acquaforte

Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. PN 2892

Gli amanti

1527/1530

Acquaforte e puntasecca

Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. PN 2889

Resurrezione

1527/1530

Acquaforte e puntasecca

Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. PN 2895

VIII.4

Francesco Mazzola
detto
il Parmigianino

SALA 10
SEZ. VIII

Figura femminile seduta

1527/1530 - Acquaforte

Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 21354

Il soggetto è tratto dal prototipo della “Dacia Cesi” e segna il punto più alto del contatto mentale tra Parmigianino e Raffaello, che pure ammirò il rilievo antico, oggi in Palazzo dei Conservatori a Roma, sviluppando suggestive riflessioni sul tema della figura femminile in meditazione.

Ancora sull'esempio dell'Urbinate e già nel 1526 Parmigianino avviò la collaborazione con bulinista Caraglio preferendo viceversa per i propri lavori la tecnica dell'acquaforte, eseguita disegnando sullo

strato di cera steso in precedenza su di una lastra di rame, sottoposta poi alla morsura dell'acido.

VIII.8

Ugo da Carpi

Diogene
da Parmigianino



SALA 10
SEZ. VIII

1527/1530 - Chiaroscuro a quattro legni
Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 1226

Definito da Vasari la “più bella stampa che alcuna mai facesse Ugo”, il *Diogene* nasce da una interazione alla pari tra il Parmigianino e l’intagliatore carpigiano, la cui maestria si evidenzia soprattutto nella tenue resa dei trapassi tonali. La xilografia “a chiaroscuro” prevede infatti l’impiego di almeno due matrici lignee impresse con differenti gradazioni dello stesso colore, al fine di pervenire a un risultato distinto da accentuate lumeggiature e dal morbido variare del segno.

VIII.9-14

Antonio da Trento

Martirio di due Santi
da Parmigianino

1527/1530 - Chiaroscuro a tre legni, ocra rossa,
Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 4306

Martirio di due Santi
da Parmigianino

1527/1530 - Chiaroscuro a due legni, grigio-verde
Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 4305

Augusto e la Sibilla Tiburtina
da Parmigianino

1527/1530 - Chiaroscuro a due legni, ocra
Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 4231



San Giovanni Battista da Parmigianino

1527/1530 - Chiaroscuro a due legni, grigio-verde
Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 4230

Suonatore di liuto da Parmigianino

1527/1530 - Chiaroscuro a due legni, grigio
Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 2136

Nudo maschile (Narciso) da Parmigianino

1527/1530 - Chiaroscuro a due legni, grigio
Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni
e Stampe, inv. PN 21434

VIII.15

Francesco Mazzola
detto il Parmigianino

SALA 11
SEZ. VIII

Madonna di Santa Margherita

1529 - Tavola

Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 588

Eseguito per il convento di Santa Margherita, il dipinto si inserisce perfettamente nel coevo contesto devozionale del monachesimo femminile felsineo ed è innovativo per la scelta iconografica che restituisce la relazione affettiva tra il Bambino e la Santa nel momento antecedente al bacio. La figura di quest'ultima implica un confronto col più anziano Correggio, ma la fluidità della stesura rivela uno stile personalissimo, orientato alla resa di sensazioni ottiche e insieme alla ricerca di sofisticate eleganze.

VIII.16

Francesco Mazzola
detto il Parmigianino



SALA 11
SEZ. VIII

Madonna di San Zaccaria

1530/1533 - Tavola

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890 n. 1328

Il dipinto è documentato nelle collezioni medicee già nel 1605 ma è nota la sua commissione da parte del conte bolognese Bonifacio Gozzadini e la sua successiva presenza in casa Manzoli.

Trae appellativo dal Santo raffigurato in primo piano nell'austero profilo che si contrappone a quello sensuale della Maddalena, come a delimitare il perno visivo e simbolico della figurazione. Capolavoro della maturità di Parmigianino, risente ancora dell'influenza di Correggio sebbene dissimulata nella distillata ma inquieta eleganza delle figure.

VIII.16

Biagio Pupini



SALA 11
SEZ. VIII

Incoronazione di Carlo V

Penna, inchiostro e acquerello marrone, gessetto
bianco su carta marroncina

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts
Graphiques, inv. 8868