

con entrambe le mani, è anche in questo caso tatticamente ben in vista per confermare gli interessi musicali del pittore.

In un'altra opera, la *Madonna con Bambino e i santi Giovanni Evangelista e Petronio*, pala d'altare eseguita per la chiesa dei Bolognesi a Roma, e oggi conservata presso la Galleria di palazzo Barberini, Domenichino restituisce visivamente la "Sonata a tre". Questa forma musicale monodica, attestata una prima volta nel 1602, viene affidata con grande verosimiglianza agli angeli musicanti.

Anche nel *Martirio di S. Agnese* della Pinacoteca di Bologna è raffigurato un magnifico concerto angelico; la posizione delle mani intente a suonare e gli strumenti musicali sono resi magistralmente. Oltre alla profonda conoscenza della teoria musicale, occorre ricordare che Domenichino sperimentò direttamente la costruzione di strumenti musicali, guadagnandosi una citazione nel *Compendio del trattato dei Generi e dei Modi della Musica* di Giovanni Battista Doni, edito a Roma nel 1635.

DOMENICHINO AND MUSIC

Music played such an important role in Domenichino's life that his painting frequently reflected his great passion and sophisticated knowledge of it.

In the *Cumaeen Sibyl* and its representation of the score showing a melody in the style of Giulio Caccini's compositions, and the song of the woman accompanied by the viola da gamba, the artist expresses his preference for monody, the single line of melody that in the early 17th century had begun to prevail over polyphonic counterpoint, which involved several individual melodic lines performed simultaneously. In those years, monody was re-evoked as a musical genre of ancient Greece. Defined as the "nuova musica [new music]" or the "stile

Domenichino,
Martirio di S. Agnese
(part.)
Bologna, Pinacoteca
Nazionale



moderno [modern style]", classicist musicians and composers chose it for its simplicity, clarity and expressive power. Domenichino's predilection for new music was perfectly in line with the aspiration to classicism that underpins his art, perceivable in the formal compositional balance, the archaeological references, and the credibility of the emotions. One example of the many paintings that show the artist's ideological preference for the new music is the *Santa Cecilia* in the Louvre Museum. Here the saint, accompanied by the "viola bastarda" or baryton, is intent on singing an air similar to compositions by the Bolognese classicist Gerolamo Giacobbi, chapelmaster of the Basilica of San Petronio from 1604 to 1628. Again, the score, tactically very visible and held in both hands by a little angel, confirms the painter's musical interests.

In another work, the *Madonna with Child and Saints John the Evangelist and Petronius*, an altarpiece painted for the church of the Bolognesi in Rome, and today preserved in the Galleria di Palazzo Barberini, Domenichino visually renders the "Sonata a tre" or trio sonata. This monodic musical form, first mentioned in 1602, is entrusted to the musician angels with great authenticity.

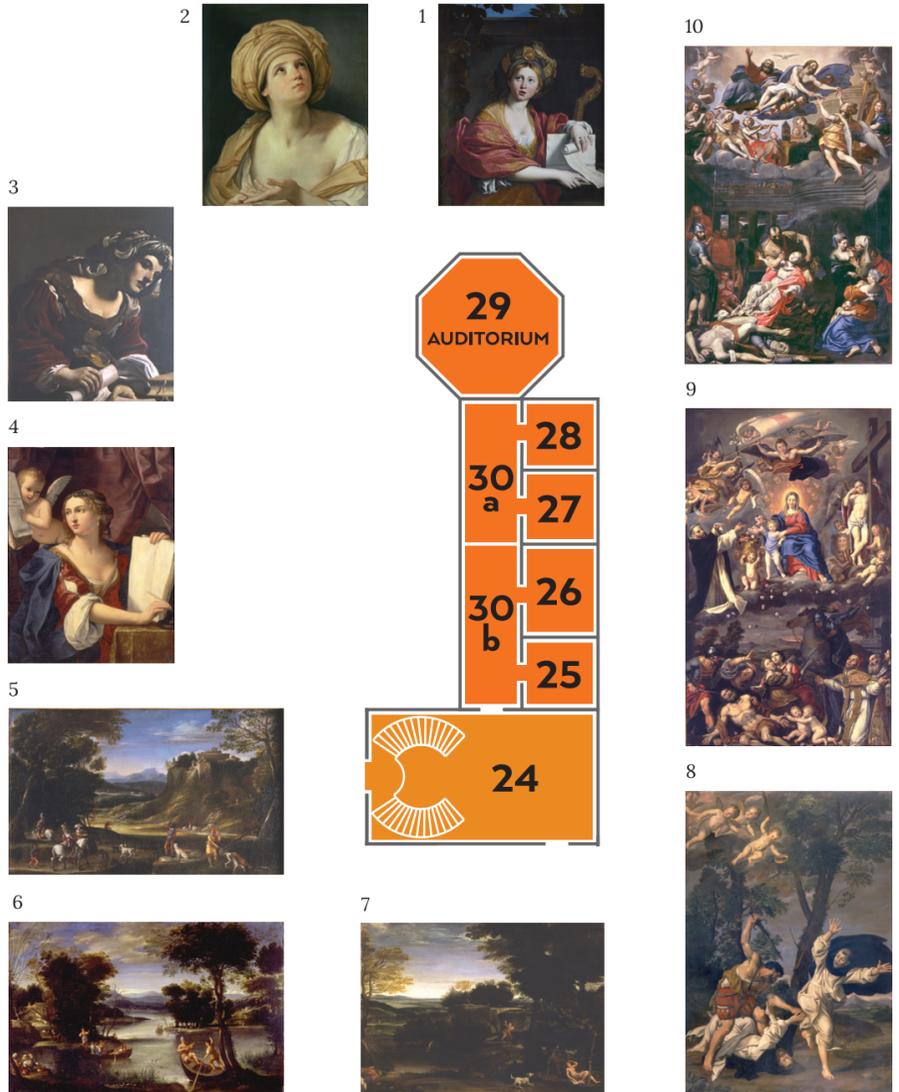
In the *Pinacoteca di Bologna* as well, the *Martyrdom of Saint Agnes* depicts a magnificent angelic concert; the positions of the playing hands and musical instruments are masterfully rendered.

In addition to his extensive knowledge of musical theory, it should be remembered that Domenichino experimented first-hand with building musical instruments, earning a mention in the *Compendio del trattato dei Generi e dei Modi della Musica* [Compendium of the Treatise on Genres and Modes of Music] by Giovanni Battista Doni, published in Rome in 1635.

Testi di

Mirella Cavalli, Liliana Geltrude

1. Domenichino, *Sibilla Cumana* (sala 24)
2. Guido Reni, *Sibilla* (sala 24)
3. Guercino, *Sibilla* (sala 30b)
4. Elisabetta Sirani, *Sibilla* (sala 30b)
5. Domenichino, *Paesaggio con scena di caccia* (sala 30b)
6. Domenichino, *Paesaggio con scena di pesca* (sala 30b)
7. Domenichino, *Paesaggio con Silvia e il satiro* (sala 30b, in prestito a Galleria Borghese sino al 22 maggio 2022)
8. Domenichino, *S. Pietro Martire* (sala 26)
9. Domenichino, *Madonna del Rosario* (sala 29)
10. Domenichino, *Martirio di S. Agnese* (sala 29)



Concerto

>> **Venerdì 8 aprile ore 18**, Sala di Guido Reni (sala 24)

Presentazione del dipinto e concerto per soprano, viola da gamba e tiorba con esecuzione di brani di Giulio Caccini (1551-1618), Girolamo Frescobaldi (1583-1643), Claudio Monteverdi (1567-1643), Giovanni Bassano (1558-1617), Barbara Strozzi (1619-1677), Bartolomé de Selma y Salaverde (1580-1640), Stefano Landi (1587-1639).

Evento a numero chiuso con prenotazione obbligatoria e pagamento del biglietto di ingresso (€ 6,00).

Conferenze

>> **Giovedì 5 maggio ore 17**

Mirella Cavalli, *I dipinti di Domenichino della Pinacoteca Nazionale di Bologna: le grandi pale d'altare e il paesaggio classico.*

>> **Giovedì 19 maggio ore 17**

Francesca Cappelletti, *Domenichino e il cardinale Scipione Borghese: una relazione complessa.*

>> **Giovedì 26 maggio ore 17**

Arianna De Simone, *Domenichino e la musica.*

Le conferenze si terranno tutte in Pinacoteca presso l'aula Cesare Gnudi (Auditorium). Eventi gratuiti con prenotazione obbligatoria.

Visite guidate

Date e modalità di prenotazione delle visite guidate saranno progressivamente comunicate sul sito e sui profili social della Pinacoteca.

PNB

PINACOTECA NAZIONALE BOLOGNA

in collaborazione con:



Sponsorizzazione tecnica:

Montenovi Srl

Informazioni e prenotazioni

Pinacoteca Nazionale di Bologna
Via delle Belle Arti, 56
Bologna

Per prenotare il concerto e le conferenze è necessario scrivere una e-mail all'indirizzo: pin-bo.urp@beniculturali.it

Ufficio Comunicazione:

Federica Chiura
tel.051.42.09.467
Claudia Pirrello
tel.051.42.09.406

PNB

La **SIBILLA CUMANA**

di Domenichino

08.04 | 31.07

dalla Galleria Borghese



Domenichino e la Sibilla Cumana dalla Galleria Borghese

Domenico Zampieri (Bologna 1581-Napoli 1641) fu un artista tra i più rappresentativi del classicismo seicentesco, autore di cicli di affreschi, di grandi pale d'altare e di opere da cavalletto destinate al collezionismo privato. Si formò dapprima alla scuola di Ludovico e Agostino Carracci a Bologna, ove fu coniato l'affettuoso diminutivo “Domenichino”, ma nel 1602 raggiunse Annibale Carracci a Roma, sotto la cui guida maturò il proprio stile orientato all'espressione dei sentimenti, all'approfondimento delle passioni, agli interessi per l'arte antica. Col maestro condivise una rinnovata sensibilità per la pittura di paesaggio, affermatasi come autonoma realtà espressiva. Il *Paesaggio fluviale* e il *Paesaggio con scena di caccia* della Pinacoteca, eseguiti a Roma, riflettono la nuova idea nelle piccole figure che danno luogo a vivaci frammenti di vita quotidiana in una realtà naturale protagonista. A Roma Domenichino realizzò la parte più consistente della sua produzione artistica, sostenuta dal letterato Giambattista Agucchi e da prestigiosi committenti come il cardinale Pietro Aldobrandini che gli ordinò, tra le varie opere, la celebre *Caccia di Diana*. Il dipinto fu preteso da Scipione Borghese con un atto di imperio che costò all'artista qualche giorno di prigionie. Contestualmente il Borghese ordinò a Domenichino la Sibilla che vediamo esposta, la cui cronologia è fissata, come per la *Caccia di Diana*, entro il 1617 dall'atto di pagamento del 21 aprile per entrambi i dipinti.

Il soggetto, “la Sibilla di Domenichino”, compare nel pagamento della doratura della cornice, mentre il riconoscimento della Cumana, tra le molteplici Sibille tramandateci dalla letteratura, è stato proposto, seppure cautamente, sia per la presenza delle foglie della pianta di alloro cara al dio Apollo, di cui la Sibilla Cumana era sacerdotessa, sia dall'osservazione dello spartito musicale. La melodia trascritta sullo spartito, il cui intenzionale e particolare rilievo è conferito dalle pagine bianche del libro sottostante, è stata relazionata alle *Nuove Musiche* di Giulio Caccini, raccolta di brani solistici per voce e basso continuo pubblicata nel 1602; la tipologia del fraseggio si adatterebbe, secondo esperti musicologi, ai versi conclusivi della IV Egloga di Virgilio riportante il canto cumano che fu interpretato, dalla tradizione cristiana, come profezia della venuta



Domenichino Sibilla Cumana Roma, Galleria Borghese

di Cristo. Domenichino, appassionato ed esperto di musica, condivideva con Caccini la preferenza per la musica monodica in opposizione all'imperante polifonia, e sembra dichiararlo apertamente nel raffigurare la *Sibilla* con le labbra socchiuse, ovvero in atto di cantare come solista, e dalla viola da gamba, strumento del basso continuo. Il manico, unico elemento visibile della viola, è ornato con una maschera antropomorfa intenta a scrutare la bocca della donna, come ad attenderne il vaticinio.

L'aspetto cristologico del soggetto è esemplificato dall'atteggiamento dinamico della *Sibilla*, dai suoi occhi rivolti al cielo, tesi ad acquisire la sapienza divina e a divulgarla. In analogia alla *Sibilla* di Guido Reni della Pinacoteca, modello ideale per il volto della donna è la *Cecilia* di Raffaello dell'Estasi, seppure la mesta accettazione della santa sia qui iconograficamente tramutata in una più attiva partecipazione. L'abbigliamento elegante dalle calde cromie è impreziosito dalla citazione archeologica nella fascia che orla la veste dorata della donna: i grifi fiancheggianti un candelabro sono ripresi dalla cornice del Tempio di Antonino e Faustina a Roma. È di particolare interesse costatare l'analogia tra l'adesione alla monodia, considerata la musica antica per eccellenza, e l'antico richiamato attraverso un allusivo esempio dell'architettura imperiale.

Preceduto dalla fama conquistata a Roma, Domenichino tornò a Bologna nel luglio 1617. Tra le opere più celebri eseguite in città, e conservate in Pinacoteca, sono la *Madonna del Rosario* e il *Martirio di S. Agnese*, imponenti e complesse pale d'altare la cui distribuzione spaziale rievoca la *Pietà dei Mendicanti* di Guido Reni, e il *S. Pietro Martire*, vertice qualitativo dell'esperienza bolognese.

Rientrato a Roma nel 1621, Domenichino concluse la sua vita artistica decorando la cappella del Tesoro del Duomo di Napoli, città nella quale morì nel 1641.

DOMENICHINO AND THE CUMAEAN SIBYL FROM THE BORGHESI GALLERY
Domenico Zampieri (Bologna 1581-Naples 1641) was one of the most representative artists of 17th-century classicism, the author of fresco cycles, large altarpieces and easel works painted for private collections. He first trained at the school of Ludovico and Agostino Carracci in Bologna, where the affectionate nickname “Domenichino” was coined. But in 1602, he joined Annibale Carracci in Rome, and under his guidance, developed a style that leaned towards the expression of feelings, the exploration of passions, and an interest in ancient art. He and the master shared a revived sensibility toward landscape painting, which was gaining ground as an autonomous expression. The Paesaggio fluviale [River Landscape] and the Paesaggio con scena di caccia [Landscape with a Hunting Scene] in the Pinacoteca, painted in Rome, reflect the new idea in the small figures that offer lively glimpses of daily life in a natural setting. It was in Rome that Domenichino produced the main body of his works, supported by the scholar Giambattista Agucchi and prestigious clients such as Cardinal Pietro Aldobrandini who commissioned him to paint the famous Caccia di Diana [The Hunt of Diana], among other works. The painting was claimed by Scipione Borghese with a writ that cost the artist a few days in prison. At the same time, Borghese ordered from Domenichino the Sibyl that we see on exhibit, whose chronology is established, as with the The Hunt of Diana, as 1617 by the deed of payment of 21 April for both paintings. The subject, “the Sibyl by Domenichino”, appears in the payment for the frame’s gilding, while recognition of the Cumaean, among the many Sibyls handed down to us by the literature, was proposed, albeit cautiously, both for the leaves of the laurel plant cherished by the god Apollo, of whom the Cumaean Sibyl was a priestess, and the musical score. The melody transcribed on the score, whose intentional and special relevance is conferred by the white pages of the book beneath, has been connected to the Nuove Musiche [New Music] by Giulio Caccini, a collection of solo pieces for voice and basso continuo published in 1602; according to expert musicologists, the style of phrasing adapts to the closing verses of Virgil’s Fourth Eclogue containing the Cumaean song which Christian tradition interpreted as a prophecy of the coming of Christ. Domenichino, a passionate music expert, shared with Caccini the preference for monodic music over the prevailing polyphony, and seems to declare it openly by depicting the Sibyl with her lips half closed, or in the act of singing as a soloist, and the viola da gamba, the basso continuo instrument. The neck, the only visible part of the viola da gamba, is adorned with an anthropomorphic mask which scrutinises the woman’s mouth, as if waiting for

her prediction.

The subject’s Christological aspect is exemplified by the Sibyl’s dynamic attitude, by her eyes turned to the sky, aimed at acquiring divine wisdom and spreading it. Like Guido Reni’s Sibyl in the Pinacoteca, the ideal model for the face of the woman is the Cecilia from Raphael’s Ecstasy, although the poor acceptance of the saint is iconographically transformed here into a more active participation. The elegant garment in warm colours is embellished by the archaeological quotation on the hem of the woman’s golden dress: the griffins flanking a candelabra are taken from the frieze of the Temple of Antoninus and Faustina in Rome. Particularly interesting is the analogy between the preference for monody, considered the ancient music par excellence, and antiquity recalled through an allusion to imperial architecture.

Preceded by the fame he had garnered in Rome, Domenichino returned to Bologna in July of 1617. The most famous of the works painted there and preserved in the Pinacoteca include the Madonna del Rosario [Madonna of the Rosary] and the Martyrdom of Saint Agnes, imposing complex altarpieces whose spatial distribution evokes the Pietà dei Mendicanti [Man of Sorrows among the Mendicants] by Guido Reni, and the San Pietro Martire [Martyrdom of Saint Peter], the height of the Bolognese experience.

Returning to Rome in 1621, Domenichino’s artistic life ended with the decoration of the chapel of the Treasury of the Cathedral of Naples, the city in which he died in 1641.

Chi erano le Sibille

Le Sibille hanno attraversato secoli di storia, letteratura ed arte mantenendo immutata la loro attrattiva: descritte come profetesse ispirate, venivano consultate in luoghi differenti del globo sull'incertezza di eventi futuri e dispensavano vaticini attraverso un linguaggio ambiguo e metaforico. Letimologia stessa del termine Sibilla è molto incerta: alcuni studiosi tendono a ricondurre il vocabolo al greco Theoboule, da cui poi Siobolla, ovvero “consigliera degli Dei”; in epoca classica assunse anche il significato di poetessa, poiché gli oracoli si esprimevano solo in esametri.

I testi originali delle antiche profezie sono andati perduti e le prime citazioni letterarie risalgono al I sec. a. C. (il primo autore a citare le Sibille è Varrone nel I sec. a. C., seguito da Lattanzio tra il III e il IV sec. d. C.).

Con il diffondersi del Cristianesimo, gli oracoli furono progressivamente interpretati e sottoposti,

soprattutto dai Padri della Chiesa, ad una interpolazione che aveva il fine di convincere i pagani che le Sibille erano state incaricate fin dai tempi più remoti di preannunciare la venuta del Cristo. Gli autori medievali ereditarono e diffusero ulteriormente questa tradizione, ma fu soprattutto nel Rinascimento che le Sibille tornarono in auge, grazie a Filippo Barbieri che, alla fine del Quattrocento, ne codificò l'abbigliamento, l'aspetto e l'età. Seppure di probabile invenzione, queste descrizioni ebbero la conseguenza di diffonderne un'iconografia ampiamente adottata dagli artisti: identificate dalla presenza di un libro e di un cartiglio e con il capo cinto da un turbante, che in parte richiamava il parallelismo con gli antichi Profeti. Tra le dodici Sibille, la Cumana suscitò il maggior interesse e divenne una delle figure più affascinanti della religiosità ellenico-romana e cristiana. La descrizione più diffusa fu quella di Virgilio nell'*Eneide* che ne colloca l'attività a Cuma nei pressi del Lago d'Averno, indicato come il mistico ingresso nell'Ade, il Regno dell'Oltretomba. La Sibilla Cumana, ispirata direttamente da Apollo, scriveva le proprie profezie su foglie di palma che venivano mescolate dal vento, tanto da vanificare qualsiasi tentativo di interpretazione; divenne così metafora dell'incertezza del destino e del costante desiderio dell'uomo di conoscere l'ignoto. Nel Seicento la Sibilla assunse una propria indipendenza figurativa: il soggetto divenne l'occasione per ritrarre giovani e bellissime donne abbigliate all'orientale e l'interesse per la loro funzione premonitrice si affievolì a tal punto che spesso sparirono cartigli ed iscrizioni.

È il caso della *Sibilla* di Guido Reni: l'opera, ricordata già nelle fonti seicentesche come una Sibilla “in atto di guardare il cielo”, si mostra con il capo cinto da un turbante acconciato con una lunga striscia di stoffa che le cinge anche le spalle e intena a contarsi le dita, gesto proprio di chi sta per enunciare una profezia. Altro esempio iconografico presente in collezione è la *Sibilla con Cartiglio* del Guercino: in questa versione il copricapo della profetessa è arricchito da un prezioso diadema con spilla, e tornano i riferimenti iconografici al libro e alla pergamena. Di ispirazione chiaramente mariana, invece, è la *Sibilla* di Elisabetta Sirani, in cui nel cartiglio retto dall'angioletto è esplicitato il riferimento al concepimento di Cristo.

WHO WERE THE SIBYLS

The Sibyls have spanned centuries of history, literature and art and kept their allure intact: described as inspired prophetesses, in various parts of the globe, they were consulted regarding the uncertainty of future events and dispensed predictions in an ambiguous and metaphorical language. The etymology of the Italian term Sibilla [Sibyl] is very uncertain: some scholars are inclined to refer to the Greek word Theoboule, from which Siobolla or “adviser of the Gods” may be derived; in classical times it also meant a poetess, since the oracles expressed themselves in hexameters alone.

The original texts of the ancient prophecies have been lost and the earliest mentions in literature date back to the 1st century BC (the first author to mention the Sibyls was Varro in the 1st century BC, followed by Lattanzio between the 3rd and 4th centuries AD).

With the spread of Christianity, the oracles were gradually interpreted and subjected, especially by the Church Fathers, to an interpolation aimed at convincing the pagans that the Sibyls’ role from the earliest times was to foretell the coming of Christ. This tradition was inherited and further propagated by medieval authors, but it was primarily in the Renaissance that the Sibyls became popular again, thanks to Filippo Barbieri. In the late 15th century, he codified their clothing, appearance and ages. Although most likely inventions, these descriptions prompted a spreading iconography that was widely adopted by artists: they were identified by a book, scroll and turbaned head, which in part recalled the parallelism with the ancient Prophets. Of the twelve Sibyls, the Cumaean sparked the greatest interest and became one of the most fascinating figures of Hellenic-Roman and Christian religiosity. The best-known description was provided by Virgil in the Aeneid. He places her in Cuma near Lake Averno, indicated as the mystical entrance to Hades, the Kingdom of the Underworld. The Cumaean Sibyl, directly inspired by Apollo, wrote her prophecies on palm leaves that were then mixed up by the wind, so that any attempt at interpretation

was foiled; she then became a metaphor for the uncertainty of destiny and man’s constant desire to know the unknown. In the 17th century, the Sibyl assumed her own figurative independence: the subject became an opportunity to portray beautiful young women dressed in oriental garments, and interest in their premonitory role sometimes waned to such a point that the scrolls and inscriptions vanished.

This is the case with the Sibyl by Guido Reni: the work, already mentioned in the 17th-century sources as a Sibyl “in the act of looking at the sky”, is shown with her head wrapped in a turban with a long strip of cloth that also wraps around her shoulders, intently counting on her fingers, a gesture indicating she is about to make a prophecy.

Another iconographic example in the collection is the Sibyl holding a Scroll by Guercino: in this version the prophetess’ headdress has a sumptuous headband with a brooch, and the iconographic references to the book and scroll have reappeared. The Sibyl by Elisabetta Sirani, on the other hand, is clearly inspired by Mary, and here the reference to Christ’s conception is made explicit in the scroll that the angel is holding.

Domenichino e la musica

La musica ricoprì un ruolo di particolare rilievo nella vita di Domenichino tanto che la sua pittura ne riflette sovente la grande passione e le raffinate coscenze.

Nella *Sibilla Cumana* l'artista, nella raffigurazione dello spartito con melodia assimilabile alle composizioni di Giulio Caccini e del canto della donna accompagnata dalla viola da gamba, esplicita la predilezione per la monodia, la linea melodica singola che si era imposta nel primo Seicento in opposizione alla polifonia contrappuntistica, la maniera di cantare a più voci contemporaneamente. Rievocata come genere musicale dell'antica Grecia, la monodia veniva definita in quegli anni come “nuova musica” o “stile moderno” dai musicisti e compositori di matrice classicista, prescelta per semplicità, chiarezza e capacità espressiva. La predilezione di Domenichino per la nuova musica è in perfetta analogia con l'aspirazione alla classicità che costituisce il fondamento della sua arte, percepibile nell'equilibrio formale delle sue composizioni, nei riferimenti archeologici, nella credibilità delle emozioni. Tra i numerosi dipinti in cui l'artista manifesta la sua adesione ideologica alla nuova musica vi è ad esempio la *Santa Cecilia* del Museo del Louvre, dove la Santa è intenta a cantare, accompagnata dalla viola bastarda, un'aria affine alle composizioni del classicista bolognese Gerolamo Giacobbi, maestro di cappella della Basilica di San Petronio dal 1604 al 1628. Lo spartito, affidato a un angioletto che lo sorregge



Domenichino Sibilla Cumana (part.) Roma, Galleria Borghese