



FIG. I — ROMA, SS. QUATTRO CORONATI — RAFFAELLINO DA REGGIO: VOLTA DELLA CAPP. DI S. SILVESTRO (Fot. Sopr. Mon. Lazio)

ITALO FALDI

CONTRIBUTI A RAFFAELLINO DA REGGIO

SARÀ FORSE cosa non inutile (qualora si concordi sull'opportunità di proseguire nella ricognizione del manierismo attraverso il particolare riconoscimento delle singole personalità, oltre ogni asseverazione perentoria e collettiva di disvalore così come oltre ogni astrattiva categoria di giudizio formalistica, culturalistica o psicologica) di portare qualche contributo per Raffaellino da Reggio, cui, se han giovato in rilevante misura i recenti studi sul manierismo e persino trattazioni monografiche, ancora tuttavia nuocciono alcune distorsioni particolari.

Persi i dipinti di Novellara ricordati dal Fantini¹⁾ e le opere eseguite subito dopo la venuta a Roma di cui danno notizia lo stesso Fantini, il Baglione e il van Mander, come primo documento dell'attività romana di

Raffaellino sugli anni 1572-1573 la Collobi, riprendendo un'attribuzione di A. Venturi,²⁾ ha indicato³⁾ gli affreschi laterali della seconda cappella a sinistra della chiesa di S. Silvestro al Quirinale rappresentanti l'Adorazione dei Re e la Circoncisione; stabilendo così un dato di inizio inconseguente con la successiva sequenza del percorso del pittore, tuttavia esattamente delineato dalla stessa scrittrice, della quale è pure inaccettabile il giudizio di valore sul Motta per gran parte negativo. Come aveva già visto l'Antal,⁴⁾ tali affreschi spettano invece a Jacopo Zucchi: l'acuta grafia e il modulo compositivo di stampo incontestabilmente fiorentino, il repertorio tipologico dei personaggi di forte ascendenza nordica con accentuate caratterizzazioni di pittore-sco o quello fisionomico del regolare ovato del volto



FIG. 2 — CAPRAROLA, PALAZZO FARNESE — GIOVANNI DE VECCHI E RAFFAELLINO DA REGGIO
FREGIO DELLA SALA DEL MAPPAMONDO (Fot. G. F. N.)

della Madonna dai lineamenti acuti e pungenti che porge il bambino al bacio del re o dei vecchi sacerdoti dalla barba caprina che circondano l'infante, dichiarano con evidenza la paternità dei dipinti, la quale d'altronde è accertata da numerose testimonianze documentarie.⁵⁾

Sicuramente di Raffaellino, nella stessa cappella, gli affreschi della volta e del sottarco appartengono a un momento più inoltrato dell'attività del pittore, nè quindi da offrire quali esempli della sua maniera intorno al 1572, l'anno supposto dell'arrivo a Roma. Di essa possono invece presentarsi, fin qui non ancora riconosciuti, gli affreschi della volta del presbiterio della cappella di S. Silvestro nella chiesa dei SS. Quattro Coronati coi santi titolari, gli Evangelisti e quattro angeli sorreggenti il clipeo col Redentore benedicente (fig. 1); mentre sulle pareti laterali e sui pilastri dell'arco le scene del martirio dei quattro santi e le figure di Costantino e Silvestro e sulla fronte della cappella sopra la porta d'ingresso le figure dei quattro santi in gloria, pure di Raffaellino, appaiono visibilmente di un successivo periodo di avanzata assimilazione ai modi dell'accademia zuccaresca, onde si dovrà per il momento tacere. Le testimonianze documentarie delle fonti al riguardo sono discordi, così come intermittenti le citazioni nelle vecchie guide⁶⁾ — ciò che tuttavia solo in certa misura giustifica la mancata menzione o l'esplicita affermazione ch'essi fossero andati persi della storiografia antica e recente — e solo relative agli affreschi sulle pareti; mentre per quanto concerne la datazione soccorre l'epigrafe

sull'ingresso del sacello, postavi nell'occasione del ripristino: "Statuariorum et lapicidarum corpus anno MDLXX,,. Qualora si conceda un qualche margine alla dichiarazione del Baglione che Raffaellino venne a Roma sotto il pontificato di Gregorio XIII o si consideri il 1570 solo concernente la nuova dedicazione della cappella cui poterono seguire negli anni immediatamente successivi le decorazioni di pittura, gli affreschi della volta del presbiterio della cappella di S. Silvestro vengono a porsi come prima impresa romana superstite di Raffaellino, interrotta, con ogni probabilità, per i

lavori di Caprarola e compiuta con gli affreschi delle pareti alcuni anni più tardi.⁷⁾ Poichè le notizie delle fonti certificano di Raffaellino solo questi ultimi, per quelli della volta l'attribuzione dovrà sostenersi — trattandosi della prima opera proposta per il riconoscimento e pertanto senza alcun precedente termine di confronto in riguardo — su elementi induttivi, tentando di figurarsi mentalmente quale dovesse essere la pittura di Raffaellino agli inizi in base alle testimonianze documentarie sulla sua formazione, e controllandone quindi le giunture con la sua opera nota immediatamente successiva. L'ascendenza di Lelio Orsi appare fortissima in quest'affresco nel segno sdutto e arroncigliato che muove tortuosamente le pieghe in colate rapprese, nel colore lucido freddo dissonante, nelle capziose incidenze della luce, così come alcune acerbità e durezza di condotta denunciano una giovane personalità esordiente: ciò che in tutto concorda per Raffaellino da poco a Roma e ancora nell'ambito dei modi orsiani intorno al 1565-1570.⁸⁾



FIG. 3 — CAPRAROLA, PALAZZO FARNESE
SALA DEGLI ANGELI — RAFFAELLINO
DA REGGIO: TOBIOLO E L'ANGELO
(Fot. G. F. N.)

Immediatamente successivi nel tempo, gli affreschi di Caprarola offrono un sicuro fondamento cronologico ma qualche incertezza attributiva. Sulla base delle notizie del Baglione è noto che Raffaellino operò nel palazzo Farnese come aiuto di Giovanni de Vecchi, e la conferma del suo modesto ruolo in tale ciclo di lavoro si ricava indirettamente dal non essere citato nei sonetti celebrativi dei maggiori pittori del palazzo dell'umanista contemporaneo Ameto Orti.⁹⁾ Poichè la parte del de Vecchi nella decorazione del Palazzo va localizzata nelle sale del Mappamondo, degli Angeli e dei Sogni,

delle quali le due prime portano, iscritte fra le grottesche, le date consecutive 1574-1575, è in tali limiti di tempo che va circoscritta l'opera di Raffaellino in Caprarola. Più confusa invece la discriminazione delle parti che a lui competono nella decorazione delle sale farnesiane: solo accertate dal Baglione le figure di satiri reggistemma negli angoli sopra il cornicione della sala del Mappamondo, le altre attribuzioni proposte dalla critica moderna vanno per gran parte rifiutate. Il Voss¹⁰⁾ gli riferiva le storiette mitologiche nelle lunette delle pareti corte della sala del Mappamondo; l'Antal¹¹⁾ le stesse storiette, le decorazioni della camera del Torrione e quelle della palazzina; A. Venturi¹²⁾ ancora le storiette della sala del Mappamondo e le decorazioni della camera del Torrione; infine la Collobi¹³⁾ le decorazioni delle stanze della Solitudine e della Penitenza, la volta dell'anticamera del Concilio, le storiette di Ercole nella parete di sinistra entrando dal cortile e alcune testine di putti attorno alle carte geografiche nella sala del Mappamondo. Se le storiette mitologiche della sala del Mappamondo (fig. 2) presentano indubbiamente migliore qualità e più spiritosa fattura rispetto alle contigue operazioni del de Vecchi, ciò è dovuto



FIG. 4 - CAPRAROLA, PALAZZO FARNESE
RAFFAELLINO DA REGGIO: PARTICOLARE
DEL FREGIO NELLA SALA DEL MAPPAMONDO
(Fot. G. F. N.)

in altre parti delle decorazioni del palazzo, onde sembra la più probabile l'ipotesi dell'Orbaan¹⁵⁾ e del Baumgart¹⁶⁾ che possa quivi riconoscersi la mano di Barthel Spranger, documentato a Caprarola intorno al 1570, dal quale Raffaellino dovette derivare più di una idea, come attesta l'unica opera certa superstite in Roma dell'attività romana dello Spranger: la tela col Martirio di S. Giovanni Evangelista nel convento di S. Giovanni a Porta Latina (foto Gab. Fot. Naz. E. 28749-50). Nei confronti delle altre attribuzioni proposte dalla Collobi occorrerà infine rilevare, per

gli affreschi dell'anticamera del Concilio,¹⁷⁾ come la esatta descrizione che di essi dà il Vasari nella vita di Taddeo Zuccari escluda ogni riferimento a Raffaellino, non ancora giunto, nel 1568, a Roma: da porsi quindi, se non di Taddeo, nell'immediato ambito dei suoi aiuti insieme con le pitture della stanza della Solitudine, sulla scorta di una postilla di Federico Zuccari alla vasariana vita di Taddeo,¹⁸⁾ la quale ricorda, al seguito dell'anticamera del Concilio, "3 hover quatro stanze... richissime e adorne al possibile e per la varietà delle cose e per la bontà delle figure, particolarmente di mano di Tadeo ,,".



FIG. 5 - ROMA, S. SILVESTRO AL QUIRINALE - RAFFAELLINO
DA REGGIO: GIUSEPPE E L'ANGELO (Fot. Sopr. Mon. Lazio)

Circoscrivere peraltro l'opera di Raffaellino, arbitrariamente estesa oltre i limiti imposti dallo stile e dalla cronologia, ai satiri della sala del Mappamondo ricordati dal Baglione, è insufficiente per giustificare la sua presenza al seguito del de Vecchi in Caprarola; tuttavia la sua opera sarà da distinguere in seno alla stessa decorazione devecchiana: nella sala del Mappamondo la figura di destra, guardando la parete, delle due che personificano l'Italia (fig. 4), quella dell'Africa nella parete opposta insieme con la spiritosa testina di putto alla sua sinistra, così come nella contigua sala degli Angeli egli sembra aver collaborato ad alcune delle figure angeliche negli angoli e in tutto autografo è il bellissimo gruppo dell'angelo con Tobio che fa spicco per livello di qualità nel complesso della decorazione dell'ambiente (fig. 3).

Su questi punti di riferimento abbastanza attendibili, che potrebbero meglio precisarsi qualora si provvedesse all'auspicato restauro del ciclo degli affreschi farnesiani in più parti orribilmente imbrattati o minaccianti rovina, il confronto con la volta della cappella di S. Silvestro sembra indicare, negli affreschi di Caprarola, appena uno scarto verso i modi ampiamente decorativi e di più stretta osservanza romana del de Vecchi, in relazione a quell'uniformarsi delle singole personalità in una comune cifra — come è stato già da altri rilevato — certo in vista della maggiore omogeneità possibile di risultati, che rende ardua bene spesso la distinzione delle singole personalità dei decoratori del palazzo di Caprarola; in cui concorrono e si fondono, tra il 1560 e il 1580, le diverse correnti del tardo manierismo, gettandosi le premesse dell'ultimo sofisticato e lambiccato prodotto dell'estrema cultura rinascimentale: il manierismo internazionale del 1600 dei pittori di Utrecht e di Haarlem e dei pittori rudolfini.¹⁹⁾

Più noto, il successivo percorso di Raffaellino, la cui cultura di origine era andata dall'arrivo a Roma arricchendosi di intelligenti riprese da più fonti: dal fumoso baroccismo del Calvaert — a Roma nei primi anni dell'ottavo decennio — al michelangiolismo araldico di Marco da Siena che un ventennio prima di Raffaellino aveva lasciato cospicue prove nello stesso oratorio del Gonfalone, e passato successivamente dalla collaborazione col de Vecchi alla collaborazione con Federico Zuccari, il quale dovendosi recare in Francia nel 1574-75 "lo chiamò in suo aiuto conoscendolo degno fra gli altri a fornire molte cose da lui principiate",²⁰⁾ — indicazione che offre un probabile riferimento cronologico per gli affreschi di S. Caterina de' Funari datati con qualche anticipo dalla Collobi al 1572-1573²¹⁾ — alla collaborazione con Girolamo Siciolante in lavori non ancora identificati o non più esistenti in Sermoneta²²⁾ e con Lorenzo Sabatini nei lavori del Vaticano,²³⁾ manca tuttavia di altri termini



FIG. 6 — ROMA, S. SILVESTRO AL QUIRINALE
RAFFAELLINO DA REGGIO: TONDO NELLA VOLTA
DELLA II CAPP. A S. (Fot. Sopr. Mon. Lazio)



FIG. 7 — ROMA, SS. QUATTRO CORONATI — RAFFAEL-
LINO DA REGGIO: PARETE SINISTRA DELLA CAPPELLA
DI S. SILVESTRO (Fot. Sopr. Mon. Lazio)



FIG. 8 - ROMA, SS. QUATTRO CORONATI - RAFFAELLINO DA REGGIO
PARTICOLARE DELLA PARETE SINISTRA DELLA CAPPELLA DI S. SILVESTRO
(Fot. Sopra. Mon. Lazio)

precisi di datazione per le opere conservate, ad eccezione dei dipinti nelle logge di Gregorio XIII del 1576-1577.²⁴⁾ Si potrà pertanto suggerire solamente in base ai caratteri dello stile la situazione cronologica degli affreschi di cui si è già fatto parola della volta della seconda cappella a sinistra di S. Silvestro al Quirinale e di quelli delle pareti della cappella di S. Silvestro nella chiesa dei SS. Quattro Coronati, ricordando l'impiego sempre più esteso nel seguito del suo breve percorso successivo di formule e stilemi del repertorio formale del tardo manierismo romano, come indicano appunto le opere vaticane e l'affresco dell'oratorio del Gonfalone. Così l'elevato pensiero dell'angelo che addita a Giuseppe la via dell'Egitto (fig. 5) e lo spiritosissimo girotondo dei putti (fig. 6) di S. Silvestro al Quirinale

sembrano potersi riferire per acutezza di condotta lineare e vitalità di sostanza cromatica a un periodo immediatamente successivo agli affreschi di Caprarola, in concordanza, anzi in leggero anticipo, rispetto ai laterali dello Zucchi, circa il 1575;²⁵⁾ mentre negli affreschi delle pareti e del sottarco della cappella di S. Silvestro ai SS. Quattro Coronati (figg. 7-10) l'accentuato romanismo di enfatiche torsioni ed esorbitanti muscolosità suggerisce piuttosto una fase estrema di Raffaellino sul 1578 (qualora non si voglia addirittura considerare la più scadente esecuzione della zona inferiore della parete destra dovuta a un aiuto in conseguenza della malattia e della morte del maestro), tuttavia dipinti con tali trascurata bravura, felicità di spirito, morbido impasto di colore e spicco di risalto da sembrare, essi appunto, riflessi nel noto passo del Baglione, ammirativo di " tanta morbidezza, e unione nel colorire, rilievo, e forza nel disegno, e vaghezza nella maniera „ e da richiamare insieme il modo descritto dal van Mander²⁶⁾ di ombreggiare all'occorrenza i dipinti fino al nero per conseguirne effetto di gran rilievo plastico.

Persi senza possibilità di recupero gli altri affreschi romani di Raffaellino su facciate di case,²⁷⁾ nelle chiese di S. Maria in Trastevere, dei SS. Giovanni e Paolo e dei SS. Apostoli e quelli eseguiti per il Cardinal Ippolito d'Este nel palazzo di Montegiordano e nella villa di Montecavallo,²⁸⁾ la ricerca di nuovi numeri per il suo catalogo andrà fatta per le scarse opere di destinazione privata che possano essere sopravvissute. Rari fin dai tempi del Lanzi i suoi dipinti a olio nelle gallerie, oltre il noto Tobio con l'Angelo della Galleria Borghese,²⁹⁾ altri non ne sono stati riconosciuti, se non, proposto dal Voss,³⁰⁾ il Cristo portacroce dei depositi della Pinacoteca di Monaco proveniente dalla collezione granducale di Mannheim (fig. 11), la cui pertinenza a Raffaellino sembra peraltro non del tutto certa.

Tale scarso gruppo può essere accresciuto da questa Sacra Famiglia (fig. 12) del Museo Nazionale di Varsavia, dove porta l'errata attribuzione a Girolamo Siciolante da Sermoneta,³¹⁾ in cui la burbanza del



FIG. 9 — ROMA, SS. QUATTRO CORONATI — RAFFAELLINO DA REGGIO: PARTICOLARE DELLA PARETE SINISTRA DELLA CAPPELLA DI S. SILVESTRO (Fot. Sopr. Mon. Lazio)

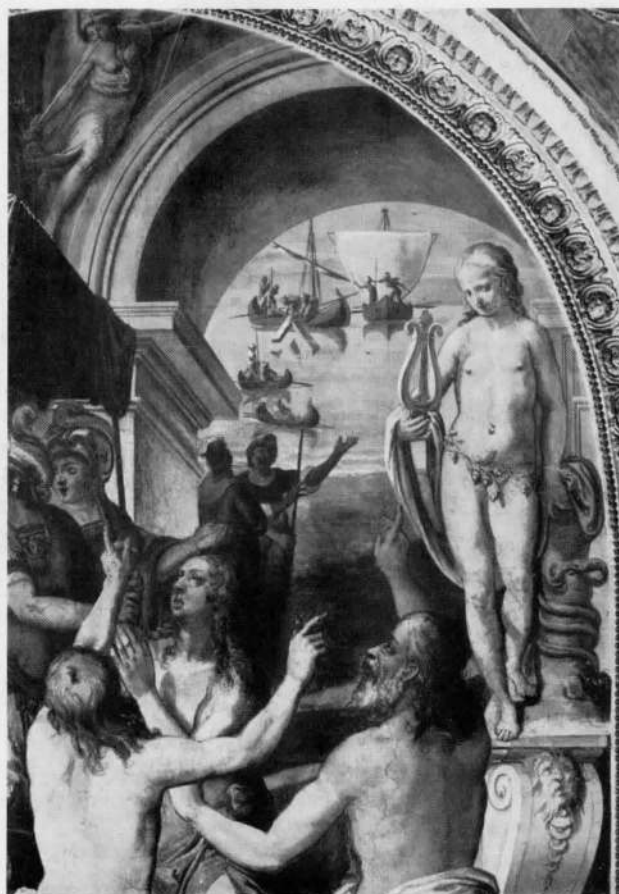


FIG. 10 — ROMA, SS. QUATTRO CORONATI — RAFFAELLINO DA REGGIO: PARTICOLARE DELLA PARETE DESTRA DELLA CAPPELLA DI S. SILVESTRO (Fot. Sopr. Mon. Lazio)

vecchio, il buon umore dei putti, la malinconica grazia della giovane donna si compongono in uno schema diagonale lungo il tronco dell'annosa quercia, di cui un piumino di foglie solletica il cranio calvo del vecchio, con tale intelligenza dei rapporti di posizione degli oggetti e tale spirito di definizione dei caratteri da segnare un risultato cospicuo della piena attività di Raffaellino.

Alle gravi mutilazioni sofferte dalla breve sequenza delle sue opere possono in parte rimediare i disegni rimastici, pochi dei quali peraltro sono stati finora resi noti.³²⁾ I due nuclei maggiori, a mia conoscenza, si conservano nei Gabinetti dei disegni e delle stampe degli Uffizi e del British Museum,³³⁾ donde traggio alcuni fogli fra i più degni di attenzione. Al primo periodo dell'attività di Raffaellino dopo la venuta a Roma può riferirsi il disegno del British Museum con un ritratto di prelato entro ricco frontespizio (fig. 13), condotto con segno leggero e arricciolato, di fonte emiliana, che denuncia non lontana la formazione iniziale del pittore, per la situazione cronologica del quale credo sia utile il confronto tra le Virtù della cornice

e la figura allegorica della collezione G. Raimondi in Bologna pubblicata con ragione dalla Collobi³⁴⁾ come pertinente ai primi anni romani. Sembra anzi essere, il foglio del British Museum, studio di decorazione — mai eseguita — per qualche stanza del palazzo di Caprarola, in stretta relazione di stile con le parti di Raffaellino nel ciclo degli affreschi farnesiani: si confrontino in tal riguardo le stesse figure di Virtù nella cornice del disegno londinese con quella dell'Italia nella sala del Mappamondo in Caprarola; così come — per giustificare meglio la sua collocazione nel tempo dei lavori di Caprarola — sarà utile riscontrare che la figura della Fede nel disegno è desunta fedelmente da quella affrescata circa un decennio prima da Taddeo Zuccari nell'anticamera del Concilio e dal potersi riconoscere, se non sbaglio, il cardinal Alessandro Farnese nell'acuto ritratto nell'ovato al centro della mostra. Stralcio da Taddeo del resto non unico in Raffaellino, come attesta il bellissimo disegno rappresentante una figura angelica entrato di recente nelle raccolte del British Museum, che è intelligente copia dell'ultimo angelo a destra del Cristo nella Pietà della Galleria

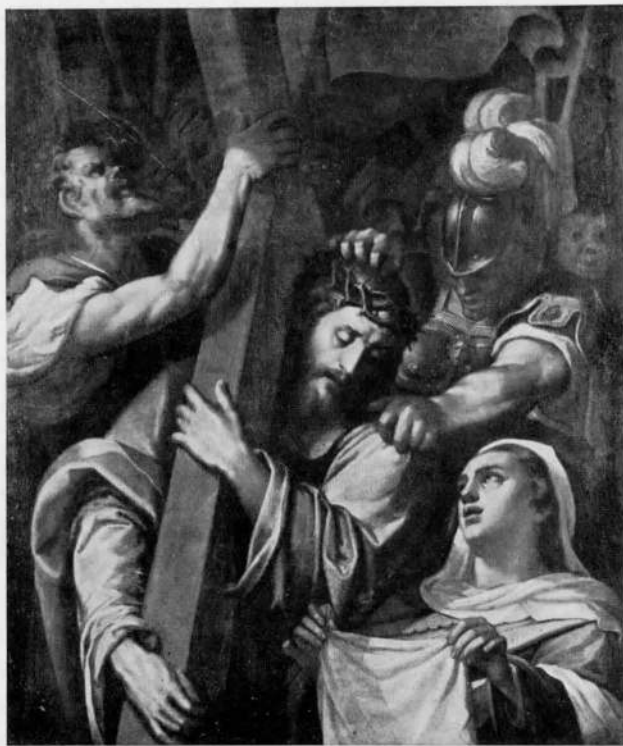


FIG. 11 — MONACO, PINACOTECA — RAFFAELLINO DA REGGIO
CRISTO PORTACROCE (Fot. Bayer. Staatsgemäldesaml.)

di Urbino, più nota nella variante della Galleria Borghese, dipinta da Taddeo per l'altare della cappella del palazzo di Caprarola ma rimasta invece al fratello Federico³⁵⁾ e sostituita sul luogo con una mediocre replica in affresco.

Ancora tra i fogli del British Museum, in sommo grado caratteristico, l'Ercole e la Virtù (fig. 14) è invece molto vicino al disegno del Tobiolo e l'Angelo (fig. 15) degli Uffizi nella forzatura dei risalti chiari-scuro per mezzo di intense ombreggiature di bistro, e pertanto dello stesso tempo del dipinto della Galleria Borghese — per il quale il disegno degli Uffizi è studio preparatorio — che nell'accentuazione plastica delle figure, estrosamente deformate e contorte con risultato parallelo a quello dei romanisti nordici sullo scorcio del secolo, riporta a un momento molto inoltrato dell'attività romana di Raffaellino, nonostante l'acceso fantasioso paese del fondo mantenga attuali, col ricordo di Nicolò dell'Abate, alcuni termini della più antica cultura del pittore. Primo pensiero per il perduto affresco sulla facciata della casa di Francesco da Volterra in Campo Marzio, secondo la chiarissima descrizione del Baglione: "In campo Marzo incontro a' Signori Casali nella facciata della casa di Francesco da Volterra famoso Architetto stanno diversi puttini... e nel mezzo evvi la Virtù, che tiene per mano Ercole, e 'l Genio, e vanno verso il Tempio dell'Eternità...".³⁶⁾

Diverso dal precedente nei modi dell'espressione grafica, tracciato con linea veloce desinente in acute definizioni formali, ma tuttavia conforme alla tarda maniera di Raffaellino, questo con la Ninfa e il Pastore (fig. 16), pure nel British Museum, sembra essere l'idea per un quadro di privata destinazione oggi smarrito, di cui potrà, nell'evenienza, stimolare al riconoscimento; così come per l'eventuale recupero di altri suoi dipinti occorrerà anche tenere a mente quelle incisioni di Diana Ghisi e di Andrea Andreani³⁷⁾ che ne derivano. Ritrovamenti da desiderarsi in conto di accrescere l'apprezzamento dei migliori episodi del manierismo, in atto ormai da tempo da parte della critica più avveduta.

Chè se non sarà possibile di certo accedere alla valutazione della letteratura encomiastica contemporanea, al "Raphael alter", dell'epitaffio nella chiesa degli Orfanelli, si potrà, se non altro, aderire al sensatissimo giudizio dello Scannelli³⁸⁾ relativo ai meriti del singolare pittore: "benchè habbia applicato longo tempo allo studio delle opere di questa prima Scuola (romana), diede nondimeno a vedere co' proprj dipinti, se non l'egual fondamento, e profondità nell'intelligenza de gl'ignudi, esser' almeno più universale nel dipingere, altrettanto pratico nell'invention, ed assai più grazioso, e delicato...".



FIG. 12 — VARSAVIA, MUS. NAZ. — RAFFAELLINO DA REGGIO
SACRA FAMIGLIA (Fot. Mus. Naz. Varsavia)



FIG. 13 - LONDRA, BRIT. MUS., GAB. DIS. E STAMPE
RAFFAELLINO DA REGGIO: FRONTESPIZIO
(Fot. Gab. Dis. Brit. Mus.)

¹⁾ B. FANTINI, *Vita di Raffaele Mota regiano pittore famosissimo*, Reggio 1616; riedita a Reggio senza indicazione di autore nel 1657 da C. Valli col titolo: *Breve trattato della vita di R. M.*, ecc., e di nuovo nel 1850 a Parma da G. Adorni. Da questa fonte e dal Baglione deriva tutta la storiografia successiva su Raffaellino, dal Tiraboschi al Lanzi fino ai moderni.

²⁾ IX, 6, 1933, p. 647 ss.

Sui dipinti di S. Silvestro al Quirinale il VENTURI fonda per gran parte la sua breve trattazione su Raffaellino mentre a p. 394 dello stesso volume essi si incontrano inclusi nel catalogo delle opere di Jacopo Zucchi.

³⁾ *Raffaellino Motta detto Raffaellino da Reggio*, in *Riv. R. Ist. Arch. e St. dell'Arte*, VI, III, 1938, p. 266 ss.

⁴⁾ Zum Problem des niederländischen Manierismus, in *Krit. Berichte z. Kunstgeschichtl. Literatur*, I-II, 1927-29, p. 207 ss. L'attribuzione allo Zucchi è stata di recente riconfermata dal Vollmer (1947) nel XXXVI volume del THIEME-BECKER.

⁵⁾ IL MANCINI (*Viaggio per Roma per vedere le pitture*, ecc., pubblicato da L. Schudt, Lipsia 1923, p. 81), il quale ricorda sommariamente nella chiesa di S. Silvestro al Quirinale le pitture "di Raffaellino e Zucca", (in alcuni codici si legge Zuccari). IL CELIO (*Memorie delli nomi dell'artefici del disegno che sono in alcune chiese, facciate e palazzi di Roma*, Napoli 1638, p. 89), il quale specifica partitamente, equivocando però sulla ubicazione della cappella nella chiesa, le zone dipinte da ciascheduno dei due artisti: "dalla cornice in sù con l'arco, e pilastri a fresco di Raffael da Reggio, il restante tutto di Jacomo Zucca",. LO SCANNELLI (*Il Microcosmo della pittura*, Cesena 1657, p. 328), che ricorda "in San Silvestro di Montecavallo la volta a fresco...., con la strage degl'Innocenti, e altre historie",. Infine il TITI (*Studio di pittura* ecc., 1675, p. 180) indica anche gli altri soggetti degli affreschi di Raffaellino: "le pitture nella ... volta a fresco con ... puttini, e dalle bande la Strage degl'Innocenti con l'Angiolo, che apparisce in sogno a San Giuseppe, e in faccia la Nuntiata a buon fresco condotta, sono pitture di R.",, mentre non ricorda affatto i laterali delle pareti. Allo stesso modo l'opera di Raffaellino è localizzata nella volta nella guida del 1725 del PANCIROLO-POSTERLA-CECCONI. La danza dei putti entro un tondo nel centro della volta e



FIG. 14 - LONDRA, BRIT. MUS., GAB. DIS. E STAMPE
RAFFAELLINO DA REGGIO: ERCOLE E LA VIRTÙ
(Fot. Gab. Dis. Brit. Mus.)



FIG. 15 - FIRENZE, UFFIZI, GAB. DIS.
RAFFAELLINO DA REGGIO: TOBIOLO
E L'ANGELO



FIG. 16 - LONDRA, BRIT. MUS., GAB. DIS. E STAMPE
RAFFAELLINO DA REGGIO: NINFA E PASTORE
(Fot. Gab. Dis. Brit. Mus.)

l'Apparizione dell'Angelo a San Giuseppe così come le figure (non ricordate dal Titi) di David e Isaia nel sottarco sono tuttora conservate, persa invece l'Annunciazione sulla fronte della cappella stessa e completamente rifatto nel 1641, come si ricava da una epigrafe nel basso della parete sinistra relativa a una nuova istituzione della cappella, il riquadro di sinistra con la Strage degli Innocenti. Del Sogno di S. Giuseppe esiste il disegno nella collezione Mond di Londra, pubblicato dalla COLLOBI (*Disegni di Raffaellino da Reggio*, in *La Critica d'Arte*, aprile-dicembre 1939, p. XIII s.) la quale lo ritiene opera tarda (1576-1578), giudicandolo, una volta assegnati al 1572-1573 gli affreschi di S. Silvestro, non studio preparatorio ma derivazione posteriore.

6) Il FANTINI ricorda "nell'Oratorio degli Scultori ne' Santi Quattro Coronati in un quadro a olio il martirio di essi santi", mentre il BAGLIONE "in SS. Quattro Coronati in una cappella il martirio di quelli Santi a buon fresco dipinti". La discordanza fra tali indicazioni può risolversi immaginando che il Fantini si riferisca a un dipinto, ora smarrito, che poteva trovarsi sul vecchio altare prima della sostituzione di esso con quello tuttora in posto avvenuta nel 1728. Gli affreschi, ricordati dal TITI nella prima edizione del 1674, sono già passati sotto silenzio in quella del 1686, mentre in quella del 1763 si avverte esplicitamente che essi non esistono più. Continuano tuttavia a incontrarsi citati nel 1725 nel PANCIROLO-POSTERLA-CECONI, nel 1750 nel PUCINELLI, nel 1775 nel CASELLETTI e fin nel 1824 in una *Nuova Descrizione di Roma* presso la Stamperia dell'Ospizio Apostolico. Non li ricordano invece il VASI e il NIBBY e come persi li citano F. DE BONIS (*Emporio biografico metodico, ecc., Biografia degli artisti*, Venezia, 1840, p. 684) e la COLLOBI (*art. cit.*, in *Riv. R. Ist. Arch. e St. Arte*, p. 274). Tale irregolare memoria degli affreschi è forse dovuta alla situazione eccentrica della cappella rispetto alla chiesa e pertanto facilmente esclusa dal normale giro di visita.

7) In occasione di un restauro degli affreschi della metà del XIII secolo nella cappella di S. Silvestro, affidato nell'estate del 1950 dalla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio al Prof. Arnolfo Crucianelli, si procedeva anche al restauro delle decorazioni cinquecentesche del presbiterio, consistito nel consolidamento dell'intonaco nelle parti isolate dall'arricciato, nel rifacimento degli intonaci caduti con ripresa a tinta piatta delle zone di pittura mancanti, nel risanamento delle salnitature, nella pulitura e nella rimozione di vecchi ritocchi, nel reintegro della finta rivestitura marmorea di base nonché nella pulitura degli stucchi e nel completamento di essi nelle parti mancanti.

8) La presenza di Raffaellino, sia pure solo col noto dipinto della Gall. Borghese, alla mostra di Lelio Orsi tenutasi a Reggio Emilia nell'estate del 1950, fin troppo comprensiva anche dei minimi riflessi locali dell'arte del maestro, avrebbe utilmente mostrato il massimo esito, in un ordine di libertà fantastica, di apertura mentale più che nello svolgimento di particolari flessioni di stile, del modesto seguito del novellare, a un livello di intelligenza certo più alto dei mediocri e più tardi Mario Lodi o Bernardino Cervi.

9) *La Caprarola di Ameto Orti* pubblicata da F. BAUMGART, in *Studi Romanzi della Società Filologica Romana*, XXV, 1935, p. 77 ss.

10) *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, Berlino, 1920, II, p. 556.

11) *op. cit.*, p. 228.

12) *op. cit.*, p. 651.

13) *art. cit.*, in *Riv. R. Ist. Arch. e St. Arte*, p. 274 ss.

14) *op. cit.*, p. 175 s.

15) *Un viaggio di Clemente VIII nel Viterbese*, in *Arch. R. Soc. Romana St. Patria*, XXXVI, I-II, 1913, p. 129 s. (in nota); ripubblicato in *Miscellanea d. R. Soc. Romana St. Patria*, 1920, p. 455 ss.

¹⁶⁾ *op. cit.*, p. 174 s.

¹⁷⁾ L'attribuzione a Raffaellino dei dipinti della volta dell'anticamera del Concilio, pur contraddetta da testimonianze documentarie, è tuttavia fondata su buone argomentazioni intorno ai caratteri dello stile; per contro quella degli affreschi della camera della Penitenza si sostiene solo sull'affermazione di una loro identità con quelli della camera della Solitudine, precedentemente dichiarati di Raffaellino: identità suffragata dalla riproduzione di due particolari a confronto (figg. 9 e 10). È peraltro da avvertire che, per un'evidente svista, entrambe le fotografie sono relative alla stessa camera della Solitudine. I dipinti della camera della Penitenza appaiono invece d'altra mano: del Bertoja, come già aveva proposto il BAUMGART (*Giacomo Bertoja pittore di Parma*, in *Boll. d'Arte*, XXV, s. III, 1931-32, p. 454 s.), attivo nel palazzo di Caprarola fra il 1569 e il 1572.

¹⁸⁾ VASARI-MILANESI, VII, Firenze 1881, p. 113 s. e nota 3.

¹⁹⁾ Molto significativa per l'approccio al manierismo internazionale rappresentato da Raffaellino è la citazione del "manierismo fervido e spiritato", di Raffaellino stesso fatta dal LONGHI (in *L'Arte*, 1917, p. 302) in relazione al dipinto di casa Patrizi con Diana e Atteone, che credo appartenga a Cornelis Cornelisz.

²⁰⁾ FANTINI, *op. cit.*, p. 25 (ediz. 1850).

²¹⁾ *art. cit.*, in *Riv. R. Ist. Arch. e St. Arte*, p. 280, nota 6. Nel rifiutare giustamente la dubbia attribuzione a Raffaellino avanzata da A. Venturi per la tela sull'altar maggiore di S. Caterina de' Funari rappresentante il martirio della Santa titolare, la Collobi ne indica l'autore in Livio Agresti, citando in proposito il Baglione e il Titi. Evidentemente il dipinto dell'Agresti ricordato da tali fonti non è quello oggi *in situ* che è invece opera settecentesca come il sovrastante affresco con l'Assunzione di Maria.

²²⁾ FANTINI, *op. cit.*, p. 25.

²³⁾ M. VAES, *Appunti di Carel van Mander su vari pittori italiani suoi contemporanei*, in *Roma*, IX, 1931, p. 342.

²⁴⁾ J. HESS, *Le Logge di Gregorio XIII: l'architettura ed i caratteri della decorazione*, in *Ill. Vaticana*, VI, 23, p. 1270 ss.; *Id.*, *Le Logge di Gregorio XIII nel Palazzo del Vaticano: i pittori*, *ibidem*, VII, 4, p. 161 ss.

²⁵⁾ Un probabile termine di datazione delle decorazioni di pittura della cappella può ricavarsi dall'iscrizione, ora murata nel pilastro di destra, relativa al privilegio dell'altare stabilito da Gregorio XIII nel 1576.

²⁶⁾ M. VAES, *op. cit.*, p. 243.

²⁷⁾ Unico esempio superstite quello, molto restaurato, sulla facciata della casa in via del Pellegrino 66, certo opera tra le più tarde, citato dal Baglione (*ed. cit.*, p. 25) con descrizione generica al massimo ma con l'esatta ubicazione della casa stessa. La COLLOBI (*art. cit.*, in *Riv. R. Ist. Arch. e St. Arte*, p. 267) lo ricorda come perso e solo noto attraverso l'incisione di E. Maccari, in *Graffiti e chiaroscuri esistenti nell'esterno delle case*, Roma, s. d., tav. 33.

²⁸⁾ V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este cardinale di Ferrara*, Tivoli 1920, pp. 157 e 389.

²⁹⁾ Attribuito a Raffaellino fino dal MANILLI (*Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, Roma 1650, p. 83). Un dipinto di eguale soggetto, che potrebbe essere lo stesso quadro Borghese, avente come *pendant* un Ercole che strozza i serpenti, è ricordato dal

FANTINI (*op. cit.*, p. 26) a Sala nel Parmigiano come eseguito per la contessa Sanfiore o Santaflora. Al quadro Borghese è relativo il disegno 2014 degli Uffizi (fig. 14) e da esso deriva l'incisione di Agostino Carracci del 1581 ricordata dal MALVASIA (*Felsina pittrice*, Bologna 1678, I, p. 367), la quale dimostra vivissimo fin dai contemporanei l'apprezzamento del dipinto ingiustamente svalutato dal Voss (*op. cit.*, p. 557) e dalla COLLOBI (*art. cit.*, in *Riv. R. Ist. Arch. e St. Arte*, p. 273).

³⁰⁾ *op. cit.*, p. 557. Ringrazio sentitamente il dott. Bernhard Degenhart cui devo la riproduzione fotografica del dipinto e l'indicazione della sua provenienza.

³¹⁾ *Muzeum Narodowe w Warszawie. Katalog Galerii Malarstwa obcego*, Varsavia 1938, p. 31 s., tav. 34. La tavola (cm. 116 x 82), pervenuta al museo nel 1908 dalla collezione C. Lachnickiego, è in cattivo stato di conservazione, molto spulita in alcuni tratti, come appare anche dalla fotografia. Ne devo la segnalazione, con la esatta attribuzione, alla grande cortesia del dott. Federico Zeri che qui vivamente ringrazio. Ringrazio del pari la direzione del Museo Nazionale di Varsavia, per avermene fatto avere la riproduzione. Come mi indica gentilmente la dott. Carla Guglielmi Ruffo, copia antica del dipinto, dello stesso formato ma su tela, si conserva in Roma nella collezione del Principe Ruffo della Scaletta.

³²⁾ H. Voss, *Zeichn. d. ital. Spätrenaissance*, Monaco 1928, pp. 34 e 49; L. COLLOBI, *art. cit.*, in *Riv. R. Ist. Arch. e St. Arte*, p. 281 e in *La Critica d'Arte*, p. XIII s.

³³⁾ Tra i disegni degli Uffizi attribuiti in catalogo a Raffaellino un'accurata ricognizione, che non ho avuto possibilità di fare, porterebbe a numerosissime esclusioni, mentre per quanto riguarda i sette fogli conservati nel British Museum credo sia solo da escludere il n. 1895-9-15-737 rappresentante una figura allegorica femminile (Cloto?) la cui attribuzione è fondata su un'antica scritta. Tali disegni mi sono stati indicati, con estrema liberalità, dal sig. Philip Pouncey, cui esprimo la mia riconoscenza, il quale ha il merito dell'attribuzione a Raffaellino, tra quelli che qui si ricordano, della figura angelica desunta da Taddeo Zucari e del ritratto di prelato entro cornice figurata, con qualche riserva circa le figure della cornice stessa.

³⁴⁾ *art. cit.*, in *La Critica d'Arte*, p. XIII, fig. 1.

³⁵⁾ VASARI-MILANESI, VII, 1881, p. 95.

³⁶⁾ BAGLIONE, *ed.* 1935, p. 25 s. L'affresco è ricordato anche dal FANTINI, *ed.* 1850, p. 23, con analoga descrizione: "Dipinse per Francesco da Volterra un'altra facciata in Campomarzio con la Virtù, che tiene per mano Ercole ed Alessandro il Magno, e che loro conduce al Tempio dell'Onore...". Altro disegno di simile soggetto forse relativo allo stesso affresco, conservato nella Raccolta Grafica di Monaco, è ricordato dal Voss in *Die Malerei*, cit. a p. 554 e riprodotto in *Zeichnungen*, cit. a p. 34.

³⁷⁾ A. BARTSCH, *Le peintre graveur*, Würzburg 1920, XII, p. 109 e XV, p. 242 ss. Il favore della Ghisi nell'incidere opere di Raffaellino, di cui fu la maggiore divulgatrice, più che indicare un atteggiamento critico di scelta, una preferenza di gusto, è da ricercarsi in motivi pratici di colleganza artistica: moglie di Francesco da Volterra, il protettore e quasi il *manager* — se così può dirsi — di Raffaellino.

³⁸⁾ *Il Microcosmo della pittura*, Cesena, 1657, p. 327.