

APPROFONDIMENTO

Giunto a Ferrara il 16 ottobre del 1786, Johann Wolfgang Goethe trova una città «bella, grande [ma] piatta e spopolata». L'impatto non è dei migliori: lo indispette quasi subito la visione della tomba di Ariosto, che trova «piena di marmi mal distribuiti», e della Cella del Tasso, «una legnaia o carbonaia, dove certamente egli non è stato rinchiuso». L'unica cosa che lo rallegra nel corso del brevissimo soggiorno è «la geniale trovata d'un pittore, autore di un *San Giovanni Battista davanti ad Erode ed Erodiade*» nella chiesa di San Benedetto, nel quale due cagnolini, uno sbucato da sotto la veste di Erodiade, abbaiano al profeta mal vestito e seminudo. «M'è sembrata un'ispirazione molto felice», dirà il grande scrittore.

Goethe non conosce l'autore di quel quadro e non sa che 26 anni prima il padre, Johann Caspar, era rimasto colpito dalle opere realizzate dallo stesso pittore nelle chiese di San Cristoforo alla Certosa e di Santa Maria in Vado, al punto da ricordarne la sepoltura posta in quest'ultimo luogo. Il quadro che tanto colpì Goethe junior non esiste più: il bombardamento del 28 gennaio 1944 su San Benedetto se l'è portato via e oggi lo conosciamo attraverso un'incisione di Andrea Bolzoni. Quel pittore era Carlo Bononi (1569? - 1632), l'artista al quale Palazzo dei Diamanti dedicherà dal 14 ottobre 2017 al 7 gennaio 2018 la prima monografica mai realizzata.

Artista prolifico, grandissimo disegnatore, inquieto sperimentatore e infaticabile viaggiatore, Bononi occupa un ruolo di assoluto rilievo nella storia dell'arte del Seicento, anche se il grande pubblico, fino ad ora, ne ha ignorato il valore. Pronto a misurarsi con le novità provenienti dai centri artistici più moderni, dalla Venezia di Tintoretto alla Bologna dei Carracci fino alla Roma di Caravaggio e di Lanfranco, le sue qualità erano palesi già agli occhi esperti di Roberto Longhi, il quale nel 1934, in anni in cui il Seicento estense era ancora ben lontano dall'essere compreso, lo definiva «l'ultimo grande pittore ferrarese», assegnando a lui – e non al più noto (e studiato) Scarsellino – il ruolo storico di chiudere la grande stagione dell'Officina.

La carriera di Bononi si consuma nell'Italia di passaggio tra l'età della Controriforma e la piena maturazione del nuovo linguaggio artistico seicentesco. Facendo talvolta ricorso a elementi ricavati dall'età della Maniera, Bononi è stato capace di intuizioni che anticipano modi e tempi della grande stagione barocca. Tratto distintivo delle sue opere è, infatti, l'afflato emozionale e quasi malinconico che trasuda da ogni sua figura, ogni sua composizione. Una caratteristica talmente pregnante da essere colta perfettamente nel 1622 da Tito Prisciani, priore della chiesa di

Santa Maria in Vado, secondo il quale «Bononi merita di essere stimato perché li colori che lui adopera sono impastati di cuore liquefatto». L'efficace definizione di Prisciani connota di viva commozione la pittura di Carlo, descrivendone il carattere empatico, partecipato e onirico, capace di impiegare con naturalezza tutti gli espedienti narrativi della nascente cultura barocca: la sorpresa, la luce e la teatralità.

Nonostante gli sforzi compiuti dalla critica a partire dalla monografia di Andrea Emiliani del 1962, il silenzio dei documenti, l'oggettiva difficoltà di seguire un artista imprevedibile e sospeso tra antico e moderno, tra maniera e naturalismo, hanno contribuito ad avvolgere in una fitta nebbia molte aree della sua carriera, eccezion fatta per il periodo che lo vide attivo a Reggio Emilia tra il 1616 ed il 1629. La mostra *Carlo Bononi. L'ultimo sognatore dell'Officina ferrarese* attraverso nuove ipotesi critiche e una serie di confronti con capolavori di altri grandi maestri come Guercino e Guido Reni, proporrà una ricostruzione differente della sua parabola artistica, offrendo al pubblico e agli storici dell'arte un Bononi "nuovo", figlio e protagonista del suo tempo.

LA MOSTRA

Dopo la devoluzione allo Stato Pontificio nel 1598 e il trasferimento della corte estense a Modena, la Ferrara di inizio Seicento vive comunque una fase di intensa vivacità artistica, grazie soprattutto alla committenza della nuova classe dirigente e ai cantieri promossi e sostenuti dalle diverse confraternite e ordini religiosi. Questo rinnovato fervore creativo, che vedrà operare in città nella prima metà del secolo artisti come Scarsellino, Federico Zuccari, Ludovico Carracci, Guercino, Giuseppe Caletti e altri, sarà determinante per gli avvisi del giovane Carlo Bononi.

L'esposizione prende avvio da una scommessa di carattere critico relativo alla data di nascita. Girolamo Baruffaldi, fonte di tutta la storia dell'arte ferrarese, nel Settecento sostiene che il pittore sia nato nel 1569. Questa data ha sempre costituito un problema, sia perché Bononi non è documentato, attraverso atti o opere, mai al di sotto del 1600 circa, sia perché lo storico Marcantonio Guarini nel 1617 lo definisce un «giovane di ottimi costumi, modesto e di molta aspettazione». L'evidente impossibilità di definire "giovane" un 48enne, ha portato di recente ad ipotizzare che l'artista sia nato più tardi di quanto tramandato dal suo biografo, fonte – com'è noto – non sempre affidabile. I curatori hanno così deciso di segnalare le difficoltà create dalla ricostruzione di Baruffaldi ponendo accanto al 1569 un grosso punto interrogativo e, al contempo, suggerendo – sulla base di riflessioni di cui il catalogo dà conto – la posticipazione della nascita di almeno dieci anni. In questo senso sembrano andare anche le infruttuose ricerche negli archivi battesimali ferraresi condotte in occasione della rassegna.

Questa nuova prospettiva rivoluziona il suo percorso e libera la critica dalla necessità di indagare relazioni con Bastarolo (che, morto nel 1589, era considerato da Baruffaldi il suo maestro) e di cercare le prime opere nel tardo Cinquecento, inserendolo quindi nella generazione di artisti che, nati subito dopo i Carracci, si impongono sulla scena all'inizio del secolo come Giovanni Lanfranco, Domenichino, Alessandro Tiarini, Sisto Badalocchio o Bartolomeo Schedoni.

1. PROLOGO

Il percorso di mostra inizia con un doppio paragone che ha lo scopo di calare immediatamente il visitatore nell'arte di Bononi e in quella del suo tempo: il confronto tra un'opera della maturità di Bononi, la *Pietà*, e i dipinti eseguiti da due artisti con cui Carlo instaurerà una dialettica forte e duratura: Ludovico Carracci, evocato dalla *Trinità* della Pinacoteca Vaticana, e il Guercino, di cui si potrà ammirare il potente *San Girolamo*.

Tra i dipinti più rappresentativi della poetica di Bononi, la *Pietà* fu realizzata su commissione del drammaturgo e poeta ferrarese Ascanio Pio di Savoia entro il 1624 per la chiesa ferrarese delle Sacre Stimate, dov'è tuttora conservata. Un'opera empatica e commovente in cui la Vergine in lacrime partecipa al sacrificio di Gesù e chiama chi osserva a prenderne parte con ampi gesti. Lo stesso pathos e partecipazione emotiva si riscontrano nella *Trinità* di Ludovico Carracci, artista che Bononi prenderà a modello e guarderà con attenzione e ammirazione per tutta la sua carriera e al quale lo legherà la predilezione per l'intensità espressiva e per l'accentuazione naturalistica. La propensione di Bononi verso una pittura naturalistica anticiperà e poi accompagnerà le scelte del Guercino, come ben si evince dal *San Girolamo*, dove l'elemento paesaggistico, il trattamento delle luci e l'andamento del pannello mostrano l'influsso che Bononi ha avuto sul più giovane pittore.

2. TRA VENEZIA E BOLOGNA, 1600 CIRCA: GLI ESORDI

Le opere che attestano l'esordio di Bononi si collocano attorno al 1605, quando, come testimoniano i documenti, aveva bottega in ambienti facenti parte dell'ex Palazzo Ducale.

Appare, sin da subito, come un pittore di talento, capace di elaborare una concreta alternativa alla composta e ordinata pittura di Scarsellino, coniugando la grande tradizione cromatica di Dosso Dossi con la Venezia contemporanea, nella quale il ferrarese sembra muoversi come all'interno di un museo dal quale reperire di volta in volta ispirazione – da Veronese a Tintoretto a Palma il Giovane.

Non è estranea l'influenza di Bologna, dove la riforma naturalistica dei Carracci aveva appena mutato le sorti della storia dell'arte: Bononi fu tra i primi a Ferrara a comprendere l'importanza della svolta impressa, in particolare, da Ludovico Carracci, al quale lo legherà la predilezione per l'intensità espressiva e per l'accentuazione naturalistica. Fra le opere presenti in questa sezione, la *Madonna col Bambino e i santi Giorgio e Aureliano* del Kunsthistorisches Museum di Vienna, prima commissione pubblica del pittore per i Consoli alle Vettovaglie, e la muscolare eppure elegantissima *Sibilla* della Fondazione Cavallini-Sgarbi, già nell'Oratorio di Santa Maria della Scala, luogo che vide attivi contemporaneamente, tra gli altri, Ludovico Carracci, Bononi, Scarsellino, Federico Zuccari.

3. I PRIMI SUCCESSI

Il racconto della mostra prosegue poi con la piena affermazione di Bononi sulla scena emiliana. Committenti sempre più numerosi e prestigiosi richiedono i suoi servizi, come il marchese Ippolito Bentivoglio nel 1611, i canonici lateranensi di Cento, dove nel 1613 si misura nella chiesa di Santo Spirito con l'esordiente Guercino. Sono anni di intensa sperimentazione e di grande mobilità per Bononi, attivo in centri come Mantova (1614) e Reggio Emilia (1616).

Esemplifica i progressi compiuti dal pittore la commovente e sorprendente *Annunciazione* di Santa Maria della Neve a Gualtieri, dipinta nel 1611 per i Bentivoglio.

4. TRA NATURALISMO E BAROCCO: «LACRIME DI GIUBILO» IN SANTA MARIA IN VADO

Queste esperienze sono le premesse per quello che può essere considerato il suo capolavoro: la grandiosa impresa di Santa Maria in Vado, composta dai magniloquenti teleri dei soffitti della navata e del transetto ma, soprattutto, dall'avvolgente decorazione del catino absidale. La critica si è a lungo interrogata sulla datazione di questo ciclo, collocandola tra il 1617 e il 1621, ma gli studi compiuti in questa occasione dimostrano che essa era già stata conclusa entro l'agosto del 1617.

Negli spazi del tempio estense l'artista impiega soluzioni formali di stupefacente modernità, desunte dall'amata Venezia, in particolare da Palma il Giovane, che non sfigurano se confrontate con la cupola di Sant'Andrea della Valle a Roma dipinta da Lanfranco (1625-27), considerata l'atto di fondazione della decorazione barocca. La nostra meraviglia fu la stessa che provò Guercino, il quale, raccontano gli storici, ammirava commosso la meravigliosa bellezza creata da Bononi in questo luogo.

Lo sperimentalismo nelle decorazioni di Santa Maria in Vado e della successiva decorazione del Santuario della Beata Vergine della Ghiara a Reggio Emilia (1622) saranno evocate in mostra da una serie di strepitosi disegni preparatori e da una bellissima novità critica: la *Giunone* di collezione privata, proveniente dai soffitti di una casa ferrarese, secondo alcuni studiosi dallo stesso Palazzo dei Diamanti.

5. TRA NATURALISMO E BAROCCO: IL VIAGGIO A ROMA

È dopo aver terminato le decorazioni di Santa Maria in Vado che va collocato il viaggio a Roma, indagato dalla quinta sezione, esperienza gravida di conseguenze per lo sviluppo futuro dell'arte bononiana. Nella Città Eterna Carlo entra in contatto con il naturalismo di Caravaggio e con gli artisti impegnati a sperimentarne i nuovi mezzi espressivi (Orazio Borgianni, Carlo Saraceni, Giovanni Lanfranco e, forse, Simon Vouet): una visione che lo incoraggia a rafforzare l'innata vocazione per la dialettica tra ombre e luci, nonché a esaltare la gestualità drammatica delle proprie figure, come dimostreranno in mostra il *San Paterniano guarisce la cieca Silvia* di Fano e il *Genio delle arti*. L'esperienza romana si intreccia con committenze profane molto legate al tema della musica, materia che l'artista doveva aver anche praticato vista la familiarità con Antonio

Goretti, animatore a Ferrara della scena musicale locale in contatto con personalità del calibro di Monteverdi.

6. L'ETÀ DELL'«ONORATA MODERAZIONE»

La sesta sezione della mostra descrive l'attività, intensa e vorticosa, della prima metà degli anni Venti, segnata, come già anticipato, da un'altra fatica di prestigio: la decorazione della cappella Gabbi nel Santuario della Beata Vergine della Ghiara a Reggio Emilia (1622), dove Bononi è chiamato a sostituire Guercino entrando in contatto con un altro artista dal quale resterà influenzato, ovvero l'intenso allievo dei Carracci Alessandro Tiarini.

È in questo frangente che Bononi mette a punto una formula espressiva che unisce l'interesse per Correggio con la visione delle opere più classiciste di Guido Reni, come il *San Sebastiano* di Palazzo Rosso a Genova, coniugando con miracoloso equilibrio la sensualità del nudo con le esigenze votive e rappresentative in voga in quegli anni. Questo nuovo interesse diventa un tratto peculiare dell'arte di Bononi, stimolando la creazione di sorprendenti capolavori come l'*Angelo custode* (Ferrara, Pinacoteca Nazionale) dalla chiesa di Sant'Andrea o il *San Sebastiano* della Cattedrale di Reggio Emilia.

7. IL MICROCOSMO DELLA PITTURA

Capace di affrontare opere di considerevoli dimensioni in pochissimo tempo, Bononi è anche un lirico cantore di dipinti di piccole dimensioni o animati da figure di dimensioni contenute. Una sezione della mostra sarà proprio dedicata a questo "dipingere in piccolo": un percorso diacronico che svelerà ai visitatori un Bononi splendido colorista in ambito sacro (come nella *Raccolta della manna* di collezione privata, un tempo in Santa Caterina a Ferrara) o creatore di forme profane tanto minute quanto possenti (*Enea fugge da Troia in fiamme con Anchise e Ascanio* della Collezione Grimaldi Fava).

8. LO SPLENDORE DEL SACRO

Dopo il 1625, negli anni della piena maturità, Carlo si mostra capace di dispiegare con sapienza diversi registri espressivi: quello proto barocco, nel quale il sacro si fa epifania e si incarna in invenzioni di straordinaria bellezza (*Miracolo di Soriano*, Ferrara, chiesa di San Domenico), quello grandioso e monumentale che non disdegna il racconto della vita quotidiana (*Madonna col Bambino e santi*, Tolosa, Musée des Augustins) e, infine, quello della commozione e dell'empatia (*Pietà*, Ferrara, chiesa delle Sacre Stimate).

Il suo nome continua a essere considerato di grande valore al di fuori della sua patria e arrivano così in sequenza nuove commissioni prestigiose, come quella della duchessa di Modena Eleonora d'Este per la pala della cappella di famiglia in San Domenico: la tenebrosa *Sacra Famiglia con le sante Barbara, Lucia e Caterina* (Modena, Galleria Estense), commissionata nel 1626. In queste

opere, Bononi fonde la tradizione cromatica ferrarese con le esperienze luministiche correggesche filtrate però attraverso gli stimoli del contemporaneo Schedoni.

La parabola artistica e umana di Carlo si chiude a Ferrara nel 1632, non senza qualche difficoltà non meglio precisata da Baruffaldi, proprio nel momento in cui il pittore aveva trovato un miracoloso equilibrio tra sentimento e religiosità. L'incompiuto e commovente *San Ludovico scongiura la peste* del Kunsthistorisches Museum di Vienna, commissionato dal Maestrato di Ferrara in occasione dell'epidemia del 1630, rappresenta il testamento poetico di questo eccezionale maestro.

La sua inquieta personalità e la sua arte rappresentano un patrimonio di dolcezza, suadanza e malinconia che la mostra di Palazzo dei Diamanti si propone di ricollocare nel posto che gli spetta nell'olimpo dei grandi artisti della scuola di Ferrara: al fianco, quindi, dei vari Cosmè Tura, Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti, Garofalo e Dosso Dossi dei quali fu l'ideale continuatore.