

LA SALA DELLA CREAZIONE IN PALAZZO POGGI: NUOVE PROPOSTE

Giulia Brusori

Il «cantiere esemplare»¹ di Palazzo Poggi è ormai noto da lungo tempo agli storici dell'arte sia per la bellezza architettonica del suo complesso, che per la ricchezza di decorazioni del suo interno: unica dimora privata bolognese nella quale la maggior parte degli ambienti sono stati abbelliti da fregi pittorici, rappresenta uno dei casi più avvincenti della storia dell'arte della città felsinea, a causa della mancanza di documentazione e della scarsità di notizie concernenti l'artefice di tale impressionante fabbrica, ovvero il cardinale Giovanni Poggi. Vescovo di Tropea, nunzio apostolico in Spagna e dal 20 novembre 1551 cardinale di Santa Romana Chiesa, Giovanni Poggi fu al contempo un raffinato umanista direttamente coinvolto nella temperie culturale della città: frequentò assiduamente l'Accademia Hermathena fondata da Achille Bocchi, che gli dedica il simbolo CXVIII delle sue *Symbolicae Quaestiones* definendolo *fons hospitalitatis et arbiter elegantiarum*², nel quale viene immortalato mentre è intento a impartire insegnamenti morali ai propri commensali. La personalità istrionica, oltre al gusto raffinato e anticonformista del Cardinale si palesa tanto nel complesso architettonico, quanto in quello pittorico della sua *domus magna*, dove convivono in sintonia tematiche mitologiche, paesaggistiche, mondane e sacre elaborate da maestranze pittoriche eterogenee che hanno reso il suo palazzo bolognese una vera e propria fucina della maniera³, passaggio obbligato per comprendere a fondo lo sviluppo dell'arte bolognese nell'ultima metà del XVI secolo.

La piccola sala cosiddetta della Creazione, oggetto di questo scritto, si pone al termine di un'*enfilade* di ambienti la cui decorazione è stata attribuita a Prospero Fontana e collaboratori⁴ e con tutta probabilità dovevano avere funzione di rappresentanza: essi godevano di un accesso diretto dallo scalone d'onore e le pitture mostrano le storie di Samuele (sul soffitto) e Davide (nel

¹ SONIA CAVICCHIOLI, *Bologna 1530-1570. "Una grande intrecciatura di artisti e maniere"*, in *La maniera emiliana. Bertoja, Mirola, da Parma alle corti d'Europa*, a cura di M.C. Chiusa, Fontanellato, Franco Maria Ricci Editore, 2019, p. 59.

² ACHILLE BOCCHI, *Symbolicarum quaestionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque*, ed. 1555. Per un approfondimento sulla figura di Giovanni Poggi, si veda: VERA FORTUNATI, *Un singolare committente a Bologna sulla metà del Cinquecento: Giovanni Poggi (1493-1556)*, «Saecularia Nona», 3, 1988, pp. 58-63.

³ Pellegrino Tibaldi, Nicolò dell'Abate e Prospero Fontana lavorarono alle decorazioni pittoriche pressoché in contemporanea. Per la trattazione delle vicende architettoniche e decorative del Palazzo si vedano: *Palazzo Poggi. Da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, a cura di Anna Ottani Cavina, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988; VERA FORTUNATI, VINCENZO MUSUMECI, *L'immaginario di un ecclesiastico. I dipinti murali di Palazzo Poggi*, Bologna, Compositori, 2000; S. CAVICCHIOLI, *Nei secoli della magnificenza. Committenti e decorazione d'interni in Emilia nel Cinque e Seicento*, Argelato, Minerva, 2008; *Domenico e Pellegrino Tibaldi. Architettura e arte a Bologna nel secondo Cinquecento*, a cura di F. Ceccarelli, D. Lenzi, Venezia, Marsilio 2011; MORTEN STEEN HANSEN, *In Michelangelo's mirror. Perin del Vaga, Daniele da Volterra, Pellegrino Tibaldi*, Pennsylvania, University press, 2013; S. CAVICCHIOLI, *Bologna 1530-1570. "Una grande intrecciatura di artisti e maniere"* cit., pp. 59-65.

⁴ ARMANDA PELLICCIARI, *La sala di David (stanza XII). Materiali per una lettura iconografica e stilistica del soffitto e del fregio dipinto*, in I. Adamoli (a cura di), *Palazzo Poggi in restauro. Mostra fotografico-documentaria, giugno-luglio 1985*, Bologna, Banca Popolare di Bologna e Ferrara, 1985, pp. 39-65; DEANNA LENZI, *La fabbrica nel Cinquecento: il palazzo di Giovanni Poggi*, in *Palazzo Poggi* cit., pp. 40-57.

fregio) nella prima stanza, di Mosè e delle Arti sul soffitto nella seconda sala⁵. Non doveva ricoprire un analogo compito, invece, l'ambiente di nostro interesse che, date le ridotte dimensioni, risultava probabilmente più consono per una funzione privata⁶. Lo scarso interesse che le decorazioni qui presenti hanno suscitato nella critica d'arte è evocato, in prima istanza, da Giampietro Zanotti, storico dell'Accademia Clementina, il quale afferma che: «presentemente a null'altro serve che a dar adito che in altre si passi. Ella è anch'essa dipinta»⁷, mentre Boschloo, in tempi più recenti, elenca solamente i soggetti del fregio⁸; un'altra voce a riguardo è quella del prelado Petronio Bassani, che nella sua *Guida agli amatori delle belle arti, architettura, pittura e scultura per la città di Bologna, suoi sobborghi, e circondario* del 1816 cita questa sala e accenna ad una delle tematiche del fregio. Ci torneremo sopra in seguito.

Nonostante questa noncuranza protrattasi per almeno tre secoli, la particolare concezione delle pitture di questo ambiente risulta degna di nota: sul soffitto ligneo, ove si svolge una complessa decorazione con finti partimenti architettonici che contengono grottesche e ventagli, si aprono tre ovali che sintetizzano i momenti salienti della creazione, fungendo così da anticipatori delle tematiche presenti nel fregio. A partire dal primo ovale vengono raffigurate *La creazione del sole e della luna, La creazione delle piante e degli animali, La Creazione di Adamo* (Gen. 1, 1-2, 3); la narrazione delle vicende di Adamo ed Eva prosegue nel fregio della parete posta di fronte all'antica entrata, dove, all'interno di tre riquadri di forma rettangolare incorniciati da erme e cartouches, vengono raffigurate *La creazione di Eva, Il peccato originale e La cacciata dal Paradiso Terrestre* (Gen. 2,7-3,1; 3,2-24) (figg. 1-3). Le peripezie dei primi esseri umani proseguono sulla parete di destra con la raffigurazione de *Il lavoro dei progenitori* (fig. 4), episodio raccontato nei vangeli apocrifi e spesso rappresentato in epoca medievale, il cui successo, in età moderna, era andato scemando⁹. Sulla parete corrispondente all'ingresso e in quella alla sua sinistra, invece, le tematiche cambiano: sulla prima, gli episodi vengono desunti sempre dal libro della Genesi, ma protagonisti diventano Caino e Abele, le cui peripezie sono rappresentate in tre scomparti con *Il sacrificio di Caino e Abele, L'uccisione di Abele e L'ammonimento a Caino* (Gen. 4-4,15) (figg. 5-7);

⁵ Le storie di Samuele, ubicate sul soffitto, introducono il visitatore che proveniva dallo scalone alle storie di Davide, raffigurate nel fregio. Queste ultime, in particolare, vengono considerate particolarmente consone a decorare la dimora di un prelado: uno degli esempi maggiori si trova in palazzo Ricci-Sacchetti a Roma ad opera di Francesco Salviati su commissione del cardinale Ricci. Tuttavia, un ciclo dedicato a Davide è presente anche a Bologna in palazzo Barbazzi, famiglia senatoria che non vantava prelati fra le proprie fila. Cfr. PAOLO CORTESE, *De cardinalatu libri tres*, 1510, pp. 86-90; GIOVANNI BATTISTA ARMENINI, *De' veri precetti della pittura*, a cura di M. Gorreri, Torino, Einaudi, 1988, pp. 199-203; *Les figures de David à la Renaissance*, a cura di E. Boillet, S. Cavicchioli, P. A. Mellet, Gèneve, Librairie Droz, 2015.

⁶ A. Ottani Cavina suppone che si trattasse del cubicolo del cardinale e che facesse parte dell'appartamento privato del Cardinale. Cfr. D. LENZI, *La fabbrica del Cinquecento* cit., p. 45.

⁷ GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e delle Arti*, Nabu Press, 2012, vol. II, p. 390.

⁸ ANTON W.A. BOSCHLOO, *Il fregio dipinto a Bologna da Nicolò dell'Abate ai Carracci*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984, pp. 60-62; l'ultimo contributo ad esse dedicato è ad opera di BEATRICE BUSCAROLI FABBRI, *La sala della Creazione*, in V. FORTUNATI, V. MUSUMECI, *L'immaginario di un ecclesiastico* cit., pp. 239-247.

⁹ Per fornire solamente qualche esempio, il fregio di Wiligelmo posto sulla facciata del Duomo di Modena presenta la scena, così come una formella ubicata nella parasta sinistra del portale centrale di San Petronio a Bologna, scolpita da Nicolò della Quercia. Raramente invece in epoca rinascimentale e manierista si trova rappresentata questa scena. In ambito bolognese, si può osservare nel fregio di una sala di Palazzo Talon Sampieri, a Volta Reno, che illustra proprio le storie di Adamo ed Eva, databile tra fine Cinquecento e primissimi anni del Seicento. Cfr. LORENZINO CREMONINI, PIETRO RUGGERI, *Antiche ville e palazzi della campagna di Argelato*, Bologna, Editrice Esculapio, 1992, p. 232.

concludono la narrazione del fregio due episodi desunti dal libro di Tobia, *Tobia e l'Angelo* e *La guarigione del padre di Tobia* (Tobia 5,4-11,15) (figg. 8-9).

Oltre alle storie bibliche, il programma iconografico della sala comprende un apparato decorativo notevolmente complesso: come già accennato, i nove riquadri del fregio sono inseriti in una cornice di stampo vasariano arricchita in motivi a cartiglio attraverso i quali passa un finto nastro giallo, interrotto nella metà superiore ed inferiore da mascheroni, diversificati per ciascuno scomparto; inoltre, essi sono intercalati da due erme alate che, a loro volta, contengono un finto partito marmoreo decorato a grottesche su sfondo bianco¹⁰, al cui centro si aprono dei clipei a sfondo scuro decorati con piccole figure maschili e femminili di marcato gusto anticheggiante. Il soffitto, dal punto di vista dell'organizzazione decorativa, si dimostra in continuità con quello della precedente sala di Mosè, poiché anch'esso riporta alcune raffigurazioni che si ritengono di notevole interesse: sei piccoli riquadri raffiguranti cinque figure femminili e una maschile si aprono al di sopra e al di sotto degli ottagoni con scene della Creazione, creando un vero e proprio enigma iconografico, non inusuale all'interno della sontuosa dimora del Cardinale (fig. 10). La figura femminile al di sotto dell'ottagono con la *Creazione del sole e della luna* è rappresentata seduta, con una sfera trasparente nella mano destra, tesa su un braciere bronzeo sul quale arde un fuoco, mentre con la mano sinistra regge una cornucopia (fig. 11). Notevole è anche la resa della sua capigliatura bionda a ciocche, simile a quella della sua compagna raffigurata sopra al medesimo ottagonio, che tiene in mano un oggetto ora difficilmente leggibile, dato lo stato di deperimento dello strato pittorico. Proseguendo secondo l'ordine delle scene della Creazione, al di sotto del secondo ottagonio, raffigurante *La creazione degli animali* (fig. 10), si trova una figura sempre seduta, velata, vestita di verde e rosso, con il braccio destro proteso in avanti e il gomito sinistro appoggiato ad una statuina di piccole dimensioni (fig. 12); al di sopra si scorge una figura in piedi, che tiene fermo un globo con il piede sinistro e sostiene una cornucopia col braccio corrispondente, appoggiandosi ad un'asta che trattiene con la destra (fig. 13). Nel terzo e ultimo scomparto scorgiamo, sotto l'ottagono, una donna che sembra quasi librarsi con passo di danza, reggendo la mezza luna e il sole, nelle mani aperte a semicerchio (fig. 14). Più particolare ancora è l'ultima raffigurazione sopra la scena della *Creazione di Adamo*: un soldato vestito all'antica che col piede sinistro schiaccia il corpo di un nemico riverso a terra, piantando un vessillo verde alla propria destra (fig. 15).

Difficile credere che questi bizzarri personaggi abbiano solamente una funzione esornativa, date anche le loro dimensioni non indifferenti rispetto alla ridotta estensione dell'ambiente; è più plausibile che siano state dipinte per essere notate, osservate e comprese, in quanto veicolo di un'idea. La focalizzazione su ogni figura, incorniciata nella propria singolarità, la sostanziale rigidità della loro posizione e gli attributi di cui esse sono dotate trova un'efficace corrispondenza con alcuni tipi allegorici o divinità raffigurati sul verso delle monete romane di età imperiale¹¹. Osserviamo la raffigurazione forse più iconica del nostro soffitto, ovvero il soldato che schiaccia un nemico: esso si rivela particolarmente vicino alla raffigurazione presente sul rovescio di una moneta dell'imperatore Costantino, nella quale si scorge il sovrano che sopraffà l'avversario mentre regge il labaro, simbolo del potere; tale particolare rappresentazione della *Vittoria* si diffonde soprattutto nel tardo impero, affiancandosi alla classica figura alata (fig. 16); oltre a questo, si possono individuare

¹⁰ S. CAVICCHIOLI, *Le historiae affrescate dai Carracci in Palazzo Fava a Bologna, "seconda Roma" (1583-1593)*, in *Frises peintes: les décors des villas et palais au Cinquecento*, a cura di A. Fenech Kroke, A. Lemoine, Rome, Académie de France à Rome, Paris, Somogy, 2016, pp. 234-254.

¹¹ FIORENZO CATALI, *La monetazione imperiale romana*, «Speciale Cronaca Numismatica», n. 19, 2002; F. CATALI, *Numismatica greca e romana*, Roma, Libreria dello Stato, 2003; ADRIANO SAVIO, *Monete romane*, Roma, Ed. Juvence. 2001.

nelle altre figurazioni tipologie vicine all'allegoria dell'*Aeternitas* (fig. 17), della *Concordia* (fig. 18) della *Providentia deorum* (fig. 19) e della *Pietas*. Quest'ultima rappresentazione si ritrova molto simile sul rovescio di un testone di Carlo V, coniato da Leone Leoni intorno al 1550 circa, per la quale l'artista si è direttamente ispirato al verso di una medaglia dell'imperatore Augusto (fig. 20)¹²; tale *imagery* antichizzante venne notevolmente sviluppata come codice celebrativo proprio in occasione dei viaggi italiani di Carlo V, del quale Poggi fu al servizio per molti anni¹³. Pertanto, si potrebbe supporre che il Cardinale volesse esprimere, tramite questo soffitto all'antica, non solamente la sua erudizione antiquaria, ma anche la propria affiliazione al *milieu* del nuovo *Caesar*.

Un altro elemento iconograficamente interessante si ritrova in una delle scene che compongono il fregio, precisamente *Il lavoro dei progenitori* (fig. 4). Si è già precedentemente messa in evidenza l'eccezionalità di questo episodio nell'economia della decorazione, l'unico a non essere direttamente tratto, oltretutto direttamente attinente, al testo biblico canonico. Esso campeggia isolato su quella che, in antico, doveva essere la porta di accesso ad un'altra ala del palazzo, quella più privata¹⁴. L'episodio viene illustrato in maniera piuttosto dettagliata: Adamo zappa la terra ed Eva, seduta su una roccia e con in braccio uno dei due figli, lo osserva, così come l'altro bambino posto dietro al padre. Il particolare più curioso però lo ritroviamo nello sfondo, dove si scorge una figura angelica nell'atto di planare su un altro personaggio, difficilmente identificabile, data la sua esigua dimensione. Credo che questa piccola raffigurazione derivi da un vangelo apocrifo di origine giudaica, la cosiddetta *Apocalisse di Mosè e Vita di Adamo ed Eva*, due racconti, con poche varianti fra loro, del prosieguo dell'esistenza dei progenitori dopo la cacciata dal Paradiso Terrestre¹⁵: si può suggerire che qui sia stato rappresentato il momento in cui l'Arcangelo Michele viene inviato da Dio ad assistere Eva durante il parto del suo primo figlio, Caino, per poi «insegnare ad Adamo l'agricoltura, perché ne ricavassero dei frutti di che potessero vivere loro e tutte le generazioni dopo di lui»¹⁶. Pertanto, questo piccolo dettaglio apparentemente insignificante diventerebbe introduttivo non solamente della scena in primo piano, ma anche delle restanti vicende raccontate nel fregio, che interessano direttamente Caino e Abele. Peraltro, uno stretto legame di causalità si riscontra nelle scene ove sono presenti più episodi, come nella *Cacciata dal Paradiso Terrestre*, direttamente adiacente al riquadro in esame, oltretutto nei due pannelli con le storie di Tobia. Una menzione dell'*Apocalisse di Mosè e Vita di Adamo ed Eva* si ritrova anche nelle *Antichità Giudaiche* di Giuseppe Flavio (I, 70-71), a sua volta fonte di derivazione della scena *La prova dei carboni ardenti*, raffigurata nel fregio dell'adiacente sala di Mosè. La tradizione dei vangeli apocrifi, sia del Nuovo che dell'Antico Testamento, è stata un importante bacino di ispirazione per l'arte sin dai

¹² WALTER CUPPERI, *La riscoperta delle monete antiche come codice celebrativo: L'iconografia italiana dell'imperatore Carlo V d'Asburgo nelle medaglie di Alfonso Lombardi, Giovanni Bernardi, Giovanni da Cavino, "TP", Leone e Pompeo Leoni (1530-1558), con una nota su altre medaglie cesaree di Jacques Jonghelinck e Joachim Deschler*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», vol. 26, 2002, pp. 31-85; FEDERICA MISSERE FONTANA, *Testimoni parlanti: le monete antiche a Roma tra Cinquecento e Seicento*, Roma, Quasar, 2009; ANDREW BURNETT, *Ancient coins on buildings in northern Italy in the late Quattrocento*, in *Translatio nummorum: Römische kaiser in der Renaissance*, a cura di U. Peter, B. Weissner, akten des Internationalen Symposiums, Berlin 16-18 November 2011, F. P. Rutzen, 2013, pp. 187-200; ALAN M. STAHL, *Roman Imperial Coin as an Inspiration for Renaissance Numismatic Imagery*, in *Translatio nummorum* cit., pp. 201-206.

¹³ Carlo V intervenne attivamente affinché Poggi ottenesse il cardinalato. Cfr. V. FORTUNATI, *Un singolare committente* cit.; ILARIA BIANCHI, *Giovanni Poggi nell'età di Bocchi*, in V. FORTUNATI, V. MUSUMECI, *L'immaginario di un ecclesiastico* cit., pp. 33-45.

¹⁴ D. LENZI, *La fabbrica del Cinquecento* cit., p. 43.

¹⁵ L. ROSSO UBIGLI, *Apocalisse di Mosè e vita di Adamo ed Eva*, in *Apocrifi dell'Antico Testamento*, a cura di P. Sacchi, vol. II, Torino, UTET, 1996, pp. 381-471.

¹⁶ L. ROSSO UBIGLI, *Ivi*, pp. 448-451.

tempi più antichi, per sviluppare in maniera maggiormente compiuta le storie bibliche e renderle ancora più comprensibili ad un pubblico di fruitori composto per lo più di analfabeti; perciò, non stupisce che Poggi ne fosse a conoscenza e, soprattutto, che ne abbia fatto uso in ben due occasioni all'interno della propria dimora.

Ciò nonostante, il progetto iconografico, così come quello architettonico, della *domus magna*, non venne completato nel corso dell'esistenza del Cardinale: il 12 febbraio del 1556 Giovanni Poggi morì, lasciando agli eredi il compito di portare a compimento la fabbrica del palazzo¹⁷; furono Cristoforo, nipote del Cardinale, insieme a sua moglie Ludovica Pepoli a farsene carico, utilizzando ogni mezzo a loro disposizione, in ossequio alle direttive testamentarie di Giovanni¹⁸.

La sala della Creazione, così come quella adiacente, le cui pareti descialbate hanno rivelato un fregio con le storie di Giuseppe, purtroppo in uno stato di conservazione precario¹⁹, ha visto la propria origine in questa seconda campagna di lavori, individuabile fra 1560 e 1575 circa. Il primo a mettere in luce la discrepanza fra le decorazioni di questo ambiente e quelle delle restanti sale del palazzo fu Boschloo, il quale, pur assumendo una continuità d'impostazione del fregio con le sale di Davide e Mosè, affermava: «[...] data la poca altezza dell'ambiente – non è azzardato collocare questo ciclo decorativo al di fuori di quelli finora ricordati»²⁰. L'intuizione venne confermata da Beatrice Buscaroli Fabbri, che inquadrò queste decorazioni in una generica seconda metà del XVI secolo, notando una generale semplificazione stilistica e l'utilizzo di un tono eccessivamente didattico da parte dell'anonimo artista che qui operò²¹. Chi scrive concorda nel riconoscere uno scarto qualitativo nelle pitture di questa sala rispetto agli altri ambienti del palazzo, in particolare nelle scene del fregio, che presentano una scansione quasi paratattica dei piani tramite una serie di linee nette che delimitano i confini paesaggistici, mentre i chiaro-scuro sono ridotti al minimo. Purtuttavia, gli scenari naturalistici respirano ancora un lieve afflato abbatiano nelle leggerissime prospettive a volo d'uccello che aprono la visuale, mentre le figure, dal canto loro, sono poche e per lo più schiacciate sul primo piano, presentano una grafia corsiva ed eccessivamente disegnata, oltre ad un'espressività molto attutita che favorisce una maggiore leggibilità degli episodi. Eppure, il rapporto pittorico fra i personaggi non è paritetico, poiché alcuni fra loro sono restituiti in una maniera qualitativamente più elevata: basti osservare i cangiantismi coloristici e i panneggi fluenti delle vesti degli angeli della *Cacciata* e delle *Storie di Tobia*, oltre a quella dello stesso Tobia nell'episodio dell'incontro con l'angelo. Tale aspetto si nota anche in alcune delle figure allegoriche del soffitto, dove la *Concordia* (fig. 12) e la figura posta al di sopra nel medesimo scomparto emanano bagliori metallici dalle vesti che le

¹⁷ Nel suo ultimo testamento, rogato l'11 settembre 1554 dal notaio Giacomo Boccamazzi, il Cardinale Poggi autorizza gli eredi a vendere gioielli, vasellame prezioso e altri oggetti di valore al fine di portare a compimento la fabbrica del Palazzo; cfr. Archivio di Stato di Bologna (d'ora in poi ASBo), Indice Masini, Notaio Giacomo Boccamazzi, busta 20, filza 15, 1554; GIUSEPPE GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna*, vol. II, 1869, p. 60.

¹⁸ Il 12 agosto del 1560 Cristoforo, erede del Cardinale, vendette ai padri agostiniani di San Giacomo una «ringhiera» di marmi pregiati per 350 scudi per poter proseguire i lavori. Cfr. ASBo, Indice Masini, notaio Alessandro Pozzi dal Gambaro, *Istrumento di vendita*, busta 3, filza 3, 1550-1571. Il testimone passò poi a Ludovica alla morte del marito nel 1572.

¹⁹ Attualmente, quello che all'epoca doveva essere un unico ambiente, è stato diviso in due: il primo spazio forma un piccolo corridoio di disimpegno, mentre nel secondo confluisce lo scalone d'onore della biblioteca. Si accede a queste stanze tramite la porta posta sulla sinistra della sala della Creazione rispetto all'antico ingresso; questa sala viene segnalata nella pianta dello Zanotti con la lettera D. Cfr. GUIDO ZUCCHINI, *Storia dell'Accademia Clementina* cit., p. 391.

²⁰ A.W.A. BOSCHLOO, *Il fregio dipinto a Bologna* cit., p. 62.

²¹ B. BUSCAROLI FABBRI, *La sala della Creazione* cit., pp. 239-247.

avvolgono in morbidi panneggi. È infatti il soffitto nella sua interezza a rendere manifesta la maggiore qualità dell'apparato ornamentale della sala, grazie ai finti partiti architettonici "alla romana" in rilievo che contengono tasselli rossi e bianchi sui quali si stagliano le grottesche composte da elementi antropomorfi, fitomorfi e zoomorfi, oltre a vere e proprie raffigurazioni. Negli scomparti posti al di sotto e al di sopra delle cornici che contengono le figure allegoriche si scorge lo stemma della famiglia Poggi, rappresentato su un finto tessuto tenuto aperto da due erme alate che ricordano quelle del fregio; oltre a ciò, splendidi motivi a ventaglio policromo, contenuti all'interno di quarti di cerchio, rievocano direttamente uno dei più diffusi moduli di decorazione romana antica.

Tornando al fregio, è bene innanzitutto notare che le sue erme monocrome non si ripetono mai uguali, ma ognuna è caratterizzata nella propria singolarità dall'acconciatura, dall'atteggiamento o dall'espressività (fig. 21). Si osservi, ad esempio, l'erma alla destra della scena del *Sacrificio di Caino e Abele* (fig. 22), che si volta con la bocca semi-dischiusa verso la propria compagna, come se volesse attirare la sua attenzione; oppure, sempre nella medesima parete, l'erma in angolo di fianco all'*Ammonimento a Caino* guarda direttamente verso di noi, abbozzando un lieve sorriso. Il partito decorativo a sfondo bianco che esse delimitano è caratterizzato da eleganti grottesche che, a loro volta, contornano cammei a monocromo con raffigurazioni desunte dall'antichità, vero e proprio leitmotiv dell'ornamento della sala.

La raffinatezza delle grottesche del fregio e del soffitto, la *verve* delle erme, i paesaggi rischiarati da un bagliore brillante, così come le composizioni composte e prevalentemente paratattiche delle scene sono tutte caratteristiche rintracciabili nel bagaglio stilistico di Cesare Baglione, artista cremonese attivo prevalentemente come frescante a Bologna e Parma (figg. 23-24). «Risoluto e copioso, come quello che d'ogni cosa dipinse [...]»²², nella città felsinea il pittore portò a termine un notevole numero di commissioni per le famiglie più altolocate, fra le quali i Fava, i Barbazzi e i Paleotti, sempre coadiuvato da una numerosa bottega²³, a cui probabilmente vanno ricondotte le notevoli oscillazioni qualitative nelle campagne decorative da lui dirette. Focalizzandosi sull'attività bolognese, ci si rivolga, ad esempio, a Palazzo Fava da San Domenico, ove i lavori durarono solamente pochi mesi: se nel salone di rappresentanza la qualità pittorica sia del fregio che del soffitto è nel complesso elevata, con figure vigorose ma al contempo morbide e pittoriche e paesaggi immersi in una bruma quasi tonale, nella sala adiacente, denominata della Presidenza, il tono si abbassa bruscamente. Le figure diminuiscono di dimensioni, si irrigidiscono in pose standardizzate, mentre gli elementi decorativi risultano decisamente più disegnati e pesanti; le stesse considerazioni possono valere anche per i restanti ambienti²⁴. Una simile "koinè baglionesca", se così si può definire, si trova, restringendo il

²² CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina Pittrice*, Londra, Forgotten Books, 2018, pp. 339-350.

²³ *Palazzo Fava da San Domenico*, a cura di M. Danieli, D. Ravaoli, Argelato, Minerva Edizioni, 2008, p. 79; MARTINA NUNES, *Il fregio pittorico a Bologna: la decorazione cinquecentesca di palazzo Barbazzi*, «Strenna Storica Bolognese», 63, 2013, pp. 311-336; *Cesare Baglione fra Prospero Fontana e i Carracci: un catalogo in espansione*, a cura di M. Danieli, in *Cesare Baglione*, a cura di M. Danieli, atti del convegno, 28 novembre 2015, Sala Baganza, Pro Loco, 2017, pp. 61-73; M. NUNES, *Cesare Baglione in Palazzo Barbazzi a Bologna*, in *Cesare Baglione* cit., 2017, pp. 75-85.

²⁴ Il tema del fregio del salone, detta anche Sala del Camino, sono le punizioni in cui si incorre se non si rispettano i dieci Comandamenti, mentre sul soffitto vengono rappresentate le costellazioni e i segni zodiacali ad esse corrispondenti. Nella sala della Presidenza sono raffigurate quattro scene desunte dall'Antico Testamento e figure femminili che suonano degli strumenti musicali, sul soffitto. Cfr. DAVIDE RAVAIOLI, *La decorazione pittorica*, in *Palazzo Fava da San Domenico* cit., a cura di M. Danieli, D. Ravaoli, 2008, pp. 47-73.

campo solamente alle mura cittadine²⁵, ugualmente a palazzo Barbazzi, poco lontano dalla residenza dei Fava. Martina Nunes, sulla scia degli studi di Godi²⁶, attribuisce le pitture del salone e dell'adiacente sala dei Patriarchi alla bottega dell'artista cremonese, che vi avrebbe operato negli anni 1570-1590 circa²⁷ (figg. 25-26). L'ipotesi nasce proprio dalla constatazione della mancanza di nerbo dei personaggi che animano le scene, piccoli, statici e quasi totalmente privi di espressività, compensata però dalla maggiore sensibilità evidente negli ornamenti e negli sfondi paesaggistici, retaggio che deriva principalmente dalla cultura emanata da Fontainebleau²⁸.

Le medesime caratteristiche si riscontrano nella sala della Creazione, motivo per il quale si propone, in questa sede, di attribuire la decorazione di questa stanza, così come di quella adiacente con le *Storie di Giuseppe*, alla bottega di Cesare Baglione, che qui potrebbe avere lavorato tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70 del Cinquecento, all'incirca in concomitanza con l'apertura del cantiere Barbazzi e poco dopo l'esecuzione del fregio del primo piano di palazzo Bocchi, ove l'artista dipinse le *Quattro stagioni* inframmezzate dalle *Arti Liberali e Meccaniche*, queste ultime all'interno di scomparti ornati a grottesche su sfondo bianco, oro e azzurro²⁹. L'impostazione architettonica del fregio e delle cornici, con le piccolissime erme ornamentali che le affiancano, così come i colori, più crepuscolari e neutri rispetto agli accesi verdi, azzurri e gialli delle *cartouches* dei palazzi Fava e Barbazzi, si avvicina notevolmente all'atmosfera più sobria e aristocratica delle sale di palazzo Poggi.

In conclusione, torniamo al principio: si parlava, in apertura, di Petronio Bassani, prelado bolognese che nella sua *Guida* attribuisce gli affreschi di questo ambiente proprio a Cesare Baglione in collaborazione con Prospero Fontana³⁰. Pur escludendo la presenza diretta di quest'ultimo, col quale tuttavia Baglione collaborò direttamente a palazzo Bocchi e a Palazzo Vitelli a Sant'Egidio in Città di Castello, si sostiene però la presenza dell'artista cremonese o, per meglio dire, della sua "koiné".

²⁵ Baglione fu operoso anche nelle ville del contado bolognese: si pensi ad esempio a villa la Paleotta a San Marino di Bentivoglio, la cui decorazione gli fu commissionata dal nipote del vescovo Gabriele Paleotti, oppure a Villa Angelelli-Zambeccari ad Argelato, dove in alcune stanze gli elementi pittorici presentano notevoli affinità con quelli della sala della Creazione. Cfr. *Ville del bolognese*, a cura di G. Cuppini, A. M. Matteucci, Bologna, Zanichelli, 1969; *Nobiltà bolognese tra città e campagna. La Villa Angelelli Zambeccari di Argelato*, a cura di A. Marino, Milano, FrancoAngeli, 2010.

²⁶ GIOVANNI GODI, *Nicolò dell'Abate e la presunta attività del Parmigianino a Soragna*, Parma, L. Battei, 1976, p. 73.

²⁷ M. NUNES, *Il fregio pittorico a Bologna* cit., pp. 332-333.

²⁸ Fontainebleau è il centro propulsore di una nuova concezione pittorica che, per quanto concerne il fregio, conferisce sempre più importanza agli elementi ornamentali, fino a farli diventare preminenti rispetto allo sviluppo del racconto. La bottega di Baglione, così come l'artista stesso, si dimostrano notevolmente influenzati da questa cultura, i cui riflessi venivano emanati a Bologna dalle stampe di Antonio Fantuzzi e dai frequenti viaggi di Francesco Primaticcio. Cfr. *Primaticcio, maître de Fontainebleau*, a cura di D. Cordellier, Paris, Musée du Louvre, 22 septembre 2004-3 janvier 2005, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2004, con bibliografia precedente.

²⁹ MICHELE DANIELI, *Il piano nobile*, in *Palazzo Bocchi*, a cura di M. Danieli, D. Ravaioli, Argelato, Minerva Edizioni, 2006, pp. 113-123; cfr. anche M. DANIELI, *Cesare Baglione* cit., 2017, pp. 61-73, dove l'autore anticipa la datazione del fregio al 1560 circa, in sostanziale concomitanza con le decorazioni del piano terreno eseguite da Prospero Fontana.

³⁰ PETRONIO BASSANI, *Guida agli amatori delle belle arti, architettura, pittura e scultura per la città di Bologna, suoi sobborghi, e circondario del sacerdote Petronio Bassani cittadino bolognese*, Tomo I, parte I, Bologna, Tipografia Sassi, 1816, p. 64.



Fig. 1, Cesare Baglione (?), *Creazione di Eva*, affresco, 1565-1570 ca., Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 2, Cesare Baglione (?), *Il Peccato originale*, affresco, 1565-1570 ca., Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.

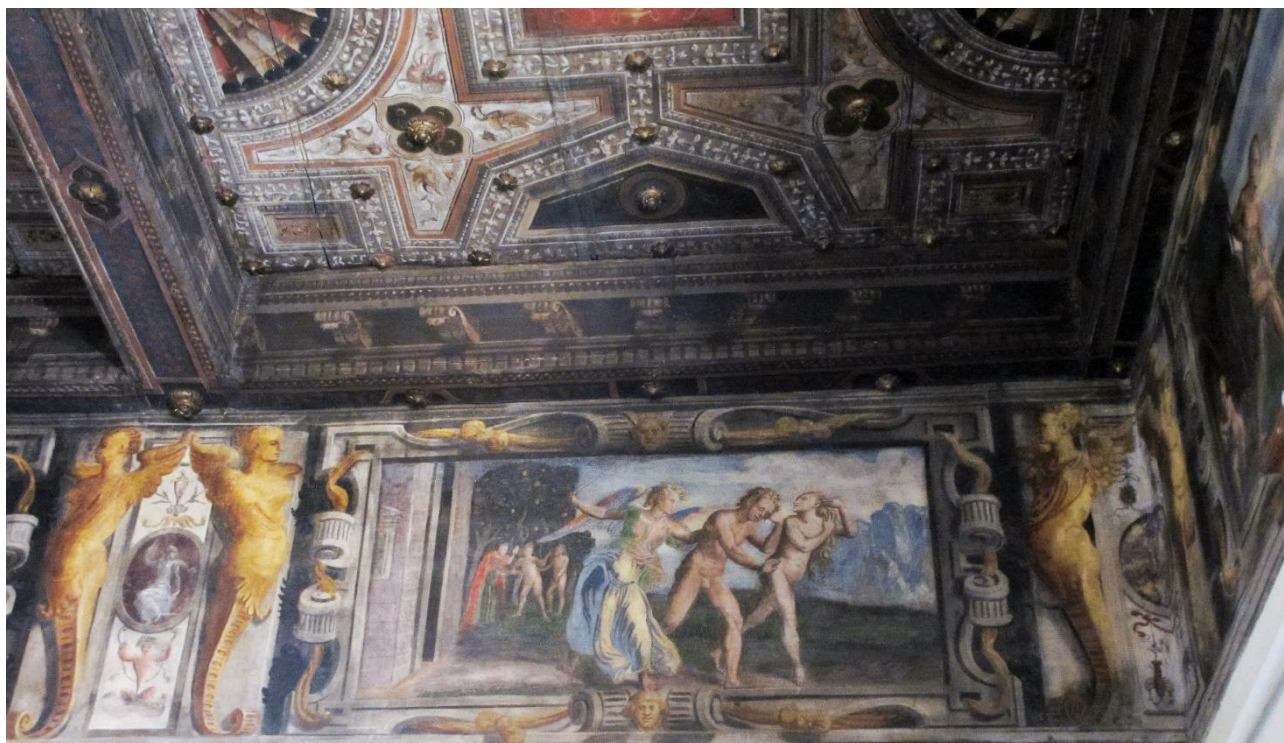


Fig. 3, Cesare Baglione (?), *Cacciata dal Paradiso Terrestre*, affresco, 1565-1570 ca., Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 4, Cesare Baglione (?), *Il lavoro dei progenitori*, affresco, 1565-1570 ca., Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 5, Cesare Baglione (?), *Il sacrificio di Caino e Abele*, affresco, 1565-1570 ca., Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 6, Cesare Baglione (?), *L'uccisione di Abele*, affresco, 1565-1570 ca., Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 7, Cesare Baglione (?), *L'ammonimento a Caino*, affresco, 1565-1570 ca., Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Figg. 8-9, Cesare Baglione (?), *Storie di Tobia*, affresco, 1565-1570 ca., Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 10, Cesare Baglione (?), *Soffitto della Sala della Creazione*, 1565-1570 ca., legno dipinto, Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 11, Cesare Baglione (?), *Concordia*, 1560-75 ca., legno dipinto, Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 18, Verso del binione aureo di Aureliano con la rappresentazione della Concordia seduta. Immagine tratta da: <https://www.panorama-numismatico.com/le-monete-dellimperatore-romano-aureliano/>



Fig. 12, Cesare Baglione (?), *Pietas*, 1560-75 ca., legno dipinto, Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 20, Leone Leoni, *Testone in argento di Carlo V con la raffigurazione della Pietas sul verso*, 1550 ca., Madrid, Museo Archeologico. Immagine tratta da: A. Burnett, *Ancient coins on buildings in northern Italy in the late Quattrocento*, in U. Peter, B. Weissner (a cura di), *Translatio nummorum: Römische kaiser in der Renaissance*, akten des Internationalen Symposiums, Berlin 16-18 November 2011, F. P. Rutzen, 2013, pp. 187-200.



Fig. 15, Cesare Baglione (?), *Victoria*, 1560-75 ca., legno dipinto, Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 16, Bronzetto di Valentiniano con l'imperatore che schiaccia il nemico, Aquileia RIC 7b Valens AE3. 367-375 AD. D N VALENS P F AVG, / GLORIA ROMANORVM, SMAQS in ex. Cohen 12.

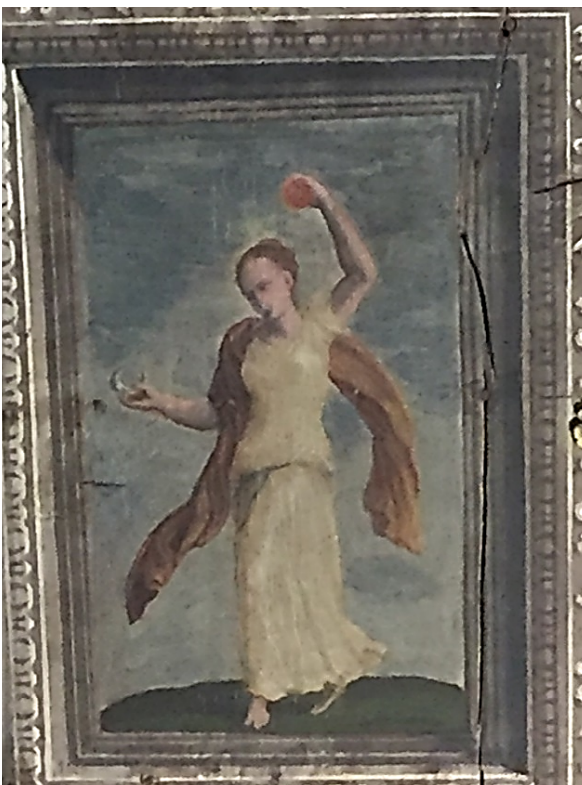


Fig. 14, Cesare Baglione (?), *Aeternitas*, 1560-75 ca., legno dipinto, Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 17, Rovescio del denario di Traiano con l'Aeternitas che regge i capi del sole e della luna. Immagine tratta da: http://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse_aeternitas.html



Fig. 13, Cesare Baglione (?), *Providentia Deorum*, 1560-75 ca., legno dipinto, Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 19, Rovescio del denario di Macrino con la raffigurazione della Providentia Deorum. Denario1, zecca di Roma, 217-218 d. C., RIC IV/II 80(a) (pag. 11), BMC V 73 (pag. 506), Cohen IV 108 (pag. 300), indice di rarità "S". Immagine tratta da: <https://www.forumancientcoins.com/monetaromana/corresp/b481/b481.html>



Fig. 21, Cesare Baglione (?), *Particolare del fregio con erme, grottesche e clipeo monocromo*, 1560-75, affresco, Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.

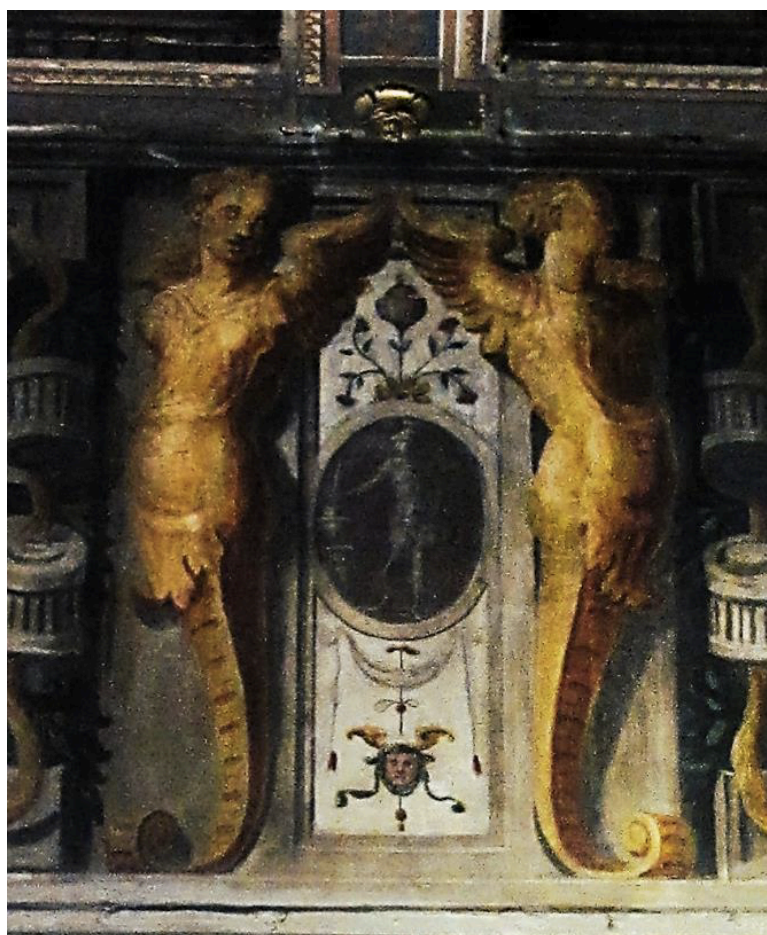


Fig. 22, Cesare Baglione (?), *Erme*, 1560-75, affresco, Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 23, Cesare Baglione (?), *Grottesche*, particolare del fregio, 1570-90 ca., affresco, Bologna, Palazzo Barbazzi, Sala di David.



Fig. 24, Cesare Baglione (?), *Grottesche*, particolare del soffitto, 1560-75, legno dipinto, Bologna, Biblioteca Universitaria, Sala della Creazione.



Fig. 25, Cesare Baglione (?), *Storie dei patriarchi*, 1570-90 ca., affresco, Bologna, Palazzo Barbazzi, Sala di David.



Fig. 26, Cesare Baglione (?), *Storie di David*, 1570-90 ca., affresco, Bologna, Palazzo Barbazzi, Sala di David.

Copyright immagini

Per le figg. 1-15; 21-22-21: Immagini dell'autore, su concessione della Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Biblioteca Universitaria di Bologna.

Per la fig. 16: <https://www.lamoneta.it/topic/69049-la-vittoria/> Tutti i diritti riservati.

Per la fig. 17: http://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse_aeternitas.html Tutti i diritti riservati.

Per la fig. 18: <https://www.panorama-numismatico.com/le-monete-dellimperatore-romano-aureliano/> Tutti i diritti riservati.

Per la fig. 19: <https://www.forumancientcoins.com/monetaromana/corresp/b481/b481.html> Tutti i diritti riservati.

Per la fig. 20: A. Burnett, *Ancient coins on buildings in northern Italy in the late Quattrocento*, in U. Peter, B. Weissner (a cura di), *Translatio nummorum: Römische kaiser in der Renaissance, akten des Internationalen Symposiums, Berlin 16.-18. November 2011*, F. P. Rutzen, 2013, pp. 187-200. Tutti i diritti riservati.

Per la fig. 25: <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2014/11/121786.html> Tutti i diritti riservati.

Per le figg. 23-26: <https://www.fondoambiente.it/luoghi/teatro-di-palazzo-barbazzi?lde> Tutti i diritti riservati.