

# BIAGIO PUPINI, NON SOLO DISEGNI!

Roberta Serra

## ABSTRACT

L'articolo prende in considerazione alcuni disegni di Biagio Pupini. La personalità dell'artista, figura di spicco nella pittura bolognese tra gli anni Venti e gli anni Quaranta del XVI secolo, è ancora sfuggente e si cerca di dare alcune coordinate culturali in merito alla sua formazione e ai suoi esordi. Infine, viene presentata una serie di disegni riconducibili alla mano del maestro, da mettere in relazione con dipinti su tavola e affreschi eseguiti nel corso della sua carriera.

PAROLE CHIAVE: Biagio Pupini; disegni; Bologna; Roma; affreschi; XVI secolo

*Biagio Pupini, not only drawings!*

## ABSTRACT

The article deals with some drawings by Biagio Pupini. He was a key figure in the Bolognese art between 1520s and 1540s, but his personality is partially yet to be discovered. For this reason, the article will present some cultural background information about Biagio's education and beginnings. The contribution will then focus on some drawings that can be attributed to Pupini, considering them in relation with paintings and frescoes executed during his career.

KEYWORDS: Biagio Pupini; Drawings; Bologna; Roma; Frescoes; XVI<sup>th</sup> Century

\*\*\*

La personalità di Biagio Pupini è ancora oggi parzialmente sconosciuta. Figlio del pittore bolognese Ugolino Pupini, le sue date di nascita e di morte si possono situare tra l'ultimo decennio del XV secolo e il 1558, data alla quale l'artista risulta già scomparso<sup>1</sup>. L'assenza di documenti relativi alla sua produzione artistica, così come la rarità delle sue opere dipinte, è tale che resta difficile circoscriverne l'opera. Tra gli studi dedicati all'artista, vanno annoverate alcune tesi di dottorato, prima fra tutte quella di Elisabetta Sambo nel 1989<sup>2</sup>, e diversi contributi pubblicati in studi più ampi sulla pittura bolognese del Cinquecento. Fra questi, fondamentale è il saggio di Anna Maria Fioravanti Baraldi all'interno dei due volumi indispensabili a chiunque voglia cimentarsi nello studio della produzione cinquecentesca della città felsinea curati da Vera Fortunati nel 1986<sup>3</sup>. Va anche ricordata la mostra che alcuni anni dopo, nel 2001, Marzia Faietti organizzò al Louvre dedicata ad un secolo di disegno bolognese nelle collezioni del Cabinet des Dessins, in collaborazione col museo parigino e presentata, l'anno successivo, anche a Bologna in una versione più larga grazie alla presenza delle relative opere dipinte<sup>4</sup>. Un interessante apporto allo studio di Pupini disegnatore si deve inoltre a Giovanni Agosti<sup>5</sup>, sempre nel 2001, incentrato sulle opere appartenenti alle collezioni del Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi. Sono quindi seguiti vari accenni ai disegni dell'artista in alcuni articoli<sup>6</sup> o in diversi cataloghi di mostre<sup>7</sup>. È ormai tempo, per riprendere le parole di Marzia Faietti, di dedicare un po' di

<sup>1</sup> Si veda Gualandi 1843, p. 153, a proposito di un rogito presso il notaio Lattanzio Panzacchia. Il Testamento del figlio Sebastiano del 9 novembre 1558, nel quale si allude al padre già morto, è citato in Mazzoni Toselli 1868, II, pp. 126-127.

<sup>2</sup> Sambo 1988-1989; Martin 1988-1989; Martin 1991-1992.

<sup>3</sup> Fioravanti Baraldi 1986, pp. 185-208.

<sup>4</sup> Faietti, Cordellier 2001; Faietti, Cordellier 2002.

<sup>5</sup> Agosti 2001, in particolare le pp. 389-396.

<sup>6</sup> Faietti 2002, p. 49-54; Pattanaro 2010, pp. 85-136; Serra 2019, pp. 67-77.

<sup>7</sup> Serra 2012, n. 2 e n. 33; Serra 2017, n. 33; Serra 2018, n. 40.

attenzione a Biagio Pupini «per fugare ogni dubbio sulla sua effettiva esistenza artistica»<sup>8</sup> e cercare di definire il suo profilo di disegnatore. Perché ormai sappiamo con certezza che Biagio bolognese fu davvero un prolifico disegnatore, come lo dimostrano gli oltre 280 fogli che siamo riusciti a riunire intorno al suo nome sparsi tra molte istituzioni museali, collezioni private o ancora in circolazione sul mercato dell'arte<sup>9</sup>.

L'analisi del fondo dei disegni Pupini conservato al Museo del Louvre, dove si trova l'insieme più importante di fogli dell'artista, confrontato con quello di altre istituzioni in Italia e all'estero, ci ha permesso di comprendere lo stile del maestro e talvolta identificare la destinazione o la fonte di ispirazione di alcune sue creazioni<sup>10</sup>. Oggi nelle collezioni del Louvre sono catalogati come originali centodieci fogli, mentre due gli sono attribuiti e un terzo risulta una copia<sup>11</sup>, classificazione destinata comunque ad evolvere in seguito ai nostri studi di prossima pubblicazione<sup>12</sup>. Dalle copie dai maestri, Raffaello, Michelangelo, Giulio Romano e Parmigianino, a quelle dall'antico, fino agli studi preparatori per opere oggi non identificate o disperse, questi disegni sono la testimonianza di quella che fu certamente un'intensissima attività grafica, fino ad oggi sottovalutata. La cattiva reputazione di Pupini, che ha attraversato i secoli, venne forgiata da Giorgio Vasari che dovette conoscerlo al momento del suo soggiorno bolognese nel 1539. Nelle *Vite*, Vasari cita «Maestro Biagio» a più riprese e in termini non proprio positivi definendolo, in fin dei conti, poco più che 'un copione': «[...] Biagio Bolognese, persona molto più pratica nella arte che eccellente [...]»<sup>13</sup>; [...] lavorava di pratica e cavava ogni cosa dai disegni di questo e di quello [...]»<sup>14</sup>. Se la rarità delle sue opere pittoriche non permette di cogliere perfettamente la personalità di Pupini, lo studio dei suoi disegni trova un riscontro in quanto indicato dalle rare fonti, consente di immaginare certe sue creazioni e di farsi un'idea sul suo modo di lavorare.

Le informazioni relative alla formazione artistica di Pupini sono praticamente assenti. Giorgio Vasari nella vita di Bartolomeo Ramenghi, detto Bagnacavallo, allude ad un viaggio a Roma comune ai due artisti, antecedente alla morte di Raffaello nel 1520, durante il quale i due maestri non solo avrebbero visto le opere dell'Urbinate, ma addirittura lavorato con lui senza tuttavia acquisire quelle particolarità artistiche proprie ai grandi pittori<sup>15</sup>. Un giudizio estremamente violento nei confronti dei due artisti che portarono a Bologna il linguaggio raffaellesco raggiungendo dei risultati piuttosto interessanti: basti pensare alle decorazioni del convento di San Salvatore del 1525, purtroppo oggi quasi completamente scomparse, ma delle quali i disegni superstiti lasciano immaginare l'imponenza<sup>16</sup>; o alla sacrestia di San Michele in Bosco del 1525-1526, dove, oltre ai nostri, lavorarono anche gli affermati Girolamo da Carpi e Innocenzo da Imola, realizzando un vero e proprio omaggio a Raffaello<sup>17</sup>. Un omaggio all'opera dell'Urbinate che verrà perpetrato durante tutta la carriera dell'artista, alimentato dall'abbondante circolazione dei modelli iconografici raffaelleschi mediati dalle incisioni di Marcantonio Raimondi.

<sup>8</sup> Marzia Faietti, in Faietti, Cordellier 2002, p. 124, n. 25.

<sup>9</sup> Aumentiamo di circa 50 fogli quanto già repertoriato da Elisabetta Sambo nella sua tesi di dottorato. La ringrazio per avermi permesso di consultarla (Sambo 1988-1989).

<sup>10</sup> Nell'ambito di un progetto di ricerca volto a catalogare l'intero fondo di disegni bolognesi del Cinquecento prima dell'avvento dei Carracci che vedrà l'uscita di un volume da me curato (Serra 2022).

<sup>11</sup> <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/artistes/1/2933-PUPINI-Biagio>.

<sup>12</sup> Serra 2022.

<sup>13</sup> Vasari 1966-1987, IV, p. 495.

<sup>14</sup> Vasari 1966-1987, V, p. 416.

<sup>15</sup> «[...] Avevano questi maestri, per aver veduto l'opere di Raffaello e praticato con esso, un certo che d'un tutto che pareva di dovere esser buono ma nel vero non attesero alle ingegnose particolarità dell'arte come si debbe [...]», Vasari 1966-1987, V, p. 495.

<sup>16</sup> Serra 2019.

<sup>17</sup> Mezzetti 1977, *Regesto di Tommaso e Girolamo da Carpi: 1525-1526*, p. 53.



1, Biagio Pupini, *Cupido; Cristo redentore; prigionieri barbari*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8874 ©RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) – Michel Urtado

Anche se non risultano altre fonti che verrebbero a certificare quanto indicato da Vasari a proposito del periodo di formazione a Roma, i disegni rappresentano una testimonianza importante che permette di datare, seppur con un margine di approssimazione, i vari viaggi nell'urbe del nostro Biagio. Inoltre, mi pare opportuno sottolineare che più che di una formazione sarebbe meglio parlare di un aggiornamento del linguaggio pittorico basato sulle novità presenti a Roma, dove peraltro era possibile confrontarsi anche con le opere d'arte antica già note nel bolognese grazie a quanto disegnato abbondantemente da Amico Aspertini fin dal suo primo viaggio romano, nel 1496 circa. Questi, prolifico disegnatore, con il suo tipico fare curioso, nonché indagatore delle meraviglie dell'antichità, aveva fatto ad esempio conoscere a Bologna i rilievi della colonna Traiana, disegnati su fogli sciolti ricopiati più tardi, forse proprio a Bologna, nei primissimi anni del Cinquecento, sulle pagine del celebre *Wolfegg Codex*, animate da motivi copiati a Roma davanti agli originali<sup>18</sup>. La circolazione di questo libro di modelli e forse di altri permise a Pupini di familiarizzarsi con un repertorio di immagini tratte dall'antico che lui stesso copiò su vari fogli, forse delle pagine di un album personale. Molti disegni dell'artista tratti dal repertorio aspertiniano, probabilmente databili al secondo decennio del Cinquecento, prima di un suo viaggio a Roma, oggi sparsi tra varie collezioni, furono infatti da lui tracciati con una tecnica grafica piuttosto uniforme su fogli di simile formato lasciandoci immaginare che in origine appartenessero ad uno stesso nucleo<sup>19</sup>. In essi si osserva che abbondanti acquerellature ad inchiostro bruno e corpose lumeggiature di biacca si sovrappongono ad un primo schizzo rapido a penna e inchiostro bruno, su una carta preparata di colore ocre piuttosto intenso. Tali disegni dall'aspetto pittorico rappresentano soprattutto porzioni di sarcofagi e sono

<sup>18</sup> Bade-Wurtemberg, castello Wolfegg (Schweikhart 1986). Gli studi di Marzia Faietti sull'artista sono imprescindibili per un approccio sistematico all'opera disegnativa di Amico Aspertini; cfr. Faietti, Scaglietti Kelescian 1995; Faietti 2004, pp. 123-157, con bibliografia precedente.

<sup>19</sup> Idea seducente, ma non verificabile, proposta anche da Sambo 1988-1989, pp. 129-130.



2, Biagio Pupini, *Due buoi al giogo condotti davanti ad un gruppo di persone*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 6207 ©RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) – Michel Urtado

conservati a Parigi, Londra e Edimburgo<sup>20</sup>. Se l'Antico costituisce un elemento costante al quale l'artista rinvia nel corso di tutta la sua carriera, i moderni sono per lui un riferimento altrettanto importante. Le opere di Michelangelo ad esempio, su carta, ad affresco o scolpite vengono ugualmente copiate da Pupini e considerate allo stesso livello delle opere d'arte antica. Un disegno del Louvre, nel quale si affiancano copie da statue e da un sarcofago di epoca romana e dal *Cristo Redentore* di Santa Maria della Minerva, pare dimostrarlo<sup>21</sup> (fig. 1) e ci permette di introdurre un'altra datazione nello sviluppo del linguaggio artistico del bolognese, essendo questo disegno necessariamente successivo all'installazione della statua di Michelangelo nella chiesa romana il 27 dicembre 1521. Si può inoltre osservare che il trattamento grafico della figura, a penna sola, contrasta con gli studi adiacenti, caratterizzati invece da lumeggiature intense che ne sottolineano volontariamente il bassorilievo. Fu forse questo il modo di Pupini per distinguere le opere tra loro al fine di crearsi un proprio repertorio di immagini.

È stata più volte ribadita l'influenza dei disegni di Polidoro da Caravaggio sul modo di disegnare di Pupini, un'affermazione che a mio parere oggi è opportuno rivedere. In effetti, il bolognese fu certamente colpito dalle facciate a chiaroscuro di Polidoro a Roma, che dovette vedere in un ulteriore viaggio nell'urbe successivo all'esecuzione degli affreschi, databili per la maggior parte verso il 1525<sup>22</sup>. In alcuni disegni Biagio ha copiato brani polidoreschi, sempre

<sup>20</sup> Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8871 (copia dai foll. 34 verso-35 recto (Schweikhart 1986, p. 65, n. 4 e n. 18); inv. 8876 (foll. 28 verso-29 recto, Schweikhart 1986, pp. 72-73, ripr. fig. 12); inv. 8877 foll. 26 verso-27 recto, Schweikhart 1986, pp. 72-73, ripr. fig. 12; inv. 8879 (foll. 28 verso-29 recto, Schweikhart 1986, taf. VIII, fig. 12); Londra, British Museum, inv. 1946,0713.496: copia dal fol. 18 del Wolfegg Codex (Schweikhart 1986, p. 70, n. 1); Edimburgo, National gallery of Scotland, dai foll. 30 verso-31 recto (Schweikhart 1986, p. 76, n. 3 cfr. fig. 14) di tecnica e dimensioni diverse, forse non parte dello stesso album. L'inv. 10744 recto del Louvre è una copia dal fol. 22 verso del Codice Wolfegg che copia un dettaglio della scena XLI della colonna Traiana (Schweikhart 1986, p. 64, ripr. fig. 7) ma eseguito esclusivamente a penna e inchiostro bruno che lo distingue dagli altri.

<sup>21</sup> Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8874.

<sup>22</sup> De Castris 2001, p. 47.

nelle intense tonalità ocra-bionde, ma con uno stile più maturo rispetto alle copie dal repertorio di Aspertini. Il disegno del Louvre (fig. 2) con una copia da un dettaglio della facciata della Casa Boniauguri, a Roma<sup>23</sup>, eseguita da Polidoro non più tardi del 1525, è esemplare della maturità raggiunta dall'artista in quest'esercizio di copia dove non si interessa più soltanto alle posture dei personaggi, ma anche al contesto architettonico nel quale essi sono rappresentati. A Biagio, in quest'esercizio probabilmente databile tra la fine del 1526 e i primi mesi del 1530, quando risulta impegnato a Bologna nel cantiere di San Michele in Bosco<sup>24</sup>, importa poco la precisione geometrica della prospettiva dal momento che il disegno a mano libera gli permette di contestualizzare l'intera scena e di portarne con sé il ricordo da riutilizzare forse altrove. Fu Lanfranco Ravelli (1978) ad insistere sulla relazione tra certi fogli di Pupini e altri di Polidoro<sup>25</sup>. Ma d'accordo con Leone de Castris<sup>26</sup>, ritengo che lo stile «alla Polidoro» di Pupini non derivi dalla conoscenza dei disegni del Caldara, la cui grafia a penna è raffinata e sottile, quanto piuttosto da un voler simulare l'aspetto monocromatico di certe scene con un pittoricismo grafico che tiene conto, in modo particolare, del modo macchiato tipico delle stampe a chiaroscuro di Ugo da Carpi, nonché, sul finire del terzo decennio del Cinquecento, di quelle parmigianinesche e del suo incisore Antonio da Trento. Questo pittoricismo disegnativo diverrà progressivamente uno dei punti fermi del disegno bolognese e sarà presente, come una costante, nei fogli degli artisti della generazione successiva.

Le stampe sono certamente per Pupini un importante punto di riferimento per appropriarsi anche di certe formule del linguaggio di Giulio Romano, in particolare negli affreschi di Palazzo Te (1527-1534), dei quali riprende alcune scene in diversi disegni databili agli anni '30 del Cinquecento<sup>27</sup>. Ma più di tutti, Raffaello resta l'artista a cui indubbiamente Biagio rinvia costantemente, che si tratti delle opere romane, viste sul posto o tramite le stampe del bolognese Marcantonio Raimondi nel corso degli anni '20, o di quelle bolognesi come la celebre *Estasi di Santa Cecilia*, all'epoca a San Giovanni in Monte<sup>28</sup>, copiata da Pupini con uno stile maturo molto pittorico, quasi volesse continuare ad esercitarsi di fronte alle opere del maestro, in un disegno inedito che mi è noto, purtroppo, solo tramite una foto<sup>29</sup>. Un ricco bagaglio culturale quindi accumulato negli anni da Biagio Pupini, autore di molti disegni, ma purtroppo ancora di pochi dipinti. In questi ultimi anni di studio sull'artista ho potuto individuare vari disegni in relazione con opere pittoriche su tavola o a fresco la cui datazione è compresa in un arco di tempo che va dai primissimi anni Venti alla metà degli anni Quaranta del Cinquecento<sup>30</sup>. Li presentiamo qui di seguito in sequenza; nuove ricerche e approfondimenti potranno precisarne la cronologia e ampliarla.

<sup>23</sup> Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 6207. Copiata a più riprese da vari artisti (Louvre, inv. 6206; Oxford, Christ Church, inv. 1584; collezione privata (Ravelli 1978, p. 258, nn. 382-384).

<sup>24</sup> Mezzetti 1977, p. 53; Fioravanti Baraldi 1986, p. 188.

<sup>25</sup> Ravelli 1978.

<sup>26</sup> De Castris 2001, p. 47.

<sup>27</sup> Si vedano i disegni conservati a Firenze, Galleria degli Uffizi, GDSU, inv. 1473 Fr; Bologna, Collezione Franchi; un disegno inoltre già appartenuto alla collezione Earl of Dalhousie (L. 717a) che ho trovato tra le foto della Fondazione Federico Zeri, inv. 226365.

<sup>28</sup> Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 577.

<sup>29</sup> Biblioteca Berenson, Fototeca, Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, 121146\_1, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork606193/urn-3:VIT.BB:8088664/catalog>

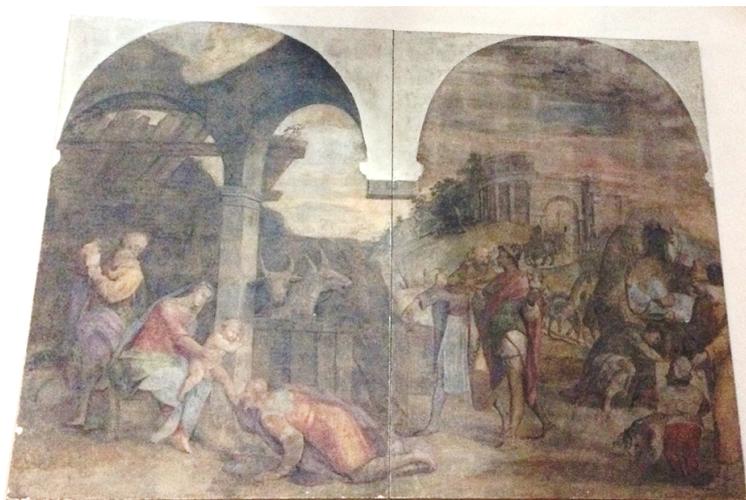
<sup>30</sup> I disegni del Louvre citati, insieme ad una scelta di fogli rappresentativi del disegno bolognese del Cinquecento appartenenti alle collezioni francesi, saranno presentati il prossimo anno nelle sale del Museo in occasione della pubblicazione da me curata che riunisce i circa 550 fogli di questa parte della collezione (Serra 2022).

1. *Adorazione dei Magi* (fig. 3)

Stoccolma, Nationalmuseum, inv. NMH 807/1863. Pennello e inchiostro bruno, acquerellature rossastre, lumeggiature, penna e inchiostro bruno, tracce di matita nera, 255×328 mm.



3, Biagio Pupini, *Adorazione dei Magi*, Inv. NMH 807/1863 Stoccolma, Nationalmuseum (Photo: Hans Thorwid) - PD



4, Biagio Pupini, *Adorazione dei Magi*, chiesa della Santissima Annunziata, Bologna © Roberta Serra

Questo studio preparatorio per l'*Adorazione dei Magi*<sup>31</sup> presenta una certa analogia con l'affresco della chiesa della Santissima Annunziata a Bologna (fig. 4), realizzato all'incirca nel 1523-1524. Nel disegno appare già l'ambientazione semplice ed essenziale scelta per la composizione dove il gruppo sacro è posto al riparo sotto un'arcata piuttosto ampia, mentre a destra si apre un luminoso paesaggio inondato dalla luce rosa dell'alba. Le pose dei personaggi, seppur acerbe e schizzate velocemente, presentano una notevole corrispondenza con l'opera finita, in particolare per quanto riguarda i due magi in piedi, uno in una posa quasi danzante con le braccia aperte e l'altro che lo osserva. Nel dipinto le due figure sono state avvicinate l'una all'altra per formare un gruppo compatto. Si può inoltre osservare che sul verso del foglio Pupini ha schizzato un delizioso paesaggio a penna che, seppur non trovi equivalenza nel dipinto, pare anticipare l'idea dell'importanza accordata alla presenza della natura. Per la scelta dell'impostazione della composizione, Pupini mostra la conoscenza del grande cartone di Baldassare Peruzzi eseguito nel

1522-1523 per il conte Giovanni Battista Bentivoglio, oggi conservato a Londra<sup>32</sup>. Un disegno del Louvre potrebbe essere un altro studio preparatorio per l'affresco<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> National Museum, inv. NMH 807/1863 (Bjurström, Magnusson 1998, n. 1274).

<sup>32</sup> Londra, British Museum, inv. 1994,0514.49; Lamo 1996, p. 96; Faietti 2001, pp. 86-89, n. 24.

<sup>33</sup> Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8874. Proposta avanzata anche da Sambo 1988-1989, p. 192, n. 66.

2. *I quattro Evangelisti* (fig. 5)

Budapest, Szépművészeti Museum, inv. 1854. Penna e inchiostro bruno, acquerellature brune, lumeggiature su carta preparata in giallo, 269×188 mm<sup>34</sup>.

Questo disegno, catalogato come opera di Gaudenzio Ferrari, presenta il segno rapido tipico di Pupini. L'artista schizza sul foglio i quattro evangelisti con i propri attributi seduti sulle nuvole. Proponiamo di considerare questo disegno come uno studio preparatorio per le figure degli evangelisti del soffitto della Sacrestia della chiesa di San Michele in Bosco, a Bologna. Pupini venne incaricato insieme a Girolamo da Carpi e a Girolamo Borghese o Borghese della decorazione dell'intera volta e delle lunette, secondo quanto riportato nel contratto steso dal notaio Ludovico dall'Olio in data 30 agosto 1525<sup>35</sup>. Gli affreschi della Sacrestia vengono citati da Giorgio Vasari nella vita di Girolamo da Carpi a proposito della collaborazione tra i due artisti nella *Trasfigurazione* della parete di fondo, realizzata «servendosi di quella che fece in Roma a S. Pietro a Montorio Raffaello da Urbino»<sup>36</sup>. Sono riuscita a rintracciare due disegni, a mio parere attribuibili a Biagio Pupini e in relazione alla *Trasfigurazione*, conservati rispettivamente a Ottawa, National Gallery of Canada



5, Biagio Pupini, *I quattro Evangelisti*, Budapest, Szépművészeti Museum, inv. 1854

(inv. 40771, penna e inchiostro bruno, acquerellature brune e verdastre, lumeggiature, su carta preparata in ocra giallo, 310×202 mm)<sup>37</sup> e a New York (Metropolitan Museum of Modern Art, inv. 1977.163, pennello e acquerellature ad inchiostro bruno, lumeggiature, tracce di matita nera, su carta cerulea, 400×276 mm)<sup>38</sup>. In entrambi Pupini traccia una copia dalla *Trasfigurazione* di Raffaello servendosi tuttavia di un modello identificabile in un disegno conservato al Louvre che

<sup>34</sup> Fenyő 1965, p. 45-46, fig. 11.

<sup>35</sup> Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Fondo Malvezzi de' Medici, vol. 51, p. 108 (estratto dalla partita D.C., tomo 10, c. 252) riportato in Mezzetti 1977, p. 53 (la situazione sanitaria attuale mi impedisce di recarmi sul posto e verificare quanto indicato).

<sup>36</sup> Vasari 1966-1987, V, p. 416.

<sup>37</sup> Inedito. Pubblicato solo sul database del museo: [https://www.gallery.ca/collection/search-the-collection?search\\_api\\_views\\_fulltext="+40771&sort\\_by=search\\_api\\_relevance](https://www.gallery.ca/collection/search-the-collection?search_api_views_fulltext=)

<sup>38</sup> Bean, Turčić 1982, p. 210, n. 208.

presenta varianti rispetto al dipinto<sup>39</sup>. Partendo dal modello raffaellesco, la scena verrà poi dilatata orizzontalmente al fine di adattarla al formato del muro di fondo della Sacrestia di San Michele in Bosco. Anche la direzione verrà invertita probabilmente per non realizzare una semplice copia dal maestro.

3. *Incoronazione della Vergine con San Giovanni Battista e tre angeli* (fig. 6)

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8860. Penna e inchiostro bruno, acquerellature grigio-brune, lumeggiature, tratti a matita rossa, carta preparata in bruno ocre, 250×190 mm.



6, Biagio Pupini, *Incoronazione della Vergine con San Giovanni Battista e tre angeli*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8860 ©RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) – Michel Urtado



7, Biagio Pupini, *Incoronazione della Vergine con San Giovanni Battista e San Bernardino* da Siena, Berlino, Gemäldegalerie, inv. 331

Il disegno è preparatorio per la pala con la *Incoronazione della Vergine con San Giovanni Battista e San Bernardino da Siena*, probabilmente proveniente dalla chiesa di San Francesco a Bologna e oggi conservata a Berlino (fig. 7)<sup>40</sup>. Nel suo insieme questo dipinto è ispirato all'incisione di Marcantonio Raimondi<sup>41</sup>, tratta a sua volta da un'invenzione di Raffaello datata tra il 1508 e il 1512 per la pala di Monteluce (Città del Vaticano, Musei Vaticani)<sup>42</sup>, nota anche

<sup>39</sup> Département des Arts graphiques, inv. 3954 (Cordellier, Py 1992, pp. 533-534, n. 905).

<sup>40</sup> Berlino, Gemäldegalerie, inv. 331 (*Katalog der Gemälde* 1996, p. 100 (Pupini, *ad vocem*), ripr. p. 487, fig. 2284). L'attribuzione della pala a Pupini è stata proposta da Ugolini 1986, p. 54, nota 17.

<sup>41</sup> Bartsch XIV, pp. 64-65, n. 56.

<sup>42</sup> Oxford, The Ashmolean Museum, inv. WA 1846.206 (ripr. in Rosenberg 2019, p. 997, n. I1663); si veda anche Cordellier, Py 1992, pp. 588-590.

tramite la versione del Maestro della B nel dado, un artista attivo tra il 1530 e il 1560<sup>43</sup>. Questo modello circolava probabilmente a Bologna, come pare dimostrare una copia dalla stampa, forse di mano di Innocenzo da Imola, oggi conservata a New York<sup>44</sup>. Pupini ha di certo preparato l'opera tracciando vari studi. In questo disegno del Louvre si osserva una riflessione per la parte inferiore sinistra della pala con in primo piano la figura di San Giovanni Battista. Ai suoi piedi l'angelo che suona un liuto è un'allusione all'angelo della *Pala Felicini* di Francesco Francia, realizzata nel 1490 circa per la chiesa bolognese di Santa Maria della Misericordia<sup>45</sup>. In secondo piano sono posizionati due angeli tubicini e, più lontano, il gruppo principale rialzato su una predella. Si può supporre che il foglio fosse in origine più grande in quanto i tratti a penna si interrompono in modo netto a destra. Anche se la posizione delle figure sarà leggermente modificata nella versione dipinta, in questo disegno Pupini fissa i rapporti tra le varie parti della composizione. Uno schizzo libero che potrebbe forse essere un primo studio per il gruppo centrale della Vergine incoronata è ugualmente conservato al Louvre (Inv. 8861). Uno studio d'insieme per l'opera, rapido e lumeggiato con abbondante biacca, circola ancora sul mercato<sup>46</sup>. In esso viene schizzata anche la parte superiore della scena, assente nel foglio del Louvre, con Dio Padre e gli angeli al centro di un grande arco.

#### 4. *Martirio di San Lorenzo* (figg. 8 e 9)

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8862. Penna e inchiostro bruno, acquerellature brune e grigie, tracce di matita nera, lumeggiature, 188×280 mm.

Zagabria, Strossmayer Gallery of Old Masters, inv. n. SG-99. Olio su legno, 235×152 cm.

Il disegno del Louvre, di fattura piuttosto libera, sembra essere un primo studio per un dipinto conservato a Zagabria<sup>47</sup> attribuito recentemente a Pupini da Paolo Ervas e Andrea Ugolini<sup>48</sup>. Anche se nel quadro la composizione è in controparte e si sviluppa in verticale, le posture e i gesti di certi personaggi sono già presenti nel disegno.

#### 5. *Il matrimonio mistico di Santa Caterina* (figg. 10 e 11)

Firenze, Gallerie degli Uffizi, GDSU, inv. 6334 F recto. Pennello e inchiostro grigio, lumeggiature, su carta preparata in grigio; inv. 6335 F verso. Penna e inchiostro grigio-bruno, acquerellature grigie.

I due disegni degli Uffizi, entrambi per *Il matrimonio mistico di Santa Caterina*, possono essere messi in relazione alle varie versioni dipinte dello stesso soggetto che circolano sul mercato<sup>49</sup>. Passando dai disegni ai dipinti l'artista apporta alcune varianti nell'orientamento delle figure e nei loro gesti, ma nell'insieme rispetta l'impostazione generale.

<sup>43</sup> Bartsch XV, p. 189, n. 9. Un esemplare si trova a Parigi, Musée du Louvre, Collection Edmond de Rothschild, inv. 4312 LR recto. Pupini traccia una copia da un'incisione dello stesso artista su un foglio conservato a Milano (Biblioteca Ambrosiana, cat. 3617, inv. F.269 inf. n. 11, anticamente considerato di Giulio Romano, riattribuito a Pupini da Konrad Oberhuber; e Bartsch XV, p. 205, n. 29).

<sup>44</sup> Morgan Library, inv. 2009.171; un'altra copia a Haarlem, Teylers Museum.

<sup>45</sup> Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 583.

<sup>46</sup> Stephen Ongpin fine Art (<https://www.stephenongpin.com/object/790674/0/the-coronation-of-the-virgin-with-saint>).

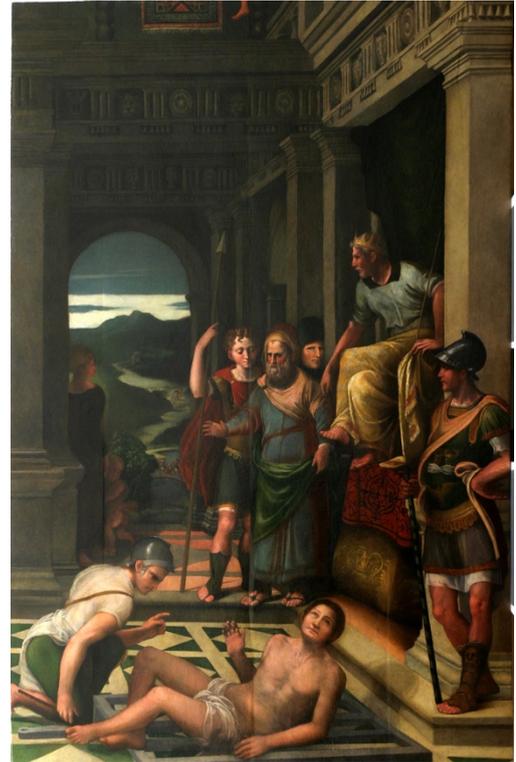
<sup>47</sup> Croatian Academy of Sciences and Arts, Department of Fine Arts, The Strossmayer Gallery of Old Masters, inv. SG 99.

<sup>48</sup> Dulibić, Pasini Tržec 2018; Ugolini 2017; Ervas 2014, pp. 44-45, p. 73 nota 127, figg. 15-16.

<sup>49</sup> Si vedano le vendite Vienna, Dorotheum, 17 ottobre 2017, n. 30; 22 ottobre 2019, n. 145; New York, Christie's, 30 gennaio 2013, n. 149; Monaco, Hampel, 30 marzo 2017.



8, Biagio Pupini, *Martirio di San Lorenzo*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8862 ©RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) – Michel Urtado



9, Biagio Pupini, *Martirio di San Lorenzo*, olio su legno, 235×152 cm, inv. SG-99, Zagabria, Strossmayer Gallery of Old Masters



10, Biagio Pupini, *Matrimonio mistico di Santa Caterina*, Firenze, Galleria degli Uffizi, GDSU, inv. 6334 F;

11, Biagio Pupini, *Foglio di studi*, Firenze, Galleria degli Uffizi, GDSU, inv. 6335 F

© Roberta Serra (Su concessione del Ministero della Cultura, è vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)



6. *Adorazione dei Magi* (fig. 12)

Washington, National Gallery of Art, inv. 2007.111.148. Penna e inchiostro bruno, acquerellature brune, lumeggiature, su carta cerulea, 227×224 mm.



12, Biagio Pupini, *Adorazione dei Magi*, Washington, National Gallery of Art, Inv. 2007.111.148



13, Biagio Pupini, *Adorazione dei Magi*, collezione privata

Questo disegno risulta attribuito a Pupini fin dalla sua appartenenza alla collezione Richardson (Lugt, 2184)<sup>50</sup>. Si tratta di uno studio preparatorio per un dipinto (fig. 13) purtroppo non localizzabile, riprodotto nella monografia su Girolamo da Treviso pubblicata nel 2014<sup>51</sup>. Il disegno, estremamente rapido, differisce dalla scena dipinta nella posizione dei due Magi in piedi a sinistra, che saranno posizionati più in alto, occultando l'apertura paesaggistica prevista nel disegno.

7. *Cristo e la Samaritana* (fig. 14)

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8847. Penna e inchiostro bruno, acquerellature brune, lumeggiature, carta preparata in bruno, 137×178 mm.

Sugeriamo di considerare questo disegno come un primo studio preparatorio per un dipinto conservato in collezione privata (fig. 15)<sup>52</sup>. Alcune varianti sono evidenti nella posizione della figura di Cristo, raffigurato in piedi nel disegno e poi ritratto seduto, e in quella degli altri personaggi dislocati nello sfondo della tela. Per la posizione della Samaritana, Pupini riprende la *Santa Caterina* nella *Deesis* incisa da Marcantonio Raimondi<sup>53</sup>, mentre per il Cristo seduto con le gambe incrociate sembra ispirarsi al *Cristo in casa di Marta e Maria* dipinto da Giorgio Vasari<sup>54</sup>

<sup>50</sup> Lachenmann 1996, n. 12.

<sup>51</sup> Ervas 2014, fig. 19.

<sup>52</sup> Londra, Christie's, 7 aprile 1995, n. 190 (Ervan 2014, pp. 58-59 fig. 25, p. 73 nota 142).

<sup>53</sup> Bartsch XV, p. 100, n. 113.

<sup>54</sup> Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 7058.



14, Biagio Pupini, *Cristo e la Samaritana*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8847 ©RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) – Michel Urtado



15, Biagio Pupini, *Cristo e la Samaritana*, collezione privata.

<sup>55</sup> per il convento di san Michele in Bosco nel 1539-1540, al momento del passaggio a Bologna dell'aretino, il che permette di fissare l'esecuzione del disegno di Pupini dopo questa data.

#### 8. *La cattura di Cristo* (fig. 16)

Royal Collection Trust, RCIN 990315. Pennello e inchiostro bruno e grigio, lueggiate, carta preparata in bruno<sup>56</sup>.

La scena, piuttosto affollata di personaggi, è ambientata in un paesaggio caratterizzato dalla presenza di massi e rocce dall'aspetto imponente. Lo stesso soggetto appare in un altro disegno di Pupini conservato al Louvre<sup>57</sup>, dove l'artista s'interessa esclusivamente ai personaggi. Entrambi gli studi mi pare possano essere la testimonianza di una parte della decorazione che si trovava sui muri dell'ex capitolo d'estate del Convento di San Salvatore, a Bologna, trasformato nel corso del '900 nel piccolo teatro di San Salvatore<sup>58</sup>. Pupini fu autore, in collaborazione con Bartolomeo Ramenghi, detto Bagnacavallo, di più decori all'interno del convento, prima nel 1525 e vent'anni dopo nel 1545<sup>59</sup>. Osservando il frammento di affresco con gli apostoli addormentati si possono intravedere nella parte superiore i piedi e le gambe fino al ginocchio di alcuni personaggi (fig. 17). Questi mi sembra possano corrispondere alle gambe di Cristo e dei soldati del disegno. Il collegamento tra il disegno inglese e l'affresco bolognese ci permette di comprendere che in origine la scena completa corrispondeva alla descrizione dei Vangeli e prevedeva nella parte superiore la rappresentazione della cattura di Cristo e al di sotto gli apostoli addormentati.

<sup>55</sup> Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 7058.

<sup>56</sup> P&W 1949, 0781.

<sup>57</sup> Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 8854.

<sup>58</sup> Maugeri 1994, pp. 320-333.

<sup>59</sup> Raule 1975, pp. 189-250; Murolo 1982, pp. 297-315; Adamoli 1990, pp. 9-18; Serra 2019.



16, Biagio Pupini, *La Cattura di Cristo*, Royal Collection Trust, RCIN 990315 © Her Majesty Queen Elizabeth II 2021



17, Biagio Pupini (?), *Apostoli addormentati*, Piccolo Teatro di San Salvatore, Bologna

L'abbassamento del soffitto ha letteralmente decapitato la parte superiore del dipinto, ma voglio sperare che fosse già mancante. Anche se non è stato possibile ritrovare documenti che descrivano le decorazioni di quest'ambiente, la mano di Biagio Pupini è ormai riconosciuta nella figura dell'apostolo Geremia affrescata sullo stesso muro e datata 1545<sup>60</sup>. Non mi sembra quindi impossibile che Biagio possa risultare l'autore anche degli studi preparatori di un ciclo rappresentante varie scene della Passione di Cristo.

---

<sup>60</sup> Fioravanti Baraldi 1986, p. 186; Faietti 2002.

BIBLIOGRAFIA

Adamoli 1990

I. Adamoli, *Ex convento del San Salvatore in Bologna. Opere di restauro conservativo*, «Strenna Storica Bolognese», XL, 1990, pp. 9-18

Agosti 2001

*Disegni del Rinascimento in Valpadana*, a cura di G. Agosti, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, 2001), Firenze, Olschki, 2001

Bartsch XIV

A. von Bartsch, *Le peintre graveur*, 21 voll., XIV, Vienna, Degen, 1813

Bartsch XV

A. von Bartsch, *Le peintre graveur*, 21 voll., XV, Vienna, Degen, 1813

Bean, Turčić 1982

J. Bean, L. Turčić, *15th and 16th Century Italian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1982

Bjurström, Magnusson 1998

Pier Bjurström, Börje Magnusson, *Italian Drawings. Umbria, Rome, Naples*, Stockholm, Nationalmuseum Stockholm, 1998

Cordellier, Py 1992

D. Cordellier, B. Py, *Musée du Louvre, Musée d'Orsay, Département des Arts graphiques, Inventaire général des Dessins Italiens, V: Raphaël, son atelier, ses copistes*, Paris, RMN, 1992

De Castris 2001

P.L. De Castris, *Polidoro da Caravaggio: l'opera completa*, Napoli, Electa, 2001

Dulibić, Pasini Tržec 2018

L. Dulibić, I. Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora [Strossmayer's Collection of Old Masters' Paintings]*, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2018

Ervas 2014

Paolo Ervas, *Girolamo da Treviso*, presentazione di D. Benati, Saonara (Padova), Il Prato, 2014

Faietti, Scaglietti Kelescian 1995

*Amico Aspertini*, a cura di M. Faietti, D. Scaglietti Kelescian, Modena, Artioli, 1995

Faietti 2001

M. Faietti, in *Un siècle de dessin à Bologne 1480-1580: de la Renaissance à la Réforme tridentine*, a cura di M. Faietti, D. Cordellier, assistiti da L. Aldovini, B. Py, R. Serra, catalogo della mostra (Musée du Louvre, 30 marzo-2 luglio 2001), Paris, RMN, 2001

Faietti 2002

M. Faietti, *Pedro (Machuca), Biagio (Pupini), Innocenzo (Francucci) e la Deposizione di Cristo*, in *Aux Quatre Vents. A Festschrift for Bert W. Mejer*, a cura di A.W. Boschloo et al., Firenze, Centro Di, 2002, pp. 49-54

Faietti 2004

M. Faietti, *Paradigma di regole e di sregolatezze. L'antico a Bologna tra Quattrocento e Cinquecento*, «Schede Umanistiche», nuova serie, XVIII, 1, 2004, pp. 123-157

Faietti, Cordellier 2001

*Un siècle de dessin à Bologne 1480-1580: de la Renaissance à la Réforme tridentine*, a cura di M. Faietti, D. Cordellier, assistiti da L. Aldovini, B. Py, R. Serra, catalogo della mostra (Musée du Louvre, 30 marzo-2 luglio 2001), Paris, RMN, 2001

Faietti, Cordellier 2002

*Il Cinquecento a Bologna. Disegni dal Louvre e dipinti a confronto*, a cura di M. Faietti con la collaborazione di D. Cordellier, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale e Sala delle Belle Arti, 18 maggio-18 agosto 2002), Milano, Electa, 2002

Fenyő 1965

I. Fenyő, *North Italian Drawings from the Collection of the Budapest Museum of Art*, Budapest, Corvina, 1965

Fioravanti Baraldi 1986

A.M. Fioravanti Baraldi, *Biagio Pupini detto dalle Lame*, in *Pittura bolognese del '500*, a cura di Vera Fortunati Pietrantonio, 2 voll., Bologna, Grafis, 1986, I, pp. 185-208

Gualandi 1843

M. Gualandi, *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti*, serie IV, Bologna, Tip. Sassi nelle spaderie, 1843

*Katalog der Gemälde* 1996

*Gemäldegalerie Berlin. Gesamtverzeichnis der Gemälde*, a cura di H. Bock, Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, 1996

Lamo 1996

P. Lamo, *Graticola di Bologna*, a cura di M. Pigozzi, Bologna, Clueb, 1996

Lachenmann 1996

*Italian Drawings from the Ratjen Foundation, Vaduz*, a cura di D. Lachenmann, catalogo della mostra (New York, Frick Collection, 10 dicembre 1996-2 marzo 1997), Bern, Benteli, 1996

Martin 1988-1989

Y. Martin, *Catalogue des dessins de Biagio Pupini au Louvre*, Maîtrise Session d'octobre. Université de Paris I. UER d'art et archéologie, Année 1988-1989, Directeur de recherches M. D. Ternois

Martin 1991-1992

Y. Martin, *Avant-projet de thèse sur l'activité picturale et graphique de Biagio Pupini*, Université de Paris I, UER d'art et d'archéologie, Directeur de Recherche M. Daniel Ternois, 1991-1992

Maugeri 1994

V. Maugeri, *Note in margine ad alcuni affreschi "ritrovati" nel monastero di San Salvatore a Bologna*, «Strenna Storica Bolognese», XLIV, 1994, pp. 320-333

Mazzoni Toselli 1868

O. Mazzoni Toselli, *Racconti storici estratti dall'archivio criminale di Bologna ad illustrazione della storia patria*, 3 voll., II, Bologna, Chierici, 1868

Mezzetti 1977

A. Mezzetti, *Girolamo da Ferrara detto da Carpi: l'opera pittorica*, Milano, Silvana, 1977

Murolo 1982

M.G. Murolo, *Il monastero di San Salvatore in Bologna*, «Strenna Storica Bolognese», 1982, pp. 297-315

Pattanaro 2010

A. Pattanaro, «*Seguitando le pedate di maestro Biagio*». *Riflessioni e nuove proposte per Girolamo da Carpi disegnatore*, in *Studi sul disegno padano del Rinascimento*, a cura di V. Romani, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, pp. 85-136

P&W 1949

A.E. Popham, J. Wilde, *The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries in the Collection of His Majesty The King at Windsor Castle*, London, Phaidon, 1949

Raule 1975

A. Raule, *Note storiche e artistiche sul tempio monumentale di San Salvatore a Bologna*, «Strenna Storica Bolognese», XXV, 1975, pp. 189-250

Ravelli 1978

L. Ravelli, *Polidoro Caldara da Caravaggio. I. Disegni di Polidoro, II. Copie da Polidoro*, Bergamo, Monumenta Bergomensia, 1978

Rosenberg 2019

*Les dessins de la collection Mariette. Écoles italienne et espagnole*, a cura di P. Rosenberg, con la collaborazione di L. Barthélemy-Labeeuw, M.-L. Delcroix, S. Lumetta, 4 voll., I, Paris, Somogy éditions d'Art, 2019

Sambo 1988-1989

E. Sambo, *Problemi di classicismo in Emilia. Biagio Pupini, l'attività pittorica e grafica*, Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte n° 79, Università degli Studi di Bologna, Dipartimento Arti Visive, a.a. 1988-1989

Serra 2012

R. Serra, in *Œuvres d'art du Musée du Louvre à Thessalonique. L'Europe et les mythes grecs: Dessins du Musée du Louvre, XVIe-XIXe siècles*, a cura di C. Loisel, catalogo della mostra (Aristotle Université de Thessalonique, 12 ottobre 2012-27 gennaio 2013), Thessalonique, Fondation Teloglion, 2012

Serra 2017

R. Serra, in *Art royal. Meisterzeichnungen aus dem Louvre*, catalogo della mostra (Salzburg, Salzburg Museum, 9 giugno-3 settembre 2017), Salzburg, Salzburg Museum, 2017

Serra 2018

R. Serra, in *Dessiner une Renaissance. Dessins Italiens de Besançon (XVe-XVIe siècles)*, a cura di H. Gasnault, catalogo della mostra (Besançon, Musée des Beaux-Arts, 16 novembre 2018-18 febbraio 2019), Milano, Silvana, 2018

Serra 2019

R. Serra, *Maestro Biagio i disegni preparatori al “Miracolo della moltiplicazione dei Pani e dei Pesci” di San Salvatore*, «Strenna Storica bolognese», LXIX, 2019, pp. 67-77

Schweikhart 1986

Gunter Schweikhart, *Der Codex Wolfegg, Zeichnungen nach der Antike von Amico Aspertini*, London, The Warburg Institute-University of London, 1986

Ugolini 1986

A. Ugolini, *Su alcune pale del Quattrocento e del Cinquecento rimosse da Bologna*, «Paragone», XXXVII, 1986, pp. 50-54

Ugolini 2017

A. Ugolini, *Progetto Pictrix-Release 2.0. Una ricerca dedicata alla pittura antica. Opere dipinte a Bologna fra il 1460 e il 1580 e alcune altre coeve. Pictrix parte 13. Riproduzioni relative alla Parte 12, Indice dei Pittori bolognesi «maggiori», dedicata a Biagio Pupini*. Documento inedito, 2017, pubblicato su [Academia.edu](http://Academia.edu)

Vasari 1966-1987

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, 6 voll., Firenze, SPES, 1966-1987

Di prossima stampa

Serra 2022

R. Serra, *Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inventaire général des Dessins Italiens, XII: Dessins bolonais du XVIème siècle*, Paris-Milano, Louvre Éditions-Officina Libraria, 2022