

Francesca Cappelletti e Giovanni Sassu (a cura di), *Carlo Bononi. L'ultimo sognatore dell'Officina ferrarese*, prefazione di M. L. Pacelli, testi introduttivi di A. Emiliani, E. Schleier, D. Benati, saggi di Giovanni Sassu, Francesca Cappelletti, Barbara Ghelfi, Anna Valentini, Cecilia Vicentini, Lara Scanu, Michele Danieli, Camillo Tarozzi, Fabio Bevilacqua, Andrea Marchesi, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 14 ottobre 2017 – 7 gennaio 2018, Ferrara Arte, Ferrara 2017, pp. 320. ISBN 978-88-89793-41-1*

Con la mostra monografica dedicata a Carlo Bononi, gli organizzatori hanno attuato delle importanti scelte su molteplici piani, sulla base dei quali si vuole qui applicare un duplice sguardo verso l'esposizione, prima come una prospettiva che si allarga dagli allestimenti alla città e successivamente come una riflessione puntuale e storicizzata sul pittore e sulle sue opere¹.

Il contesto espositivo evidenzia, infatti, come la città abbia scelto nuovamente di allargare l'arte al suo contesto. Ferrara, come già per la fortunata mostra sui Cinquecento anni² della *editio princeps* del poema di Ludovico Ariosto *Orlando furioso*, torna a essere teatro di una esposizione, dedicata questa volta a Carlo Bononi: agli storici dell'arte è spettato il duplice compito di riportare alla luce la personalità dell'artista ferrarese e di far emergere il Seicento, secolo generalmente offuscato dalla mitica stagione del Rinascimento estense.

Il percorso espositivo

Lo spesso tendone che apre alle sale della mostra reca stampate le sagome di angeli, figure di giovani che più volte ricorrono nei dipinti in esposizione. Il bianco e nero con cui sono stampate queste figure, le sagome sgranate fitte di quei puntini propri di una visio-

* La sezione dedicata al percorso espositivo è stata redatta da Stefania De Vincentis, la sezione storico-artistica da Lara Scanu.

¹ A proposito delle mostre sugli artisti ferraresi e sulle attività di coinvolgimento del pubblico nell'itinerario espositivo, cf. TOFFANELLO (2017).

² Cf. BELTRAMINI (2016).

ne molto ravvicinata, rinviano ad un immaginario cinematografico, a una familiarità con l'immagine digitale, e preparano a un racconto espositivo originale.

Il progetto di mostra accosta alla sua narrazione cronologica, che percorre le orme della formazione artistica di Carlo Bononi incentrandosi principalmente su due costanti della produzione dell'artista, il nudo maschile e le pale d'altare, in dialogo col contesto ferrarese di fine Cinquecento, contemporaneo al pittore stesso.

Se le opere vibrano sulle pareti color ardesia e si animano di meravigliosa tridimensionalità grazie all'indovinato uso dei led, a inserirsi nella continuità espositiva sono le geometrie dei light-box che si appropriano delle nicchie e delle finestre cieche delle sale di Palazzo dei Diamanti. Questi dispositivi luminosi, di solito utilizzati a fine didascalico, sospesi come quinte teatrali, riproducono le planimetrie, gli spartiti, i brani letterari e le mappe astrali di quei documenti che testimoniavano la vita e l'opera delle illustri personalità che animavano la cultura ferrarese tra il XVI e il XVII secolo. Ritroviamo la maestria musicale delle composizioni di Girolamo Frescobaldi, i cui temi insistevano su quel coinvolgimento sentimentale dello spettatore proprio del periodo Barocco. Allo stesso modo l'intensa attività teatrale e il gusto verso una dimensione scenica della vita che le illustri famiglie ferraresi amavano coltivare si ritrova nelle architetture del Teatro degli Intrepidi (1605) di Giovan Battista Aleotti.³ Sono brani di cronaca quotidiana, come il disegno di Antonio Tempesta che riproduce l'ordine tenuto dalla processione per l'ingresso di papa Clemente VIII a Ferrara nel 1598, che con l'avvio del periodo legatizio segna la fine della fulgida età Estense. L'imponenza totemica delle stampe luminose funge da segnaletica nella linea diacronica dell'opera bononiana, indicando i momenti storici legati al contesto dell'artista e invitando a soffermarvisi.

Il bianco e nero, la luce e l'ombra, si alternano tanto all'interno dei suoi quadri, suggerendone gli influssi del più noto Caravaggio, quanto attorno, negli apparati luminosi e nei dispositivi digitali. Le teche che riprendono i disegni preparatori al grande ciclo decorativo di Santa Maria in Vado terminano nel monitor touch-screen da cui è possibile muoversi virtualmente nelle navate della chiesa per ammirare i dettagli degli affreschi e delle pitture su tela che ne ricoprono le pareti e le volte, proseguendo nel percorso di suggestione e di meraviglia evocato attraverso le sale della mostra e invitando a uscire per ritrovarlo nella città. In un continuo rimbalzo tra presente e passato, legati dal conti-

³ «Il Teatro degli Intrepidi di Giovan Battista Aleotti (1546-1636), costruito a Ferrara nel 1605 fu uno dei primi esempi di teatro stabile in Italia. L'Aleotti lo aveva realizzato su incarico del Marchese Enzo Bentivoglio riducendo "in forma di bellissima arena" un granaio presso la chiesa di S. Lorenzo, che l'Accademia degli Intrepidi aveva avuto in affitto dal Duca di Modena Cesare d'Este», FABBRI (1998, 195).

nuo sforzo di raccontare per conoscere, conservare e valorizzare, il progetto di ricerca storica sull'artista si lega al progetto di recupero sull'opera. L'*Incoronazione della Vergine*, tela realizzata intorno al 1617 e incastonata sul soffitto della chiesa, era stata rimossa in seguito al sisma del 2012, rivelando un avanzato stato di deterioramento⁴. Un cantiere aperto approntato nella stessa chiesa di Santa Maria in Vado, rende, ora, visibili al pubblico le attività di restauro, unendo la finalità conservativa a quella di valorizzazione dell'opera attraverso un'opera di divulgazione e di informazione dei lavori in corso.

La mostra termina con un brano tratto da *I Promessi Sposi* che dà voce alle raffigurazioni della peste nell'opera del Bononi e riconduce nuovamente alla cronaca del tempo e alle tragedie dovute al flagello dell'epidemia nel ferrarese, mentre la raffigurazione dell'orbita celeste di Thomas Digges dal suo *A Prognostication Everlasting of Right Good Effect* testimoniano come le scoperte scientifiche in campo astronomico ad opera di Niccolò Copernico, Giovanni Keplero e Galileo Galilei, contribuirono a modificare la percezione dell'universo conosciuto. Il contrappunto scientifico a uno scenario dominato dal dramma della pestilenza.

La mappa di Giambattista Aleotti, riprodotta sulla parete finale che chiude la mostra, apre un nuovo sipario sulla città di Ferrara, sui luoghi dove sono conservate le opere dell'artista Ferrarese e dei suoi contemporanei.

Il progetto di ricerca monografico sull'artista non si esaurisce all'interno dell'ambiente espositivo, ma abbraccia il contesto cittadino guidando lo spettatore, dopo aver conosciuto l'opera dell'artista, a riconoscerla nei luoghi che lo hanno visto operare: sono, oltre a Santa Maria in Vado, la chiesa di San Francesco, la Cattedrale, l'antico tempio di San Giorgio, il monastero di Sant'Antonio in Polesine, insieme ai luoghi in cui sono conservate le opere dell'artista, come la Pinacoteca Nazionale o i Musei Civici di Arte Antica nella sede di Palazzo Bonacossi. Un itinerario culturale che segue quello espositivo e che conferma la mostra nel suo essere processuale e progettuale, dunque non un punto di arrivo ma uno di partenza verso uno scenario, quello attorno a Carlo Bononi, che stimola nuove ricerche. In tal senso, la mostra stessa dialoga con il cantiere in cui è coinvolto il complesso di Palazzo Diamanti, che lo vedrà nei prossimi anni ampliarsi come polo culturale di Ferrara, e il percorso espositivo ritrova quell'iniziale spunto cinematografico nel

⁴ Le indagini per il suo recupero hanno coinvolto CIAS (Centro Ricerche Inquinamento Fisico Chimico Microbiologico Ambienti Alta Sterilità) dell'Università di Ferrara, la Parrocchia di Santa Maria in Vado, il Consorzio Futuro in Ricerca, il Comune di Ferrara (con i suoi Musei di Arte Antica) e la Fondazione Ferrara Arte.

tributo a Michelangelo Antonioni, la cui immagine stampata riveste la facciata del cortile interno.

Alla vigilia del 2018, Anno europeo del patrimonio culturale⁵, la mostra sul Maestro ferrarese raccoglie la sfida di aver riaperto le indagini su un pittore di cui ancora molto si deve scoprire, a partire dall'enigmatica data di nascita, e di aver reso manifesta tale ricerca al pubblico di visitatori, coinvolto nel processo di conoscenza dell'artista e di riappropriazione della sua opera.

Il percorso storico

Fin dall'inizio dell'esposizione, l'osservatore viene condotto al centro della problematica ricostruzione della carriera di Carlo Bononi, attraverso dei confronti visivi con i grandi maestri da cui il maestro ferrarese può aver dedotto caratteristiche coloristiche e compositive. Il Bononi, riferito dalle fonti locali come allievo del Bastarolo⁶, compì viaggi di studio nei principali centri di produzione artistica italiana dell'epoca, tra cui Bologna, Venezia e Roma: è proprio quest'ultima meta la più problematica, data l'attuale assenza di documenti che ne attestino il soggiorno nella capitale pontificia, così come invece riporta Baruffaldi, che nella biografia dedicata al pittore ricorda una improbabile permanenza nella città eterna dell'artista di due anni e qualche mese. Tuttavia, si percepiscono, a partire dagli anni Venti, la conoscenza, lo studio e l'inserimento da parte di Carlo nelle sue composizioni delle innovazioni apprese dall'osservazione attenta delle tecniche e degli stili della pittura del Caravaggio, dei Carracci e perfino di Simon Vouet, le opere dei quali erano state prodotte e potevano essere ammirate nella capitale pontificia.

Artista prolifico, abile disegnatore, riconoscibile per la sua particolare abilità nel rendere in pittura i più reconditi stati dell'animo umano, il Bononi restituisce con i suoi dipinti la mozione degli affetti tipica della pittura emiliana⁷, indagando l'emozionalità in modo profondo e, al tempo stesso, elegante. La fama di Carlo, però, come avvenne per Caravaggio, venne offuscata dal giudizio degli storici dell'arte tra XVIII e XIX secolo, sebbene fosse famoso e apprezzato dai viaggiatori, che descrivono le sue opere con empatia e trasporto emotivo, arrivando, in alcuni casi, ad attribuire alle sue figure una sensua-

⁵ Cf. KÖHNE (2017, 322-334).

⁶ BARUFFALDI (1844-46, II, 118).

⁷ Significativo, in tal senso, il confronto con la *Sant'Agata risanata* di Giovanni Lanfranco presente nell'esposizione.

lità elegante e garbata. Per meglio comprendere l'opinione sull'operato del maestro ferrarese basta leggere la poetica, quanto realistica, la descrizione del *modus* pittorico dell'artista scaturito dalla visione degli affreschi di quello che può essere definito il suo capolavoro, il ciclo pittorico per Santa Maria in Vado, che nel 1622 Tito Prisciani, priore della chiesa, lodò così in una lettera: «Bononi merita di essere stimato perché li colori che lui adopera sono impastati di cuore liquefatto». Dello stesso avviso furono Johann Caspar Goethe⁸ e Jacob Burckhardt, che nel suo *Der Cicerone*, osservando il ciclo pittorico per Santa Maria in Vado, lo definisce di elevati sentimenti e come una delle più elevate menti del suo tempo⁹.

Le sue figure, sinuose e caratterizzate da sapienti chiaroscuri, si configurano come una somma tra l'ideale e il reale, tanto da essere definito da Guido Reni «pittore non ordinario» dal «fare grande e primario», dotato di «una sapienza grande nel disegno e nella forza del colorito».

Famoso per le *Cene* e per i dipinti sacri, spesso avvicinato per la grandezza compositiva a Paolo Veronese¹⁰, si guadagnò il titolo di Tintoretto¹¹ o Carracci dei ferraresi¹²: destò commozione nell'animo di Guercino, che molto, insieme a Guido Reni, disse di dovere al maestro ferrarese¹³.

L'esposizione, oltre a mostrare il lato sacro dell'artista, universalmente accolto e riconosciuto dalla critica, ha il compito di evidenziare la sua produzione profana, ancor meno conosciuta, ma di elevatissimo livello, come è possibile vedere nel celeberrimo *Genio delle arti*, conosciuto in più repliche, due delle quali esposte.

Il percorso si snoda accompagnando il visitatore attraverso suggestioni visive, ma non solo: i confronti con i grandi artisti italiani che Carlo aveva potuto ammirare e conoscere più da vicino consentono di ripercorrere la carriera dell'artista e i problematici snodi critici e documentari che continua ad offrire agli storici dell'arte, soprattutto per quanto riguarda la fase di formazione e prima produzione del Bononi. L'attenta osservazione delle opere bononiane all'interno del contesto del suo secolo, anche sotto il punto di vista

⁸ GOETHE (1986, 96-97).

⁹ BURCKHARDT (1908, 222 e 247).

¹⁰ A titolo di esempio, si può leggere il brano dedicato alle *Nozze di Cana* per il Refettorio della Certosa in BROWNELL JAMESON – EASTLAKE (1864, I, 355).

¹¹ BARUFFALDI (1844-46, II, 117).

¹² LANZI (1795, III, V, 170).

¹³ CITTADELLA (1870, 77, nota 1). L'aneddoto della passione di Guercino per Bononi viene riportato da diverse fonti, così come la stima di Guido Reni, tramandata da GAYE (1839, 545-546), BARUFFALDI (1844-46, II, 130), LADERCHI (1857, 147-148) e GRUYER (1897, 408).

umano, come ben evidenzia l'ultima sala in cui troneggia la patetica *Pala della peste*, affiancata da pannelli con la descrizione del morbo di manzoniana memoria e con le illustrazioni dei testi divulgativi delle scoperte scientifiche secentesche, consentono una significativa ricostruzione del contesto storico-artistico, atta a restituire al Bononi il suo posto nell'Olimpo dei pittori italiani del XVII secolo, ruolo riconosciuto dai già citati Lanzi e Burckhardt e poi ribadito da Venturi¹⁴, Longhi¹⁵, Voss¹⁶ ed Emiliani¹⁷, che all'artista ferrarese dedicò l'unica monografia esistente.

Stefania De Vincentis
Università di Ferrara
Dipartimento di Studi Umanistici
Via Paradiso, 12
44121 Ferrara
stefania.devincentis@unife.it

Lara Scanu
Università di Ferrara
Dipartimento di Studi Umanistici
Via Paradiso, 12
44121 Ferrara
lara.scanu@unife.it

¹⁴ VENTURI (1882), VENTURI (1933).

¹⁵ LONGHI (1956).

¹⁶ VOSS (1962).

¹⁷ EMILIANI (1962).

Bibliografia

BARUFFALDI 1844-46

G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi (1697-1730)*, Ferrara.

BELTRAMINI 2016

G. Beltramini e A. Tura (a cura di) *Orlando furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, Catalogo della mostra (Ferrara 24 settembre 2016 – 29 gennaio 2017), Ferrara.

BROWNELL JAMESON – EASTLAKE 1864

A. Brownell Jameson – E. Eastlake, *The history of our Lord, as exemplified in works of art*, Londra.

BURCKHARDT 1908

J. Burckhardt, *The Cicerone; an art guide to painting in Italy, for the use of travellers and students*, trad. ingl. Londra (Basilea 1855).

CITTADELLA 1870

L. N. Cittadella, *Memorie storiche, monumentali, artistiche del Tempio di San Francesco in Ferrara*, Ferrara.

EMILIANI 1962

A. Emiliani, *Carlo Bononi*, Ferrara.

FABBRI 1998

P. Fabbri, A. Farina, P. Fausti, R. Pompoli, *Il teatro degli Intrepidi di Giovan Battista Aleotti rivive attraverso le nuove tecniche dell'acustica virtuale*, in A. Fiocca (a cura di), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, 195-205.

GAYE 1839

J. W. Gaye, *A. von Reumont, Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, Firenze.

GRUYER 1897

G. Gruyer, *L'art ferrarais à l'époque des princes d'Este*, Parigi.

GOETHE 1986

J. C. Goethe, *Reise durch Italien im Jahre 1740*, Monaco.

KÖHNE 2017

E. Köhne, *Come far parlare il patrimonio museale?*, in 2018. Anno europeo del patrimonio culturale, «Carta d'Italia» II, 322-334.

LADERCHI 1857

C. Laderchi, *La pittura ferrarese; memorie del conte Cammillo Laderchi*, Ferrara.

LANZI 1795

L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia*, Venezia 1795, ed. cons. a cura di M. Capucci, Firenze.

LONGHI 1956

R. Longhi, *Officina Ferrarese* (Roma 1934), *Ampliamenti* (1940), *Nuovi Ampliamenti* (1940-1955), Firenze.

TOFFANELLO 2017

M. Toffanello (a cura di), *All'origine delle grandi mostre d'arte in Italia (1933-40)*, Mantova.

VENTURI 1882

A. Venturi, *La regia galleria estense*, Modena.

VENTURI 1933

A. Venturi, *Storia dell'Arte italiana*, vol. IX, parte VI, Milano.

VOSS 1962

H. Voss, *Il "Genio delle Arti" di Carlo Bonone*, «Antichità Viva» 1, 4, 32-35 .

Tavole



Fig. 1. Monitor touch-screen con il dettaglio delle opere di Carlo Bononi all'interno della chiesa di Santa Maria in Vado



Fig. 2. Mappa delle opere degli artisti ferraresi contemporanei al Bononi conservate nelle chiese e negli edifici storici ferraresi



Fig. 3. Riproduzione su light-box del disegno di Thomas Digges, *A Perfect Description of the Celestial Orbs* in Leonard Digges, *A Prognostication Everlasting of Right Good Effect*, Londra 1596

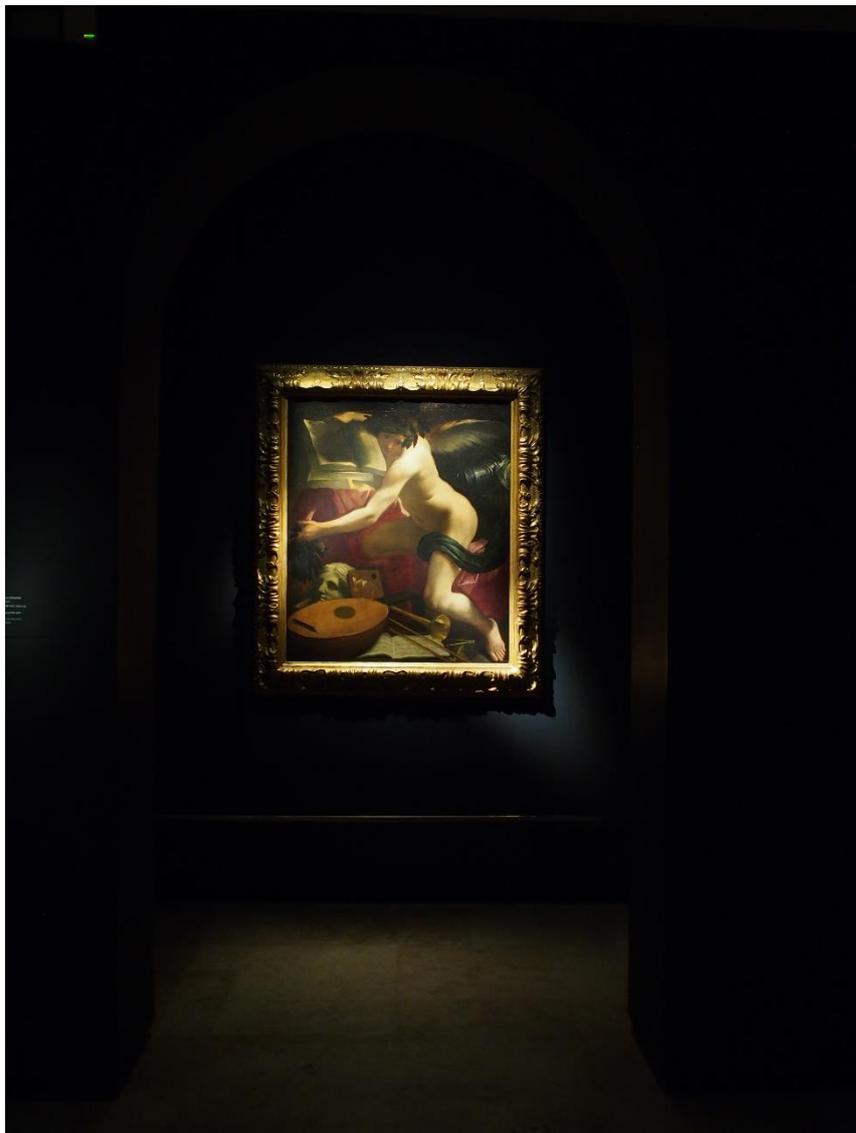


Fig. 4. Carlo Bononi, *Genio delle arti*, collezione Lauro, 1621-1622 così come è esposto in mostra.



5. Carlo Bononi, *San Luigi di Francia invoca la fine della peste*, Kunsthistorisches Museum Vienna 1632, dettaglio dell'opera in mostra a Palazzo dei Diamanti