

HORTI HESPERIDUM
Studi di storia del collezionismo
e della storiografia artistica

Rivista telematica semestrale

LA ROMA DI RAFFAELE RIARIO
TRA XV E XVI SECOLO
CULTURA ANTIQUARIA E CANTIERI DECORATIVI
(dedicato a Giorgio Leone)

a cura di LUCA PEZZUTO

Roma 2017, fascicolo 1
UniversItalia

Il presente tomo riproduce il fascicolo 1 dell'anno 2017 della rivista telematica
Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica
Cura redazionale: Carlotta Brovadan, Luca Pezzuto.

Direttore responsabile: CARMELO OCCHIPINTI

Comitato scientifico: Barbara Agosti, Maria Beltramini, Claudio Castelletti, Valeria E. Genovese,
Francesco Grisolia, Ingo Herklotz, Patrick Michel, Marco Mozzo, Luca Pezzuto,
Simonetta Prospero Valenti Rodinò, Ilaria Sforza, Patrizia Tosini

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 315/2010 del 14 luglio 2010

Sito internet: ww.horti-hesperidum.com/

La rivista è pubblicata sotto il patrocinio di



Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Dipartimento di Studi letterari, Filosofici e Storia dell'arte

Serie monografica: ISSN 2239-4133

Rivista Telematica: ISSN 2239-4141

Prima della pubblicazione gli articoli presentati a *Horti Hesperidum* sono sottoposti in forma anonima alla valutazione dei membri del comitato scientifico e di referee selezionati in base alla competenza sui temi trattati.

Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

© Copyright 2017 - UniversItalia - Roma

ISBN 978-88-3293-058-0

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registrazioni o altro.

«Et tamen non possum non scrutari
Romanae urbis desyderio, quoties animo recursat
quam libertatem, quod theatrum, quam lucem,
quas deambulationes, quas bibliothecas,
quam mellitas eruditissimorum hominum confabulationes,
quot mei studiosos orbis proceres relicta Roma reliquerim»

15 maggio 1515
*Erasmus da Rotterdam a Raffaele Riario**

*in *Opus Epistolarum des. Erasmi Roterodami, II, 1514-1517*, Oxford 1910

INDICE

CARMELO OCCHIPINTI, <i>Presentazione</i>	7
LUCA PEZZUTO, <i>Premessa</i>	9
SILVIA DANESI SQUARZINA, <i>Introduzione</i>	13
ENZO BORSELLINO, <i>Palazzo Riario-Corsini alla Lungara tra architettura, decorazione e collezionismo</i>	23
ENZO BENTIVOGLIO, <i>Raffaele Riario tra i pontificati di Sisto IV e Leone X: ascesa, apogeo e tramonto</i>	35
SILVIA GINZBURG, <i>Per una ripresa degli studi su Raffaele Riario: il giovane Michelangelo e la fortuna delle Muse del Prado</i>	55
DAVID FRAPICCINI, <i>Il cardinale Raffaele Riario e gli affreschi dell'episcopio ostiense: ideologia e iconografia romano-imperiale al tempo di Giulio II</i>	73
VINCENZO FARINELLA, <i>Dipingere 'in latino', a Roma, da Ripanda a Raffaello</i>	87

ALESSANDRO ANGELINI, <i>Un gonfalone dimenticato e la cultura di Sant'Onofrio a Roma</i>	95
MICHELE MACCHERINI, « <i>Jacomo Ripanda bolognese</i> » <i>nelle Considerazioni di Giulio Mancini</i>	105
LUCA PEZZUTO, <i>Il Banco Galli-Balducci, Raffaele Riario e il suo pittore di fiducia: «Jacopo del Rimpacta da Bologna»</i>	113
STEFANIA CASTELLANA, « <i>Jacobus pictor</i> »: <i>un equivoco documentario</i>	127
MATTEO MAZZALUPI, <i>I fratelli Rimpatta: novità biografiche dagli archivi romani</i>	135
ATLANTE ICONOGRAFICO	151
BIBLIOGRAFIA	199
ABSTRACTS	225
INDICE DEI NOMI (a cura di Carlotta Brovadan)	231

«JACOPO RIPANDA BOLOGNESE»
NELLE CONSIDERAZIONI DI GIULIO MANCINI
MICHELE MACCHERINI

Questo mio breve contributo nasce dalla volontà di ripercorrere la vita di Jacopo Ripanda contenuta nel trattato manciniano, noto come *Considerazioni sulla Pittura*, per darne una lettura che metta in luce, il più possibile, l'importanza di questo ritratto nell'economia del testo stesso, piuttosto che analizzare le notizie fornite sull'artista bolognese, che per altro non si esauriscono nella biografia, ma compaiono in altre parti dello scritto e nel *Viaggio per Roma per vedere le pitture che si ritrovano in essa*, notizie già assai ben indagate da altri studiosi tra cui molti presenti in questo convegno¹.

¹ Il testo, salvo alcune correzioni e qualche approfondimento, rispecchia quello letto in occasione dell'incontro *La Roma di Raffaele Riario tra XV e XVI secolo*, Gallerie Nazionali d'Arte Antica di Roma - Galleria Corsini (giornata di studi - Roma, 2 Febbraio 2016). La biografia in questione è contenuta nell'edizione del 1950 delle *Considerazioni* (MANCINI/MARUCCHI-SALERNO 1956-1957, I, 1956, pp. 184-185). Mancini parla di Ripanda anche a proposito dei vari modi di dipingere e del disegno avvicinandolo ad Andrea Mantegna e ad Albrecht Dürer (p. 15); per certe pitture ai Santissimi Apostoli (p. 73), perdute e poi ritrovate, per le quali si veda ISIDORI 2012; lo cita nel ruolo dei pittori per gli anni 1490-1530 (p. 91); a proposito della Domus Aurea: «Di questo tempo dell'età perfetta dell'Imperio Romano sono quelle della casa di Nerone sotto Ss. Giovanni e Paolo dalle quali han preso Michelangelo, Raffaello, Taddeo Zuccaro, et, avanti tutti, Jacomo Ripanda, dei quali dicono alcuni vecchi che Michelangelo e Raffaello, doppo haverle retratte, per maggior lor gloria, acciò non si conoscesse il fur-

Il lungo passo, lungo per la tipologia di biografie che Mancini riserva ai pittori dei secoli andati, risulta di grande interesse per leggere il pensiero del senese in rapporto a due temi fondamentali: l'antico, ovviamente, e la polemica antivasariana che percorre tutto il trattato.

Partirò da questo secondo punto da cui del resto parte lo stesso Mancini; la vita del Ripanda inizia infatti con un'accusa al Vasari:

Lascia anco [Vasari] di far mentione e scriver la vita di Jacomo Bolognese per cogniome Ripanda, per i suoi tempi molto reputato come si vede per la testimonianza di Raffael Volterrano².

Doppia accusa dunque, non solo l'aretino ha tralasciato di «far mentione e scriver» la vita di «Jacomo Bolognese», ma l'ha tralasciato nonostante la testimonianza di un grande intellettuale come Raffaele Maffei³. Nel proseguire Mancini propone un salto di livello nella sua polemica, alla *pars destruens* affianca la *pars costruens*:

Questo, nato in Bologna se ne venne a Roma per far progresso nella professione in que' tempi - che era cominciata a risvegliarsi anzi a pigliar grandissimi progressi et augumento sotto Pio II, Paolo II, Sisto IV, Innocenzo VIII, et Alessandro VI - dov'ebbe comodità di veder le cose di Giotto, Simone, Pietro Cavallini e, quel che più importa di Masaccio e suoi coetanei, come di fra' Giovanni Angelico, Andrea Mantegna, Melozzo da Furlì et altri che fiorirono in quei tempi, et in particolare di studiare le cose dell'Antichi delle quali fu studiosissimo che non lasciò statua, archo trionfale, theatro, statua né basso rilievo che egli non lo studiasse e copiasse⁴.

Ecco che Mancini propone qui un percorso alternativo a Firenze:

to, gli diedero di martello» (p. 102), concetto ripetuto alcune pagine dopo (p. 164). Ripanda compare ancora a proposito degli affreschi in Campidoglio sia nelle *Considerazioni* (p. 74), sia nel *Viaggio per veder le pitture che in essa si ritrovano* (p. 284); sempre nel *Viaggio* viene ricordata una «facciatina a colore forse del Ripanda» (p. 269) e una «sala di chiaro scuro, credo, del Ripanda» in Palazzo Aldobrandini (p. 278).

² MANCINI/MARUCCHI-SALERNO 1956-1957, I, 1956, p. 184.

³ Per Raffaele Maffei si veda BENEDETTI 2006.

⁴ MANCINI/MARUCCHI-SALERNO 1956-1957, I, 1956, pp. 184-185.

Roma. Roma come luogo per il progresso nella professione, soprattutto in virtù dell'antico, e traccia la rinascita dell'Urbe, che noi magari avremmo fatto partire da Martino V, Eugenio IV e Niccolò V, ma che il medico senese, sfacciatamente fa iniziare dal più vicino, cronologicamente, e non solo, Pio II. E nella 'genealogia' romana del Ripanda pone, all'inizio, tre padri nobili, tanto alti, quanto lontani nel tempo e nello stile come Giotto, Simone Martini e Pietro Cavallini. Dove Giotto è un omaggio, paradossalmente, non alla fiorentinità appunto, ma al senso della storia del medico, per come emerge dal trattato, ovvero a Giotto come iniziatore della prospettiva, Simone Martini alla senesità e Cavallini appunto all'Urbe. E in fondo non deve stupire che Mancini, grande riscopritore e promotore dei primitivi, dovendo costruire quasi dal nulla un'ascendenza al Ripanda inizi così lontano nel tempo. Nella stessa linea, cioè provando a comporre altre geografie culturali, da contrapporre a quelle vasariane, sono i nomi più recenti. Non tanto Masaccio, su cui Mancini consuma uno dei suoi più vistosi errori, negandogli gli affreschi di San Clemente, per creder piuttosto all'epigrafia che agli occhi⁵, e che qui quindi compare più come alfiere del Quattrocento che per opere precise - giacché né nel *Viaggio* né nelle *Considerazioni* Mancini cita opere romane del fiorentino -, quanto gli altri artisti citati dal senese. In verità anche l'Angelico della Cappella Niccolina suscita qualche perplessità, come rimarca un profondo conoscitore del frate, Carl Brandon Strehlke⁶, stupito dall'accostamento manciniano tra Ripanda e fra' Giovanni, perché, ripeto, a mio parere, Mancini non ci sta consegnando le chiavi per aprire lo scrigno Ripanda, ma si sta esercitando nello strutturare un'alternativa alla visione fiorentino-centrica del

5 Come aveva già giustamente scritto Luigi Salerno in MANCINI/MARUCCHI-SALERNO 1956-1957, II, 1957, p. xxx. BALDINUCCI/BAROCCHI 1974-1975, I, 1974, pp. 475-476, riporta la notizia vasariana e la contrappone alle parole del Mancini, con l'avvertenza in nota «Ma gli artisti guardando l'opera, non ne convengono». Vincenzo Farinella ritiene invece che l'errore del senese sia originato in parte dalla polemica anti-vasariana e in parte «dai tratti di arcaismo neotrecentesco evidenti nelle scene più basse della cappella di Santa Caterina» (FARINELLA 2002, p. 178 nota 3).

6 STREHLKE 1998, p. 81.

Vasari. Finalmente più aderenti all'epoca e alla cultura del Ripanda sono gli ultimi due nomi: Andrea Mantegna⁷, che Mancini certo poteva aver conosciuto assai bene durante i suoi studi patavini, ma che qui appare come autore dell'appartamento di Innocenzo VIII e come campione di quell'antiquaria di cui Ripanda fu degno rappresentante, e Melozzo da Forlì, che non a caso spunta appena sotto il Ripanda nel testo di Raffaele Maffei. I *Commentaria* del Maffei rappresentarono, con le parole di Stefano Benedetti, un «autentico monumento dell'enciclopedismo umanistico»⁸ e non deve stupire quindi che un poligrafo colto e curioso come Mancini, sempre in cerca di alternative al Vasari, lo conoscesse, in più si può notare come, prima dell'esilio' volterrano, a Roma il Maffei fosse membro della Confraternita di Santo Spirito in Sassia, fatto questo che in qualche modo deve averlo fatto sentire ancora più vicino al Mancini.

Se questo inizio è dunque, soprattutto, una costruzione intellettuale del senese, le altre notizie su Ripanda si possono però considerare con altra attenzione, ad iniziare proprio da quel «per cogniome Ripanda» che il Maffei non ricordava e che segna dunque un approfondimento sull'artista⁹. Mancini assai raramente ricorre alle carte d'archivio, le sue fonti sono gli artisti, le iscrizioni e i testi a stampa o manoscritti, i suoi documenti le opere d'arte. Il passo successivo è certo quello più celebre, quello che ha consegnato alla storia l'immagine, per usare le parole di Roberto Longhi, di «un “antiquario” sfegatato che disegnava dalla Colonna Traiana sospeso in un cestone»¹⁰. Mancini

⁷ L'accostamento di Mantegna a Ripanda compare anche a proposito delle varie tipologie del disegno e della pittura, MANCINI/MARUCCHI-SALERNO 1956-1957, I, 1956, p. 15. Per gli studi a Padova del senese si veda SPARTI-RENTI 2007.

⁸ BENEDETTI 2006, p. 254.

⁹ Sul vero cognome di Ripanda si veda in questo stesso volume l'intervento di Matteo Mazzalupi. Il problema era già stato rilevato da molti autori che si erano occupati del pittore, da Giuseppe Fiocco (1920) ad Augusto Campana che si era orientato più decisamente sulla grafia Rimpacta sulla base di un epigramma di Evangelista Maddaleni Capodiferro e varie altre testimonianze veneziane e napoletane (CAMPANA 1936, pp. 172, 174-178), ma fino a oggi l'autorità manciniana aveva impedito di dirimere il problema.

¹⁰ LONGHI 1956, p. 146.

effettivamente scrive:

Che per tale effetto disse il Volterrano suo coetáneo, che visse e scrisse nel 1506, che Giacomo con ingegni et instrumenti da calarsi a basso in qua et in là studiò e disegnò la Colonna Traiana¹¹.

Le parole del Volterrano, ovvero di Raffaele Maffei, sono:

Floret etiam nunc Romae Jacobus Bononiensis qui Traianae Columnae et sculpturas omnes ordine delineavit, magna omnium admiratione magnoque periculo circum machinis scandendo¹².

Sono conscio che coloro che si sono occupati di Ripanda e della Colonna Traiana hanno messo in dubbio la traduzione/interpretazione di Mancini e hanno pensato piuttosto a ponteggi mobili, tuttavia considerando che non si conosce un committente per la gran fatica e il «magno periculo» del bolognese, sarei invece portato ad accettare l'idea del cesto¹³. Un ponteggio, anche se piccolo e mobile e non paragonabile a quelli montati per le campagne di riproduzione intraprese da Luigi XIV prima e dal Victoria and Albert Museum per le *Cast Courts* poi¹⁴, ritengo esorbitasse dalle possibilità del pittore, oltre al fatto che la pratica di utilizzare dei cesti per essere issati sulle pareti degli edifici, con lo scopo di fare piccoli interventi, è rimasta in uso almeno fino a cento anni fa e non appare come strana o improbabile. Da ultimo non trascurerei il fatto che non necessariamente Mancini abbia ricavato l'idea del cesto dalla traduzione del Maffei, ipotizzando che essa piuttosto sia frutto, come per il cognome, di un ricordo da parte di «alcuni vecchi» come quelli citati a proposito del passo sulla

¹¹ MANCINI/MARUCCHI-SALERNO 1956-1957, I, 1956, p. 185.

¹² MAFFEI 1506, a lib. XXI.

¹³ FARINELLA 1992, pp. 47 e 101 nota 101. L'*Oxford Latin Dictionary* dà due significati tecnici: «piattaforma/impalcatura», oppure «macchina per spostare o alzare pesi». Ringrazio gli amici e colleghi Elena Merli e Marco Fucecchi per aver discusso con me sull'interpretazione.

¹⁴ Per i calchi francesi si veda DÉLIVRE 1988.

Domus Aurea¹⁵.

Il resto della biografia continua ad evidenziare la passione del Ripanda per l'antiquaria, amore che Mancini poteva ben comprendere e condividere come emerge dai suoi scritti ed anche, in misura minore, dalle opere che via via comprò per la sua collezione, tra cui figurano pezzi antichi: una maschera d'una baccante, una testa e torso, ma soprattutto bronzetti moderni, copie di statue celeberrime come il Toro Farnese, la Flora, l'Agrippina, l'Ercole, il letto di Policlete¹⁶, che il senese si procurava sempre al miglior prezzo, inseguendo, quando possibile, anche le novità, come nel caso del Centauro Borghese, oggi al Louvre per le note vicende¹⁷, il cui ritrovamento nel 1608 Mancini segnalava prontamente al fratello Deifebo:

È stato trovato una statua di un Centauro sferzato da Cupido, di bellissimo artificio, spero haverne una cera, e la farò gettar di bronzo, e ve la mandarò¹⁸.

Come già detto il punto cruciale della biografia manciniana è l'impresa della Colonna Traiana che infatti, sempre secondo il senese, rappresentò uno snodo della carriera del bolognese aprendogli le porte del prestigioso Palazzo dei Conservatori:

Et con questo acquistò gran fama nella professione per la quale gli fu dato a dipingere dal Popolo Romano le stanze del Campidoglio, delle quali si vede qualche reliquia e fragmento et è un peccato che siano state buttate a terra non sol per la bontà della pittura e gloria di quel maestro quanto, che in esse vi eron ritratte moltissime anticaglie che nel suo secolo eran in essere, da lui copiate, e riportate in questa sua opera, che in vero corrispondevan assai al luogo et all'histoire che lui andava esprimendo col pennello: che è una gran

¹⁵ MANCINI/MARUCCHI-SALERNO 1956-1957, I, 1956, p. 102.

¹⁶ Sulle antichità possedute da Giulio Mancini si veda un accenno in MACCHERINI 2005, p. 396.

¹⁷ Per la storia della vendita della collezione Borghese e per il *Centauro* si veda *I BORGHESE E L'ANTICO* 2011.

¹⁸ Siena, Archivio Società Esecutori delle Pie Disposizioni, XIX, Eredità Mancini, 167, c. 72v.

perdita dell'erudition del antichità che sieno state buttate a terra¹⁹.

L'importanza di questa decorazione per la diffusione dei temi antiquari a Roma fu certamente fondamentale, e nonostante che di lì a poco si impose un altro approccio, più organico, più complesso, più maturo, gli affreschi del Ripanda rimasero certo a lungo negli occhi e nei taccuini degli artisti. Mi chiedo ad esempio quale successo avrebbe riscosso l'elefante di Annibale (fig. 33), copiato certo da qualche rilievo romano, come il *Rilievo con elefante* (The J. Paul Getty Museum)²⁰, se non fosse stato sostituito da quello del duo Giovan Battista Branconio-Raffaello, quell'Annone che si specchia in quasi tutti gli elefanti romani, dalle Logge Vaticane, a Villa Madama, fino all'obelisco della Minerva. Ecco nonostante l'incontestabile supremazia dell'elefante bianco mi pare che in qualche caso, come in un foglio parigino con *Tre elefanti e una leonessa*²¹, oltre ad Annone, preso di peso dall'affresco perduto di Raffaello, o meglio da qualche disegno o incisione tratti da quello, si possa notare la lunga durata anche dell'invenzione del Ripanda nelle orecchie sfrangiate dell'elefante africano a sinistra²².

Per continuare a utilizzare, con una minima forzatura, le parole di Mancini, questa volta a proposito delle pitture del romano Amulio, mi pare si possa ben disegnare una sorta di prospettiva in cui Ripanda è all'inizio di un percorso, che altri però continueranno: «studiate [le pitture di Amulio] da Jacomo Ripanda Bolognese molto studioso dell'antichità [...] le considerò ancor e studiò Raffaello, Michelangelo, et ultimamente il Zuccari»²³.

Termino dunque il mio intervento con la chiusa manciniana:

19 MANCINI/MARUCCHI-SALERNO 1956-1957, I, 1956, p. 184.

20 Il rilievo (inv. 71.AA.463.2), insieme al suo compagno (inv. 71.AA.463.1), fu ritrovato in epoca imprecisata ed è citato solo come esempio. SIDEBOTHAM 2011, p. 296.

21 Anonimo, *Tre elefanti e un leone*, incisione, Parigi, Bibliothèque Nationale.

22 Per una considerazione simile si veda in questo stesso volume il contributo di Vincenzo Farinella che evoca l'elefante di Ripanda per l'*Annibale attraverso le Alpi su un elefante* di Nicolas Poussin (fig. 34).

23 Concetto già espresso in un altro passo delle *Considerazioni* (cfr. nota 1), e quindi particolarmente caro al senese.

Quando e dove morisse, e fosse sotterrato non ne ho trovato menzione. Sol bisogna dire che sia stato disgraziatissimo che se le sue fatiche in luogo così eminente gli dovean dar perpetua gloria, habbino havuto tanta poca durata, e li studiosi d'essere stati privi di tante memorie d'antichità che si dovean veder nelle sue opere, come appare da quelle po' che restano disgraziatamente in Campidoglio²⁴

e quindi non è possibile non notare come nella prosa, in genere davvero scarna e povera del senese, si avverta un sincero dispiacere per «li studiosi d'essere stati privi di tante memorie d'antichità», ma soprattutto per la sorte del pittore e delle sue opere, per la presenza di termini molto forti: «disgraziatissimo» e «disgraziatamente», e il suo rimpianto è il nostro.

²⁴ MANCINI/MARUCCHI-SALERNO 1956-1957, I, 1956, p. 184.

«JACOMO RIPANDA BOLOGNESE»
NELLE CONSIDERAZIONI DI GIULIO MANCINI

MICHELE MACCHERINI
Università degli Studi dell'Aquila

Questo contributo nasce dalla volontà di ripercorrere la vita di Jacopo Ripanda contenuta nelle Considerazioni sulla pittura di Giulio Mancini non limitandosi ad analizzare le notizie ivi fornite meramente sotto il profilo dei contenuti, ma spingendosi oltre per dimostrare l'importanza del medaglione nell'economia del trattato stesso e della visione d'insieme che il medico senese aveva di quei fatti d'arte.

This essay intends to travel through the life of Jacopo Ripanda as described by Giulio Mancini in his Considerazioni sulla pittura: the analysis will not be limited to a mere fact-checking of the informations provided by the sienese physician, but will instead prove the important role played by this biographical profile in the whole treatise and in Mancini's overview on those artistic developments.

IL BANCO GALLI-BALDUCCI, RAFFAELE RIARIO E IL SUO
PITTORE DI FIDUCIA: «JACOPO DEL RIMPACTA DA BOLOGNA»

LUCA PEZZUTO
Università degli Studi dell'Aquila

Sulla scorta di una rilettura dei conti del Banco Galli-Balducci e, in particolare, dei pagamenti corrisposti a Jacopo Ripanda (un totale di 1261 ducati nel quinquennio 1513-1517), si è ragionato sul contrasto tra la percezione odierna dell'artista e quella che fu la sua fortuna in vita, nonché sul persistere a Roma di tendenze artistiche attardate ancora alla fine del secondo decennio del XVI secolo.

By reconsidering the accounts of the Galli-Balducci bank and, more in detail, the payments made to Jacopo Ripanda (1261 ducats between 1513 and 1517), the author points out how an artist now deemed mediocre was a successful painter during his entire life and how his outdated archeological style was still valued in Rome in the late 1510s.