

Dott. Enrico Ghetti
pHd student, Università di Bologna
Modena, via Sgarzeria 30 (Italia) - Tel. +393492503054 – Email wiligelmo80@yahoo.it

Biagio Pupini

(documentato a Bologna tra il 1504 e il 1551)

Sacra Famiglia con santa Caterina d'Alessandria

Olio su tavola, cm 64,5x50,5



In uno spazio oscuro e saturo, ma che ugualmente si concede un'apertura verso il paesaggio montuoso, si prepara una sacra conversazione: santa Caterina d'Alessandria, infatti (riconoscibile

dall'inseparabile attributo, il frammento di ruota dentata che per volere divino s'infranse al momento del suo martirio), è accorsa al cospetto della Sacra Famiglia, forse durante una sosta durante la fuga in Egitto, e s'inginocchia al cospetto del Divin Bambino.

La cultura dell'aggraziata tavola, dall'indubbio sapore emiliano, mostra tratti equidistanti tra Bologna, Parma e Ferrara che permettono di attribuirle senza particolari indugi al bolognese Biagio Pupini¹, *petit-maître* fino a pochi anni orsono praticamente sconosciuto e vittima in passato di giudizi poco lusinghieri, che vive oggi una stagione di riscatto e riscoperta grazie agli studi di Elisabetta Sambo, Marzia Faietti e Roberta Serra.

Biagio si forma nella città dei Francia e di Aspertini ma precocemente si rivela attratto da Parmigianino e da Girolamo da Carpi che, peraltro, funge per lui da "catalizzatore" per la conoscenza di Giulio Romano. Dell'artista non è noto l'anno di nascita, che si ritiene indicativamente avvenuta attorno al 1480, una cronologia presumibile anche dall'attestazione del suo nome su un testo a stampa, il *Viridario* di Filoteo Achillini. Il volume fu pubblicato nel 1513 a Bologna ma la sua composizione era già terminata nel 1504, e vi vengono celebrate le doti di musicista e di pittore di un tale "Biasio", quasi certamente da identificare proprio in Pupini². E' dunque verosimile che, sui primi del secolo, l'artista fosse già piuttosto conosciuto nel panorama locale. Conferma di ciò viene dal contratto per il perduto ciclo d'affreschi di San Pietro in Vincoli a Faenza, del 1511, prima opera documentata e databile di Biagio, condotta in società con Bartolomeo Ramenghi, detto il Bagnacavallo: i due artisti vengono qui definiti *magister*, lasciando presumere una carriera già in corso da tempo. E' probabile che gli inizi di Pupini, come del resto quelli del Bagnacavallo³, abbiano dapprima percorso la via aspertiniana, come fanno pensare anche l'esistenza di sue copie da alcuni disegni di Amico e il *San Petronio* già Salina, a metà via tra Costa, Francia e Aspertini stesso, che Mauro Lucco datava sul 1506⁴. La sua influenza fu però gradualmente mitigata in senso raffaellesco e classico grazie alla circolazione delle incisioni dei bolognesi Marcantonio Raimondi e Giulio Bonasone e per influsso del collega romagnolo, col quale Biagio opera ancora fino almeno al 1519⁵, ma soprattutto grazie ad

¹ Pochi sono i riferimenti bibliografici sull'artista. Tra questi il più importante è sicuramente quello di A.M. Fioravanti Baraldi, *Biagio Pupini detto dalle Lame (Bologna, doc. dal 1511 al 1551)*, in V. Fortunati (a c. di), *Pittura bolognese del '500*, Bologna 1986, vol. 1, pp. 185-208, anche se alcuni dei dipinti riferiti a Pupini dalla studiosa ora sono stati espunti dal suo catalogo (*Madonna col Bambino e santi*, Bologna, Pinacoteca Nazionale, di Girolamo Marchesi; *Madonna col Bambino e santi*, Baltimora, Walters Art Gallery; *Madonna col Bambino e i santi Giovanni Battista e Nicola da Tolentino*, Fabriano, Pinacoteca).

² F. Achillini, *Viridario*, Bologna 1513, p. 188r: *Non preterisco che assimiglia Biasio / Orpheo cantando e col pennel Parrasio*.

³ Per alcune informazioni sulla "compagnia" istituita dai due v. C. Bernardini, *Il Bagnacavallo senior. Bartolomeo Ramenghi pittore (1484? - 1542?)*, Rimini 1990, pp. 17-26.

⁴ M. Lucco, in *Leonardo: il Codice Hammer e la Mappa di Imola presentati da Carlo Pedretti. Arte e scienza a Bologna in Emilia e Romagna nel primo Cinquecento*, catalogo della mostra (Bologna 1985), Firenze 1985, p. 150.

⁵ Anno del contratto per una vetrata di San Petronio. Probabilmente nei primi anni del terzo decennio i due sono ancora assieme nel refettorio e nella libreria dei Canonici Renani di San Salvatore e, forse attorno al 1524, sono interpellati per

alcuni viaggi a Roma, uno dei quali forse intrapreso già prima del 1520⁶, che bene si riflettono in quanto rimane degli affreschi del refettorio di San Salvatore, pure condotti assieme al Ramenghi nella prima metà del terzo decennio. Risale invece con certezza al biennio 1525-1526 una collaborazione con Girolamo da Carpi che consolida la svolta di Pupini in direzione romana, raffaellesca e soprattutto giuliesca; se Biagio poteva avere visto opere di Giulio Pippi a Roma, non va dimenticato che dal 1524 costui è nella vicina Mantova. Pupini e Girolamo firmano nel 1525 il contratto per la decorazione della sagrestia di San Michele in Bosco, nella quale pare operare anche Girolamo Marchesi da Cotignola, altro artista che ritroveremo nel percorso di Biagio: a quest'ultimo Alessandro Ballarin⁷ attribuisce quattro santi olivetani mentre Pupini e il ferrarese, oltre ad eseguirne altri, si spartiscono equamente la *Trasfigurazione* affrescata sulla parete di fondo (Girolamo si occupa per lo più della parte destra mentre al bolognese spettano la sinistra e la fascia superiore)⁸.

Dopo l'arrivo a Bologna del Parmigianino transfugo da Roma, nel 1527, e in particolare dai primi anni Trenta (la *Madonna di santa Margherita* è del 1529), Pupini si dimostra sempre più interessato alle aggraziate forme clementine introdotte dal parmense, e con esse mitiga lo stile robusto e concitato d'ascendenza giuliesca della sua prima maniera, come dimostrano chiaramente opere mature quali la *Sacra Famiglia* Doria Pamphilj e il *Matrimonio mistico di santa Caterina* proposto da Dorotheum il 17 ottobre 2017. Gradualmente, inoltre, i suoi dipinti si venano di più sfaccettati accenti ferraresi grazie ai lavori compiuti per Alfonso II d'Este nella delizia estense di Belriguardo, nel 1537⁹ (a quest'anno si data un suo disegno del Louvre e, per confronto, la pala di San Giuliano¹⁰), con Battista Dossi, Garofalo, Camillo Filippi e Giacomo da Faenza. In questa impresa Pupini collabora nuovamente con Girolamo da Carpi, ritrovato l'anno prima a Ferrara ai tempi della decorazione del refettorio di San Giorgio a Ferrara¹¹ i cui affreschi, strappati, sono ora divisi tra Palazzo dei Diamanti e alcune collezioni private¹².

Nel 1539-1540, nonostante ormai fosse probabilmente sessantenne, Biagio si dimostra ancora ricettivo ai più nuovi stimoli e incline a imparare; sono gli anni in cui Vasari è a Bologna e lavora in

un ciclo pittorico da eseguire addirittura per il re di Spagna a Valladolid (26). P. Lamo, *Graticola di Bologna, ossia descrizione delle pitture, sculture e architetture della città fatta l'anno 1560*, ed. Bologna 1844, p. 37, ricorda anche una cappella in San Giacomo, vicina alla Porta dei Leoni, tutta dipinta dal "Bagnacavallo e Biagio compagni d'opera".

⁶ Testimoniato da Vasari in compagnia del Bagnacavallo (nella vita di quest'ultimo), prima della morte di Raffaello.

⁷ A. Ballarin, *Pordenone, ma anche Correggio e Michelangelo*, Milano 2019,

⁸ A. Pattanaro, *Girolamo da Carpi*, Roma 2021.

⁹ A. Pattanaro, *I pittori di Ercole II a Belriguardo. Modelli giulieschi e tradizione vitruviana*, in 'Prospettiva', 141/142, 2011(2012), pp. 100-123.

¹⁰ M. Faietti, in *Il Cinquecento a Bologna. Disegni dal Louvre e dipinti a confronto*, a cura di M. Faietti con la collaborazione di Dominique Cordellier, Martellago (VE), 2002, p. 126.

¹¹ G.A. Scalabrini, *Memorie storiche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, Ferrara 1773, p. 31, sezione "Borghi".

¹² Per il contributo di Pupini al ciclo si veda D. Benati, *I dipinti antichi della Banca Popolare dell'Emilia-Romagna*, Modena, 1987, p. 52.

San Michele in Bosco (dove quindici anni prima Pupini aveva lavorato con Girolamo da Carpi) e la sua maniera moderna, tosco-romana, affascina incisivamente il nostro: la sua *Samaritana al pozzo*, già riferita a Girolamo da Carpi ma restituita a Pupini da Marzia Faietti¹³, è un evidente omaggio, non troppo celato, al *Cristo in casa di Marta* (Bologna, Pinacoteca Nazionale) eseguito dall'aretino per il refettorio del monastero.

Nel 1550, Leandro Alberti ricorda Biagio, assieme ad Amico Aspertini, tra i pittori viventi dell'epoca e lo definisce "egregio pittore"¹⁴. L'anno dopo l'artista detta un codicillo del proprio testamento, dopo di ch  si fermano le notizie sul suo conto.

L'attribuzione della *Sacra Famiglia con santa Caterina d'Alessandria*, piuttosto piana per chi pratici il campo della pittura del Cinquecento bolognese, si giova di numerosi confronti che, peraltro, permettono di pronunciarsi in modo abbastanza sicuro anche circa la sua cronologia. Particolarmente utile in proposito   l'affiancamento alla *Samaritana al pozzo* riferitagli nel 2002 da Marzia Faietti e unanimemente accettata dagli studiosi¹⁵ (**fig. 1**). L'opera condivide con la nostra il ricercato gusto per una pittura filante e un analogo allungamento delle figure in senso antinaturalistico, entrambi di marca fortemente parmigianinesca (**fig. 2**). A ben vedere, anche la materia traslucida, come di zucchero cristallizzato,   la stessa e d  forma a panneggi che ricadono mollemente, con eleganza estenuata, secondo cromie affini sui toni del corallo, del blu e del giallo-verde acido che virano in delicati cangiantismi. Singolare   la ripetizione, visibile nella nostra santa Caterina, del gesto della samaritana che si porta la mano al petto in segno di ossequio: l'osservazione di questo dettaglio permette di confrontare agevolmente anche il peculiarissimo modo con cui Pupini realizza le mani delle proprie figure, un po' disarticolate e dal metacarpo massiccio. Le si ritrovano uguali anche nel *Matrimonio mistico di santa Caterina* passato sul mercato viennese nel 2017¹⁶, in quello esitato da Hampel lo stesso anno¹⁷ e in tanti altri (**fig. 3**). Ancora, nella *Samaritana al pozzo* si rivedono le stesse tipologie maschili dal tratto tremulo che ritroviamo nel san Giuseppe del nostro dipinto (**fig. 4**). Come acutamente notato dalla Sambo, la *Samaritana*   compositivamente debitrice del *Cristo in casa di Marta* compiuto da Vasari entro il 1540 per il refettorio di San Michele in Bosco (**fig. 5**) e, di conseguenza, deve datarsi successivamente ad esso. Se ne deduce, dunque, che anche la *Sacra*

¹³ M. Faietti, in *Il Cinquecento a Bologna*, cit., p. 188. L'attribuzione   accolta da E. Sambo, in *Ivi*, p. 136, e da P. Ervas, *Girolamo da Treviso*, Saonara (PD), 2014, p. 58 (alla nota 142 cita anche un *Riposo durante la fuga in Egitto* degli stessi anni che, per , non riproduce).

¹⁴ L. Alberti, *Descrizione di tutta Italia*, 1550 (ed. 1588) p. 329 v.

¹⁵ Insostenibile, naturalmente,   la proposta in favore di Girolamo da Carpi avanzata da E. Negro, N. Roio, *Pietro Faccini 1575/76-1602*, Modena, 1997, pp. 7, 8.

¹⁶ Dorotheum, 17 ottobre 2017, lotto 30.

¹⁷ Hampel, 30 marzo 2017, lotto 255.

Famiglia con santa Caterina d'Alessandria debba collocarsi nello stesso torno d'anni, entro il quinto decennio del secolo, probabilmente l'ultimo di vita per Pupini.

Di poco precedente poiché a ragione accostato, ancora dalla Sambo, alla *Madonna col Bambino tra i santi Cecilia, Stefano, Giovanni Battista e Lucia* della chiesa di San Giuliano a Bologna, capolavoro di Pupini che dovrebbe stare sul 1537¹⁸, è la *Sacra Famiglia con san Giovannino* della Galleria Doria Pamphilj (**fig. 6**), a Roma, a sua volta tra gli apici di Biagio. L'opera, in passato assegnata a Girolamo da Carpi, mostra evidenti similitudini con la pala bolognese, e vi si scorgono chiari i risultati dello studio delle opere di Girolamo e del Parmigianino bolognesi (ma per la figura di Gesù Bambino Pupini copia e incolla dal *San Giovannino col Bambino* di Girolamo Mazzola Bedoli un tempo al Los Angeles County Museum of Art). Accanto alla *Sacra Famiglia* che qui si presenta, quella Doria rivela lo stesso trattamento (pure cromatico) dei panneggi, una forte somiglianza tra i due san Giuseppe ma, soprattutto, la speculare sovrapposibilità dei profili di santa Caterina e di san Giovannino (**fig. 7**).

Infine, si potrà chiamare in causa, a confronto del nostro dipinto, lo *Sposalizio della Vergine* (**fig. 8**) di Palazzo Pitti, a Firenze, assegnato a Pupini da Philip Pouncey, nel quale ritornano le forme allungate, il panneggiare filante ed estremamente aggraziato, i profili sinuosi dalle fronti alte e dai nasi allungati e arrotondati e le caratteristiche mani.

Occorre dedicare una breve nota a un'ipotesi circa la provenienza della *Sacra Famiglia con santa Caterina d'Alessandria*. La ricerca prende avvio ed è facilitata dalla presenza, sul verso della tavola, di un'iscrizione che recita: "Iulius Pippi Romanus egregiam tabulam pexit A / I.B. Biffi comparavit A. MDIILXIX" (**fig. 9**). Dalla prima riga si apprende che l'opera si riteneva addirittura di Giulio Romano, un'attribuzione evidentemente errata ma che oggi siamo in grado di motivare attraverso la conoscenza dei modelli di riferimento di Pupini tra i quali, come si è detto, Pippi figura a pieno titolo sia attraverso una conoscenza mediata da Girolamo da Carpi, che diretta, da imputare ai viaggi a Roma di Biagio e alla presenza di Giulio a Mantova dal 1524.

Più interessante è invece la seconda riga, nella quale, oltre alla data di acquisto (1769), figura un nome che, con buona probabilità, corrisponde a quello di Giambattista Biffi, celebre erudito illuminista, storiografo e conoscitore d'arte cremonese, possessore di "una ricca galleria di quadri, [...] un museo di bronzi, e di avori, [...] ed una copiosa serie d'intagli, e d'incisioni in pietre preziose"¹⁹. Dal suo diario e dai suoi scritti sappiamo che acquistò diverse opere di scuola emiliana (nell'inventario dei Sommi Picenardi, suoi eredi, si contano ben quarantacinque dipinti e 160 disegni), tra le quali un *San Giovanni Battista nel deserto* di Lavinia Fontana, un *Baccanale* incerto tra Guido Reni e Albani, una *Madonna col Bambino e i santi Giovanni, Francesco e Zaccaria* riferita a

¹⁸ E. Sambo, in *Il Cinquecento a Bologna*, cit. 2002, p. 136.

¹⁹ G. Aglio, *Le pitture e le sculture della città di Cremona*, Cremona, 1794, p. 188.

Francesco Francia (oggi al Museo Ala Ponzone di Cremona, riferita correttamente a Girolamo Marchesi da Cotignola). Tra i disegni, se ne contavano quaranta attribuiti a Guido, ventisei a Parmigianino, quattordici a Correggio.

Biffi fu in contatto, per tutto l'ottavo decennio del secolo, con l'architetto e pittore bolognese Carlo Bianconi: nel 1770, in particolare, l'artista ricorda l'acquisto da parte di Giambattista di alcune opere, tra le quali una del Parmigianino". La lettera non rivela il soggetto di quel dipinto, né la data precisa di acquisto che, però, viene da pensare effettuato poco prima: se così fosse, è possibile che il dipinto di Francesco Mazzola fosse in realtà proprio quello di Pupini che, stando all'iscrizione sul retro, fu acquisito solo l'anno precedente, nel 1769²⁰. Significativa è, inoltre, la presenza, nell'inventario redatto nel 1827 da Guido Sommi Picenardi, erede di Biffi, di una *Sacra Famiglia con santa Caterina* ascritta al Parmigianino²¹, che potrebbe identificarsi proprio in quel dipinto acquisito prima del 1770 citato da Bianconi e che, quanto al soggetto, corrisponde perfettamente alla tavola che si presenta in questo studio.



²⁰ Per le informazioni sui dipinti acquistati da Giambattista Biffi v. M. Visioli, *Giambattista Biffi: collezionismo ed erudizione artistica a Cremona alla fine del Settecento*, in *Il collezionismo locale: adesioni e rifiuti*, Atti del convegno di Ferrara, 9-11 novembre 2006, a cura di R. Varese e F. Veratelli, Firenze, 2009, pp. 381-404.

²¹ Comunicazione orale di Monica Visioli.

Immagini



Fig. 1 – Biagio Pupini, *Samaritana al pozzo*, ubicazione ignota.



Fig. 2 – Confronto tra *Samaritana al pozzo* (dettaglio) e opera in esame.



Fig. 3 – Confronto tra *Matrimonio mistico di santa Caterina Dorotheum* (dettaglio), opera in esame e *Matrimonio mistico di santa Caterina Hampel* (dettaglio).

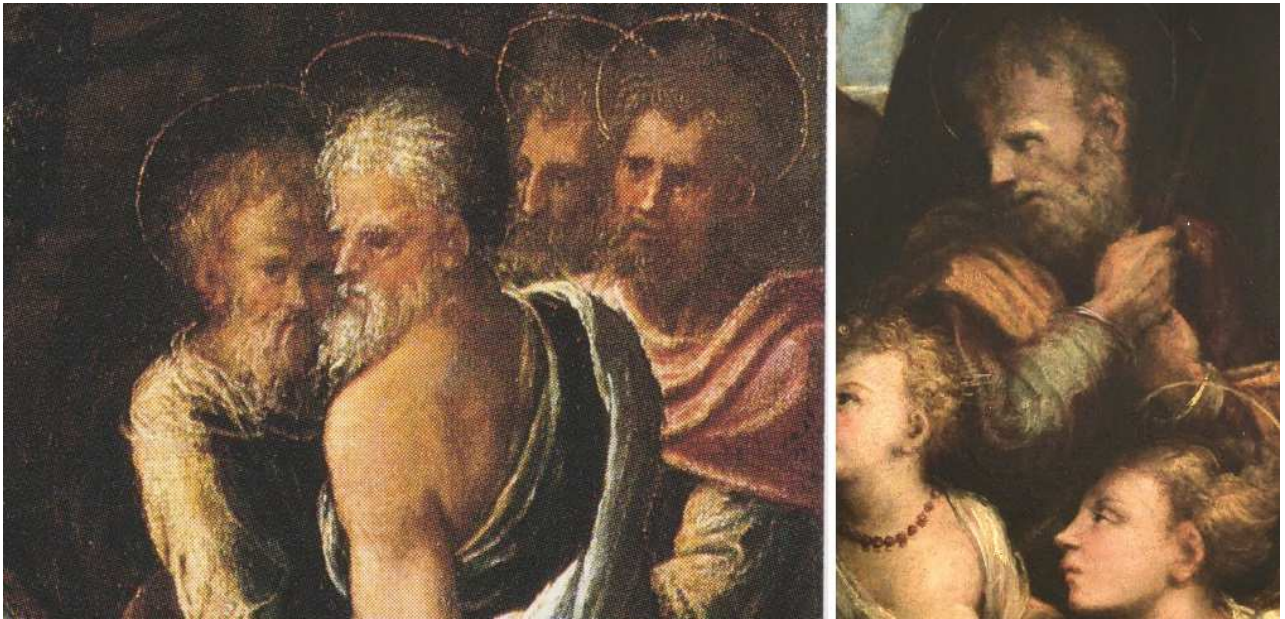


Fig. 4 – Confronto tra *Samaritana al pozzo* (dettaglio) e opera in esame (dettaglio).



Fig. 5 – Confronto tra Biagio Pupini, *Samaritana al pozzo*, coll. priv., e Giorgio Vasari, *Cristo in casa di Marta*, Bologna, Pinacoteca Nazionale.



Fig. 6 – Confronto tra *Sacra Famiglia con san Giovannino*, Roma, Galleria Doria Pamphilj, e opera in esame.

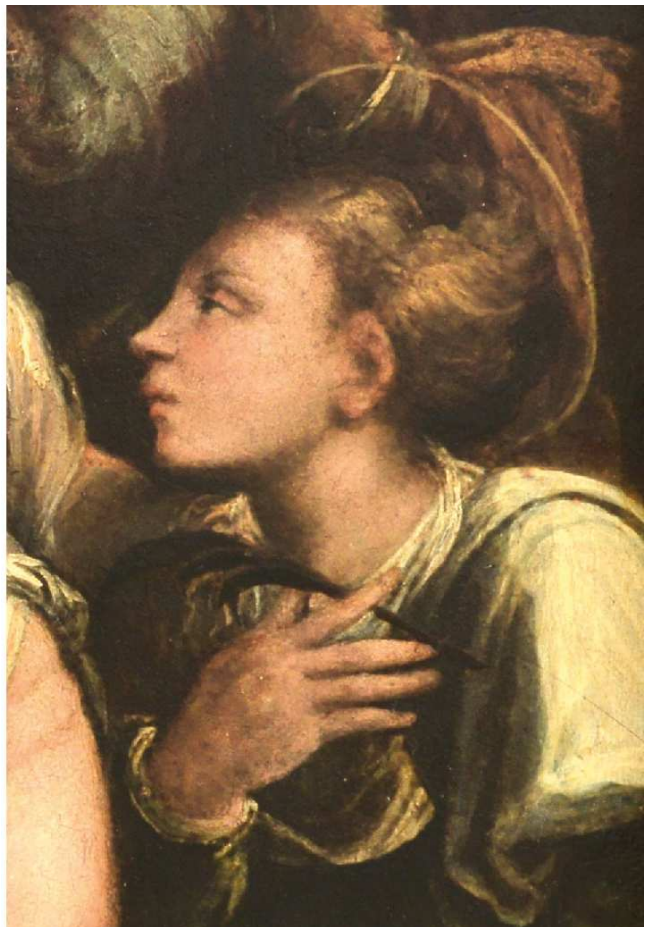


Fig. 7 – Confronto tra *Sacra Famiglia con san Giovannino*, Roma, Galleria Doria Pamphilj, e opera in esame.



Fig. 8 – Biagio Pupini, *Matrimonio della Vergine*, Firenze, Palazzo Pitti.

Iulius Pippi Romanus egregiam tabulam pinxit A
I.B. Bissi comparavit A. MDCCCLXIX

Fig. 9 – Iscrizione sul retro dell'opera in esame.