

PER UNA LETTURA POLITICA DELLA PALA BENTIVOGLIO DI FRANCESCO FRANCIAGIÀ IN SANTA MARIA DELLA MISERICORDIA

Jihoon Gu

La portata politica del mecenatismo di Giovanni II Bentivoglio necessita di ulteriori approfondimenti. Si sa che il signore di Bologna fu un grande amante dell'arte e che durante la sua reggenza il Rinascimento bolognese visse il periodo di massima fioritura; d'altra parte non possiamo nascondere che l'obiettivo della maggior parte delle opere d'arte da lui commissionate fu l'affermazione del suo potere¹.

Durante la signoria di Giovanni II, Francesco Raibolini detto il Francia ha realizzato nel medesimo decennio due pale d'altare per la famiglia Bentivoglio: una nella chiesa di San Giacomo Maggiore (*fig. 1*), l'altra in quella di Santa Maria della Misericordia, quest'ultima oggi custodita presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (*fig. 2*).



Da sinistra: Fig. 1, Francesco Raibolini detto il Francia, *Pala Bentivoglio*, ante 1494, Bologna, Cappella Bentivoglio, chiesa di San Giacomo Maggiore.

Fig. 2, Francesco Raibolini detto il Francia, *Pala Bentivoglio*, 1498-99, Bologna, Pinacoteca Nazionale di Bologna.

¹ Su Giovanni II Bentivoglio rimangono fondamentali gli studi di CECILIA M. ADY, *I Bentivoglio*, traduzione di Luciano Chiappini, Milano, Dall'Oglio, 1965, e ALBANO SORBELLI, *I Bentivoglio signori di Bologna*, a cura di Marsilio Bacci, Bologna, Cappelli, 1969.

È molto significativo che le due pale Bentivoglio si trovassero in due chiese appartenenti allo stesso ordine religioso, gli Eremitani della Regola di sant'Agostino. A prima vista potrebbe sembrare un evento casuale, ma la scelta di queste chiese nasconde in realtà precise motivazioni.

Ciò è evidente soprattutto per la chiesa di San Giacomo Maggiore, che nella 'cittadella' costruita dal primo cittadino bolognese in Stra' San Donato ricopriva un'importanza davvero enorme a sostegno del potere, data soprattutto la presenza della cappella di famiglia dei Bentivoglio, cui la pala di Francia era appunto destinata. Al suo interno Francesco Francia e Lorenzo Costa, indubbiamente i pittori più celebri del tempo a Bologna, intervennero con opere di grande prestigio figurativo entro le quali trovano posto i ritratti di alcuni dei membri della famiglia più in vista della città. La pala d'altare dipinta da Francia, la così detta 'Pala Bentivoglio', è di fatto un capolavoro della pittura protoclassica dell'Italia settentrionale, ma è anche uno degli esempi meglio rappresentativi dell'utilizzo delle immagini sacre ai fini della propaganda politica da parte della signoria bentivolesca. Il suo esame fa emergere in modo assai chiaro molteplici aspetti che riguardano il primo cittadino bolognese e le sue ambizioni, in ragione delle quali viene sfruttata la cultura figurativa del tempo.

In proposito gli studiosi generalmente concordano circa il fatto che la pala del Francia, firmata ma non datata, sia stata eseguita non prima del 1494. I quattro santi effigiati accanto al trono della Vergine hanno specifici significati: alla destra possiamo riconoscere subito le figure di Giovanni Evangelista e di Sebastiano, il primo senz'altro allusivo del nome Giovanni II Bentivoglio e il secondo particolarmente venerato in quel periodo, tanto che diverse raffigurazioni del santo romano ricorrono in varie opere del tempo. Una rappresentazione davvero interessante di san Sebastiano è nella cappella Vaselli in San Petronio (*fig. 3*), sempre una pala d'altare, quasi contemporanea alla nostra. In questo periodo, a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento, gli altri artisti operanti a Bologna, come il cosiddetto Maestro di Ambrogio Saraceno, Antonio di Bartolomeo Maineri e Lorenzo Costa, hanno dipinto questo santo più volte. Soprattutto Lorenzo Costa ha dipinto il santo protettore della peste in diverse occasioni e lo stesso Francia l'aveva già rappresentato in un'altra pala nella chiesa di Santa Maria della Misericordia, eseguita per la famiglia Felicini.

Le raffigurazioni di san Sebastiano si trovano anche nell'illustrazione libraria. Il *Libro d'ore Ghisilieri*, eseguito da Matteo da Milano, un miniatore molto attivo a quel tempo, è il vero e proprio vertice della decorazione libraria bolognese in epoca rinascimentale, nel quale Pietro Perugino ha miniato l'immagine del santo su una pagina intera (*fig. 4*). A mio parere, può essere che il pittore umbro si fosse ispirato direttamente alla pala della cappella Vaselli, perché la forma delle due figure è estremamente simile.



Da sinistra: Fig. 3, Guido Aspertini?, *Il martirio di san Sebastiano*, circa 1496, Bologna, Cappella Vaselli, Basilica di San Petronio.

Fig. 4, Pietro Vannucci detto il Perugino, *Il martirio di san Sebastiano*, circa 1503, Libro d'ore Ghisilieri (132v), London, British Library.

Ritornando alla pala Bentivoglio di San Giacomo Maggiore, i due santi di sinistra sono stati individuati come Agostino e Procolo. La presenza del santo vescovo allude probabilmente all'ordine che deteneva la chiesa dove la pala è collocata, gli Eremitani di sant'Agostino. Il santo armato (*fig. 5*) all'estrema sinistra potrebbe far invece pensare a Giorgio, ma la sua identificazione con Procolo appare più probabile sulla base di alcune considerazioni².

² Il santo militare della Pala Felicini (*fig. 6*) eseguita dal Francia per la chiesa di Santa Maria della Misericordia necessita, a mio parere, di una nuova identificazione. Nella scheda della pala nel catalogo generale della Pinacoteca Nazionale di Bologna, è riconosciuto come Procolo (*fig. 7*), ma rimangono alcuni dubbi. Secondo l'iconografia tradizionale, Procolo regge l'elsa in una mano e nell'altra la spada. Di tale iconografia troviamo esempio nella statua di Michelangelo nell'arca di San Domenico (*fig. 8*) e in quella di Alfonso Lombardi sotto il voltone del palazzo del Podestà (*fig. 9*). Gli attributi classici di san Giorgio, invece, sono il drago e la lancia. Nella Pala Felicini il santo armato è seminascosto da altri due santi e dal pilastro, così che se ne vede solo la testa. Il drago non compare, ma non dobbiamo ignorare la lunga asta che compare in secondo piano al di sopra della schiena di san Francesco in preghiera. I santi Francesco e Sebastiano sono stati presentati in modo perfetto. L'asta non può essere casuale. Potrebbe essere proprio la lancia attributo caratteristico di san Giorgio. Considerando quanto il Francia fosse rigoroso nel seguire le iconografie tradizionali, è possibile sostenere che il santo soldato non sia Procolo, come suggerisce il catalogo, ma appunto Giorgio. Del resto, pochi anni dopo, circa nel 1500, Francesco Francia dipinse un'altra tavola (già sull'altare maggiore della chiesa della Santissima Annunziata), che ora si trova nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, in cui è indiscutibilmente rappresentato san Giorgio, armato con la lancia suo attributo tradizionale. D'altra parte, sono molti i casi in cui i due santi Giorgio e Procolo si confondono l'uno con l'altro. Anche nella Pala Manzoli (*fig. 10*), nella cappella del transetto opposto della stessa chiesa, databile quasi agli stessi anni della Pala Felicini, possiamo verificare la medesima iconografia: qui san Giorgio regge appunto la lancia.



Da sinistra: Fig. 5, Francesco Raibolini detto il Francia, *San Procolo* (particolare), ante 1494, Bologna, Cappella Bentivoglio, chiesa di San Giacomo Maggiore.

Fig. 6, Francesco Raibolini detto il Francia, *Pala Felicini*, circa 1490, Bologna, Cappella Felicini, chiesa di Santa Maria della Misericordia.

Fig. 7, Francesco Raibolini detto il Francia, *San Giorgio* (particolare), circa 1490, Bologna, Cappella Felicini, chiesa di Santa Maria della Misericordia.



Da sinistra: Fig. 8, Michelangelo Buonarroti, *San Procolo*, 1494-95, Bologna, Basilica di San Domenico.

Fig. 9, Alfonso Lombardi, *San Procolo*, 1525, Bologna, Voltone del Palazzo del Podestà.



Fig. 10, Francesco Raibolini detto il Francia, *Pala Manzoli*, circa 1490, Bologna, Cappella Manzoli, chiesa di Santa Maria della Misericordia.

In primo luogo san Procolo è uno dei quattro santi protettori della città di Bologna insieme a Petronio, Domenico e Francesco. Il fatto poi che egli fosse stato un soldato, e come tale patrono della professione militare, ben si confà all'attività di condottiero di Giovanni II Bentivoglio. Nel contesto del dipinto Procolo assume pertanto una doppia valenza: da un lato allude alla signoria di Giovanni II sulla città e dall'altro alle sue imprese militari. Il confronto con il ben noto *Ritratto di Giovanni II Bentivoglio* di Lorenzo Costa, ora conservato agli Uffizi³, offre ulteriori spunti (*fig. 11*).

Non è certo difficile individuare il volto del primo cittadino bolognese nel dipinto fiorentino, visto che la sua fisionomia ci è nota attraverso il ritratto della famiglia Bentivoglio effigiato da Lorenzo Costa nella tela sulla parete destra della stessa cappella in San Giacomo Maggiore. Il mio interesse è rivolto però all'armatura del santo e a quella di Giovanni II nel quadro degli Uffizi. Mentre la fisionomia di Procolo è idealizzata e di fatto intercambiabile con quella di numerosi altri giovani santi dipinti in altre pale del Francia, la sua armatura è quasi perfettamente corrispondente a quella del ritratto degli Uffizi.

³ EMILIO NEGRO - NICOSSETTA ROIO, *Lorenzo Costa. 1460-1535*, Modena, Artioli, pp. 104-105 scheda 29.



Fig. 11, Lorenzo Costa, *Ritratto di Giovanni II Bentivoglio*, 1490-92, Firenze, Galleria degli Uffizi.

Se finora si è verificata l'importanza, il valore iconografico e politico della pala Bentivoglio, ora, tale lettura può essere applicata anche a un'altra pala Bentivoglio, connessa ai discendenti di Giovanni II.

Nel proprio diario Gasparo Nadi, capo-muratore preferito da Giovanni II Bentivoglio perché lavorò sia per la cappella di Santa Cecilia che per i portici tra la cappella e la chiesa di San Giacomo Maggiore, annota:

Rechordo chome adì [...] de zugnio 1498 monsigniore messer ghaliazo di bentivoli andò in ghiarussalem al sepolchore sono in tuti cinque chavali li quali sono quisti anomenadi prima messer ghaliazo fiolo de messer zoane di bentivoli e don nicholò so chapelan e bartolom.° so barbiero e lorenzo so chameriero et uno ferà de la charità el signiore messer zoane so padere li mandò de riedo quisti anomenadi ser lorenzo da li pinachie messer chamilo manferede e gironimo zabin e cessaro di buchi⁴.

E ancora:

Rechordo chome monsigniore messer ghaliazo fiolo del signiore messer zoane di bentivoli tornò a chà adì 21 de otovere 1498 yera gido al santo sepolcro in yarussalem chome apare in questo a c. 63 vene chon tuti quili andono chon lui li era zunto a veniessia sano e adì dito per insino adì 21 de otovere 1498 vene a bologna adì 23 del dito chon grande alegreza de tuto el puovelo sonò dui dì le champane del chomun e quele de san piero e de san petronio e de san yachomo e altre chiessie e fu fato la sera grandisimi faluò per la tera per alegreza⁵.

⁴ GASPARE NADI, *Diario bolognese*, Bologna, [ante 1504] (rist. anastatica a cura di Corrado Ricci e Alberto Bacchi della Lega, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 19692), pp. 235-236.

⁵ *Ivi*, p. 245.

Anton Galeazzo Bentivoglio, secondogenito di Giovanni II, partito per un pellegrinaggio in Terrasanta nell'estate del 1498⁶, era tornato a Bologna il 23 ottobre dello stesso anno. Per il suo ritorno era stata proclamata una grande festa per il popolo bolognese⁷ e Anton Galeazzo in persona, per rievocar il suo rientro trionfale, commissionò una tavola al Francia, fatto attestato dal Vasari.

Laonde incitato da questa opera Monsignore de' Bentivogli gli fece fare una tavola per mettersi a lo altar maggiore della Misericordia, che fu molto lodata; dentrovi la Natività di Cristo, dove oltre al disegno che non è se non bello, l'invenzione et il colorito molto diligente e migliore assai che li altri, vi fece monsignore ritratto di naturale, molto simile per quanto dice chi lo conobbe, et in quello abito stesso che egli, vestito da pellegrino, tornò di Ierusalemme⁸.

Come riporta Vasari, la tavola era collocata sull'altare maggiore della chiesa di Santa Maria della Misericordia.

Grazie agli studi di Elena Gottarelli possiamo sapere che la chiesa era stata ceduta dagli Olivetani agli Eremitani, come quella di San Giacomo Maggiore, in forza della bolla di Sisto IV, per la somma di mille lire, donate dal facoltoso Giacomo Ringhieri⁹. Ha inizio da quel momento il periodo di grande splendore della Misericordia che, grazie alla cultura degli Agostiniani e alla smagliante munificenza di alcune fra le principali famiglie della città, negli anni di transizione fra il Quattro e il Cinquecento sarà dotata di un eccezionale corredo artistico e trasformerà il proprio assetto architettonico assumendo gli stilemi rinascimentali che attualmente ne caratterizzano gli spazi

⁶ «A dì 15 la notte del Corpus Domini m. Antonio Galeaço di Bentivogli se partì da Bologna, che persona non lo sepe so no quilli volse con lui, per andare al Santo Sepolchro, e menò li infraschriti: don Nicholò Cimadore suo chapelan, m. Lorenço dai Penachi chanonico, Zeronimo Zabino piliçaro, m. Chamillo Manfredo priete, Cesaro di Buchi, Lodovigo suo raghaço. Erano in tuto nove». FILENO DALLA TUATA, *Istoria di Bologna: origini-1521*. Vol. I. *Origini-1499*, a cura di Bruno Fortunato, Bologna, Costa, 2005, p. 399.

⁷ «[...] andoli incontro infino a Ferara molta zente e poi quaxi tuta Bologna infino a Chortexela e sonono tute le ghiexie de Bologna e le chanpane del chomune e ropono le presoni che ve ne erano quatro per la vita e multi copndanati e per debiti, e poi la sira fuoghi grandissimi per tuta la tera, el palaço di signori pien de lumiere e su tute le turre». F. DALLA TUATA, *Istoria di Bologna* cit., p. 402.

⁸ GIORGIO VASARI, *Le vite d' più eccellenti architetti, pittori, et sculturi italiani, a Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1550 (ed. cons. a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Torino, Einaudi, 1991), vol. 1, pp. 517-518.

⁹ Giacomo Ringhieri è sicuramente uno dei protagonisti del tempo. Secondo la Gottarelli, era esperto in materia fiscale per cui era stato eletto dalla commissione incaricata a custodire i denari raccolti per la seconda crociata (ELENA GOTTARELLI, *La chiesa di S. Maria della Misericordia attraverso i secoli*, Bologna, Tamari, 1981, p. 56 nota 23). Era uno dei membri del Consiglio dei 120 nel 1440, e di quello degli Anziani nel 1460. Antonio Ringhieri, figlio di Giacomo, aveva giocato un ruolo importante come 'scalco' (maggiordomo, ma più propriamente commissionario generale della festa) alle nozze di Giulio Malvezzi con Camilla Sforza nipote del duca di Milano (POMPEO SCIPIONE DOLFI, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna*, Bologna, Gio. Battista Ferroni, 1670, rist. anastatica Sala Bolognese, Forni, 1973, p. 647), avvenute nel 1464. Dorotea di Antonio Ringhieri, coniugata con il cugino Bartolomeo Felicini nel 1481, era la nipote del donatore della chiesa degli Eremitani. Come avevo già accennato, il padre della giovane sposa (Dorotea aveva solo undici anni nel momento in cui aveva ottenuto la dispensa dal vescovo bolognese), Antonio di Giacomo, era lo 'scalco' delle nozze Malvezzi-Sforza, mentre Ludovico Felicini, il fratello del coniuge Bartolomeo, era stato lo 'scalco' delle nozze fra Giovanni II Bentivoglio e Ginevra Sforza. Le due famiglie unitesi in matrimonio rappresentate nella cappella Felicini erano dunque le due più filo-bentivolesche nel momento in cui il Francia aveva attivamente lavorato soprattutto nella chiesa agostiniana sia per le diverse pale d'altare che per le vetrate.

interni¹⁰. Nell'ultimo decennio del Quattrocento la chiesa conservava numerosi capolavori, fra cui le pale d'altare Manzoli e Felicini, realizzate sempre dal Francia e conservate in due cappelle del transetto. Entrambe sono state eseguite intorno al 1490 e dipinte secondo il linguaggio pittorico tipico del pittore-orefice bolognese.

Sullo scadere dello stesso decennio, il Francia eseguì per la chiesa della Misericordia la seconda pala bentivolesca di cui dobbiamo ora occuparci sotto diversi punti di vista: prospettico, ritrattistico e politico. Per prima cosa, analizzando la prospettiva utilizzata dal Francia, ci si può accorgere dello schema pienamente classicista qui adottato. La scena sacra si svolge sotto una capanna, con Gesù Bambino steso su un cuscino e gli altri personaggi che gli si dispongono attorno a semicerchio. Nell'Adorazione del Bambino spiccano la Vergine in preghiera e san Giuseppe appoggiato a un bastone, mentre alle loro spalle si sviluppa un profondo paesaggio naturalistico fortemente influenzato dai modi del Perugino, ma allo stesso tempo aggiornato sulle soluzioni adottate da pittori fiorentini come Lorenzo di Credi¹¹ (fig. 12).



Fig. 12, Lorenzo di Credi, *Adorazione dei pastori*, circa 1498, Firenze, Galleria degli Uffizi.

¹⁰ E. GOTTARELLI, *La chiesa di S. Maria della Misericordia* cit., p. 19.

¹¹ La pala bolognese ha un prototipo toscano in quella già nella chiesa di Santa Chiara a Firenze, oggi agli Uffizi, dipinta da Lorenzo di Credi intorno alla 1497. In effetti le due pale, quella fiorentina e quella bolognese, hanno una notevole somiglianza sotto vari aspetti. A proposito del rapporto fra la pala di Lorenzo di Credi e quella del nostro pittore bolognese cfr. CECILIA CAVALCA, *La pala d'altare a Bologna nel Rinascimento: opere, artisti e città 1450-1500*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2013, pp. 218-224.

Oltre al valore prospettico, della pala non si può non considerare anche l'importanza sul piano ritrattistico. Nella scena oltre al Bambino sono presenti sei figure e due angeli: tra queste ci sono tre 'santi', la Vergine, san Giuseppe e sant'Agostino. La presenza di quest'ultimo santo può alludere semplicemente al fatto che la chiesa apparteneva all'ordine agostiniano, ma a riguardo credo si possano fare alcune precisazioni. Quanti si sono di recente occupati della pala benvivolesca¹² affermano che il personaggio in preghiera con il saio francescano che si trova sotto la capanna sia san Francesco (fig. 13). Si tratta di un'identificazione all'apparenza plausibile, ma che lascia tuttavia spazio ad altre ipotesi. Grazie alle fonti a nostra disposizione possiamo riconoscere le altre persone appartenenti alla famiglia di Giovanni II Bentivoglio. Come aveva già scritto Vasari, Anton Galeazzo Bentivoglio è ritratto in abito da pellegrino, dato che la piccola croce rossa sulla spalla



Da sinistra: Fig. 13, Francesco Raibolini detto il Francia, *San Giuseppe (particolare)*, 1498-99, Bologna, Pinacoteca Nazionale di Bologna.

Fig. 14, Giovan Antonio Boltraffio, *Pala Casio*, 1500, Parigi, Louvre.

¹² E. NEGRO - N. ROIO, *Francesco Francia e la sua scuola*, Modena, Artioli, 1998, pp. 144-146 scheda 14; N. ROIO, in JADRANKA BENTINI - GIAN PIERO CAMMAROTA - DANIELA SCAGLIETTI KELESCIAN (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 1. Dal Duecento a Francesco Francia*, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 364-367 scheda 159; C. CAVALCA, *La pala d'altare a Bologna* cit., pp. 218-224, 358-359 scheda 54.

destra della veste bianca rimanda alla carica di protonotario apostolico da lui ricoperta. Anche l'età dimostrata torna bene con quella di ventisei anni che Anton Galeazzo, nato nel 1472, doveva avere al tempo dell'esecuzione del dipinto. L'identità del personaggio in abito da pastore all'estrema destra è stata invece a lungo discussa. Tradizionalmente era indicato come il bolognese Girolamo Pandolfi detto Casio¹³, uno dei più fedeli sostenitori dei Bentivoglio nonché grande umanista, dalla cappella familiare del quale, nella stessa chiesa della Misericordia, proviene la celebre *Pala Casio* ora al Louvre dipinta da Giovanni Antonio Boltraffio, l'unico allievo di Leonardo da Vinci attivo a Bologna¹⁴ (fig. 14). La brillante proposta avanzata nel 1951 dalla Reggiani Rajna, che per prima vi aveva invece riconosciuto Alessandro Bentivoglio, terzogenito di Giovanni II e condottiero come il fratello maggiore e il padre, ha trovato concorde la critica successiva ed è confermata da quanto scritto dallo stesso Girolamo Casio:

Ne l'opra del Bentivol Monsignore / Che in adornare templi ogn'hor pon cura,
Fa che nel far Maria la Figura / De Hippolita la effigie habbi nel core
Col suo Figliol in grembo [...] Et se alcun Santo tu gli fai da lato /
Pingi due volte il so divin Consorte¹⁵.

Girolamo Casio è stato senza dubbio l'umanista più importante della corte bentivolesca, ma allo stesso tempo un grande amico comune ai Bentivoglio e a Francesco Francia. Dati gli stretti rapporti con la famiglia, l'umanista sicuramente conobbe Ippolita Sforza, moglie di Alessandro Bentivoglio¹⁶, nel momento in cui la pala venne eseguita tra il 1498 e il 1499.

L'ultimo punto interrogativo ancora da vagliare riguarda la presenza non di san Francesco, come si è detto fin qui, ma di un laico francescano (fig. 15).



Fig. 15, Francesco Raibolini, *Un laico francescano (ritratto di Ermes Bentivoglio?)*, 1498-99, Bologna, Pinacoteca Nazionale di Bologna.

¹³ Su di lui si veda la voce bio-bibliografica di R. ROMANELLI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, pp. 711-714.

¹⁴ MARIA REGGIANI RAJNA, *Un po' di ordine tra i tanti Casii*, «Rinascimento», XI, 1951, 12, pp. 344-389 (pp. 343-345); EAD., «L'unico allievo del Vinci Leonardo» a Bologna e i ritratti di Gerolamo Casio, «Bologna. Rivista del Comune», XXXIX, 1952, 7, pp. 21-32. MARIA TERESA FIORIO, *Giovanni Antonio Boltraffio: un pittore milanese nel lume di Leonardo*, Milano-Roma, Jandi Sapi, 2000, pp. 110-113 scheda A15.

¹⁵ GIROLAMO CASIO DE' MEDICI, *Vite de' Santi*, s.l., s.d. [1524?], c. 70r, citato in C. CAVALCA, *La pala d'altare a Bologna* cit., p. 359.

¹⁶ La data di queste nozze, avvenute nel 1492, è estremamente precoce per la sposa. Ippolita Sforza, nata nel 1481, aveva infatti solo undici anni al momento del matrimonio. Questo matrimonio, a mio parere, si svolse in modo analogo a quello di Ginevra Sforza, le cui nozze con il primo marito, Sante Bentivoglio, erano avvenute quando la ragazza aveva soltanto quattordici anni. In altre parole, il matrimonio formale si svolse presto, ma a causa dell'imaturità della sposa, quello reale avvenne qualche anno dopo.

Questi non è infatti un santo, ma un laico, per diversi aspetti. Prima di tutto il suo capo non è circondato dal nimbo. In questo periodo il Francia dipingeva l'aureola come un cerchio molto sottile e potrebbe darsi che essa sia sparita a causa di un intervento di restauro particolarmente energico. Bisogna però rilevare che il personaggio non presenta nemmeno la tipica tonsura francescana e che, sui palmi delle mani in preghiera, non si scorgono i segni delle stimmate, gli attributi più sacri e importanti che contraddistinguono il santo. Di chi si tratta dunque? Dato che non c'è nessun attributo iconografico che ci possa aiutare dobbiamo approfondire il contesto di riferimento dell'opera.

La prima possibilità è che si tratti semplicemente di un errore da parte dell'artista. In effetti, questa pala fu affidata all'artista bolognese subito dopo il ritorno del committente, Anton Galeazzo Bentivoglio, avvenuto nell'autunno nel 1498. Pare che la pala fosse già collocata al suo posto prima dell'estate nel 1499, quindi l'esecuzione fu abbastanza veloce. È possibile che il pittore bolognese, a causa della fretta, abbia commesso qualche errore durante il lavoro, ma non credo che questa ipotesi sia corretta. Guardando le altre opere del nostro, possiamo dire che Francia sia stato uno degli artisti più puntuali, precisi e accurati del tempo. Senz'altro, se l'artista avesse voluto dipingere san Francesco, non avrebbe eliminato attributi importanti come le stimmate e il nimbo.

Sappiamo che la pala si trovava in origine sull'altare maggiore della chiesa di Santa Maria della Misericordia, una chiesa filo-bentivolesca. Si tratta di un aspetto da tenere in conto. Come abbiamo visto ogni personaggio nella pala ha un preciso significato tranne il laico francescano, e in un'opera tanto densa di richiami politici, soprattutto per la presenza dei ritratti dei membri della famiglia Bentivoglio, è altamente improbabile che egli non avesse una specifica identità e dunque un ruolo preciso. Credo quindi che si debba ipotizzare che si tratti di un personaggio legato alla famiglia Bentivoglio.

Per risolvere il quesito circa la sua identità, occorre a mio avviso partire dal fatto che questa pala d'altare venne commissionata come un *ex voto* per ricordare il ritorno in patria di Anton Galeazzo Bentivoglio. Dunque la misteriosa figura deve celare uno specifico riferimento personale e familiare. Partendo da questi interrogativi vorrei provare a suggerire di riconoscere in questo personaggio Ermes Bentivoglio, condottiero e ultimogenito di Giovanni II Bentivoglio.

Individuare la fisionomia di Ermes, in realtà, è molto difficile anche perché gli spunti per ricostruire il suo volto sono pochi, e sono principalmente quelli di quando egli era ancora molto giovane, poco più che un bambino. Tra i ritratti della famiglia di Giovanni II dipinta da Lorenzo

Costa nel 1488 per la cappella Bentivoglio in San Giacomo Maggiore¹⁷ (fig. 16), il fanciullo ai piedi della Vergine in trono è appunto il tredicenne Ermes (fig. 17), nato intorno al 1475. Nell'altra parete della stessa cappella, un altro dipinto sempre della mano del pittore ferrarese, raffigurante il *Trionfo della Fama*¹⁸ (fig. 18), nel quale si mostrano personaggi della famiglia Bentivoglio, permette di riconoscere il volto di Ermes (fig. 19) grazie al confronto con quello del 1488, anche perché il *Trionfo della Fama* fu eseguito nel 1490, solo due anni dopo la *Madonna col Bambino con gli antenati Bentivoglio*, per cui la fisionomia di Ermes non poteva essere molto mutata. Mi sembra dunque possibile riconoscere l'ultimogenito di Giovanni II nel fanciullo vestito in rosso con i capelli lunghi che si trova dietro un cavallo bianco che guarda avanti. Tre anni dopo il *Trionfo della*



Da sinistra: Fig. 16, Lorenzo Costa, *Madonna col bambino in trono e la famiglia di Giovanni II Bentivoglio*, 1488, Bologna, Cappella Bentivoglio, chiesa di San Giacomo Maggiore.

Fig. 17, Lorenzo Costa, *Ritratto di Ermes Bentivoglio* (particolare), 1488, Bologna, Cappella Bentivoglio, chiesa di San Giacomo Maggiore.

Fig. 18, Lorenzo Costa, *Trionfo della Fama*, 1490, Bologna, Cappella Bentivoglio, chiesa di San Giacomo Maggiore.

¹⁷ E. NEGRO - N. ROIO, *Lorenzo Costa* cit., pp. 91-93 scheda 12.a.

¹⁸ *Ivi*, pp. 91-93 scheda 12.c.

Fama un altro ritratto di Ermes è contenuto nel celebre *Concerto Bentivoglio*, sempre di Lorenzo Costa, datato 1493 e oggi nel Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid¹⁹.

Nell'opera madrilena, forse incompiuta e comunque mal conservata, sono rappresentati alcuni personaggi della corte bentivolesca, fra cui Ermes. In primo piano all'estrema sinistra, accanto all'autoritratto del pittore, il giovane vestito di rosso con berretto è identificabile senza difficoltà con Ermes (*fig. 20*), perché nella parte superiore del dipinto sono riportati i nomi dei personaggi effigiati.

Nel 1493, alla data del *Concerto Bentivoglio*, Ermes aveva diciotto anni, il che sembra apparentemente sostenibile dal punto di vista fisiognomico. Nel dipinto sono raffigurati anche gli altri due fratelli di Ermes, Anton Galeazzo e Alessandro Bentivoglio. La figura del monsignore Anton Galeazzo è un po' diversa da quella che compare nella pala della Misericordia: egli sembra più giovane dei ventun anni circa che doveva avere, con i capelli biondi lunghi, ma ancora senza barba. Alessandro Bentivoglio, invece, è molto somigliante al suo ritratto di cinque anni dopo. A prima vista può sembrare che l'immagine di Alessandro in veste di pastore nel quadro della Misericordia sia basata sul *Concerto Thyssen*. A proposito di Ermes, confrontando tutti i ritratti fin qui citati, possiamo notare che essi si somigliano per alcuni aspetti particolari, per esempio il naso diritto e pronunciato.

Persiste ancora un margine di dubbio per quanto riguarda i ritratti di altri esponenti della famiglia Bentivoglio. Giovanni II ha avuto ufficialmente quattro figli: Annibale, Antongaleazzo, Alessandro



Da sinistra: Fig. 19, Lorenzo Costa, *Ritratto di Ermes Bentivoglio*, 1490, Bologna, Cappella Bentivoglio, chiesa di San Giacomo Maggiore.

Fig. 20, Lorenzo Costa, *Ritratto di Ermes Bentivoglio* (particolare), 1493, Madrid, Thyssen-Bornemisza Collection.

¹⁹ *Ivi*, p. 101 scheda 23.

ed Ermes, nati rispettivamente nel 1469, nel 1472, forse nel 1474, e intorno al 1475. Soltanto il primogenito Annibale manca sia nell'opera del Museo Thyssen che nella Pala Bentivoglio della Misericordia. Si potrebbe forse giustificare tale assenza in base al suo mestiere di condottiero. Il primogenito di Giovanni II Bentivoglio ottenne infatti il diritto di ereditarne i privilegi nel 1474, allorché aveva solo cinque anni²⁰, e seguì precocemente le orme del padre come uomo d'arme. Solo un anno dopo il memorabile matrimonio con Lucrezia d'Este, avvenuto nel 1487, partecipò per conto dei fiorentini alla guerra contro i genovesi e acquistò fama di capitano attraverso le sue imprese in vari campi di battaglia. Numerosi cronisti del tempo testimoniano la sua attività militare. Uno dei principali nell'epoca di Giovanni II Bentivoglio, Gasparo Nadi, ne scrive a più riprese nel suo *Diario bolognese*:

Rechordo chome ad' 18 de settembre 1498 messer anibale di bentivoli andò in campo a petezion di vinizian andò in toschana e andò da chastelo ghelfo menò chon lui zento almiti bene a chavalò non posè pasare la vale de lamon tornò a faenza e li se fermò chon la soa gente che sono chon lui zento almiti chome è dito.

Tornò a chassa adì 17 de zenaro 1499 perchè fono roti da frachaso e da luzo malvezo perdè li chariazzi e li chavali grosi a faenza²¹.

Rechordo chome adì 12 de otovere 1498 pasò per bologna certe gente d'arme andavano da frachaso perchè yerano di suo' soldadi per in alturio di fiorentini e lui li aspetava de sopra a val de lamon e adì 19 miseno el campo a forli messer anibale e sui soldadi el chonte d'orbin arinbecho de fracha²².

Rechordo chome monsigniore messer ghaliazo fiolo del signiore messer zoane di bentivoli tornò a chà adì 21 de otovere 1498 yera gido al santo sepolcro in yarussalem chome apare in questo a c. 63 vene chon tuti quili andono chon lui li era zunto a veniessia sano e adì dito per insino adì 21 de otovere 1498 vene a bologna adì 23 del dito chon grande alegrezza de tuto el puovelo sonò dui dì le champane del chomun e quele de san piero e de san petronio e de san yachomo e altre chiesse e fu fato la sera grandisimi faluò per la tera per alegrezza²³.

Rechordo chome messer anibale di bentivoli se partì da faenza e andò più inanzi in le tere di fiorentini e adì [...] de desembre 1498 fo roto el campo di viniziani el quale si era chontra li fiorentini el dito messer anibale fozi in nuno so chastello lui e [...] di miedissi e el chonte d'orbin el dito messer anibale mandò e fe fuzere li suoi chariazzi e li suoi chavagie grosi e quando fono in quello de faenza li tene driedo frachaso e luzio de li malvizi e presseno del dito e messer anibale vene a chassa adì 17 de zenaro 1499

²⁰ GASPARE DE CARO, voce *Bentivoglio, Annibale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 8, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, 1966, p. 595.

²¹ G. NADI, *Diario bolognese* cit., pp. 242-243.

²² *Ivi*, pp. 244-245.

²³ *Ivi*, p. 245.

chome è dito in questo a. c. 65²⁴.

Come Nadi testimonia nel suo diario, il «messer anibale di bentivoli» era stato già convocato in campo di battaglia nel settembre 1498, mentre suo fratello Anton Galeazzo era ancora in pellegrinaggio in Terrasanta. Mentre il monsignore faceva gloriosamente ritorno in patria, il primogenito di Giovanni II sarebbe rimasto lontano da Bologna fino al gennaio 1499. Quando il Francia eseguì la pala per la chiesa della Misericordia per conto di Anton Galeazzo, il fratello condottiero non era ancora fisicamente presente in città. Gli studi moderni concordano infatti in larga parte nel datare lo scomparto centrale della pala della Misericordia sul finire del 1498, prima del ritorno di Annibale a Bologna, mentre la predella, affidata a Lorenzo Costa, sarebbe di esecuzione leggermente posteriore. Fatte queste considerazioni credo che si possa ipotizzare che l'assenza di Annibale nella pala Bentivoglio nella chiesa bolognese degli Agostiniani sia spiegabile con il temporaneo soggiorno fuori patria.

Vorrei soffermarmi infine sul rientro dei figli a Bologna dopo la caduta della signoria di Giovanni II Bentivoglio. Sappiamo che quest'ultimo morì durante il suo soggiorno milanese successivo alla fuga nel 1508 e che in seguito i suoi figli poterono rientrare in città nel 1511. Poiché il palazzo «che non fosse un pari in tutto il mondo»²⁵ - com'era stato definito da Leandro Alberti - era già stato completamente distrutto dal popolo bolognese furioso, al momento del loro rientro i figli di Giovanni II Bentivoglio necessariamente dovettero trovare altri alloggi. Un cronista dell'epoca, Giacomo Gigli, ha scritto nella sua Cronaca:

Li quali Bentivoglii lo primo giorno dela soa retornata (la quale fu miracolosa senza morte de persona) disposorno in lo palazo del comune, et poi, m. Haniballe prese per suo alogiamento la casa già deli Sanuti in San Mamolo e lo protonotario in vescoato e m. Hermes in la casa de Iacomo da Loiano in stra Mazor, m. Alexandro in casa di Bolognini e poi in la casa di Pii apresso San Pietro se ridusse; li quali diviseno le loro facultà in danno et periuditio deli soi creditori²⁶.

Dopo la prima notte in palazzo d'Accursio, ciascuno dei quattro fratelli trovò un proprio alloggio in città: dalla testimonianza di Gigli sappiamo che Annibale si stabilì in palazzo Sanuti (oggi Bevilacqua), Anton Galeazzo nel palazzo vescovile, Alessandro prima in palazzo Bolognini e poi in palazzo Pio, ed Ermes in casa di Giacomo da Loiano. Ignoriamo se i Bentivoglio intendessero ridar

²⁴ *Ivi*, pp. 247-248.

²⁵ LEANDRO ALBERTI, *Historie di Bologna 1479-1543*. Vol. 1. *1479-1511*, a cura di Armando Antonelli e Maria Rosaria Musti, Bologna, Costa, 2006, p. 232.

²⁶ GIACOMO GIGLI, *Cronica: 1494-1513*, Bologna, [1511 ca.] (ed. a cura di B. Fortunato, Bologna, Costa, 2008), p. 229.

vita alla cittadella bentivolesca in Stra' San Donato, riedificando la Domus Magna distrutta nel 1507: in proposito non possediamo documenti di sorta e comunque la durata della ripresa del potere da parte dei Bentivoglio fu assai breve. Le cronache ci consentono peraltro di registrare un atteggiamento assai diverso rispetto a quello che aveva caratterizzato la Signoria di Giovanni II.

Al tempo di quest'ultimo, gli eventi diplomatici si erano svolti nella cattedrale di San Pietro o nella chiesa di San Giacomo Maggiore. Durante il loro breve dominio, i suoi figli ospitarono invece importanti personalità diplomatiche in San Michele in Bosco o in Santa Maria della Misericordia. Tralasciando per ora l'importanza di San Michele in Bosco, che dovette indubbiamente essere una delle più rilevanti nella storia rinascimentale bolognese, e concentrandosi sul fatto che, dopo il loro rientro in città, i Bentivoglio preferirono a San Giacomo Maggiore le due chiese di cui è detto, si può immaginare che intorno al 1511 l'ex-cittadella bentivolesca di Stra' San Donato non avesse più alcuna rilevanza politica, nonostante fosse stata la sede del loro primitivo potere. Per i figli Bentivoglio la zona distrutta dalla furia popolare doveva essere ormai un luogo col quale non volevano avere più alcun rapporto, pur avendo bisogno di un luogo in cui manifestare il proprio potere, così come aveva già fatto il padre. In questa situazione, la chiesa di Santa Maria della Misericordia poteva essere, mi pare, una buona alternativa. Il fatto che appartenesse allo stesso ordine degli Eremitani di Sant'Agostino, come la chiesa di San Giacomo Maggiore in Stra' San Donato, sarà sicuramente stato un fattore determinante nella scelta. L'area compresa tra Porta San Mamolo e Porta Castiglione, con le chiese di San Michele in Bosco e di Santa Maria della Misericordia dovette apparire ai figli di Giovanni II come la più favorevole per insediare il riguadagnato potere, in sostituzione della zona di Stra' San Donato.

Concludendo, mi sembra chiaro che la Pala Bentivoglio di Francesco Francia in Santa Maria Maggiore non è solo un capolavoro artistico ma anche un'opera dal chiaro messaggio politico. Come Giovanni II Bentivoglio aveva organizzato la propria cittadella in riferimento alla chiesa agostiniana di San Giacomo Maggiore, ora la chiesa di Santa Maria della Misericordia, dove era già stata collocata la pala in questione, era diventata il nuovo centro filo-bentivolesco dal punto di vista politico e urbanistico. Se già Giovanni II aveva voluto allargare la propria autorità politica all'altra parte della città, collocando la pala del Francia nella cappella maggiore della chiesa agostiniana di Santa Maria della Misericordia, per i suoi figli tale pala doveva ricoprire un ruolo politicamente assai importante al fine di riprendere il potere perduto. La collocazione originaria della pala in discussione è dunque una sorta di manifesto del potere bentivolesco nel periodo successivo alla morte di Giovanni II.