

## LE CAPPELLE PEPOLI IN SAN DOMENICO A BOLOGNA: STORIA E ARTE DI UN MAUSOLEO FAMILIARE MANCATO

Paolo Cova - Ilaria Negretti

*Le vicende documentarie delle cappelle Pepoli*

I legami dei Pepoli con i frati predicatori di San Domenico cominciarono in date sicuramente precoci, probabilmente fin dalla generazione di Romeo (1250 ca.-1323 ca.). Nel più antico *libellus sepulturae*, redatto nel 1291 e conservato nell'archivio dei padri provinciali di San Domenico, sono citate diverse tombe appartenenti a membri della nobile famiglia bolognese, come quelle di Palmiero di Ugolino Pepoli e di Francesco, figlio di Tarlato e dei suoi fratelli<sup>1</sup>. In realtà queste sepolture erano probabilmente successive al 1291, come indicherebbe la grafia diversa dell'annotazione rispetto alla mano del frate redattore del libello, e di scarsa importanza, perché collocate in posizioni marginali ed esterne alla chiesa<sup>2</sup>. Anche le fonti cronachistiche locali sono un efficace ausilio per la comprensione del legame tra l'ordine dei frati predicatori e i Pepoli, come testimonierebbe il funerale - descritto da Cherubino Ghirardacci - del giovane rampollo, Romeo di Taddeo Pepoli, morto prematuramente a soli 15 anni e sepolto nella chiesa il 6 luglio 1339, quando Taddeo era già signore della città (1337-1347)<sup>3</sup>.

La prima attestazione di altari Pepoli nella chiesa domenicana risalgono invece al 1330, quando Francesco Pepoli detto Tarlato, fratello di Taddeo, aveva lasciato secondo le proprie disposizioni testamentarie (20 ottobre) la richiesta di realizzare due altari. Questi nominò come esecutore testamentario il priore di San Domenico e lasciò in perpetuo cento lire bolognesi di rendita annua per sostenere le spese della commissione, pagamenti confermati dalle annotazioni del libro di

---

<sup>1</sup> Archivio Provinciale San Domenico (d'ora in poi APSD), *Sepulture* I,III/72900, c. 28v.

<sup>2</sup> *Ivi*.

<sup>3</sup> MATTHAEI DE GRIFFONIBUS, *Memoriale historicum de rebus bononiensium*, a cura di Luigi Frati e Albano Sorbelli, RIS<sup>2</sup>, XVIII/2, Città di Castello, S. Lapi, 1902, p. 54; HIERONYMUS DE BURSELLI, *Cronica Gestorum ac factorum memorabilium civitatis Bononie. Ab urbe condita ad anno 1497*, a cura di Albano Sorbelli, RIS<sup>2</sup>, XXII/2, Città di Castello, S. Lapi, 1911-1929, p. 42; CHERUBINO GHIRARDACCI, *Historia di Bologna*, ed. anastatica Bologna, Forni 1973, vol. 2, p. 149. Nella cronaca redatta da Giovanni Garzoni si accenna anche a un sepolcro, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna, (d'ora in poi BCABo) *De rebus gestis Thadei Pepoli Domini Bononie, relati a Ioanne Garzoni, et extractus es secundo, ex tribus voluminibus ex aratis a domino Ioanne Garzoni existentibus in Biblioteca R.R. P.P. Sancti Dominici Bononie, signaturque fol. 429 secundi voluminis*, Bologna XVIII sec., ms. B 1177, c. 10. Sulle vicende storiche di Taddeo Pepoli: NICCOLÒ RODOLICO, *Dal Comune alla Signoria. Saggio sul governo di Taddeo Pepoli in Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1898, e il più recente, GUIDO ANTONIOLI, *Conservator pacis et iustitiae: la signoria di Taddeo Pepoli a Bologna (1337-1347)*, Bologna, CLUEB, 2004.

entrate e uscite del convento degli anni 1331-1337<sup>4</sup>. Sempre nello stesso registro viene indicato in data 1 ottobre 1337 l'incasso di 20 soldi «pro sepultura filie domini Tadei»<sup>5</sup>, che si potrebbe, stando al nome e alla data, identificare proprio con il Pepoli. Già da questi elementi risulta evidente come effettivamente il complesso domenicano fosse ritenuto luogo di rappresentanza della nobile famiglia scacchese; ipotesi confermata dalle cronache locali, in particolare quelle cinquecentesche come nella *Historia* di Ghirardacci e di Leandro Alberti, e dall'iconografia degli stessi rilievi della tomba del monumento di Taddeo Pepoli in San Domenico. Nelle sculture che decorano le formelle del sepolcro viene narrata la commissione voluta dal signore di Bologna per la realizzazione di ben sei cappelle dedicate rispettivamente a san Tommaso d'Aquino, a san Michele Arcangelo (*fig. 1*) e a santa Maria Maddalena, a santa Caterina martire, a sant'Agostino e a san Pietro Martire<sup>6</sup>.

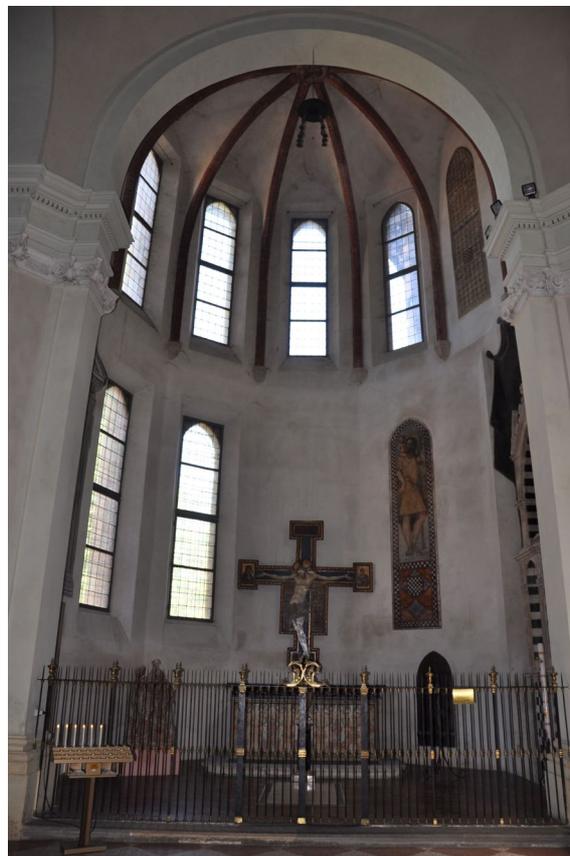


Fig. 1, Cappella di San Michele Arcangelo, Bologna, San Domenico.

<sup>4</sup> ALFONSO D'AMATO, *I domenicani a Bologna. I. 1218-1600*, Bologna, Studio Domenicano, 1988, p. 239; H. DE BURSELLI, *Cronica Gestorum ac factorum* cit., p. 40; Biblioteca Universitaria di Bologna (d'ora in poi BUB) ANTONIO FRANCESCO GHISELLI, *Memorie antiche manoscritte di Bologna raccolte e accresciute sino a tempi presenti*, sec. XVIII, IV, ms. 770, cc. 492-493. Sia nell'Archivio di Stato di Bologna, sia in quello dei padri domenicani è presente la copia del testamento nuncupativo di Tarlato: Archivio di Stato di Bologna (d'ora in poi ASBo), *Demaniale. San Domenico*, 190/7524, n. 26; APSD, *Varie*, III/7120; ASBo, *Demaniale. San Domenico. Giornale 1331-1337*, 238/7572, cc. 1v, 15v, 22v, 50v, c. 61r, 72v, 73r.

<sup>5</sup> ASBo, *Demaniale. San Domenico. Giornale 1331-1337*, 238/7572, c. 92r.

<sup>6</sup> C. GHIRARDACCI, *Historia di Bologna* cit., p. 158.

Le complesse vicende delle sei cappelle e la collocazione originaria della tomba di Taddeo non sono state ancora del tutto chiarite dalla storiografia. La posizione in cui si trova oggi il monumento, a cavallo tra i sacelli dedicati a san Michele Arcangelo e quello della Croce, è sicuramente una soluzione successiva, che secondo gli studi giunti fino a oggi risale al XVI secolo<sup>7</sup> (fig. 2).

È stato Supino a tenere nel debito conto il testamento di Guido Pepoli (15 giugno 1505), tramandato da Fileno dalla Tuata nella sua *Istoria di Bologna*<sup>8</sup>. Nel documento il conte Pepoli raccomandava ai propri eredi di far opportunamente completare «la sepoltura del signore Tadeo de Pepuli che murò l'ano 1347 signore de Bologna, la quale è principiata più tempo fa e lasoli ducati cinqueçento per fornirla e più quanto piaceva ali chomisarii»<sup>9</sup>. Altresì, si deve a Supino la citazione di un documento datato 1540 nel quale frate Stefano di Bologna attesta di aver ricevuto dai conti



Fig. 2, Tomba di Taddeo Pepoli, cappella di San Michele Arcangelo, Bologna, San Domenico.

<sup>7</sup> ILARIA NEGRETTI, *Il monumento sepolcrale di Taddeo Pepoli attraverso cronache e documenti*, «Annuario della scuola di Specializzazione in Beni Storici Artistici dell'Università di Bologna», VIII, 2011, pp. 23-35 (pp. 31-33).

<sup>8</sup> IGINO BENVENUTO SUPINO, *Nuovi documenti sulla tomba di Taddeo Pepoli*, «L'Archiginnasio», XI, 1916, pp. 18-24 (p. 18).

<sup>9</sup> FILENO DALLA TUATA, *Istoria di Bologna. Origini-1521*, a cura di Bruno Fortunato, Bologna, Costa, 2005, vol. II, p. 467.

Pepoli tutti i denari per perfezionare la sepoltura di Taddeo e per fare due cappelle<sup>10</sup>. Esiste anche una copia autentica del documento, segnalatami da Perazzini, conservata presso l'Archivio Storico Comunale di Bologna. In questa testimonianza si chiarisce maggiormente la costruzione delle due cappelle che dovevano sorgere tra il sacello dedicato a san Tommaso d'Aquino, appartenente alla famiglia Pepoli, e quello dedicato a san Giovanni Evangelista<sup>11</sup>. Quest'ultimo era stato fondato dai Pepoli nel settimo decennio del XIV secolo per vedervi collocata la tomba marmorea di san Domenico, quando questa era ancora ubicata nella navata destra della chiesa<sup>12</sup>. A queste date però la cappella, che nel 1576 fu ceduta alla Compagnia del Rosario, apparteneva già alla famiglia Guidotti<sup>13</sup>. Quindi l'area indicata dai documenti, nella quale si dovevano costruire i due nuovi sacelli, comprendeva lo spazio già occupato da quattro cappelle Pepoli, cioè quelle dedicate ai santi Maria Maddalena, Caterina, Agostino e Pietro Martire e partiva dall'estremità del braccio del transetto settentrionale per arrivare all'attuale cappella del Rosario. Questo viene confermato da un documento successivo stipulato tra il convento, gli eredi di Guido e l'architetto Antonio Morandi detto il Terribilia deputato ai lavori, peraltro già cominciati. In questo contratto, datato 11 dicembre 1551 le parti risultano accordarsi tra loro per la realizzazione di un'unica cappella dotata di tre altari, a causa dello spazio ritenuto insufficiente alla costruzione di due nuovi sacelli<sup>14</sup>. La nuova cappella, dedicata a san Pietro Martire, è oggi quella intitolata al Preziosissimo. Ovviamente l'ampio spazio caratterizzato architettonicamente da una commistione di stili diversi (gotico esternamente, rinascimentale internamente), fu decorato con insegne della famiglia e con opere realizzate dai più importanti artisti dell'epoca, come la decorazione parietale ad affresco di Prospero Fontana<sup>15</sup>.

Considerando le dimensioni della cappella del Preziosissimo, si può supporre che le quattro commissionate da Taddeo fossero di modesta grandezza, diversamente dalle altre due molto più grandi e imponenti dedicate a Tommaso d'Aquino e all'arcangelo Michele. Nel secondo repertorio di sepolture dell'archivio dei padri domenicani viene indicata la tomba nella quale si conservavano

---

<sup>10</sup> I.B. SUPINO, *Nuovi documenti sulla tomba* cit., p. 21; la spesa è visibile anche in APSD, ANTONIO ORTOLANI DA VENEZIA, *Annali del convento di San Domenico di Bologna. Serie cronologica di tutti gli interessi del convento e della chiesa di San Nicolò di Bologna tratta da tutte le scritture e libri che si conservano nell'archivio del suddetto convento*, II, 1753-ms. III/80502gn, c. 839.

<sup>11</sup> Archivio Storico Comunale di Bologna (d'ora in poi ASCBo), *Fondo scuole pie, instrumenti scritte dall'anno 1540 26 gen all'anno 1555 15 giugno n. 88*, libro 3 n. 3; I.B. SUPINO, *Nuovi documenti sulla tomba* cit., pp. 20-21.

<sup>12</sup> VENTURINO ALCE, *La cappella del Rosario in San Domenico di Bologna*, «Il Carrobbio», II, 1976, pp. 1-28 (pp. 3-5).

<sup>13</sup> Sull'argomento APSD, A. ORTOLANI, *Annali del convento* cit., c. 613.

<sup>14</sup> APSD, A. ORTOLANI, *Annali del convento* cit., c. 856; cfr. TOMMASO ALFONSI, *La chiesa di San Domenico di Bologna nel XIV secolo*, «Memorie domenicane», XXXIII, 1916, pp. 301-314 (p. 311).

<sup>15</sup> A. D'AMATO, *I domenicani a Bologna* cit., pp. 592-593.

le spoglie dei Pepoli al terzo posto «in capella Sancte Michaelis, ante altare»<sup>16</sup>, testimoniando quindi l'effettiva presenza della cappella dedicata al santo arcangelo.

Risulta invece di difficile comprensione la scelta operata dai discendenti di Guido Pepoli di rendere visibile il monumento anche all'interno del sacello posto tra la cappella di san Michele e l'altare maggiore, oggi dedicato alla santa Croce, ma già intitolato ai santi Giacomo e Filippo, e ancora a san Vincenzo<sup>17</sup>. Supino nei suoi studi si era accorto che effettivamente la suddetta cappella era stata di pertinenza della famiglia scacchese, causa la disposizione testamentaria (13 agosto 1367) di Giovanni, figlio di Taddeo, il quale voleva costruire, a sue spese, un nuovo sacello dedicato alla Beata Vergine e a san Michele Arcangelo<sup>18</sup>. Le parti<sup>19</sup> risolsero la questione solo nel 1382 dopo l'assegnazione al convento di alcune terre possedute dai Pepoli nella curia di Russi, quale rendita per l'adempimento delle disposizioni *post mortem* di Giovanni. Al testamento del figlio di Taddeo è allegata una documentazione successiva (probabilmente seicentesca), nella quale si attesta come i frati predicatori preferirono alla costruzione di una nuova cappella cederne una preesistente. La vicenda venne infatti conclusa con il definitivo passaggio alla famiglia del giuspatronato della cappella oggi intitolata alla Croce, già dei santi Giacomo e Filippo, che per l'occasione fu dedicata alla Vergine Maria e all'arcangelo Michele, il santo di riferimento dei Pepoli<sup>20</sup>.



Fig. 3, Volta della cappella di San Michele Arcangelo, Bologna, San Domenico.

Nuovi elementi ci vengono però forniti dalle testimonianze architettoniche e in particolare dalle chiavi di volta, le quali documentano con certezza le dedizioni originarie delle cappelle. Purtroppo oggi nel transetto è visibile solo la chiave del sacello dedicato a san Michele, nella quale è raffigurato un angelo (*fig. 3*). Grazie ad un sopralluogo, condotto da padre Tarciso, sagrestano della basilica, e da Paolo Cova, si

<sup>16</sup> BRUNO BREVEGLIERI, *Le aree cimiteriali di San Domenico a Bologna nel Medioevo (ricostruzioni topografiche)*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», XLV, 1994, pp. 165-234 (pp. 206-207); APSD, *Sepulture. Libellus funerum*, II, III/73000, c. 1r.

<sup>17</sup> CARLO CESARE MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, ed. anastatica a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Alfa, 1969, p. 152.

<sup>18</sup> I.B. SUPINO, *Nuovi documenti sulla tomba cit.*, p. 19; ASBo, *Demaniale. San Domenico*, 194/7528, n. 14.

<sup>19</sup> ASBo, *Demaniale. San Domenico* 163/7497.

<sup>20</sup> La documentazione seicentesca si rifà a un altro documento, non reperito, rogato dal notaio Roglerio Buttigella; ASBo, *Demaniale. San Domenico*, 194/7528, n. 14

è potuto avere documentazione fotografica della decorazione interna delle antiche murature delle cappelle del transetto sinistro e delle volte gotiche, conservatesi al di sopra di quelle più basse realizzate entro il 1732 dall'architetto Francesco Dotti. La copertura trecentesca posta sopra alla cappella, chiamata oggi della Croce, presenta una chiave di volta in pietra dipinta raffigurante san Giovanni Battista, mentre verso la zona del corridoio del transetto ne è visibile un'altra raffigurante un santo vescovo martire<sup>21</sup>. Grazie alla segnalazione di padre Amato di un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Bologna, si è potuto identificare il santo anonimo con Dionigi martire<sup>22</sup>. L'atto giuridico in questione è una compravendita tra il monastero di Santa Cristina della Fondazza e quello di San Domenico di Bologna nella quale i frati predicatori comprarono dalle suore camaldolesi un terreno posto nella corte di Ganzanigo (Medicina), ricevuto in dono nel 1343 dal testamento di Giovanni di Adelardo Spanio. I frati domenicani a loro volta per poter acquistare il terreno (1348) utilizzarono il denaro proveniente dal testamento, datato 11 febbraio 1348, di Dionisio del fu Guglielmo Bocca de Forni, che obbligava i suoi commissari a costruire una cappella con altare nella chiesa di San Domenico da intitolare ai santi Giovanni Battista e Dionisio per la celebrazione della messa<sup>23</sup>.

Sempre nella stessa ispezione è stata rintracciata e documentata un'altra chiave di volta scolpita e dipinta con l'effigie di san Tommaso d'Aquino, posta al di sopra della cappella corrispondente nella parte terminale del transetto settentrionale. Per la datazione delle cappelle può venire in aiuto la cronachistica che fa risalire la costruzione dei sacelli Pepoli al 1340, anno nel quale Taddeo ricevette l'investitura a vicario di Bologna<sup>24</sup>, anche se probabilmente già a partire dal 1330 la famiglia aveva iniziato diversi lavori come indicherebbero i documenti già citati, legati alle disposizioni di Tarlato. Grazie al testamento di Pietro del fu Bonifacio Bianchi, (famiglia legata a quella scacchese) viene ulteriormente documentata l'esistenza delle cappelle Pepoli del transetto nel 1348 (4 agosto)<sup>25</sup>. Pietro Bianchi lasciò infatti alla chiesa di San Domenico 200 lire per l'ufficiatura delle messe e quattro calici per il corredo degli altari dedicati a san Tommaso d'Aquino, a san Michele, a san Giacomo e a san Nicola. Inoltre le volte trecentesche, ancora presenti al di sopra della copertura del Dotti, si possono far risalire alla fine del quinto decennio del XIV secolo, come indicherebbero i pagamenti per i lavori «pro coopertura ecclesie» che continuarono per tutto il

---

<sup>21</sup> *Ivi.*

<sup>22</sup> A. D'AMATO, *I domenicani a Bologna* cit., p. 246.

<sup>23</sup> ASBo, *Demaniale. San Domenico*, 125/7459, n. 8.

<sup>24</sup> BUB, LEANDRO ALBERTI, *Historia di Bologna*, decade II, libr. 10, 1541, ms. 97, cc. 243-244; BUB, GIOVAN FRANCESCO NEGRI, *Annali di Bologna. Annali della patria connessi con li fatti de gli esterni più interessanti*, XVII sec., IV, ms. 1107, c. 139v.

<sup>25</sup> ASBo, *Demaniale. San Domenico*, 193/7527, n. 13.

decennio successivo, secondo quanto riportato nel campione degli *instrumenti* del convento, mentre nel marzo del 1352 viene documentata la realizzazione della volta della cappella di santa Caterina<sup>26</sup>. I dati documentari, costituiti dal testamento Forni e dalle spese del convento, porterebbero a ipotizzare che la cappella della Croce, con le chiavi di volta raffiguranti i santi Giovanni Battista e Dionigi, fu restaurata tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta del XIV secolo.

Sulla base delle indicazioni documentarie connesse alle vicende storiche appare tuttavia probabile che i Pepoli, pur avendo ottenuto nel 1382, come suddetto, anche il giuspatronato della cappella oggi dedicata alla santa Croce, non poterono spendersi pienamente né in una sua nuova e completa decorazione né in una soddisfacente fornitura di tutte le suppellettili necessarie alle funzioni religiose. Infatti, a seguito di un tentativo signorile operato nel 1386, la famiglia venne nuovamente 'cacciata'<sup>27</sup>, ma all'epoca del rinnovato governo di Popolo si considerò l'avvenimento di eccezionale gravità, perciò le istituzioni cittadine ordinarono nei loro confronti una radicale *damnatio memoriae*, caratterizzata dall'ordine perentorio di cancellare in tutta la città, e in particolare nel loro distretto, le insegne e le armi scacchesi, pena il pagamento di una multa veramente onerosa<sup>28</sup>. Tale vicenda potrebbe essere una delle ragioni che spinsero gli eredi di Guido nel Cinquecento al complessivo restauro della tomba di Taddeo, e allo sviluppo di un articolato progetto che prevede la collocazione del sepolcro a cavallo tra le due cappelle, forse nel tentativo di rinfrancare a distanza di secoli i propri antichi diritti su entrambi i sacelli che, secondo gli accordi Trecenteschi, avrebbero dovuto avere anche una comune intitolazione all'arcangelo Michele.

#### *Gli interventi decorativi nelle cappelle Pepoli*

La storiografia artistica novecentesca che si è cimentata nella comprensione delle decorazioni pittoriche delle cappelle Pepoli nel XIV secolo, non ha purtroppo raggiunto risultati che si possano definire soddisfacenti<sup>29</sup>. Allo stato degli studi è però doveroso premettere che, nonostante le recenti novità, documentarie e materiali, sulla complessa vicenda artistica della basilica di San Domenico a Bologna, possiamo solo formulare delle semplici ipotesi, poiché, indipendentemente dai molteplici sforzi, sulla storia più antica della chiesa permangono consistenti incognite.

<sup>26</sup> ASBo, *Demaniale. San Domenico. Campione degli instrumenti dal 1349 al 1357*, 239/7573, cc. 27v, 28r, 38v, 49r, 55r, 62r, 91v, 109v; cfr. ROSALBA GIANNINI, *Vita quotidiana e osservanza della regola in un registro trecentesco di San Domenico in Bologna*, in *Miscellanea Gilles Gerard Meersseman*, Padova, Antenore, 1970, vol. I, pp. 313-341 (p. 324); cfr. FRANCESCO MALAGUZZI VALERI, *La chiesa e il convento di San Domenico a Bologna secondo nuove ricerche*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», XX, 1897, pp. 173-193 (pp. 176-178, 189-192).

<sup>27</sup> A.F. GHISELLI, *Memorie antiche manoscritte* cit., cc. 177-179.

<sup>28</sup> ROSA D'AMICO, *Le testimonianze storiche e la pittura murale trecentesca in San Domenico*, «Strenna Storica Bolognese», XXXIII, 1983, pp. 93-113 (p. 97).

<sup>29</sup> I.B. SUPINO, *L'arte nelle chiese di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1932 (ed. anastatica Bologna, Forni, 1990), vol. I, p. 202; CESARE GNUDI, *San Domenico la Basilica e l'arca*, Bologna, Nuova Abes, 1957, p. 73.

La mole delle perdite e la difficoltà specifica di muoversi nell'infido terreno delle testimonianze documentarie, delle cronache, spesso partigiane, e dei pochi frammenti sopravvissuti pone l'obbligo di un approccio squisitamente multidisciplinare, dove accanto alla metodologia filologico stilistica si affacciano discipline che nel nostro studio manterranno un apporto concomitante. Nel caso del complesso basilicale bolognese tale approccio non è certamente innovativo, poiché già Supino utilizzò ampiamente la documentazione domenicana nell'intento di suffragare le proprie convinzioni storico artistiche.

In quest'epoca di messa in discussione della scuola longhiana, accanto a un naturale allargamento dei saperi, per altro già consolidato nelle nostre precedenti indagini domenicane<sup>30</sup>, crediamo più che mai nodale mantenere la barra dritta della filologia. Certo, a differenza degli approcci puristi del passato è necessario affiancare l'indagine stilistica con ricerche ad ampio spettro sulla storia, la documentazione, l'iconografia, le tecniche, i materiali..., ma, allo stesso tempo, evitare il rischio che gli storici dell'arte finiscano per 'scimmiettare' discipline umanistiche di cui posseggono cognizioni sovente marginali. Infatti, come ci è sempre stato insegnato dagli studiosi che appartengono a questi campi, lo storico dell'arte non può improvvisarsi, né tantomeno provare a sostituirsi a chi ha un profondo e quotidiano rapporto con questi saperi; parimenti è lecito, anzi primario, difendere l'autonomia e la peculiarità della nostra disciplina. La storia dell'arte non è una scienza pura e nella specificità di una dottrina interpretativa, che per sua natura è legata a una data Weltanschauung, deve tentare di costruire una riflessione ad ampio spettro sulle prassi, le caratteristiche, le tipologie e le modalità della produzione artistica nel contesto, mantenendo al centro l'opera in un universo di correlazioni con le altre discipline, un vero e proprio *web* di saperi che permetta di fare luce, una luce possibilmente non dogmatica, dove la Storia ha disteso solo ombre.

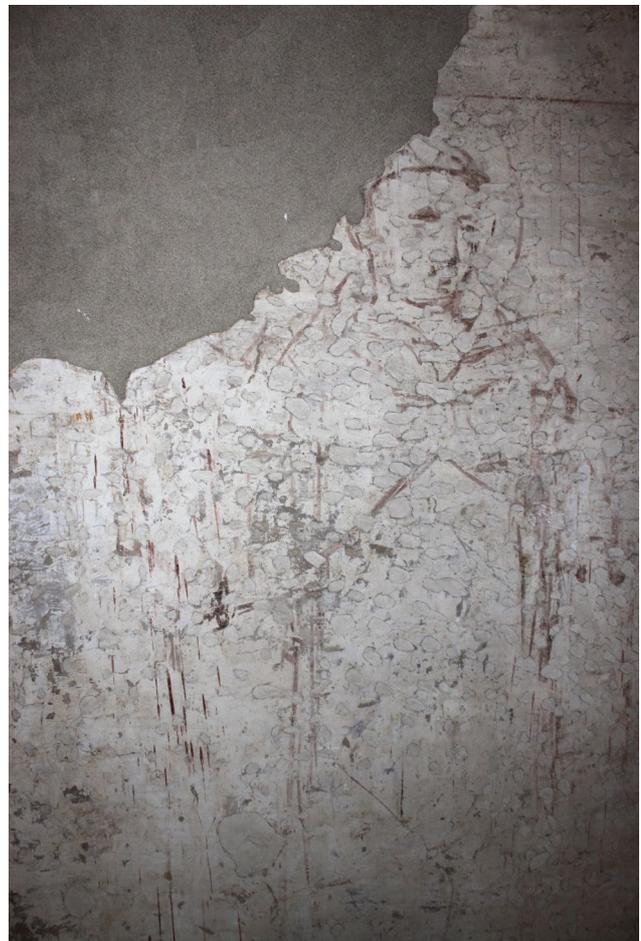
Perciò è sulla base di un contemporaneo, collettivo e trasversale lavoro d'*équipe* che, utilizzando i dati forniti da diverse discipline, ci si può cimentare nella lettura, nell'interpretazione, e, nel nostro piccolo caso, nella ricostruzione di una parte minimale, ma assai importante, delle testimonianze materiali di quel fare artistico che avevano innalzato la basilica di San Domenico di Bologna al rango di tempio della cultura visiva del Trecento italiano.

Grazie alla stratificazione di studi e saperi che la storiografia del passato ci ha consegnato si è potuta avviare una prima riflessione sulle limitate testimonianze pittoriche superstiti nelle cappelle

---

<sup>30</sup> PAOLO COVA, *Una nuova attribuzione per il catalogo di Pietro di Giovanni Lianori*, «Intrecci d'arte», II, 2013, pp. 31-42, disponibile all'indirizzo: <https://intreccidarte.unibo.it/article/view/3976>; P. COVA, *I sepolcri del condottiero Ferdinando Tamajo di Burgos e del vescovo Alfonso Gundisalvi di Toledo: committenza e potere spagnolo nella Bologna al tramonto del Medioevo*, in *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español*, atti del convegno internazionale a cura di Sandro De Maria e Manuel Parada López de Corselas (Bologna, Università e Reale Collegio di Spagna, 13-14 maggio 2013), Bologna, BUP, 2013, pp. 81-91.

Pepoli. Si conosceva un solo lacerto di affresco, oggetto di scarsa considerazione da parte della critica, che recentemente abbiamo ricondotto direttamente alla committenza pepolesca<sup>31</sup>. Il dipinto con la rappresentazione dei santi Tommaso d'Aquino e Antonio Abate venne strappato e successivamente ricollocato nella posizione originaria all'interno della cappella di san Michele Arcangelo (fig. 4). La sinopia venne invece montata su di un secondo pannello oggi non visibile al pubblico (fig. 5): i due strappi esibiscono uno stato conservativo non eccezionale che tuttavia non pregiudica la loro piena leggibilità (figg. 6-7). Le caratteristiche tecniche, stilistiche, connesse alle vicende storiche e documentarie hanno permesso di ricondurre l'opera a Jacopo Benintendi detto 'il Biondo', padre di Cristoforo, in un intervento pittorico ascrivibile alla diretta committenza Pepoli relativa alla tomba di Taddeo, perciò in un preciso torno di anni tra il 1347 e il 1350.



Da sinistra: Fig. 4, Jacopo Benintendi detto 'il Biondo' (?), *San Tommaso d'Aquino e sant'Antonio Abate*, Bologna, San Domenico.

Fig. 5, Jacopo Benintendi detto 'il Biondo' (?), *Sinopia dell'affresco con san Tommaso d'Aquino e sant'Antonio Abate*, Bologna, San Domenico.

<sup>31</sup> Il lacerto è stato oggetto di un nostro dettagliato contributo a cui rimandiamo per gli approfondimenti bibliografici e più puntuali indagini stilistiche. P. COVA, *Nuove indagini sulla pittura gotica in San Domenico a Bologna: Jacopo Benintendi detto 'il Biondo' e la decorazione pittorica della cappella di Taddeo Pepoli*, «Bollettino d'Arte», XCIX, 2014, 21, pp. 13-22.

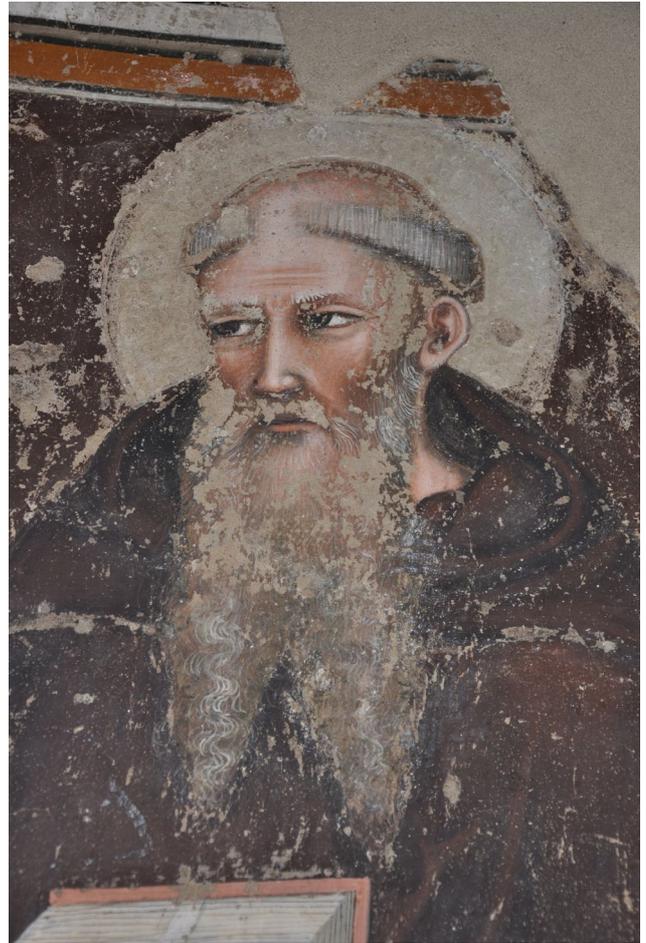


Fig. 6, Jacopo Benintendi detto 'il Biondo' (?), *San Tommaso d'Aquino e sant'Antonio Abate*, particolare di san Tommaso, Bologna, San Domenico.

Fig. 7, Jacopo Benintendi detto 'il Biondo' (?), *San Tommaso d'Aquino e sant'Antonio Abate*, particolare di sant'Antonio, Bologna, San Domenico.



Fig. 8, Jacopo Benintendi detto 'il Biondo' (?), *Storie di Giuseppe*, particolare dei fratelli di Giuseppe, Bologna, Pinacoteca Nazionale, già in Santa Maria di Mezzaratta.

Le nostre ricerche, che si sono incardinate sugli studi pregressi di Gibbs<sup>32</sup> e Volpe<sup>33</sup> - incentrati sull'identificazione di Jacopo con il pittore delle *Storie di Giuseppe* (fig. 8), già nella chiesa confraternale di Santa Maria di Mezzaratta, oggi conservate alla Pinacoteca Nazionale di Bologna -, hanno consolidato la comprensione del percorso artistico di una delle personalità più interessanti del periodo.

Al presunto Jacopo Benintendi si possono attribuire il lacerto domenicano, i sette episodi dedicati alle *Storie di Giuseppe* appena ricordati<sup>34</sup>, e una sola opera su tavola, uno scomparto di predella con *La ricompensa e l'elemosina di san Tommaso* di collezione privata<sup>35</sup>. Jacopo fu un sodale e forse un coetaneo di Vitale degli Equi, con il quale palesa sia notevoli affinità stilistiche e più di un punto di contatto nel percorso professionale.

Perciò, la comprensione dello stile di Jacopo rientra in una più ampia riflessione sulle caratteristiche della pittura di Vitale nella sua maturità, nell'ultima fase stilistica dell'artista, posteriore alla *Madonna dei Denti* datata 1345, che si distese per tutto il sesto decennio del secolo<sup>36</sup>. L'attività girovaga del pittore fu interdipendente alla diffusione della sua fama: in quel torno di anni Vitale riuscì a mantenere una costante produzione felsinea, grazie a delle avanzate capacità imprenditoriali<sup>37</sup>, e fu parimenti attivo a Ferrara, a Udine e a Pomposa. La fama raggiunta e

<sup>32</sup> ROBERT GIBBS, *Cristoforo da Bologna, Jacopo di Biondo and the Mezzaratta frescoes in Bologna*, «The Burlington Magazine», CXXXI, 1989, 1036, pp. 460-467.

<sup>33</sup> ALESSANDRO VOLPE, scheda n. 23, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. I. Dal Duecento a Francesco Francia*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Piero Cammarota e Daniela Scaglietti Kelescian, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 98-113; ID., *Mezzaratta. Vitale e altri pittori per una confraternita bolognese*, Bologna, BUP, 2005.

<sup>34</sup> Nel ciclo di Mezzaratta sono stati attribuiti a Jacopo Benintendi gli episodi che vanno da *Giuseppe venduto ai mercanti* fino a *Il ritrovamento della coppa e la riconciliazione coi fratelli*, sulla base del fatto che la firma «Iacobus», leggibile sotto il piedistallo della colonnina tortile della prima scena, potrebbe indicare l'inizio della sua attività. Inoltre, un altro elemento dirimente individuato dalla critica è la presenza del figlio Cristoforo nelle *Storie di Mosè* del registro sottostante, letta come il possibile avvicendamento all'interno della bottega a causa del decesso del 'Biondo', documentato nel 1363. Cfr. R. GIBBS, *Cristoforo* cit., p. 464.

<sup>35</sup> L'attribuzione a Jacopo venne avanzata oralmente da Carlo Volpe e Massimo Ferretti: EMILIO NEGRO, in *Arte emiliana dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo*, a cura di Graziano Manni, Emilio Negro e Massimo Pironcini, Modena, Artioli, 1989, p. 14; DANIELE BENATI, *Jacopo Avanzi nel rinnovamento della pittura padana del secondo '300*, Bologna, Grafis, 1992, p. 51; SERENA SKERL DEL CONTE, *Vitale da Bologna e la sua bottega e la chiesa di Sant'Apollonia di Mezzaratta*, Bologna, Nuova Alfa, 1993, p. 96; A. VOLPE, *Mezzaratta* cit., p. 114, n. 132.

<sup>36</sup> Sull'ultima fase di Vitale si veda D. BENATI, *Tra Giotto e il mondo gotico: la pittura a Bologna negli anni di Bertrando del Poggetto*, in *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, catalogo della mostra a cura di Massimo Medica (Bologna, 3 dicembre 2005 - 28 marzo 2006), Cinisello Balsamo, Silvana, 2005, pp. 55-77; *Le Madonne di Vitale: pittura e devozione a Bologna nel Trecento*, catalogo della mostra a cura di M. Medica (Bologna, 20 novembre 2010 - 20 febbraio 2011), Ferrara, Edisai, 2010; M. MEDICA, *Vitale degli Equi, protagoniste de la peinture gothique bolognaise. Les arts à Bologne dans le première moitié du Trecento: peinture, sculpture et miniature*, in *Bologne et le pontifical d'Autun. Chef-d'œuvre inconnu du premier Trecento 1330-1340*, catalogo della mostra a cura di François Avril, Brigitte Maurice-Chabard e M. Medica (Ville d'Autun, 12 settembre 2012 - 9 dicembre 2012), Langres, Editions Dominique Guéniot, pp. 49-52 (con bibliografia precedente).

<sup>37</sup> «Il fatto è che negli anni intorno al 1350 egli sia in grado di mandare simultaneamente avanti più cantieri in centri diversi, a Bologna (Mezzaratta), a Udine (San Francesco e il Duomo) e nell'abbazia di Pomposa, è segno che, come era già avvenuto con Giotto, la sua bottega sapeva all'occorrenza dividersi in più segmenti autonomi, a capo dei quali agivano al posto suo personalità di fiducia, abili nel condurre il lavoro e a garantire quella che con Belting siamo ormai abituati a chiamare "autografia di cantiere"» D. BENATI, *Tra Giotto* cit., p. 74; RAFFAELLA PINI, *Vitale degli Equi nelle carte di archivio*, in *Le Madonne...* cit., pp. 33-41.

l'apprezzamento della sua produzione furono sancite dalle opere che realizzò per committenti di primissimo ordine, come il vescovo Guido<sup>38</sup>, il patriarca Bertrand de Saint-Geniès<sup>39</sup>, l'abate Andrea<sup>40</sup> e probabilmente anche il cardinale Annibaldo Caetani da Ceccano<sup>41</sup>.

Nel suo ultimo decennio di attività Vitale, pur restando fedele a una linea sentitamente padana, ebbe la capacità di fonderla insieme a un ampio spettro di influenze artistiche esogene alla cultura bolognese.

L'outrance expressive gothique de ses premières tentatives est désormais bien loin et on lui préfère désormais le moelleux d'une matière chromatique qui vit et respire dans une atmosphère aristocratique, d'une exigence et d'une élégance courtoises, que souligne la profusion des décors en pastille et des insertions de métal et de verre. Là encore, c'est un héritage important laissé par le peintre aux générations à venir, qui fait de lui l'une des références absolues de l'histoire de l'art, non seulement italien, mais aussi européen<sup>42</sup>.

Il suo stile mantenne un viscerale naturalismo ma si orientò verso fascinazioni e raffinatezze cortesi, denotando la conoscenza di «certaines expériences conduites à Avignon par peintres siennois»<sup>43</sup>. Tuttavia il pittore bolognese non fu neppure totalmente immune alla lezione giottesca, che dopo la scomparsa del grande maestro fiorentino aveva trovato rinnovato vigore e sempre più ampia diffusione.

Vitale fu uno dei principali artefici dei cambiamenti che intercorsero nell'arte nord-italiana a metà del Trecento, e invertì, almeno in parte, la tendenza che negli anni Trenta lo avevano invece spinto a rifiutare sentitamente, ma invero anche politicamente, la pittura del cantiere pontificio di Bertrando, messa in opera da un Giotto dal respiro avignonese<sup>44</sup>.

In omologia con le vicende politiche - quindi sulla scorta del riavvicinamento tra la città e i successori di Pietro, sancito dalla nomina di Taddeo Pepoli a vicario papale - il maestro bolognese

<sup>38</sup> R. PINI, *Vitale degli Equi* cit., p. 33-34 (con bibliografia precedente).

<sup>39</sup> A. VOLPE, *Pittura a Pomposa*, in *Pomposa. Storia Arte Architettura*, a cura di Antonio Samaritani, Ferrara, Corbo, 1999, pp. 95-149 (con bibliografia precedente).

<sup>40</sup> D. BENATI, *Percorso di Vitale*, in *Le Madonne* cit., pp. 28-29 (con bibliografia precedente).

<sup>41</sup> P. COVA, scheda n. 7, in *Da Cimabue a Morandi. Felsina pittrice*, catalogo della mostra a cura di Vittorio Sgarbi (Bologna, 14 febbraio - 17 maggio), Bologna, BUP, 2015, pp. 60-61.

<sup>42</sup> M. MEDICA, *Vitale* cit., p. 52.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> «A un'opera che è in tutto degna di chi si volle firmare come un'artista del passato, i pittori bolognesi, in particolare Vitale, opposero un netto *fin de non recevoir*. D'intesa, è naturale, con i loro committenti, che a lungo non vollero rifarsi al modello giottesco di altare e poi preferirono quello veneziano, radicalmente diverso» MASSIMO FERRETTI, *Funzione ed espressione nella pittura su tavola del Trecento bolognese*, in *Giotto e Bologna*, a cura di M. Medica, Cinisello Balsamo, Silvana, 2010, pp. 51-77 (p. 51).

avviò una parziale apertura verso una diversa sensibilità spaziale<sup>45</sup>. Più che «la sofisticata razionalità dell'ultimo Giotto», nella costruzione dello spazio egli preferì orientarsi verso soluzioni più empiriche, ma apprezzò dei modelli di derivazione giottesca la concreta monumentalità, le pose e il naturalismo emotivo. Illuminante in tal senso è il confronto istituito tra la *Madonna dei Denti* e la *Madonna col Bambino in trono tra i santi Giovanni evangelista e Paolo* di Giovanni da Rimini<sup>46</sup>, o il celebre incontro/scontro con la Vergine col Bambino nella tavola centrale del Polittico degli Angeli<sup>47</sup>.

Sulla base di queste considerazioni, Jacopo Benintendi viene a configurarsi come uno dei maestri bolognesi dell'*entourage* vitalesco, capace però di sviluppare maggiormente questa nuova sensibilità spaziale. Nel ciclo di Mezzaratta infatti inserì i personaggi veterotestamentari all'interno



di architetture che evidenziano una discreta maturità spaziale. Il pittore fu poi capace di associare una certa razionalità dello spazio con una narrazione dalla particolare *verve* espressiva, non abbandonando però le propensioni icastiche peculiari alla tradizione bolognese. In questo senso l'artista poté verosimilmente rappresentare l'estremo esponente dell'ortodossia vitalesca, un pittore di qualità, che conobbe alcune novità stilistiche di matrice padovana: come ha già sottolineato la critica sembrò infatti guardare alla solidità giottesca, recepita probabilmente attraverso la lezione di Guariento, sia nella concretezza dei santi in San Domenico (fig. 9), ma soprattutto nelle

Fig. 9, Jacopo Benintendi detto 'il Biondo' (?), *San Tommaso d'Aquino e sant'Antonio Abate*, particolare di san Tommaso, Bologna, San Domenico.

<sup>45</sup> «Nel corso degli anni Cinquanta l'ordine compositivo, la disposizione razionale e la misurabilità degli spazi diventano elementi irrinunciabili al nuovo corso del gusto, a questi anche lo stesso Vitale in rari casi, come nella composizione del Polittico di San Salvatore allogatogli nel 1353, mostra di sapersi sottomettere, accostando alle sagome astratte dei Santi sul fondo oro il *Presepe* composto entro i propri limiti mentali, cercando una disposizione delle figure su una pianta filo giottesca» A. VOLPE, *Mezzaratta* cit., p. 89.

<sup>46</sup> «A questo contesto appartiene la soluzione del capo leggermente reclinato della Vergine, sfiorato teneramente dal Bambino, che però nella sua forzata ma vivace frontalità sembra piuttosto citare un modello di derivazione giottesca, rilevabile anche nel trittico con Madonna e santi di Giovanni da Rimini, oggi al Museo Correr» SILVIA BATTISTINI, scheda n. 2, in *Le Madonne* cit., p. 47.

<sup>47</sup> «Certo la stupefacente sontuosità di questo polittico trova piena espressione nella *Madonna col Bambino* dello scomparto centrale, la cui figura monumentale, ripensata si direbbe su certi modelli più antichi, rivela un "garbo elegante e quasi profano da gran signora" (Luciano Bellosi 2003), che certamente non dovette dispiacere allo stesso Vitale da Bologna» M. MEDICA, scheda n. 21, in *Giotto e le arti* cit., p. 170.



Fig. 10, Jacopo Benintendi detto 'il Biondo' (?), *Storie di Giuseppe, Il ritrovamento della coppa*, Bologna, Pinacoteca Nazionale, già in Santa Maria di Mezzaratta.

architetture abitate delle *Storie di Giuseppe* (fig. 10)<sup>48</sup>.

Proprio la presenza del lacerto di affresco nella cappella sepolcrale di Taddeo è la prova del prestigio che Jacopo Benintendi raggiunse in vita. Le cappelle Pepoli avrebbero infatti dovuto celebrare sia i fasti della famiglia che dominava la città, sia il riavvicinamento di Bologna alla chiesa, nell'ottica di una nuova politica culturale signorile. Il progetto dovette coinvolgere i principali artisti dell'*entourage* scacchista, tra cui forse

Vitale<sup>49</sup>, e non mancò di includere opere di sicura genesi toscana, come i rilievi della tomba di Taddeo (figg. 11-12)<sup>50</sup> e forse lo stesso polittico degli Angeli di Giotto<sup>51</sup>. Perciò, negli ultimi anni della reggenza dei Pepoli, gli interventi artistici in San Domenico poterono forse leggersi come un

<sup>48</sup> La nuova sensibilità spaziale mostrata da Jacopo negli affreschi di Mezzaratta aveva portato Daniele Benati a spendere il nome di Giusto (D. BENATI, *Jacopo* cit., p. 51.), e Alessandro Volpe, per via dell'arretramento cronologico dell'intervento nella chiesa confraternale bolognese, a preferire quello di Guariento per un loro possibile confronto (A. VOLPE, *Mezzaratta...* cit., p. 88).

<sup>49</sup> Sul pilastro antistante le cappelle Pepoli Malvasia osservò lo straordinario *Presepe* di Vitale, che non è da escludere abbia potuto anche partecipare al cantiere sovvenzionato dalla famiglia. «Mà stando noi nella sola Pittura, uscendo da questa triplice Cappella, nel primo pilastro quì di rincontro della navata, conservasi uno de' Presepi di Vitale, che fiori intorno il 1340, e ne' scherzi poetici, & aggiunti pittorici del quale, notisi come prim'anche de' Lorenzetti, e de' Starnini altrove, qui da noi seppe, con non più usatisi per l'addietro chiribizzi, questo nostro artefice, uscir fuore con novità di concetti, e svegliare i posterì a' capricciosi ritrovi.» C.C. MALVASIA, *Le pitture* cit., p. 154. Una proposta intrigante sul possibile rapporto tra i Pepoli e la bottega di Vitale è stata recentemente avanzata nel contributo di ANTONIO BUOTONI, *Nuove considerazioni sugli affreschi di Vitale degli Equi in Santa Maria dei Servi*, «Strenna Storica Bolognese», LXIV, 2014, pp. 23-48.

<sup>50</sup> «Sia o meno il Maso scultore ipotizzato non assurdamente da Kreytenberg, è questo il personaggio più vicino a Giotto che ci sia a Bologna, ancora più di Giovanni di Balduccio» M. FERRETTI, *Funzione* cit., p. 55; FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *Sulla paternità di un ignoto monumento campano e di un sepolcro bolognese*, in *Skulptur und Grabmal des spätmittelalters in Rom und Italien*, atti del convegno internazionale a cura di Jörg Grams e Angiola Maria Romanini (Roma, Istituto Storico Austriaco e Istituto della Enciclopedia Italiana, 4-6 luglio 1985), Vienna, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990, pp. 431-38; I. NEGRETTI, *Il monumento* cit.

<sup>51</sup> Allo stato degli studi è assai difficile pronunciarsi in relazione all'ipotesi che vorrebbe la presenza del polittico firmato da Giotto sull'altare della cappella di San Michele Arcangelo. L'idea, avanzata da Iliaria Negretti, sulla base delle approfondite ricerche di Massimo Medica relative alla mostra *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, sostenerebbe la possibilità che il polittico fu bottino di guerra dei Pepoli, che se ne impadronirono dopo l'assalto al castello di Galliera. Un percorso simile all'ancona marmorea di Giovanni di Balduccio, che, dopo la cacciata di Bertrando, trovò collocazione sull'altare maggiore della basilica domenicana. Questa ipotesi potrebbe anche spiegare lo stretto rapporto tra l'opera di Giotto e i rilievi della tomba Pepoli già indicato da Massimo Medica: «Così è per la composta figura di Taddeo assiso su un sontuoso scranno assimilabile a quella della Vergine del polittico, mentre la figura dell'angelo Gabriele sembra fare esplicito riferimento l'arcangelo che compare ugualmente scolpito nel fronte del monumento funebre in San Domenico» M. MEDICA, *Giotto e Giovanni di Balduccio: due artisti toscani per la sede papale di Bologna*, in *Giotto* cit., pp. 37-53 (p. 47).



Figg. 11-12, Scultore toscano, rilievi della tomba di Taddeo Pepoli, cappella di San Michele Arcangelo, Bologna, San Domenico

episodio della nuova fase vitalesca, dove gli artisti locali si aprivano al raffinato linguaggio pittorico che in quegli anni si era diffuso in ambito padano.

In San Domenico, nello sparuto gruppo di interventi artistici collocabili negli anni del vicariato di Taddeo, possono essere incluse anche le chiavi di volta delle cappelle, scolpite e dipinte con le effigi dei santi Tommaso d'Aquino (*fig. 13*), Michele, Giovanni Battista e Dionigi (*figg. 14-15*). Le chiavi furono realizzate da una bottega di maestri lapicidi locali, ed evidenziano una condotta stilistica non impeccabile e un lessico che nella sostanza ancora replica gli stilemi della scultura bolognese della prima metà del secolo. L'estrema frontalità delle figure, i visi grotteschi, la rigidità dei panneggi e la sproporzione tra le diverse parti delle chiavi potrebbero suggerire una datazione più alta rispetto agli anni Quaranta del Trecento, non supportata però da testimonianze documentarie. Un altro dato interessante riemerse anni addietro durante un nostro sopralluogo sulle volte del Dotti: tra le cappelle di san Michele e san Giacomo rintracciammo i resti di una copertura trecentesca con evidenti frammenti di decorazione pittorica che presentavano l'insegna a scacchi bianco e neri corrispondenti all'arme dei Pepoli (*fig. 16*).



Da sinistra: Fig. 13, Scultore bolognese, chiave di volta con san Tommaso d'Aquino, cappella di San Tommaso d'Aquino, Bologna, San Domenico.

Fig. 14, Scultore bolognese, chiave di volta con san Giovanni Battista, cappella dei Santi Giacomo e Filippo, oggi della Santa Croce, Bologna, San Domenico.

Fig. 15, Scultore bolognese, chiave di volta con san Dionigi, cappella dei Santi Giacomo e Filippo, oggi della Santa Croce, Bologna, San Domenico.



Fig. 16, Resti della decorazione pepolesca, cappella dei Santi Giacomo e Filippo, oggi della Santa Croce, Bologna, San Domenico.

La stessa decorazione può essere facilmente individuata anche esternamente, nel sottotetto corrispondente alle altre cappelle del transetto, e sicuramente dovette caratterizzare anche internamente gli spazi decorati dalla famiglia.

In conclusione, la scarsità delle sopravvivenze e la complessa stratificazione degli interventi rende ardua la ricostruzione della decorazione delle cappelle domenicane. Ciononostante, la rilevanza dei dati emersi e la qualità delle testimonianze scultoree e pittoriche relative alla tomba di Taddeo indicano che la cappella di san Michele Arcangelo fu nella seconda metà degli anni Quaranta del XIV secolo al centro di attenzioni particolari, che portarono allo sviluppo di un prestigioso cantiere, che per le note vicende storiche fu presto abbandonato. La *damnatio memoriae* che subirono gli interventi artistici incompiuti, solo in parte limitati dalla ristrutturazione rinascimentale della tomba, cancellarono radicalmente questo grande passato e la memoria della straordinaria impresa; un'impresa che invero non dovrebbe stupire, vista la rilevanza del personaggio storico in questione, i rapporti della sua famiglia con le principali dinastie padane, con l'Avignone papale e l'importanza universale della chiesa madre dell'ordine dei predicatori. Come altri protagonisti italiani del tempo, i Pepoli avevano deciso di elevare il transetto sinistro della basilica a mausoleo familiare, favorendo, in una maniera che ci piacerebbe definire programmatica, un interessantissimo corto circuito artistico tra l'arte bolognese e quella toscana.