

JUAN JESÚS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ,  
ADRIÁN CONTRERAS-GUERRERO,  
JOSÉ ANTONIO DÍAZ GÓMEZ (EDS.)

**MECENAZGO,  
OSTENTACIÓN, IDENTIDAD**  
Estudios sobre el Barroco Hispánico

GRANADA, 2021

# COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA

## SECCIÓN ARTE

*Directores:* Ignacio Henares Cuéllar y Fernando Molina González.

*Consejo asesor de la colección:* Javier Arnaldo Alcubilla (Universidad Complutense de Madrid); Antonio Calvo Castellón (Universidad de Granada); Catalina Cantarellas Camps (Universitat de les Illes Balears); Stéphane Castellucio (Institut National d'Histoire de l'Art, París); Esperanza Guillén Marcos (Universidad de Granada); Lucía Lahoz Gutiérrez (Universidad de Salamanca); Rafael López Guzmán (Universidad de Granada); Juan Manuel Monterroso Montero (Universidad de Santiago de Compostela); Carmen Morte García (Universidad de Zaragoza); Marinella Pigozzi (Università di Bologna); Carlos Reyero Hermosilla (Universidad Autónoma de Madrid); Franca Varallo (Università di Torino).



Esta publicación se ha financiado con fondos del Proyecto de I+D HAR-2017-83017P: «Barroco entre dos mundos: relaciones y alternativas en la escultura andaluza e hispanoamericana entre 1700 y 1750», y del Grupo HUM-362 «Arte y cultura en la Andalucía moderna y contemporánea» de la Universidad de Granada.

© De los textos e ilustraciones, los autores.

© Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada

Tlfs.: 958 24 39 30 – 958 24 62 20

ISBN: 978-84-338-6972-2 · Depósito Legal: GR./1383-2021

*Impreme:* Imprenta Comercial. Motril. Granada

*Preimpresión:* José Antonio Díaz Gómez

*Diseño de cubierta:* Débora Segovia Fuentes



Impreso en España

*Printed in Spain*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

# ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	9
--------------------	---

## SECCIÓN PRIMERA

### CONTEXTO SOCIO-RELIGIOSO. UN ESTUDIO DE CASO

1. GRANADA ENTRE DOS SIGLOS: ECLOSIÓN DE RELIGIOSIDAD Y RENOVACIÓN COFRADE. Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz .....	19
--	----

## SECCIÓN SEGUNDA

### MECENAZGO Y OSTENTACIÓN SOCIAL. CAUCES PARA LA RETÓRICA VISUAL

2. LA CAPILLA Y CAMARÍN DE LA VIRGEN DEL ROSARIO DE GUADIX. María Soledad Lázaro Damas .....	51
3. LA COFRADÍA DEL SILENCIO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES Y EL ANTIGUO ORATORIO DE SAN FELIPE NERI DE BAZA (GRANADA). Juan Antonio Díaz Sánchez .....	71
4. JOSÉ RISUEÑO Y EL DOCTOR JOSÉ DOMINGO PIMENTEL, CANÓNIGO DE LA IGLESIA DE GRANADA Y ABAD DE SANTA FE. LA RELACIÓN CON LA CASA DE BENAVENTE. Ignacio Nicolás López-Muñoz Martínez .....	87
5. MECENAZGO Y PATROCINIO EN LA OBRA DE DIEGO ANTONIO DE MORA. Isaac Palomino Ruiz .....	99
6. ESCULTORES AL SERVICIO DE LA IGLESIA: EL CASO DEL VALENCIANO JUAN BAUTISTA BORJA. Alejandro Cañestro Donoso .....	117
7. OSTENTACIÓN SOCIAL Y PLÉTORA ORNAMENTAL: TALLAS, CUEROS Y TEJIDOS EN LOS COCHES SEVILLANOS DE 1723. Álvaro Recio Mir .....	139

SECCIÓN TERCERA  
IDENTIDADES HISPÁNICAS A TRAVÉS  
DE LA RELIGIOSIDAD Y EL ARTE

8. IMAGEN, ESPIRITUALIDAD Y CULTO EN BOLONIA DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII: PROGRAMAS ARTÍSTICOS Y CEREMONIAL URBANO. Ignacio José García Zapata.....	169
9. MARIANA DE AUSTRIA Y LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DE LOS DOLORES. APROXIMACIÓN A LA VIUDEZ REGIA DE FINALES DEL SIGLO XVII A TRAVÉS DE UN MEMORIAL DEL ARZOBISPO GRANADINO DIEGO ESCOLANO. Moisés Lillo Vicente.....	183
10. RELIQUIAS, PEREGRINACIONES, SANTUARIOS Y CAMARINES EN LA BASE DE LA IMAGEN DE CULTO (1600-1750). Alfonso Rodríguez G. de Ceballos.....	197
11. DE ESPAÑA A NUEVA ESPAÑA: EL CRISTO DE BURGOS EN MÉXICO. ARTE, HISTORIA E ICONOGRAFÍA. Lázaro Gila Medina.....	221
12. LO DIECIOCHESCO AL OTRO LADO DEL ATLÁNTICO. LA ESCUELA QUITENA. Francisco Manuel Valiñas López.....	281

SECCIÓN CUARTA  
IDEA Y CONTEXTO DEL BARROCO GRANADINO

13. DOMINGO CHAVARITO: UN PINTOR EN LA ESTELA DE RISUEÑO EN EL CAMARÍN DE LA VIRGEN DEL ROSARIO DE GRANADA. José Antonio Palma Fernández.....	309
14. ENTRE CANO, FLANDES E ITALIA: RISUEÑO EN LA ENCRUCIJADA DEL BARROCO GRANADINO. Manuel García Luque.....	327
15. EL <i>MODO GRANADINO</i> . HACIA LA DEFINICIÓN ESTÉTICA DE UNA ESCUELA Y SUS TALLERES. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz.....	355
16. TEATRO PLÁSTICO, IMAGEN BARROCA Y DISCURSO DE AFECTOS. UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA ESCULTURA DE <i>SAN JUAN DE DIOS</i> , OBRA DE JOSÉ RISUEÑO, DE LA IGLESIA IMPERIAL DE SAN MATÍAS (GRANADA). Juan Antonio Sánchez López.....	409
BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	459

# **IMAGEN, ESPIRITUALIDAD Y CULTO EN BOLONIA DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII: PROGRAMAS ARTÍSTICOS Y CEREMONIAL URBANO**

**Image, Spirituality and worship in Bologna during the  
17th and 18th centuries: artistic programs and urban  
ceremonials**

Ignacio José García Zapata, Universidad de Granada<sup>1</sup>

## **RESUMEN**

El culto eucarístico y el culto a los santos dominó la vida pública en Bolonia durante los siglos XVII y XVIII. Una vez superada la peste de 1630, hubo una importante revitalización de la Contrarreforma que se materializó en ambiciosos proyectos artísticos vinculados a las realidades devocionales locales. Las instituciones civiles y eclesiásticas dieron una imagen de unidad que se manifestó en numerosos testimonios, cuyos exponentes principales fueron las procesiones eucarísticas y los proyectos artísticos vinculados a las reliquias. En todas estas empresas hubo un denominar común, el esplendor ceremonial y el boato formal, que permitía una experiencia espiritual capaz de persuadir al espectador.

**Palabras clave:** culto, Eucaristía, santos, Bolonia, Barroco.

## **ABSTRACT**

The Eucharistic cult and the cult of the saints dominated public life in Bologna during the 17th and 18th centuries. Once the plague of 1630 was over, there was an important revitalization of the Counter Reformation that materialized in ambitious artistic projects linked to local devotional realities. The civil and ecclesiastical institutions gave an image of unity that was manifested in numerous testimonies, whose main exponents were the Eucharistic processions and the artistic projects linked to the relics. In all these endeavors there was a common name, ceremonial splendor and formal pageantry, which allowed a spiritual experience capable of persuading the viewer.

**Keywords:** Cult, Eucharist, Saints, Bologna, Baroque.

Evidentemente, la Contrarreforma tuvo un gran impacto en Bolonia, segunda ciudad de los Estados Pontificios y uno de los centros neurálgicos de la Península Itálica. Una circunstancia que no es de extrañar si se tiene en cuenta que algunas sesiones del propio Concilio de Trento se trasladaron allí en 1547<sup>2</sup>. Si bien, la verdadera repercusión del concilio en Bolonia se debió a una de las principales figuras de la etapa posterior, el cardenal Gabrielle Paleotti, arzobispo en Bolonia entre 1566 y 1597. Paleotti, junto al arzobispo Borromeo, se convirtió en uno de los baluartes del período postridentino, a pesar de las dificultades que tuvo en su archidiócesis para llevar a cabo las reformas necesarias, entre ellas, la espiritual y la diocesana, recuperando la identidad y la autoridad episcopal en el territorio<sup>3</sup>. El éxito de su empresa se manifestó a través de las obras pías, de la generación de nuevas devociones y la promoción del culto al Santísimo mediante la adoración eucarística y las procesiones. De esta manera, la espiritualidad tridentina hizo uso de la imagen para legitimar y materializar la reforma.

---

<sup>1</sup> E-mail: ignaciojosegz@ugr.es. Este estudio se ha llevado a cabo bajo la realización del contrato predoctoral FPU otorgado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. Referencia: FPU014/00855.

<sup>2</sup> Giuseppe Alberigo, “Il Concilio di Trento a Bologna (1547-1548)”, en *Storia di Bologna. Bologna nell'Età Moderna. II. Cultura, Istituzioni culturali, Chiesa e Vita religiosa*, coord. Adriano Prosperi (Bologna: Bononia University Press, 2008), 1177-1212. Para la repercusión artística del Concilio de Trento en Bolonia, véase: Marinella Pigozzi, “Il decoro e la storia. Gli esiti del Concilio di Trento. La pittura devozionale a Bologna da Bartolomeo Passerotti ai Carracci a Francesco Cavazzoni”, en *Il Concilio di Trento e le Arti 1563-2013*, coord. Marinella Pigozzi (Bologna: Bononia University Press, 2015), 7-51.

<sup>3</sup> Paolo Prodi, *Arte e pietà nella Chiesa tridentina* (Bologna: Il Mulino, 2014) e Ilaria Bianchi, *La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabrielle Paleotti teorico e committente* (Bologna: Editrice Compositori, 2008). Una de las acciones más importantes realizadas por el cardenal Paleotti fue su obra, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, editada en 1582, como parte de un compendio de cinco libros del que solo se publicaron dos. A grandes rasgos, el objetivo de la publicación era establecer una serie de criterios para volver al orden en el uso de las imágenes sagradas y profanas.

Con la llegada del siglo XVII la ciudad entró en un período complejo, que tuvo su acontecimiento más grave con la peste de 1630, cuya incidencia redujo en dos tercios el número de habitantes, con la consiguiente paralización de la economía y de toda la sociedad, causando relevantes daños que propiciaron, tras su superación, el inicio de una nueva época<sup>4</sup>. Si bien, la peste no fue el único hecho que marcó la ruptura entre la etapa postridentina y el tiempo que comprende entre los años 1650 y 1796. El Estado Pontificio asumió elevados costes en las guerras europeas, desde la guerra de Castro hasta la guerra contra los turcos. Una serie de conflictos cuyas repercusiones demostraron la obsolescencia de las estructuras, caso del poder de la *Società d'Arti* o *Mestieri*, de la caída del sistema económico, con la crisis financiera, y la transformación de la propia mentalidad<sup>5</sup>. Estos problemas sociales, económicos y de gobierno se fueron superando durante las últimas décadas de la centuria; la industria, especialmente de la seda, había dado una nueva dimensión a la ciudad y a sus habitantes<sup>6</sup>.

En el aspecto religioso, la Iglesia boloñesa hizo especial hincapié en el culto eucarístico y el culto a los santos, lo que aumentó el número de asociaciones de carácter religioso que exteriorizaban la imagen de una ciudad que retomó la esencia contrarreformista. Las celebraciones se desarrollaban casi diariamente, tal y como recoge Antonio di Paolo Masini en su obra *Bologna perlustrata*, donde describe los actos que tenían lugar en los lugares de culto, que se convertían en el reflejo de la Iglesia triunfante. Las devociones locales se volvieron en un ejemplo de identidad ciudadana, en un valor colectivo que enorgullecía a sus habitantes, desde el comportamiento

---

<sup>4</sup> Antonio Brighetti, *Bologna e la peste del 1630: con documenti inediti dell'Archivio segreto vaticano* (Bologna: Gaggi, 1968).

<sup>5</sup> Para una aproximación a la historia de Bolonia durante los siglos XVII y XVIII, véase: VV. AA., *Storia di Bologna. Bologna nell'Età Moderna. I. Istituzioni, Forme del Potere, Economia e Società*, coord. Adriano Prosperi (Bologna: Bononia University Press, 2008) y VV. AA. *Storia di Bologna. Bologna nell'Età Moderna. II. Cultura, Istituzioni culturali, Chiesa e Vita religiosa*, coord. Adriano Prosperi (Bologna: Bononia University Press, 2008).

<sup>6</sup> Marco Poli, *Bologna: la città delle acque e della seta* (Bologna: Minerva, 2018).

individual que emulaba el modelo de santidad hasta la expresión pública del mismo; la religiosidad popular como evasión de los problemas cotidianos, como testimonio de una nueva realidad. Para todo ello era necesario revitalizar la imagen religiosa, profundizar en nuevas iconografías, dado que el fervor, la nueva piedad, entraría en el fiel a través de los ojos, con una imagen devocional con una fuerte carga de emotividad, capaz de empatizar, y al mismo tiempo, entendible y monumental. En definitiva, enraizando directamente con el conocimiento y el afecto, dos pilares de la fe<sup>7</sup>.

El culto a la Eucaristía se convirtió en una de las principales manifestaciones religiosas a partir del siglo XVI, con el surgimiento de las cofradías del Santísimo Sacramento, a través de las cuales se hizo frente a la reforma protestante, reafirmando la presencia real de Cristo en el Sacramento y la adoración pública del misterio. En Bolonia, las primeras cofradías se organizaron en 1546 en Santa María della Carità y en San Giorgio in Poggiale, extendiéndose a partir de la llegada de Paleotti a la totalidad de las parroquias. Este culto hacia la Sagrada Forma se exteriorizó mediante una serie de celebraciones predispuestas para impresionar a los fieles a través del boato ornamental tanto en los templos como en las calles, con el esplendor de la ceremonia y de las procesiones, fomentando la implicación de los fieles imbuidos en un ambiente sobrenatural, animados por los sentidos y por la corriente colectiva, inducidos por la retórica persuasiva del Barroco, directa al sentimiento más que a la razón, al servicio de la vida pública y de la propaganda<sup>8</sup>.

Como en el resto del cristianismo, la exposición y adoración del Santísimo tuvo una preponderancia sin igual que fue incrementándose con el paso de las décadas hasta alcanzar sus cotas de mayor encumbramiento entre los siglos XVII y XVIII.

---

<sup>7</sup> Palma Martínez-Burgos García, “Las pautas doctrinales de la imagen devocional en el arte del Barroco”, en *La imagen devocional Barroca*, coord. Pedro M. Ibáñez y Carlos J. Martínez (Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2010), 32-6; David Freedberg, *El poder de las imágenes* (Madrid: Cátedra, 2011).

<sup>8</sup> Juan J. López-Guadalupe Muñoz, *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico* (Granada: Atrio, 2013), 22-32.

En el caso de Bolonia, esto se hace evidente gracias a los numerosos ostensorios que por entonces se realizaron en la ciudad<sup>9</sup>. Si bien, el ejemplo más notable de este culto fue el Corpus Christi, que se celebraba con una solemne procesión por la ciudad en la que participaban todas las instituciones, autoridades, agrupaciones religiosas y laicas y demás entes acompañando al Santísimo. A partir de 1566, Paleotti, en su afán por potenciar y extender el culto eucarístico, estableció que durante la semana precedente al jueves del Corpus Christi se realizaran en cada uno de los cuatros barrios de la ciudad la procesión con el Santísimo, organizada por alguna de las parroquias.

Un siglo después, en 1670, el arzobispo Boncompagni fijó que todos los días desde la octava del Corpus Christi, exceptuando el propio jueves del Corpus, el sábado y el domingo, una parroquia llevara a cabo una procesión eucarística, estableciendo para ello un turno por parroquia cada diez años, sistema que da nombre a la celebración, conocida como *Decennali Eucaristiche*. Estas procesiones parroquiales se establecieron como un auténtico hito en la vida comunitaria, dado que implicaba directamente a sus ciudadanos, quienes se preocupaban de arreglar, adecentar y decorar templos, calles y plazas para el paso de la procesión, aportando solemnidad, decoro e imagen, dando así otro nombre a la celebración, *gli Addobbi*<sup>10</sup>.

A través de estas celebraciones, las cofradías eucarísticas y sus individuos se enfrentaban cada diez años a un ambicioso proyecto artístico o, al menos, a un proceso de renovación y adecuación de los espacios públicos y privados. Las fachadas de las viviendas eran adecuadas y engalanadas con pinturas, textiles y toda clase de objetos que sus moradores exponían, al igual que sucedían con los templos, restaurados y enriquecidos para la ocasión con la adquisición de los elementos necesarios

---

<sup>9</sup> Ignacio J. García Zapata, *El arte de la platería en Bolonia durante los siglos XVI-XVIII* (Tesis doctoral, Universidad de Bolonia, 2018), 223-6.

<sup>10</sup> Mario Fanti, “Per la storia del culto eucarístico a Bologna”, en *Misterio e Immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, coord. Salvatore Baviera y Jadranka Bentini (Bologna: Electa, 1997), 60-2.

para el culto<sup>11</sup>. Por su parte, siguiendo las ordenanzas de los cardenales legados, las calles y plazas eran limpiadas, cubiertas con toldos, iluminadas por la noche con la cera situada en las ventanas de la vía y salpicadas con monumentos efímeros erigidos para la ocasión, como arcos y carros triunfales. De este modo, se puede afirmar que estas procesiones sirvieron para que las parroquias tuvieran un aliciente periódico que les animaba a aderezarse y a dotarse de objetos artísticos cada poco tiempo. Dos testimonios dan buena cuenta de ello.

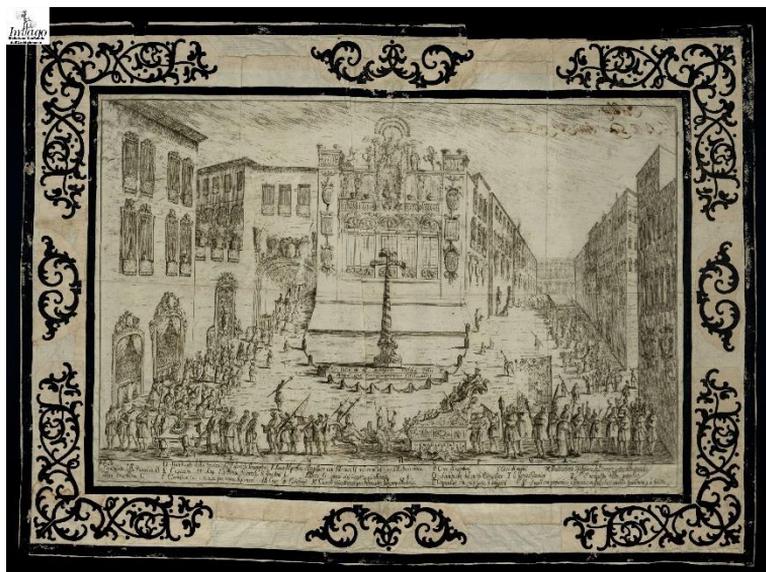


FIG.1. *Procesione per la Decennale Eucaristica della Parrocchia di S. Maria Maggiore, 1707, Bologna (Italia).*  
Foto: Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna.

El primero de ellos es una imagen de la procesión de la parroquia de Santa María Maggiore del año 1707, en la que se puede apreciar el cortejo formado por diferentes grupos civiles

<sup>11</sup> Mario Fanti, “Le decennali Eucaristiche a Bologna: una tradizione tra passato e futuro”, en *La religiosità popolare tra manifestazione di fede ed espressione culturale* (Bologna: Dehoniane, 1988), 81-6.

y religiosos<sup>12</sup>. El desfile se abría con el palio, al que le seguían dos trompetistas a caballo, el estandarte de la parroquia, otro estandarte, el capitán de la guardia, una alegoría de la limosna para los pobres, pastores tocando la flauta, el fuego seguido del incensario, una alegoría del amor al prójimo y la compasión con presos liberados, el alférez, varios trompetistas, un carro triunfal con la Misericordia entre otras figuras con otros personajes representando a los vicios humanos encadenadas a los pies del carro, otro coro de trompetas, un estandarte con la representación del triunfo eucarístico, un grupo de peregrinos, un coro de músicos, los canónigos, unos ángeles con perfumes y flores que las esparcen por la calle, el baldaquino para la Sagrada Forma y, finalmente, otro estandarte de la parroquia. Todo ello en un ambiente festivo, con un escenario completamente engalanado para la ocasión, como demuestran las colgaduras de los balcones y los cuadros de las fachadas (Fig. 1)<sup>13</sup>.

El segundo reflejo del empeño y participación ciudadana en estos fastos es la descripción del suntuoso aparato que en 1776 se realizó en la calle de los orfebres, con motivo de la procesión eucarística que ese año correspondía, entre otras, a la parroquia de San Matteo degli Accarisi, situada en el centro de la ciudad. La invención, el diseño, el mecanismo y la ejecución del aparato fue realizada por Jacopo Santini, quien contó con los pintores Giuseppe Barozzi para el ornato y la cuadratura, y con Ubaldo Bonvicini para las figuras. A grandes rasgos, el monumento estaba formado por una galería formada por veinticuatro arcos y veintidós recuadros con medallas con imágenes relativas a la Eucaristía. En medio de la galería sobresalía una tribuna sobre columnas decorada con los cuatro evangelistas y ángeles con emblemas del Sacramento. Al final de la galería se encontraba dispuesta una capilla donde estaba colocado un cuadro, obra del artista Giovan Gioseffo dal Sole, representando a San

---

<sup>12</sup> Laura Miani Belletti, *Le decennali eucaristiche della Basilica parrocchiale di Santa Maria Maggiore in Bologna* (Bologna: Pizzoli, 1988).

<sup>13</sup> Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Inv. SSR 20, Col. Cart.G1 n.20.

Felipe Neri adorando a la Sagrada Forma, y un altar con todos los ornamentos necesarios para el culto<sup>14</sup>.

Junto al culto eucarístico, que implicaba a gran parte de la sociedad anualmente en su celebración, las realidades devocionales se centraron en el culto a los santos locales, a través de la promoción de su imagen y de la espiritualidad en torno a sus reliquias, una experiencia religiosa compartida por toda la comunidad de creyentes<sup>15</sup>. El culto a los santos en Bolonia tuvo desde la Edad Media un claro protagonista, San Petronio, obispo en la ciudad en el siglo V, canonizado y nombrado patrón de Bolonia en el siglo XIII en menoscabo de San Pedro. El patrocinio de la vida de los santos tras la Contrarreforma sirvió para que alrededor de ellos y de sus reliquias, se llevaran a cabo importantes proyectos artísticos, capaces de excitar espiritualmente a los fieles a través de un lenguaje artístico dramático.

En el caso de San Petronio, sus reliquias se encontraban en la Basílica de Santo Stefano, bajo la custodia de la congregación celestina, quienes guardaban con celo sus reliquias, hasta tal punto de que éstas sólo se prestaban a la Basílica de San Petronio bajo fianza, lo que generó un malestar general, dado que se entendía que las reliquias debían de permanecer en la basílica erigida en honor al santo. Un templo que estaba regido por un capítulo con canónigos de las familias boloñesas más destacadas y que constituyó históricamente una demostración del poder civil frente al eclesiástico, de ahí que su presencia final en la basílica se convirtiera en una demostración de fuerza y orgullo cívico<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Biblioteca Arte e Storia San Giorgio in Poggiale, Inv. 604, Col. Opuscoli 010 00E 0137 A. *Descrizione del magnifico apparato eretto in Bologna l'anno 1776, nella contrada detta degli Orefici ricorrendo la decennale processione del Corpus Domini* (Bologna: nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1776).

<sup>15</sup> Palma Martínez-Burgos García, *Ídolos e Imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990), 119-146; Romano Guardini, *Imagen de culto e imagen de devoción. Sobre la esencia de la obra de arte* (Madrid: Gaudarrama, 1960).

<sup>16</sup> Mario Fanti, "Il santo patrono di Bologna e le sue reliquie. Devozionalità e interessi religiosi e politici intorno alle reliquie di San Petronio e all'abbazia di Santo Stefano fra Medioevo ed Età Moderna",

El traslado de los restos se fue fraguando durante el episcopado del arzobispo Lambertini, quien, tras su nombramiento como sumo pontífice, y después de recibir de la comunidad celestina la donación de la reliquia en 1742, decidió entregar la reliquia al capítulo de San Petronio, dejando en la basílica de Santo Stefano el antiguo relicario medieval<sup>17</sup>. Esta decisión comportó la necesidad de realizar uno nuevo y de configurar un espacio acorde a la dignidad y estima del santo patrón. El primero de los problemas fue solventado por el propio Lambertini con el envío desde Roma de un nuevo relicario.



FIG.2.  
Francesco Giardini,  
*Relicario de San Petronio*,  
1742-1743, Basílica de  
San Petronio, Bologna (Italia).  
Foto: Archidiócesis de Bologna

---

en *Iacopo Roseto e il suo templo. Il restauro del reliquiario di San Petronio*, coord. Franco Faranda (Forlì: Filograf, 1992).

<sup>17</sup> Mario Fanti, “Una magnifica sede per le reliquie del Santo Patrono di Bologna”, en *La cappella di San Petronio (cappella Aldrovandi) e il suo restauro* (Bologna: Costa Editore, 2002), 22-6.

Hay que tener presente que Benedicto XIV entregó durante su papado numerosos ornamentos a su ciudad natal<sup>18</sup>. Para el caso del relicario de San Petronio, Lambertini recurrió al maestro Francesco Giaroni, que realizó una pieza singular, en consonancia con la platería romana, muy alejada de los planteamientos boloñeses. El relicario, realizado en plata, con partes doradas y lapislázuli, está formado por una base ovalada sobre cuatro pies, con las armas del Papa, encima de ella se levantan dos ángeles que sostienen en sus manos un tabernáculo a modo de urna, rematada con los atributos del obispo, en cuyo interior se encuentra la reliquia de San Petronio<sup>19</sup> (Fig. 2).

En cuanto al espacio escogido para depositar la reliquia, Lambertini estimó conveniente que el preciado tesoro estuviera en la capilla que contemporáneamente estaba realizándose para sí mismo el cardenal Aldrovandi. Éste era un destacado eclesiástico boloñés que había desempeñado importantes cargos durante su vida, y que desde 1725 poseía una capilla en el templo de San Petronio para convertirla en su lugar de enterramiento. Sin embargo, la decisión del Papa de situar en ella la reliquia del patrón hizo que Aldrovandi modificara el proyecto artístico de su capilla para adaptarlo a la nueva realidad de un espacio público con gran significación local, lo que sin duda aumentaría su prestigio, sabedor de que su capilla era la piedra sobre la que se cimentarían las complejas relaciones entre la Iglesia y la ciudad de Bolonia, fundamentadas en el culto a San Petronio<sup>20</sup>.

Alfonso Torreggiani fue el arquitecto encargado de dirigir las obras, concluidas en 1745, año en el que se colocó el relicario con toda la suntuosidad pertinente. El veneciano

---

<sup>18</sup> Franca Varignana, *Il tesoro di San Pietro in Bologna e Papa Lambertini* (Bologna: Cassa di Risparmio in Bologna, 1997); Antonio Buitoni, “I doni di Benedetto XIV alla Cattedrale di Bologna”, *Il Carrobbio: Rivista di Studi Bolognesi* 25 (1999): 159-186.

<sup>19</sup> García Zapata, *El arte de la platería en Bolonia...*, 164-5.

<sup>20</sup> Alfeo Giacomelli, “Corporazione d’Arte e famiglie cittadine in relazione con la Basilica di San Petronio (secoli XVI.XVIII)”, en *Una Basilica per una città: sei secoli in San Petronio*, coord. Mario Fanti y Deanne Lenzi (Bologna: Tripoarte, 1994), 101-135.

Giovanni Trognone fue el encargado de trabajar el mármol, mientras que los hermanos Ottavio y Nicola Toselli realizaron las estatuas, los bajorrelieves, las armas y otros elementos, y Francesco Tibaldi hizo la reja, todo ello completado con los frescos previos de Vittorio Bigari y Stefano Orlandi. La reliquia se dispuso en el interior de la hornacina central, rodeada por ángeles, rayos y nubes en bronce dorado, flanqueada por parejas de columnas que sostienen un arquitrabe con frontón curvo partido sobre el que asientan las esculturas femeninas que representan a la Religión y a la Sabiduría, dos aspectos que San Petronio había aportado a la ciudad<sup>21</sup>. En definitiva, la nueva imagen de la capilla medieval se adaptaba a los gustos estilísticos del momento, destacando el uso del mármol en diferentes colores, aportando así magnificencia a un espacio tan importante. No obstante, en un principio la capilla contó con detractores, como Gian Pietro Cavazzoni, pintor y miembro de la Academia Clementina de Bologna, que manifestó su oposición a tal obra<sup>22</sup>.

Junto a San Petronio, el culto a los santos estuvo protagonizado también por la santa franciscana Caterina de Vigri, copatrona de la ciudad. Santa Caterina nació en Bolonia en 1413, trasladándose poco después a Ferrara, al servicio de la corte de la princesa Margarita. Tras esta primera etapa, donde tuvo la oportunidad de adquirir un importante bagaje cultural, inició su vida conventual, desarrollando diferentes ocupaciones, ascendiendo su valoración con el paso de los años en toda Ferrara, ya que se le atribuían numerosas virtudes culturales y espirituales. Éste fue el motivo que hizo que en 1456 volviera a su ciudad natal, Bolonia, para encargarse del nuevo monasterio del Corpus Domini. A los pocos años falleció y su cuerpo fue sepultado en el cementerio del convento, hasta que las hermanas, movidas por el agradable olor decidieron

---

<sup>21</sup> Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Inv. 21494, Col. 17. O. III., *Descrizione di una cappella nella perinsigne Basilica di S. Petronio della città di Bologna per custodiare il prezioso capo di detto santo* (Bologna: Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1746).

<sup>22</sup> Fanti, "Una magnifica sede per le reliquie...", 39-42.

desenterrarlo, descubriendo que estaba incorrupto<sup>23</sup>. Fue entonces cuando lo colocaron en el interior del templo y se inició el culto y veneración del mismo, atrayendo a numerosos peregrinos.

Con el incremento de la devoción tuvo que realizarse una capilla independiente, que a finales del siglo XVII quedó totalmente definida. La capilla tiene una planta rectangular cubierta con una cúpula con frescos de arquitectura fingida, junto a ángeles, elementos vegetales y los cuatro evangelistas, realizados por Franceschini, Quaini y Haffner, quienes dejaron la intervención previa de Colonna y Alboresi. El cuerpo de la santa, sentado sobre un trono regalado por la familia Bentivoglio en 1488, está en el centro de un pabellón formado por un gran tejido rojo que se abre hacia los lados recogido por esculturas de ángeles. El resto de la estancia cuenta con varios espacios reservados para las reliquias vinculadas a la santa<sup>24</sup> (Fig. 3).

Desde el siglo XVI se había llevado a cabo diversas tentativas para canonizar a Caterina de Vigri, sin embargo, éstas no habían dado resultado. Sin duda, el culto a los santos favorecido por la Contrarreforma había potenciado la imagen de la santa, cuya devoción fue en aumento, hasta que definitivamente, en 1712 se logró tan ansiado reconocimiento<sup>25</sup>. La canonización fue un nuevo reflejo de la espiritualidad barroca de la ciudad, que preparó una gran fiesta para la efeméride. La ciudad fue así partícipe durante varios días de eucaristías, procesiones, ceremonias y fiestas, que cambiaron el aspecto de sus calles y plazas, especialmente en torno al convento, donde se levantó un gran aparato a modo de pórtico, pintado por el maestro Ercole Antonio Gaetano Fanti, el cual completó el trabajo decorativo del interior del templo,

---

<sup>23</sup> Giuseppe Alberigo, "Caterina da Bologna dall'agiografia alla storia religiosa", *Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province di Romagna* 15-16 (1963-1965): 5-23. Paola Rubi, *Una santa una città: Caterina Vigri, co-patrona di Bologna* (Bologna: Sismel Edizioni del Galluzzo, 2004).

<sup>24</sup> Antonella Cavallina, *Santuario del Corpus Domini detto "della Santa"* (Bologna: Costa, 1999).

<sup>25</sup> Serena Spanò Martinelli, "Caterina Vigri (1413-1463). Nascita e sviluppo di un culto cittadino", *Revue Mobillon* 17 (2006): 127-143.

dominado por grandes medallones con escenas alusivas a la santa, materializados por Giuseppe Peracini y Francesco Giuliano<sup>26</sup>.



FIG.3. *Capilla de Santa Caterina*, siglos XVI-XVII, Monasterio del Corpus Domini, Bologna (Italia). Foto: Ignacio José García Zapata.

El culto eucarístico y el culto a los santos, especialmente a San Petronio y a Santa Caterina, patrones de la ciudad, centró la atención de la Iglesia boloñesa durante las décadas finales del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII, momento en el que se advirtió una renovación de la contrarreforma. Estas realidades devocionales necesitaron de una imagen a través de la cual manifestarse, tanto mediante las fiestas anuales, las celebraciones efímeras o las capillas y demás elementos artísticos que se pusieron al servicio de la Iglesia durante el Barroco maduro. Éste era el soporte adecuado para el desarrollo de la cultura visual de la espiritualidad barroca, el escenario configurado por fiestas, procesiones y capillas, la reinterpretación del milagro, del que era partícipe el fiel.

<sup>26</sup> Ignacio J. García Zapata, “Devoción, capilla y fiestas en honor de la santa franciscana Caterina de Bolonia”, en *El mundo del Barroco y el franciscanismo*, coord. Manuel Peláez (Córdoba: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2017), 257-270.

