

PER L'AVVIO ROMANO DI RAFFAELLINO DA REGGIO

GIULIA DONINA

«In Reggio di Lombardia sul Modanese nacque Raffaellino; ma sotto il Pontificato di Gregorio XIII a Roma se ne venne, come a vera scuola di virtù, e studio di ottimi maestri ripieno»¹.

Nato a Codemondo, Raffaellino da Reggio (1550-1578)², al secolo Raffaele o Raffaello Motta figlio di Pietro e Maria³, ebbe

Questo articolo è frutto della tesi di dottorato su Raffaellino da Reggio discussa presso l'Università degli Studi di Padova. Un sincero ringraziamento va a Vittoria Romani per avermi seguito in questo percorso, per il confronto costante e l'aiuto. Sono profondamente grata anche a Barbara Agosti per i preziosi spunti di riflessione.

¹ BAGLIONE [1642] 2023, I, p. 75; la presenza a Roma è attestata già prima della salita al soglio pontificio di Ugo Boncompagni, papa Gregorio XIII, avvenuta nel 1572. La documentazione rinvenuta da Patrizia TOSINI (2005, pp. 47-48, 56 nota 17) lo attesta nell'Urbe già alla fine del 1570.

² Per il profilo dell'artista si rimanda a DE MIERI 2012 e alla bibliografia precedente lì contenuta. Per maggiori informazioni circa i contesti dell'esordio emiliano del pittore e alcune proposte sulla sua formazione cfr. BIGI IOTTI 2012; ZAVATTA 2012. Per ulteriori specifici approfondimenti successivi su Motta cfr. ALESSI 2014; PIERGUIDI 2018; ALESSI 2019; ALESSI 2020. Per la produzione grafica dell'artista si veda il recente catalogo ad opera di Marco Simone BOLZONI (2016A). A questo si affiancano le precisazioni di ZAVATTA (2016) e le successive segnalazioni di BOLZONI (2016B), RINALDI (2017) e MUNDY (2018).

³ Alessandra BIGI IOTTI e Giulio ZAVATTA (2008, pp. 37-39); BIGI IOTTI (2012, p. 80) hanno portato all'attenzione una segnalazione di Massimo Pirondini, basata su dossier archivistici di Elio Monducci, in cui si afferma

che il vero nome del pittore sarebbe stato Giovanni Andrea Motta. “Raffaellino”, secondo questa proposta, rappresenterebbe un soprannome coniato a Roma. Come rilevato dagli studiosi (BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, pp. 37-38; BIGI IOTTI 2012, p. 80) nei registri battesimali di Reggio Emilia si riscontra un «Joannes Andrea filius Petri» nato il 9 gennaio 1552 (Archivio di Stato di Reggio Emilia (d’ora in poi ASRe), Archivio del Comune, Atti di Stato Civile, Vacchette dei battezzati di Reggio Emilia dal 1549 al 1552, c. 71v). BIGI IOTTI e ZAVATTA (2008, p. 38); BIGI IOTTI (2012, p. 80) rilevano la diversità dell’anno di nascita rispetto al 1550 trasmesso dalla biografia più attendibile del pittore redatta da Bonifacio Fantini nel 1616 (per cui si veda nota 4) riconoscendo comunque al contempo anche l’oscillazione circa la sua età al momento della morte riportata nelle fonti (per Fantini e Tiraboschi 27 anni; per Baglione e Franchi 28; cfr. FANTINI [1616] 1850, p. 28; BAGLIONE [1642] 2023, I, p. 78; TIRABOSCHI 1781-1786, VI, p. 487; FRANCHI 1699-1700, I, c. 266). Il biografo Fantini descrive inoltre l’apposizione del nome Raffaele come un “presagio” che avrebbe portato l’artista a ricalcare le orme di Raffaele d’Urbino, ossia Raffaello Sanzio, e molto tempo dopo Tiraboschi (1781-1786, VI, pp. 485-488) suppone «che il presagio fosse posteriore di molti anni all’imposizione del nome» (BIGI IOTTI 2012, p. 80). Circa questa discussione, nel 1864, Paolo Terrachini illustrando un libro appartenuto a Motta «fermò la vera lezione del nome coll’autografo di lui» (*SUNTO DELLE TORNATE ACCADEMICHE* 1864, p. XVIII; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, p. 39; BIGI IOTTI 2012, p. 80). Tuttavia, nelle testimonianze rimaste non è specificata tale lezione. BIGI IOTTI e ZAVATTA (2008, p. 38); BIGI IOTTI (2012, p. 80) definiscono inusuale il nome “Raffaele” per il contesto di Reggio Emilia. Tuttavia, proprio nello stesso registro battesimale sopra citato si contano diverse persone di nome Raffaele tra i battezzati, i genitori o i padrini tra cui si ricordano: un Raffaele battezzato il 23 marzo 1550 (ASRe, Archivio del Comune, Atti di Stato Civile, Vacchette dei battezzati di Reggio Emilia dal 1549 al 1552, c. 73v), è segnalata anche Caterina figlia di «Raffaellis d(e) Montellis» nata il 27 marzo 1550 (c. 74r); il 26 dicembre 1550 è battezzato «Raphael natallis filius Lazzari Gianonelli» e Ursula Ruspagliari viene battezzata con il padrino «Raphael de Mazzolis» (c. 14r). È inoltre da segnalare la presenza una compagnia di San Raffaele con delle pertinenze proprio della zona di Codemondo indicata nell’estimo di Ludovico Motta, parente di Raffaellino, forse un’associazione connessa all’omonimo monastero fuori le mura di Reggio Emilia (ASRe, Archivio del Comune, Estimi, Distretto, Estimi delle ville di Budrio, Canolo, Cella, Codemondo, Cognento, Gavassa, b. 877, Estimo di Codemondo del 1537, cc. 9r e v). Come comunque è stato rilevato (BIGI IOTTI 2012, p. 80) le biografie e le testimonianze che riguardano il pittore non menzionano il

una prima formazione in Emilia, solo vagamente accennata dalle fonti romane. Su questa fase dà esaustiva notizia soltanto il pittore e biografo reggiano Bonifacio Fantini (attivo tra il 1616 e il 1625) che, disponendo di informazioni attendibili, insisteva proprio sull'abilità nel dipingere facciate del conterraneo⁴.

Dopo un iniziale passaggio presso il nobile Alfonso Ruspagliari (1521-1576), raffinato medaglista reggiano e amatore delle arti⁵, è l'apprendistato con Lelio Orsi (1511?-1587)⁶, artista della corte

nome di Giovanni Andrea, che potrebbe anche essere stato un fratello del medesimo. Mi pare opportuno aggiungere come anche i primi documenti romani relativi a Motta, segnalati da TOSINI nel 2005, che vanno dal dicembre 1570 ai primi mesi dell'anno seguente, riportano il nome di Raffaele o Raffaello. Pertanto, un eventuale cambio nome – che a chi scrive sembrerebbe improbabile – dovrebbe essere molto precoce.

⁴ Per un breve inquadramento biografico su Fantini vedi MARTINELLI 1994; riflessioni su alcuni passi della Vita di Raffaellino sono contenute in BIGI IOTTI 2012. Sulle edizioni della Vita di Motta redatta da Fantini si veda BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, p. 7 nota 3 con trascrizione della copia di Carlo di Valli del 1657 in Appendice n° 3, pp. 86-89. Nel corso delle mie ricerche è stato possibile aggiungere nuove precisazioni sul personaggio che contribuiscono a rivalutarne la figura dando ampio credito alle notizie inserite nella Vita di Raffaellino, salvo minime inesattezze cfr. DONINA 2025A, pp. 9-11.

⁵ Su Alfonso Ruspagliari, consigliere comunale imparentato con la nobiltà reggiana, rimangono imprescindibili gli studi di BALLETTI (1901; 1904; 1914) a cui si aggiungono alcuni documenti resi noti da CIROLDI (2006) e da BIGI IOTTI e ZAVATTA (2008, pp. 8-9 nota 6); BIGI IOTTI (2012, p. 82). I rapporti e le connessioni di Ruspagliari con alcune delle figure più emblematiche del tempo sono riepilogati in BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, pp. 8-10. Ulteriore bibliografia in BIGI IOTTI 2012, p. 89 nota 17. Per le ultime riflessioni sulla sua figura e su alcune medaglie cfr. RAVAGLIA 2018.

⁶ Su Lelio Orsi almeno ROMANI 1984; LELIO ORSI 1987; ROMANI 2013.

Si deve alle segnalazioni di Monducci l'acquisizione da parte di BIGI IOTTI e ZAVATTA (2008, pp. 32-33) di due documenti relativi a Pietro Motta, uno dei quali già edito (ARTIOLI, MONDUCCI 1978, p. 22 nota 26). Sono i due studiosi a identificare in questa figura il padre di Raffaellino e a ricostruirne alcuni tasselli circa l'attività professionale, con l'ingresso nell'arte dei muratori di Reggio nel 1551, e i legami con personaggi e contesti significativi (BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, pp. 32-34; BIGI IOTTI 2012). Uno dei documenti segnalati da Monducci attesta la presenza del

gonzaghese di Novellara e rinomato frescante, a permettere a Raffaellino di ereditare una delle specialità del maestro: la decorazione di facciata⁷. Questo particolare indirizzo su cui si orientarono i primi passi di Motta sembra costituire il suo punto di forza, il biglietto da visita che gli permise di accedere alla corte di Cesare Gonzaga (1536-1575)⁸ a Guastalla dove il conte «fece disegnar nel suo fabbricato una nuova strada appellata Cesarea, detta al presente Strada lunga, e mostrò piacere che le Case già edificate si dipingessero; laonde furono chiamati varj Pittori, fra i quali ebbe luogo il valoroso Raffaellino Motta da Reggio»⁹. Di queste imprese, ormai perdute, non si conservano ulteriori testimonianze. Resta la descrizione di una facciata realizzata a Reggio Emilia, non sappiamo in che circostanze, «nella strada di Campomarzio, ove nel mezzo si scorge una bellissima figura della Pace con attitudine singolare, e di sopra una caccia d'uomini e d'animali industriosamente posti»¹⁰, anch'essa non più conservata.

In occasione dell'incarico a Guastalla, Raffaellino strinse amicizia con l'architetto al servizio del Gonzaga: Francesco Capriani da Volterra (ca. 1535-1594)¹¹, protagonista dell'architettura romana

padre di Raffaellino, Pietro Motta, nei cantieri novellaresi diretti da Lelio Orsi nel 1565, presenza che si protrae sino al 1567 (BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, pp. 33-34; BIGI IOTTI 2012, p. 82). In una lettera del 25 agosto 1565 al duca Alfonso I, resa nota da BIGI IOTTI (2012, p. 82), si menziona la partenza del «maestro ch'ha fato li camini et suo figliollo». Non è tuttavia possibile riconoscere in modo incontrovertibile in quest'ultimo Raffaellino, vista la genericità della menzione e il problema ancora aperto su Giovanni Andrea Motta, figlio di Pietro.

⁷ Su questo tema BIGI IOTTI 2012, p. 83; DONINA 2025A, pp. 45-52.

⁸ Primogenito di Ferrante I e Isabella di Capua, Cesare Gonzaga ereditò dal padre i titoli di duca di Ariano (1535-1546) e di governatore di Milano (1546-1554) e quello di principe di Molfetta, portato in dote dalla madre: cfr. BOURNE 2001.

⁹ AFFÒ [1785-1787] 1981-1982, III [1787] 1982, p. 30.

¹⁰ FANTINI [1616] 1850, p. 22.

¹¹ Per la figura di Francesco da Volterra, al tempo impegnato nella riconfigurazione di Guastalla, la monografia di Laura MARCUCCI (1991)

al tempo di papa Boncompagni, nonché futuro marito della celebre incisora mantovana Diana Scultori (ca. 1547-1612) che diverrà la principale interprete a stampa delle invenzioni di Raffaellino¹². Secondo Fantini, Motta sarebbe giunto a Roma con l'architetto Capriani che gli procurò i primi incarichi ancora una volta nell'ambito delle facciate dipinte. Il testo riporta che

[Francesco] lo condusse a Roma, e subito gli diede occasione di dipingere due facciate a Montecitorio, una di vago e bel colorito rappresentante l'istoria d'Icaro, e Dedalo; l'altra di chiaro-scuro, dimostrando, quando la tazza fu ritrovata nel sacco di Beniamino, postavi per commissione di Gioseffo, ove si vedono bellissime attitudini in quella, e confusione d'uomini a terrore di quei Fratelli. Ne fece poi un'altra in capo alle Case pure di chiaro-scuro¹³.

Le decorazioni descritte dal biografo e più volte citate nelle fonti successive sono scomparse senza lasciare tracce, neppure attraverso disegni preparatori o copie. Costituiscono un'eccezione gli affreschi per la facciata della casa di Francesco da Volterra, che possono essere restituiti attraverso una spettacolare serie di progetti grafici.

Tra le facciate perdute, due erano ubicate a Montecitorio. Raffiguravano una storia di Icaro, probabilmente l'episodio più famoso della caduta, ed il ritrovamento della coppa rubata nel

rimane il testo di riferimento. Si vedano anche TAFURI 1976; MARCUCCI 1990-1992; MARCUCCI 1997-1998; MARCUCCI 1999; MARCUCCI 2007; BORTOLOZZI 2022. Francesco, in contatto con Cesare Gonzaga a partire dai primissimi anni Sessanta del Cinquecento, era noto in giovinezza per la sua grande abilità nell'intaglio. Proprio questo iniziale indirizzo comportò a Capriani la commissione, da parte del duca, di un raffinato monetiere lodato anche da Vasari e la progettazione, o quantomeno l'allestimento, della Galleria di antichità nel palazzo di Mantova VASARI [1550-1568] 1966-1997, II, p. 559; MARCUCCI 1991, pp. 28, 30; BROWN, LORENZONI 1993, pp. 31-32, 111 docc. 100, 100bis.

¹² Su Diana Scultori almeno *L'OPERA INCISA* 1991, pp. 162-283; PAGANI 1992; FURLOTTI 2018. Per la stampa dei Gemelli cfr. DONINA 2025B. In generale sulle incisioni da invenzioni di Raffaellino BERETTA 1984-1985.

¹³ FANTINI [1616] 1850, pp. 22-23.

sacco di Beniamino, episodio tratto dalla Genesi (44; 1-16). Giovanni Baglione (ca. 1573-1643) informa che le case che ospitavano queste decorazioni erano vicine e per la prima aggiunge qualche dettaglio: «la favola d'Icaro colorita, et il resto di terretta, e sonvi alcuni puttini coloriti, con graziosa maniera felicemente condotti»¹⁴. Secondo Mancini questa facciata si trovava «nel vicolo che va dietro S. Biagio e palazzo del cardinal Capponi»¹⁵, al posto dell'odierna via della Missione¹⁶.

Per l'intervento nella via di Capo le Case, «quasi allo 'ncontro, dove ora sta la chiesa dell'Angelo Custode», luogo di culto in via del Tritone distrutto nel 1928¹⁷, è sempre Baglione ad aggiungere qualche informazione sulla tecnica e sull'aspetto, precisando: «et è di chiaroscuro di terretta formata con gran spirito, e con buona disposizione, sì che nella pittura mostrava d'aver a fare gran riuscita»¹⁸.

Baglione fornisce un'integrazione all'elenco delle facciate ricordate da Fantini a Roma: «anche un'altra facciata di Raffaellino sta dietro a San Marcello nel vicolo, ove sono le abitazioni de signori Muti, et èvvi dipinto un gigante a giacere, et uno con una mazza gli cava l'occhio, colorito assai bene, e con franchezza terminato»¹⁹. Nelle postille alle *Vite* di Baglione, Padre Sebastiano Resta afferma di possedere un disegno connesso all'impresa, ad oggi sconosciuto, preziosa testimonianza della sopravvivenza degli affreschi a quel tempo²⁰. La facciata era

¹⁴ BAGLIONE [1642] 2023, I, p. 75.

¹⁵ MANCINI [c. 1617-1621] 1956-1957, f. 59 (I, p. 223).

¹⁶ HESS, RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, p. 246.

¹⁷ PASSERI 1934, p. 259 e nota 4; TITI [1674-1763] 1987, p. 329; HESS, RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, p. 246.

¹⁸ BAGLIONE [1642] 2023, I, p. 75.

¹⁹ Inizialmente Baglione diede un'altra versione del soggetto: «evvi dipinto un Mago (?) a giacere che Mercurio con una mazza gli scava gli occhi». Tronsarelli corresse inserendo «ov'è un Ciclope o un Gigante a terra disteso» cfr. HESS, RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, p. 246.

²⁰ HESS, RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, p. 246; *LE POSTILLE DI PADRE RESTA* 2016, p. 79 e nota 140.

dislocata, come riporta con maggiori dettagli Mancini, «nel vicolo che passato S. Marcello a man dritta viene alla piazza di Papa Leone»²¹, quindi via e piazza dei Santi Apostoli. La famiglia menzionata nel testo è da riconoscere, come precisano Hess e Röttgen²², nei Muti Papazzurri²³. Il soggetto raffigurato era probabilmente l'episodio omerico (*Odissea* IX, 382-384) dell'accecamento di Polifemo per mano di Ulisse²⁴.

Tra le ultime facciate di cui si ha notizia, sembra doversi collocare quella sita in via del Pellegrino, il cui tema non è precisabile. Qualche dettaglio, seppur troppo vago per individuare il soggetto, è fornito da Giovanni Baglione: «una facciata colorita con alcuni puttini intorno, ha un festone assai bello, e vi sono altre figure, et un fregio di chiaro oscuro ben condotto»²⁵. Bonifacio Fantini aggiunge una rilevante precisazione, chiarendo il tramite di questa commissione: «sicché [Raffaellino] dando ogni giorno più saggio del suo onorato ingegno, e conosciuto da Federico Zuccherò Pittore singolare, lo pigliò a lavorar seco, e gli diede un'altra facciata al Pellegrino molto bene attesa»²⁶. Dal

²¹ MANCINI [c. 1617-1621] 1956-1957, f. 59 (I, p. 223).

²² HESS, RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, p. 246.

²³ AMAYDEN [1910] 1987, II, p. 128.

²⁴ HESS, RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, p. 247. L'ipotesi avanzata da Hess circa la possibile esistenza di un'altra scena con *Circe e Ulisse*, per spiegare il riferimento di Baglione a Mercurio, è giustamente contestata da Röttgen. Egli ritiene piuttosto che vi sia stata un'incomprensione del soggetto raffigurato.

²⁵ BAGLIONE [1642] 2023, I, p. 75. Le facciate ancora esistenti nella via non permettono di identificare quanto realizzato da Raffaellino. Gli affreschi al civico 64 presentano al primo piano un fregio con il *Giudizio di Paride*, ora molto deperito, e tre medaglioni, uno raffigurante forse i *Re Magi*. La decorazione ai civici 66-67 è riprodotta da MACCARI (1876, tav. 33) ma giudicando sia dalla sua riproduzione, che da quanto visibile ora in loco (*Brenno e Furio Camillo* come episodio principale) non è imputabile a Raffaellino da Reggio, cfr. HESS, RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, pp. 246-247; ALOISI 2018, che non si sbilancia sull'attribuzione tra Raffaellino del Colle ed il Motta.

²⁶ FANTINI [1616] 1850, p. 23.

passo si evince quanto dovette essere apprezzata l'abilità di Motta in questo genere decorativo, a maggior ragione agli occhi di Federico Zuccari (1539/40-1609)²⁷, trattandosi della stessa specialità che aveva assicurato il successo al fratello Taddeo (1529-1566) e l'emancipazione di Federico con gli affreschi del palazzetto di Tizio da Spoleto²⁸. D'altronde, al suo arrivo a Roma, Raffaellino stesso si era ritrovato di fronte ai grandi esempi di decorazione lasciati dalle generazioni precedenti, specialmente le facciate di Peruzzi, Polidoro da Caravaggio e Maturino²⁹. A questa palestra a cielo aperto si affiancò la possibilità di consultare i disegni di Taddeo rimasti nella bottega del fratello, nella quale entrò anche Motta³⁰. Come informa Karel van Mander (1548-1606) Raffaellino «lavorò per prima in compagnia fino a quando giunse presso Federico Zuccari dove, in un anno di tempo, si perfezionò al punto nell'arte, che molte delle sue cose erano stimate come quelle del maestro»³¹. Il rapporto tra i due artisti interessa, come è noto, una serie di cantieri: in primo luogo lo possiamo misurare in occasione della loro

²⁷ A fronte dell'ampio numero di contributi sull'artista, si vedano almeno ACIDINI LUCHINAT 1998-1999; GIFFI 2023.

²⁸ Il caso più emblematico nella vicenda artistica di Taddeo è la decorazione della facciata di palazzo Mattei ultimata nel 1548, cfr. ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, I, pp. 17-19. Per il palazzetto di Tizio Chermandio da Spoleto, ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, I, pp. 110-113.

²⁹ Sulle facciate di Polidoro e Maturino almeno DE CASTRIS 2001, pp. 108-172.

³⁰ Alla morte di Taddeo occorsa nel 1566, nella sua florida bottega lasciata al fratello, restavano dipinti e disegni. Il corpus grafico, che includeva a quanto sembra anche alcuni cartoni, era ancora cospicuo quarant'anni dopo. Nel testamento del 1609 di Federico si contavano settantasette disegni di Taddeo che verosimilmente rappresentavano solo una parte di quanto inizialmente ereditato, cfr. KÖRTE 1935, p. 83; ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, I, p. 278. Come racconta Gaspare Celio (1571-1640), egli stesso poté studiare ed esercitarsi sui disegni di Taddeo Zuccari che gli furono mostrati da Federico, cfr. GANDOLFI 2020, p. 44; CELIO [c. 1614-1640] 2021, p. 56.

³¹ La testimonianza del fiammingo, edita nel 1604, è registrata in presa diretta durante il suo soggiorno romano, cfr. VAES 1931, p. 343.

collaborazione nell'abside della chiesa di Santa Caterina dei Funari, affrescata con le storie dell'omonima santa, dove il reggiano tradusse in affresco i progetti grafici di Federico per le fasce sottostanti le scene principali i cui pagamenti si rintracciano nel 1572³². Molto vicini a questo impegno sono i lavori realizzati nell'Oratorio di San Silvestro ai Santi Quattro Coronati³³ e nell'Oratorio del Gonfalone³⁴.

Il risultato più rilevante e meglio documentato di Raffaellino come specialista nella pittura di facciate è senz'altro il ciclo

³² Sugli affreschi cfr. ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, II, pp. 43-50; HUYS 1999, pp. 45, 48, 57; BERNARDINI 2002A, p. 89; GIANNATTASIO 2001, pp. 288, 293-294 nota 8; GIANNATTASIO 2002, p. 333, 336; ALESSI 2004, pp. 46, 49-50, 60; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, pp. 51-52; BARUCCI 2011; BERNARDINI 2011; DEL FRATE 2011, pp. 7-14; DE MIERI 2012, p. 361; ALESSI 2014, pp. 36, 39 nota 47; BOLZONI 2016A, p. 150; DONINA 2025A, pp. 53-55, 89-91 cat. 6.

³³ Su questo cantiere e sui dibattiti circa le parti spettanti a Raffaellino si vedano FALDI 1951, pp. 325-329; GERE, POUNCEY 1983, I, p. 145; WOLLESEN-WISCH 1985, pp. 217-218; COLIVA 1988, p. 455; WINKELMANN 1988, p. 59; BELLINI 1990, pp. 51, 54, 56 fig. 8, 57 nota 18; GIANNATTASIO 2001, pp. 287-289, 297-296 figg. 1-2, 293-294 note 2, 8; GIANNATTASIO 2002, pp. 334, figg. 2-3, 335-336, 339 nota 14; BERNARDINI 2002A, p. 87; ALESSI 2004, pp. 48, 70 nota 89, 72 nota 134; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, pp. 56-60; DE MIERI 2012, p. 360 ALESSI 2014, p. 39 nota 51; BOLZONI 2016A, pp. 156, 202 note 35-36; ZAVATTA 2016, p. 93 nota 12; DONINA 2025A, pp. 91-96, cat. 7.

³⁴ Sull'intervento di Raffaellino al Gonfalone relativo all'episodio di *Cristo davanti a Pilato*, si indicano di seguito alcuni dei contributi più significativi: MOTTOLA MOLFINO 1964, pp. 25-30; RÖTTGEN 1968; WOLLESEN-WISCH 1985, pp. 213-222 fig. 53; COLIVA 1988, pp. 455-456; BELLINI 1990, pp. 51, 52 fig. 1, 53; ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, I, pp. 53, 58 note 35, 36; HUYS 1999, p. 48; RANDOLFI 1999, pp. 100-101, 139-145 fig. 26; BERNARDINI 2002B, pp. 33, 34; BERNARDINI 2002C, pp. 380-383, fig. 7; ALESSI 2004, pp. 70 nota 90, 73 nota 141; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, pp. 60-64 fig. 28; RANDOLFI 2010A, pp. 39, 50-53; RANDOLFI 2010B; VANNUGLI 2012, pp. 125-127, 129, 130; WISCH, NEWBIGIN 2013, pp. 168, 185 fig. 6.12, 425; BOLZONI 2016A, pp. 150, 153, 154, 155 fig. 12; ZAVATTA 2016, p. 94 nota 15; VANNUGLI 2021, pp. 85-90, 92 figg. 87, 88, 89, 90, 91; DONINA 2025A, pp. 96-101 cat. 9.

approntato per Capriani: «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: e fu la più bella, ch'egli mai dipinse»³⁵. I toni entusiastici di Fantini non sono di pura formalità, trovando eco nella testimonianza di Baglione:

In Campo Marzo incontro a' signori Casali nella facciata della casa di Francesco da Volterra famoso architetto stanno diversi puttini molto ben coloriti, et assai graziosi; et alcune istoriette di chiaro, e scuro; e nel mezzo evvi la Virtù, che tien per mano Ercole, e 'l Genio, e vanno verso il tempio dell'Eternità a buonissimo fresco dipinta, sì che innamora a vederla, e fu opera che gli diede grandissima fama³⁶.

Perduti gli affreschi, le descrizioni ora citate hanno da tempo consentito di collegare all'impresa una serie di fogli, molto dipendenti dalla cultura degli Zuccari³⁷, che ci si propone di commentare in questa sede in relazione al processo inventivo dell'artista, approfondendo le fasi che hanno condotto all'elaborazione dell'idea finale.

Prima della disamina dei fogli, è utile ricordare che la cronologia della facciata si aggancia al già noto contratto di affitto a vita dell'abitazione stipulato l'8 aprile 1573 tra Francesco da Volterra e i frati del monastero di Sant'Agostino, possessori dell'immobile che minacciava rovina³⁸. Nell'atto notarile si specificano inoltre

³⁵ FANTINI [1616] 1850, p. 23.

³⁶ BAGLIONE [1642] 2023, I, p. 76.

³⁷ Alessandra BIGI IOTTI (2012, p. 83) rileva per l'invenzione di Raffaellino una vicinanza ad alcuni, non meglio indicati, disegni di facciate di Lelio Orsi e a delle parti della decorazione ad affresco del Casino di Sopra di Novellara.

³⁸ L'atto, già noto agli studi, è conservato presso l'Archivio di Stato di Roma (ASRm), Trenta Notai Capitolini, *de Romanis Felix*, uff. 30, b. 28, 1573, ff. 242-245, 1573 aprile 8. Segnalato in GNOLI 1936-1937, p. 111; MARCUCCI 1991, pp. 343 e nota 29, 352; PAGANI 1992, pp. 75, 84 doc. 4; MARCUCCI 2007, pp. 111, 120; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, p. 41; PEDROCCHI 2009, p. 377, CALIDONNA 2014, p. 25. Si è ipotizzato che l'assegnazione a vita dell'immobile dipenda dalla buona riuscita del coro

le condizioni a carico del Capriani e le relative tempistiche: «repararla et risarcirla nobilmente in termine de anni tre nelli quali sia tenuto a spender scudi doicento al manco et quel de più che a lui piacerà». È quindi l'occasione della ristrutturazione dello stabile a determinare la commissione a Raffaellino. Laura Marcucci, che molto ha studiato la figura dell'architetto, in occasione di un approfondimento sulle sue abitazioni, ha reso noto un disegno autografo con una planimetria parziale dell'isolato in cui è segnalata la dimora in via della Scrofa, odierna via della Stelletta, avente la facciata lunga 29 palmi, ossia circa 6,50 metri³⁹. L'immobile, circa all'altezza degli attuali numeri

ligneo commissionato dagli agostiniani al Capriani attraverso il contratto del 1571 (MARCUCCI 1991, p. 343). In aggiunta ai già noti contratti del 1573 e del 1574, quest'ultimo inerente alla stipula di un ulteriore affitto di Capriani per una seconda casa da adibire a bottega nell'odierna via Metastasio (ASRm, Trenta Notai Capitolini, *de Romaulis Felix*, uff. 30, b. 29, 1574, ff. 301r-303r; cfr. PAGANI 1992, pp. 73, 84 doc. 5; MARCUCCI 2007, pp. 111, 116-118, 120; CALIDONNA 2014, p. 25), è stata recuperata la maggior parte dei pagamenti semestrali per i due edifici (ASRm, Corporazioni sopresse, Sant'Agostino, b. 192, ff. 91v (8 aprile 1573), 112v (17 aprile 1574), 128v (29 marzo 1575), 135r (15 luglio 1575), 145r (12 gennaio 1576), 161r (1° novembre 1576), 178v (3 agosto 1577), 180v (11 gennaio 1578), 194v (6 giugno 1578), 229v (10 ottobre 1580), 243r (20 giugno 1581), 245v (8 agosto 1581), 248r (30 settembre 1581), 259r (22 giugno 1582), 268r (22 gennaio 1583), 273v (17 giugno 1583); ASRm, Corporazioni sopresse, Sant'Agostino, b. 193, ff. 5r (13 settembre 1583), 22v (5 maggio 1584), 32v (3 ottobre 1584), 48r (maggio 1585), 73v (24 maggio 1586), 83v (9 ottobre 1586), 95r (16 aprile 1587); ASRm, Corporazioni sopresse, Sant'Agostino, b. 195, ff. 9r (17 febbraio 1593), 39v (2 luglio 1594), 46v (3 novembre 1594), 57v (10 maggio 1595), 71r (16 dicembre 1595), 82r (29 maggio 1596); i pagamenti registrati a partire dal mese di novembre 1594 sono effettuati dal figlio di Francesco, Giovanni Battista). I documenti sono trascritti in DONINA 2025A, pp. 228-240. Ad essi è da aggiungere la sola spesa nota del 7 dicembre 1596 (ASRm, Corporazioni sopresse, Sant'Agostino, b. 195, f. 87v), cfr. PAGANI 1992, p. 85 doc. 15, segnalato anche da CALIDONNA 2014, p. 30.

³⁹ MARCUCCI 2007, pp. 111-112, 113 fig. 3. La planimetria è conservata nell'Archivio della Fabbrica di San Pietro (AFSP), *Arm.* 3, G. 214. Nel foglio è pure indicato un altro edificio, concesso a Francesco in affitto dai frati il 17 aprile 1574, nell'attuale via Metastasio, utilizzato come bottega,

civici 11 e 13, sorgeva di fronte al palazzo dei Casali, importante famiglia del patriziato romano che custodiva una cospicua collezione di statue antiche visitata anche da Ulisse Aldovrandi⁴⁰. Tornando al nucleo grafico associabile all'impresa, il progetto generale conservato a Liverpool (fig. 5)⁴¹, già anticamente connesso alla facciata⁴², rappresenta il testimone più completo dell'invenzione e, stando alle narrazioni contemporanee, quello più vicino all'esito finale. Tra le due finestre rettangolari del piano nobile il disegno prevede la scena principale con tre figure viste di spalle: Ercole con la clava, accompagnato dalle personificazioni della Virtù e dell'Onore, che lo conducono verso l'ingresso dei templi gemelli a loro dedicati. Al di sotto il motto latino «*EVEXIT AD AETHERA VIRTUS*», ossia la virtù innalza al

anch'esso oggetto di ristrutturazione da parte di Capriani. Non è stato al momento possibile rintracciare, all'interno del fondo relativo al complesso di Sant'Agostino, la conferma della notizia che Raffaellino risiedette nella casa di Francesco da Volterra l'8 aprile 1575, cfr. ROMANO 1939, p. 12; MARCUCCI 1991, p. 352 nota 32; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, p. 41; GIFFI 2023, p. 141 nota 505.

⁴⁰ ALDOVRANDI 1556, p. 200; SANTOLINI GIORDANI 1989.

⁴¹ *Progetto per la facciata della casa di Francesco Capriani da Volterra* (recto), *Teste di figure abbozzate, delle quali una femminile* (verso), Liverpool, Walker Art Gallery, inv. WAG 1995.323, penna e inchiostro bruno, acquerello bruno su traccia a matita nera e rossa, 200x256 mm. Le teste abbozzate che appaiono al verso sembrano essere il risultato di un trasferimento di inchiostro fresco da un altro foglio, e per via del loro carattere sintetico non permettono di essere associate a più specifici studi o commissioni. Sul disegno cfr. HESS e RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, pp. 249-250; PERICOLI RIDOLFINI 1960, pp. 32-33, pl. VI; citato in *MOSTRA DI DISEGNI* 1966, p. 55, cat. 88; citato in *ITALIANISCHE ZEICHNUNGEN 15-18 1967*, cat. 64; *ITALIAN 16TH CENTURY* 1969, p. 35, cat. 73, pl. 16; citato in BYAM SHAW 1976, I, p. 155, cat. 542; citato in GERE, POUNCEY 1983, I, cat. 236, II, pl. 226; BREJON DE LAVERGNÉE 1997, p. 177, cat. 510; BROOKE 1998, pp. 92-93, cat. 44; HUYS 1999, p. 52 nota 39; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, pp. 42-43, fig. 15; BOLZONI 2016A, pp. 151, 188, cat. A23, fig. 4; GIFFI 2023, pp. 141-142, fig. 63.

⁴² Sulla montatura originale «Raffaellino da Reggio / Primo pensiero della facciata della Casa del Volterra Architetto, posto vicino a Casali in Campo marzo». L'iscrizione si appoggia al passo di Baglione.

cielo, è tratto dall'episodio della discesa agli inferi di Enea⁴³. Completa la narrazione il riquadro soprastante in cui è visualizzata la difficoltà del percorso da intraprendere per giungere al doppio tempio dell'Onore e della Virtù. Al di sopra di una delle aperture sulla destra è raffigurato un timpano spezzato ospitante un busto all'antica, che forse avrebbe potuto ritrarre lo stesso Volterra. Le altre due finestre rettangolari sono sormontate da elementi a volute abitati da putti. Si tratta, come ha notato già Barbara Wollesen-Wisch⁴⁴, di una ripresa puntuale dal partito decorativo dell'Oratorio del Gonfalone, e in particolare dalla controfacciata in cui è inserita la *Flagellazione* di Federico Zuccari (1573; figg. 6-9)⁴⁵.

L'identificazione di Onore nella scena principale è una proposta recente che risolve l'incertezza delle fonti, avanzata da Elisabetta Giffi⁴⁶, aderendo alla descrizione di Fantini. La studiosa si appoggia ad un passo della *Genealogia degli Dei* inclusa nella seconda edizione delle *Vite* di Giorgio Vasari che descrive il *Carro decimo di Minerva*:

Ma innanzi al carro poi con due grand'ali, e con onesto e puro e disciolto abito, sotto forma di giovane e viril donna si vedeva la Vertù camminare, dicevolmente in sua compagnia avendo, di palma inghirlandato e di porpora e d'oro risplendente, il venerabile Onore, con lo scudo e con un'aste in mano, e che due tempj di sostener sembrava, nell'uno dei quali, et in quello cioè al medesimo Onore dedicato, pareva che non si potesse se non per via dell'altro della Vertù trapassare; et acciò che nobile e dicevol compagnia a sì fatte maschere data fusse, parse che alla medesima fila la Vittoria, di lauro inghirlandata e con un ramo anch'ella di palma in mano, aggiugnere si dovesse⁴⁷.

⁴³ *Eneide* VI. 130; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, p. 42 nota 90; BOLZONI 2016A, p. 151; GIFFI 2023, p. 141 nota 507.

⁴⁴ WOLLESEN-WISCH 1985, p. 229.

⁴⁵ Per l'intervento di Federico al Gonfalone almeno ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, I, pp. 50-53.

⁴⁶ GIFFI 2023, p. 141 nota 507.

⁴⁷ *Della Genealogia degli dei*, in VASARI [1550-1568] 1966-1997, VI, p. 350.

Sebbene gli attributi connessi alle figure e descritti nel testo non collimino con quanto ricostruiamo del progetto di Raffaellino, il passo appare utile poiché testimonia la tendenza alla personificazione di Virtù e Onore⁴⁸. Mi sembra significativo segnalare come la rappresentazione di questi ultimi rientri in una consuetudine artistica: in questi termini ne parla il fabrianese Giovanni Andrea Gilio (m. 1584) nel suo *Dialogo nel quale si ragiona degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie* (1564). La voce narrante è quella del medico Polidoro Saraceni:

Un'altra finzione anco [i pittori] hanno trovata, la quale penso che durerà sempre, et è il dar forma umana a l'Onore et a la Virtù, ai quali M. Marcello già fece i tempi, e Servio Tullio al Pavore et al Pallore, dando forma d'uomo a quelli che nome hanno di maschio, e femminile a chi l'ha di donna. Le qual cose sono state trovate dagli antichi per adulare gli imperatori, re e capitani eccellenti, in segno de le cose da loro gloriosamente fatte. Ma queste tali invenzioni mi pare che più ad archi trionfali che a muri convengano, benché ad oggi a l'uno et a l'altro s'accomodano⁴⁹.

La via attraverso la quale si diffusero tali raffigurazioni è oltre che letteraria anche antiquaria, come illustrano i rovesci del sesterzio di Flavio Vespasiano Augusto e di una moneta di Traiano, descritti anche da Pirro Ligorio⁵⁰.

Il foglio di Liverpool evoca forti somiglianze con il magistero della bottega zuccaresca, sia per la tecnica veloce della penna, sia per l'uso marcato dell'acquerello.

Il momento iniziale della sequenza inventiva può essere riconosciuto nel disegno, oggi a Monaco, raffigurante *L'Eroe condotto da Minerva e Mercurio verso il tempio con alle spalle Venere*,

⁴⁸ Sulla derivazione delle personificazioni nel Cinquecento dai testi letterari vedi PIERGUIDI 2008, pp. 69-111. Per la raffigurazione di Onore sul carro cfr. PIERGUIDI 2008, pp. 223-224.

⁴⁹ TRATTATI D'ARTE 1960-1962, II, p. 102.

⁵⁰ Rispettivamente LIGORIO 2013, p. 189, cat. 1280 e p. 242.

Amore e Bacco (fig. 4)⁵¹, come supposto da Harprath⁵². Il disegno, dalla caratteristica nettezza delle linee, è stato messo in relazione da Hermann-Fiore⁵³ con gli studi preparatori per la *Calunnia* di Federico Zuccari, invenzione incisa da Cornelis Cort con la data 1572, a cui si affiancarono in seguito due traduzioni pittoriche⁵⁴. Più nello specifico, la studiosa rilevava la tangenza del foglio di Monaco con l'episodio del medaglione al margine inferiore dello studio di Amburgo (figg. 1-2)⁵⁵, poi ulteriormente sviluppato (fig. 3)⁵⁶. I disegni dei due artisti hanno in comune la presenza di un eroe ideale, privo di specifici attributi, che si appresta ad

⁵¹ *L'Eroe condotto da Minerva e Mercurio verso il tempio con alle spalle Venere, Amore e Bacco*, Monaco, Staatliche Graphische Sammlung, inv. 2611, penna e inchiostro bruno, acquerello bruno su traccia a matita nera quadrettato a matita nera, 248x172 mm. Sul foglio: VOSS [1920] 1994, p. 347; VOSS 1928, p. 34; PANOFKY [1930] 2010, pp. 188-189, fig. 90; BAUMGART 1944, pp. 228, 230, fig. 29; FALDI 1951, p. 333, n. 36; citato in *MOSTRA DI DISEGNI* 1966, p. 55, cat. 88; *ITALIANISCHE ZEICHNUNGEN 15-18* 1967, cat. 64, pl. 53; citato in *ITALIAN 16TH CENTURY* 1969, p. 35, cat. 73; *ITALIENISCHE ZEICHNUNGEN DES 16* 1977, p. 104, cat. 72; HERRMANN-FIORE 1979, p. 49; GERE, POUNCEY 1983, I, p. 148, cat. 236; HESS, RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, p. 250; BROOKE 1998, p. 92 cat. 44, fig. 33; HUYS 1999, p. 52 nota 39; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, p. 44, fig. 16; *ZEICHNER IN ROM* 2012, cat. 24; BOLZONI 2016A, pp. 151, 191, cat. A30, fig. 7; GIFFI 2023, pp. 141-142, fig. 64.

⁵² *ITALIENISCHE ZEICHNUNGEN DES 16* 1977, p. 104, cat. 72. Il disegno era stato cautamente connesso all'impresa della facciata per la prima volta da VOSS ([1920] 1994, p. 347) quando ancora figurava sotto il nome di Giuseppe Cesari, il Cavalier d'Arpino (1568-1640).

⁵³ HERRMANN-FIORE 1979, p. 49. Il foglio è qui spostato nel catalogo di Federico Zuccari (p. 50).

⁵⁴ Elisabetta GIFFI (2023, pp. 93-140) ha di recente scardinato la lettura dell'opera dalla tradizionale interpretazione che la ancorava alla vendetta d'artista contro il cardinale Alessandro Farnese. Per la stampa vedi anche G. Marini, in *INNOCENTE E CALUNNIATO* 2009, pp. 100-103, cat. 2.1 a, b.

⁵⁵ *Studio per la Calunnia*, Amburgo, Kunsthalle, Kupferstichkabinett, inv. 21516.

⁵⁶ *Studio per il cartiglio con l'Eroe al bivio*, Oxford, Christ Church, inv. 1950, 118x192 mm; cfr. BYAM SHAW 1976, I, pp. 154-155, n. 542, II, pl. 305.

intraprendere la strada della virtù⁵⁷. Le tappe del cammino morale sono esemplate sul tema di Ercole al bivio, attingendo anche dalle vicende di Enea e di Dante⁵⁸. Le riflessioni di Raffaellino hanno dunque origine da spunti tratti dalla fase progettuale della *Calunnia*, documentando come la conoscenza delle varianti messe a punto per quell'invenzione fu resa possibile dal rapporto con Federico Zuccari. Questo è il momento della collaborazione tra i due artisti negli affreschi con le *Storie di Santa Caterina* nell'omonima chiesa dei Funari, che furono pagati a Federico nello stesso anno della stampa di Cort, il 1572⁵⁹. Il foglio di Monaco mostra già l'idea di una composizione verticale, segnata dall'inoltrarsi progressivo dello spazio, privilegiando la circostanza dell'abbandono dei vizi, rappresentati da Bacco e Venere con il giovane Amore, in favore della virtù, un motivo adeguato a celebrare la figura di Francesco da Volterra. La proposta della lezione di Mercurio, poi scartata, può essere più facilmente compresa appoggiandosi alla descrizione offerta da Pirro Ligorio nell'introduzione ai *Libri degli antichi eroi e uomini illustri*: «Mercurio, proposto alla eloquentia, e a quel mezzo a guisa di un'anima commune a tutti quelli che hanno alto et sagace ingegno, perché dicono Mercurio passare per lo cielo, per l'aere, per la terra, per li negotii humani et per lo abisso»⁶⁰. La scelta della divinità, associata all'alto e sagace ingegno, ben si prestava a celebrare l'architetto volterrano. Sulla sommità della montagna, come nei modelli dello Zuccari, trovano posto i templi gemelli, concepiti come una doppia struttura. L'edificio sacro, realmente esistito nell'antica Roma⁶¹, è descritto nelle fonti antiche in questi

⁵⁷ HERRMANN-FIORE 1979, p. 49.

⁵⁸ HERRMANN-FIORE 1979, p. 49; GIFFI 2023, p. 110.

⁵⁹ ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, II, pp. 46-50.

⁶⁰ LIGORIO 2005, p. 3.

⁶¹ I templi sono generalmente identificati con quelli presso Porta Capena. Marco Claudio Marcello avrebbe fatto edificare un tempio dedicato alla Virtù, contiguo a quello già esistente di Onore, costruito su volontà di Quinto Fabio Massimo. Val. Max.1, 1, 8; Plut. Marc. 28; D. Palombi, in *LEXICON TOPOGRAPHICUM URBS* 1996, pp. 31-33. Esisteva un altro

termini e anche nel Cinquecento, come Pirro Ligorio lascia intendere, in presenza di «due templi consacrati in uno» era prassi comune interpretare la loro dedicazione in direzione «dell'Honore et della Virtù»⁶².

Il passaggio successivo attuato da Raffaellino dovette consistere nel separare il paesaggio con il tempio in lontananza dai protagonisti della narrazione. Nel foglio di Monaco, infatti, la quadrettatura per il trasferimento si limita alla parte inferiore della composizione, suggerendo la volontà di un'ulteriore riflessione sulle figure, una fase che tuttavia non possiamo documentare. L'ipotesi che il disegno tedesco costituisca uno studio preparatorio per un'altra sezione della facciata, come è stato suggerito⁶³, sembra improbabile. Vista l'estensione della facciata, non pare esservi abbastanza spazio per ospitare un'ulteriore scena⁶⁴. Per chi scrive, è quindi più opportuno considerare il foglio come il punto di partenza del processo progettuale.

Successivamente Motta si concentra sui tre attori principali del racconto attuando al contempo un cambiamento di iconografia: il protagonista non è più un generico eroe ma Ercole. Lo attesta il disegno di Lille (fig. 10)⁶⁵ anticamente attribuito al Cavalier

tempio mariano dedicato da Caio Mario a Onore e Virtù che però non presentava una doppia struttura, cfr. D. Palombi, in *LEXICON TOPOGRAPHICUM URBIS* 1996, pp. 33-35. Un tempio di Onore e Virtù è citato anche nei *Mirabilia urbis Romae* cfr. ACCAME LANZILLOTTA 1996, p. 187; *I 'MIRABILLA URBIS ROMAE'* 2004, p. 170.

⁶² LIGORIO 2016, p. 20.

⁶³ BOLZONI 2016A, p. 151.

⁶⁴ MARCUCCI 2007, p. 113, fig. 3.

⁶⁵ *Ercole guidato dalla Virtù e dall'Onore(?)*, Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. Pl 173, penna e inchiostro bruno, acquerello bruno su traccia a matita nera, quadrettatura a matita, 356 x 265 mm. Sul foglio: HESS, RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, p. 250; citato in *MOSTRA DI DISEGNI* 1966, p. 55, cat. 88; GERE, POUNCEY 1983, I, p. 147, cat. 236; BELLINI 1990, p. 54; BREJON DE LAVERGNÉE 1997, n. 510; HUYS 1999, p. 52 nota 39; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, p. 42 nota 93; BOLZONI 2016A, pp. 188, cat. A21, fig. 6. Del foglio di Lille esiste una seconda versione agli Uffizi (fig. 11) un tempo inventariata sotto il nome di Agostino Carracci; non è chiaro se si

d'Arpino, e restituito a Raffaellino da Popham. La grande qualità del disegno permette di apprezzare l'utilizzo sciolto della penna e la sapiente modulazione dell'acquerello. La quadrettatura a matita rossa potrebbe indicare una prosecuzione nell'esplorazione del tema, che attualmente non conosciamo⁶⁶. In posizione centrale appare ora la Virtù, interpretabile anche come Minerva per la presenza del volto di una Gorgone appuntato sul petto. La figura guida Ercole che è accompagnato da un uomo armato da riconoscersi in Marte, o, come suggerito in precedenza, nell'Onore. L'incertezza nell'individuazione delle due figure che scortano Ercole, questa volta chiaramente connotato dalla pelle di leone, risiede nell'evoluzione tematica del progetto. La scelta dell'Ercole al bivio come soggetto era diffusa nella decorazione delle facciate ed era spesso associata a personaggi illustri. Non è escluso che lo stesso Francesco Capriani possa averla suggerita. La frequentazione della corte gonzaghesca da parte dell'architetto potrebbe forse spiegarne l'origine. Mi sembra interessante riflettere sul paragone istituito da Mario Equicola (1470-1525) nell'*Epilogo paraneitico a Federico secondo*, in cui:

tratti di un disegno più schizzato dello stesso Raffaellino oppure di una copia, forse di Marco Marchetti come proposto da Anna Maria Forlani Tempesti: Raffaellino da Reggio (?), *Ercole, la Virtù e l'Onore(?) si incamminano verso il tempio sul monte della virtù*, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 3885 S, penna e inchiostro bruno, acquerello bruno su carta, 382 x 260 mm. Il disegno mostra una lacuna nell'angolo superiore destro, anticamente reintegrata e completata da una mano diversa nella testa di Ercole. Sul foglio: SANTARELLI, BURCI, RONDONI 1870, p. 273, n. 61; *MOSTRA DI DISEGNI* 1966, pp. 54-55, cat. 88, fig. 58; citato in *ITALIAN 16TH CENTURY* 1969, p. 35, cat. 73; GERE, POUNCEY 1983, I, p. 147, cat. 236; HESS, RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, p. 250; MARCIARI 2006, p. 190 e nota 23; BOLZONI 2016A, pp. 188, 197, 202 nota 23, cat. B1, fig. 87; ZAVATTA 2016, p. 91.

⁶⁶ L'ampiezza di circa 6.50 metri della facciata porta ad escludere la presenza di ulteriori scene oltre a quelle individuate dal progetto generale di Liverpool.

Non senza nascosta utilità, cantano i Poeti, ad Ercole giovanetto essere state proposte due vie, l'una nell'entrare amena, florida, ampia, dilettevole, & piana, la cui fine nondimeno con la guida della voluttà conduceva in precipitio, & porgeva a' suoi seguaci infamia, biasmo, & danno: l'altra nel primo ingresso apparea difficile, aspra, arida, stretta, & erta; ma la viva virtù presto la mutava in odorifero prato pieno di honore, gloria & laude. Sei, Signor mio [Federico II], entrato nel camino della virtù: non ritardi i tuoi passi in sì bel principio niuna fatica, sudore, ò vigilie: non ti revochi l'ocio dalla fama, che le tue virtù, & la fortuna ti preparano chiarissima, & immortale: non ti invitino le delitie à fruire i non durabili frutti della fugace gioventù, percioche le minori voluttà deono lasciarsi, per conseguire le maggiori; & qual maggior piacere dee essere all'huomo, che l'honore, & la gloria?⁶⁷

L'idea dei due templi esplicita e precisa il tema dell'Onore e della Virtù, già adombrato, come in questo caso, nelle trattazioni relative a Ercole. Gli scritti di Pirro Ligorio, inoltre, chiariscono come la glorificazione del personaggio non sia affidata soltanto al topos di Ercole al bivio ma anche ai concetti suggeriti dagli edifici sacri. Già nella trattatistica sulle medaglie, relativamente a quella di Servio Sulpicio Galba Augusto, l'antiquario ricorda che l'imperatore «fu inalzato sul colmo dell'alto fastigio del tempio della Virtù et per essa penetrò nel tempio dell'Honore, ottenendo la vittoria contro Nerone»⁶⁸. L'immagine è utilizzata anche nella trattazione di personaggi contemporanei, paragonati agli antichi per la loro grandezza. Nel libro delle *Antichità romane* dedicato agli *Heroi antichi e uomini illustri*, Ligorio inserisce eccezionalmente il poeta Francesco Maria Molza morto nel 1544, a parziale risarcimento della mancata sepoltura nel Pantheon: «sendo egli di animo et di presentia et d'animo degno di potere stare et nel tempio della virtù immortale, et in quello dell'honore»⁶⁹.

Non è possibile appurare se già all'altezza della separazione delle figure si inserisca la decisione del cambiamento di iconografia

⁶⁷ La *Chronica de Mantua* del 1521 venne più tardi ristampata con il titolo *Istoria di Mantova*, cfr. EQUICOLA 1607, p. 247.

⁶⁸ LIGORIO 2013, p. 179.

⁶⁹ LIGORIO 2005, p. 148; VAGENHEIM 2017, pp. 94-95.

che, secondo i biografi, vede abbandonare Minerva per la personificazione della Virtù che ne eredita l'aspetto. D'altro canto, potrebbe invece essere questo il momento in cui avviene uno slittamento nella narrazione del racconto. Dopo il disegno di Lille, deve seguire il progetto generale di Liverpool (Fig. 5), di cui si è già parlato. Qui Ercole non appare più all'inizio del cammino ma ormai prossimo al raggiungimento dell'obiettivo, alle porte dei templi di cui scorgiamo l'alto basamento. Si tratta quindi, oltre che di una celebrazione di Francesco, di una sua auto consacrazione, forse completata dal suo ritratto nella doppia finzione di mezzo busto dipinto. Lo studio, nella sua scena principale (fig. 12), recupera l'idea originaria di una composizione in diagonale che verrà in seguito perfezionata al recto del foglio di Londra raffigurante *Ercole, Virtù e Onore raggiungono il tempio sul Monte della Virtù* (fig. 13)⁷⁰. Le tre figure del foglio di Lille vengono riprese di spalle, mentre sono ormai al termine della loro ascensione. A sinistra è raffigurato Ercole con la clava, al centro la Virtù con l'elmo piumato che si volge a destra verso Onore in armatura all'antica. In questa variante solo Virtù e Onore si tengono la mano. L'interesse dimostrato da Raffaellino in questi disegni per gli intrecci di figure porta all'attenzione il gesto della stretta di mani, ben evidente nel foglio di Lille. L'atto verrà riproposto in più occasioni dall'artista come nel dipinto con

⁷⁰ *Ercole, Virtù e Onore raggiungono il tempio sul Monte della Virtù* (recto), *Studi di figure* (Minerva, San Michele Arcangelo che uccide Satana, San Sebastiano?) e *di architettura* (verso), Londra, British Museum, inv. Ff, 2.104, recto: penna e inchiostro bruno, acquerello bruno su traccia a matita nera, verso: penna e inchiostro bruno, 382 x 273 mm. Sul foglio: FALDI 1951, p. 331, fig. 14; PERICOLI RIDOLFINI 1960, pp. 32-33, pl. VII; citato in *MOSTRA DI DISEGNI* 1966, p. 55, cat. 88; citato in *ITALIAN 16TH CENTURY* 1969, p. 35, cat. 73; GERE, POUNCEY 1983, I, cat. 236, pls. 226-227; HESS e RÖTTGEN in BAGLIONE [1642] 1995, II, p. 250; BREJON DE LAVERGNÉE 1997, p. 177, cat. 510; BROOKE 1998, pp. 92, 151, n. 4; HUYS 1999, pp. 51, fig. 7, 52; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, p. 42, n. 94; BOLZONI 2016A, pp. 151, 189, cat. A25, figg. 5, 75.

l'Arcangelo Raffaele e Tobio in collezione Borghese⁷¹. L'indagine insistita che Motta attua su questo motivo deve aver spinto Gere e Pouncey⁷², seguiti da Bolzoni⁷³, ad annettere alla sequenza compositiva della facciata il foglio degli Uffizi con *Tre figure in armatura all'antica* (fig. 21)⁷⁴. Il disegno, pur non essendo pertinente all'impresa decorativa in esame, poiché riconosciuto da Stefano L'Occaso come una copia parziale della scena dell'*Ingresso del cavallo di legno a Troia* in Palazzo Ducale a Mantova⁷⁵, attira l'attenzione proprio per la stretta di mano tra i personaggi.

Tra i temi affrontati dagli studi su Raffaellino, di grande interesse è la relazione con il pittore fiammingo Bartholomeus Spranger (1546-1611)⁷⁶, presente a Roma dall'autunno del 1566 sino al 1575. Entrambi gli artisti gravitavano nell'orbita del cardinale

⁷¹ Sul dipinto BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, pp. 25-29 e nota 53; A. Bigi Iotti, G. Zavatta, in *FROM RAPHAEL TO CARRACCI* 2009, pp. 325-328, cat. 100.

⁷² *MOSTRA DI DISEGNI* 1966, pp. 53-54, cat. 85; GERE, POUNCEY 1983, I, p. 148.

⁷³ BOLZONI 2016A, pp. 151-152, 187, cat. A17, fig. 8.

⁷⁴ *Tre figure in armatura all'antica*, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 817 S, penna e inchiostro bruno, acquerello grigio-azzurro su traccia a matita nera su carta marroncina, 281 x 233 mm. Sul foglio SANTARELLI, BURCI, RONDONI, 1870, p. 69, n. 53; *MOSTRA DI DISEGNI* 1966, pp. 53-54, n. 85; GERE, POUNCEY 1983, I, p. 148; BELLINI 1990, p. 56, fig. 6; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, p. 42; L'OCCASO 2014, p. 302 nota 71; BOLZONI 2016A, pp. 151-152, 187, n. A.17, fig. 8; ZAVATTA 2016, p. 94 note 16, 22; L'OCCASO 2017, p. 83; L'OCCASO 2019, p. 132.

⁷⁵ L'OCCASO 2014, p. 302 nota 71; L'OCCASO 2017, p. 83; L'OCCASO 2019, p. 132. Se confermata a Raffaellino, la copia prospetterebbe un viaggio a Mantova del pittore, effettuato probabilmente al tempo degli impegni di Guastalla.

⁷⁶ Su Bartholomeus Spranger METZLER 2014; sul suo periodo romano anche KAUFMANN 1997; SAPORI 2002; SMAN 2018. Sulle connessioni tra Raffaellino e Spranger cfr. BAUMGART 1944, p. 233; ANTAL 1966, p. 73; F. Sricchia Santoro, in *FLAMMINGHI A ROMA* 1995, p. 231 cat. 159; K. Oberhuber, in *FLAMMINGHI A ROMA* 1995, p. 273, cat. 196; DACOS 2012, pp. 152, 154.

Alessandro Farnese (1520-1589), risultando attivi, pur in tempi diversi, in cantieri promossi o patrocinati dal prelato⁷⁷. La questione è tuttora aperta e richiede un intervento a sé, ma in questa sede sembra utile segnalare che un'invenzione di Spranger, molto simile al disegno ora a Lille di Raffaellino, appare più tardi in una stampa dell'editore e incisore Jan Harmensz. Muller (1571-1628) nota come *La Virtù conduce Ercole e Scipione al tempio della Fama* (fig. 22)⁷⁸. Le affinità tra le due opere nella composizione offrono un nuovo tassello su cui ragionare per

⁷⁷ Sia Spranger che Raffaellino lavorarono in Palazzo Farnese a Caprarola, il primo tra i mesi di settembre e novembre 1569, quando il cantiere era guidato da Jacopo Bertoja (1544-1574; cfr. METZLER 2014, pp. 26-29); il secondo partecipò invece, attorno al 1574, alla decorazione della sala del Mappamondo e successivamente a quella della sala degli Angeli, sotto la direzione di Giovanni de' Vecchi (1537 ca.-1615; cfr. TOSINI 1994, pp. 307-313; BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008, pp. 73-75; DE MIERI 2012, p. 361). I rapporti tra Spranger e il cardinal Farnese furono favoriti, com'era stato per Federico Zuccari, da Giulio Clovio (METZLER 2014, p. 25). Raffaellino aveva licenziato attorno al 1573 la scena con *Cristo davanti a Pilato* nell'Oratorio del Gonfalone, della cui confraternita Alessandro Farnese era protettore (su questo luogo almeno WOLLESEN-WISCH 1985; L'ORATORIO DEL GONFALONE 2002; WISCH, NEWBIGIN 2013; VANNUGLI 2021).

⁷⁸ Jan Harmensz. Muller (da Bartholomeus Spranger), *La Virtù conduce Ercole e Scipione al tempio della Fama*, bulino, New York, The Metropolitan Museum of Art, 240x159 mm., cfr. BARTSCH 1980, vol. 4, no. 72, p. 505; L. Konečný, in PRAG UM 1600 1988, I, p. 426, cat. 320; FILEDT KOK 1994, p. 234; KONEČNÝ 1998, soprattutto p. 197; FILEDT KOK 1999, II, n. 72-3(4); METZLER 2014, pp. 305-306, cat. 193. Di Spranger sono noti tre disegni connessi alla stampa e in controparte rispetto ad essa, tutti considerati delle copie da originali perduti, ma uno, recante correzioni autografe del pittore, testimonierebbe la supervisione dell'artista sulla traduzione ad opera di Muller (*La Virtù conduce Ercole e Scipione al tempio della Fama*, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, inv. RP-T-2007-25; Städel Museum, Frankfurt, inv. 5952; Nationalmuseum, Stockholm, inv. Anck 442, cfr. METZLER 2014, pp. 306, cat. 193; 352 Appendix). La datazione ipotizzata per l'invenzione copre un arco temporale compreso tra la fine del 1580 e l'inizio del 1590, mentre una copia tratta dalla stampa da Hermann Weyer (1596-1621) e datata 1612 indica l'ante quem: vedi METZLER 2014, p. 305, cat. 193.

comprendere meglio la relazione tra i due pittori, che dovette prevedere anche lo scambio di disegni.

Tornando agli studi per casa Capriani, la loro ascendenza zuccaresca, sia a livello di motivi che di stile, mi sembra possa essere corroborata da ulteriori riferimenti. Il personaggio di Onore nel disegno londinese, visto di spalle mentre si inerpica sulla salita, ricorda il servitore sulla scala rappresentato nell'affresco di Taddeo Zuccari raffigurante l'*Ultima Cena* nella Cappella Mattei di Santa Maria della Consolazione (1553-1556)⁷⁹. La citazione dal ciclo di Taddeo conferma che la progettazione della facciata non può allontanarsi troppo dall'intervento di Raffaellino al Gonfalone, poiché – come già indicato negli studi – l'episodio del *Cristo davanti a Pilato* medita sulla stessa fonte⁸⁰.

Esaminando il verso del foglio di Londra (fig. 14), è inoltre possibile fornire un'ulteriore riprova circa l'origine dei ragionamenti di Raffaellino a partire dalla *Calunnia* di Federico. Ritengo infatti che uno dei primi pensieri schizzati a destra (fig. 15) sia un appunto tratto dalla figura di *Minerva che calpesta i vizi* presente in uno degli ovali della cornice dello studio di Zuccari ad Amburgo (fig. 16). Questa evidenza, sommata al prelievo dall'*Eroe al bivio*, mostra come Raffaellino abbia ragionato a partire da una conoscenza di prima mano delle idee grafiche di Federico, rielaborandole. La fonte zuccaresca non costituisce solo il punto di partenza per la progettazione della facciata del Volterra, ma anche per un'altra commissione che Motta dovette ricevere all'incirca nello stesso momento. Lo schizzo ritraente Minerva nell'atto di schiacciare i vizi credo possa aver fornito al reggiano lo spunto per ragionare sulla sequenza compositiva presente sempre al verso del disegno che già Gere e Pouncey riferiscono a un *San Michele arcangelo*⁸¹. I due piccoli schizzi (fig. 17), condotti con tratto veloce e fluido della penna, studiano la composizione indagando l'aggancio tra le figure che si

⁷⁹ Per il ciclo ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, I, pp. 44-58.

⁸⁰ ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, I, pp. 53, 58 nota 36.

⁸¹ Su questa invenzione e sul tema dei primi pensieri si rimanda ad un contributo di prossima uscita.

presentano come dei manichini non ancora abbigliati. Gli scarti tra le due soluzioni sono minimi e riguardano principalmente una diversa angolazione della posizione dei corpi e delle teste. San Michele non è ancora caratterizzato dalla presenza di ali e anche Satana risulta privo dell'attributo delle corna. La composizione è ristudiata in uno splendido disegno conservato al Kupferstichkabinett di Berlino (fig. 18)⁸². Il foglio, pur essendo correttamente inventariato come di Raffaellino da Reggio, non è stato ancora discusso e costituisce un importante tassello per la comprensione del metodo progettuale del pittore⁸³. Il segno

⁸² *San Michele arcangelo e Satana* (recto), *Progetto per una cappella con la Vergine e il Bambino* (verso), Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 16313, recto: penna e inchiostro bruno, acquerello bruno su traccia a matita nera, verso: matita nera, 340 x 234 mm. Da un controllo di Briquet la filigrana più simile è risultata essere quella corrispondente al numero 10664, che si data attorno al 1564. La provenienza più antica del foglio, come attesta il timbro al recto in basso a destra, è dalla collezione del milanese Giuseppe Vallardi (1784-1863), membro dell'affermata famiglia di editori e dedito al commercio di disegni, stampe e dipinti antichi. Per il suo ruolo di mercante e collezionista di disegni si vedano LUGT 1921, pp. 214-215; MORANDOTTI 2008, pp. 259-260; per il commercio di stampe e dipinti antichi MORANDOTTI 2008, pp. 92-93; 245-248; si segnala anche il profilo stilato nella più ampia voce sulla famiglia di editori Vallardi a cura di MARAZZI 2020. In seguito, il pezzo venne acquisito dal collezionista berlinese Adolf von Beckerath (1834-1915) entrando in quella che al tempo era una delle raccolte tedesche più ricche e importanti per l'arte italiana del Rinascimento. Su von Beckerath, membro di una famiglia di industriali tessili, e la sua collezione di disegni si rimanda ai saggi del catalogo della mostra organizzata nel 2002 dal Kupferstichkabinett di Berlino (*KUNSTSINN DER GRÜNDERZEIT* 2002); SCHULZE ALTCAAPPENBERG 2002; EISENLÖFFEL 2002. Il foglio di Raffaellino non è esposto e nemmeno è menzionato nel catalogo. La raccolta di disegni, che contava 3456 fogli, fu comperata dal Kupferstichkabinett di Berlino nel 1902 (sulla vendita *ADOLF VON BECKERATH* 1916; le medaglie e i bronzi vennero destinati al Kaiser-Friedrich-Museum). Sul personaggio, sulla sua collezione e per l'indicazione dei contatti con Bode e Bordini, si veda anche l'articolo di Marco TANZI (2016).

⁸³ Ho recuperato il foglio attraverso il fondo fotografico Gernsheim della Biblioteca Hertziana di Roma (387560 recto-341084 verso). In seguito alla

sciolto della penna e la sapienza nella calibrazione degli effetti luministici sono un chiaro indicatore della paternità del reggiano. Anticamente era stato attribuito a Pellegrino Tibaldi, come prova la scritta al verso in grafia sei/settecentesca «il Pellegrino da Bologna». Il disegno, con aspetti molto zuccareschi, presenta al centro la versione finale del san Michele che calpesta Satana mentre al margine sinistro si ritrovano un'altra serie di schizzi, tutti caratterizzati dalla presenza di una traccia a matita nera. Lo schizzo più in basso, tagliato dal bordo del foglio, per la sua genericità, non può essere ricondotto ad uno specifico tema. Quello soprastante, invece, studia l'invenzione in modo più tradizionale presentando l'arcangelo come un soldato in una posa molto aggraziata. Raffaellino la metterà da parte per privilegiare una delle varianti abbozzate nel verso del foglio di Londra, dove l'arcangelo con energia spinge verso il basso il volto del diavolo. Nello specifico Motta recupera la versione posta più in alto, modificando la soluzione della gamba destra e della testa di san Michele, ora cinta da un elmo piumato, e avvolgendo la figura con panni vaporosi e rigonfi. La composizione viene poi rifinita nei suoi effetti di luce attraverso un'acquarellatura sapientemente modulata.

L'acquisizione di questo foglio consente di documentare meglio nel corpus del pittore la categoria dei primi pensieri, finora non così numerosi. È evidente che Raffaellino dovette avere in mente per il soggetto il modello licenziato da Raffaello e poi ripreso da Perino del Vaga nella Sala Paolina di Castel Sant'Angelo. La fama di Raffaellino come 'pittore degli angeli' dispone ora di un'altra prova che si affianca all'*Arcangelo Raffaele e Tobia* della Galleria Borghese, al riquadro di analogo soggetto affrescato nella sala degli Angeli di palazzo Farnese a Caprarola e all'episodio dell'*Apparizione dell'angelo a Giuseppe* affrescato nella cappella un tempo Orsini in San Silvestro al Quirinale⁸⁴.

mia richiesta di fotografie ad alta risoluzione, il disegno è stato inserito nel catalogo online del museo.

⁸⁴ Sulla cappella Orsini CIOFETTA 2023.

Le fonti non ricordano un dipinto di Motta sul tema di San Michele arcangelo⁸⁵. Segnalo l'esistenza, al Metropolitan Museum of Art di New York, di un disegno catalogato tra gli anonimi, in passato attribuito a Spranger per via di un'iscrizione, nel quale compare una figura assai simile all'invenzione del reggiano, priva però delle ali e con caratteri più femminili, posta all'interno di un riquadro (fig. 19)⁸⁶.

Nel foglio di Berlino, al verso, è inoltre presente uno studio a matita nera di una cappella poco profonda, con affaccio sulla navata; sopra l'altare sembra di poter scorgere una pala con la *Madonna e il Bambino* (fig. 20).

Per le invenzioni ora descritte si può ipotizzare una data prossima al 1573, anno in cui si collocano la facciata di casa Capriani e il *Cristo davanti a Pilato* nell'Oratorio del Gonfalone. Come ricorda Karel van Mander, subito dopo l'affresco «eccellente come fattura e composizione», Raffaellino dipinse «finalmente anche, almeno mi sembra, una cappella a Santa Maria Maggiore»⁸⁷. Il riferimento a questa chiesa è stato interpretato come una svista, supponendo che in realtà si volesse indicare la cappella di Santa Maria in Trastevere, per la quale le fonti ricordano che Motta licenziò un'*Adorazione dei pastori*. Al soggetto Marco Simone Bolzoni ha proposto di collegare un disegno oggi a Bruxelles, generalmente ascritto a Federico Zuccari⁸⁸. Barbara Wollesen-

⁸⁵ Filippo Titi ([1674-1763] 1987, p. 246) riferisce che in Santa Maria dell'Orazione, o della Morte, «nella seconda (cappella) il s. Michele si crede di Raffaellino». La menzione è da intendersi in direzione di Raffaellino del Colle (1494/1497-1566), cfr. BEVIGNANI 1910, p. 15; DROGHINI 2001, pp. 112-113, cat. 34. Le letture in favore di Motta dipendono probabilmente dall'interpretazione erronea dal passo effettuata da TIRABOSCHI (1781-1786, VI [1786], p. 487); su questa linea a seguire HAGER 1964, p. 62.

⁸⁶ Anonimo artista del XVI secolo, *Guerriera che schiaccia un satiro*, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 2012.236.5, penna e inchiostro bruno con rialzi a biacca su traccia a matita nera su carta acquerellata azzurra, 278x100 mm.

⁸⁷ VAES 1931, p. 343.

⁸⁸ BOLZONI 2016A, pp. 179, 184, cat. A1, fig. 58.

Wisch ha invece ritenuto veritiera la menzione di van Mander, ricordando che la confraternita del Gonfalone aveva a suo appannaggio una cappella in Santa Maria Maggiore dedicata alla Concezione⁸⁹. Lo spazio, come riporta la studiosa, fu ristrutturato tra la seconda metà del 1571 e la prima metà del 1572, con un lascito di 200 scudi alla confraternita, e fu poi modificato per via della costruzione, avviata nel 1585, di un'altra cappella dedicata al Santissimo Sacramento voluta da Sisto V. Il soggetto della pala abbozzata nel disegno di Berlino, una Madonna con il Bambino, ben si accorderebbe alla titolazione del luogo.

I fogli di Raffaellino ora esaminati permettono di cogliere la grande intelligenza dell'artista nello studio e nella rielaborazione di precedenti esperienze figurative che, opportunamente meditate, vengono trasmesse attraverso un sofisticato linguaggio in grado di esprimere una propria variante della maniera a commento della quale conservano tutta la loro forza le parole di Giuliano Briganti. Lo studioso indicò nel pittore la «variante più viva e pungente dell'ultimo manierismo romano», espressa con uno «stile di ritmi allungati, di eleganti deformazioni sistematicamente ripetute in clausole fisse», utilizzando una pittura «corsiva e brillante»⁹⁰.

Bibliografia

ACCAME LANZILLOTTA 1996 = M. ACCAME LANZILLOTTA, *Contributi sui Mirabilia urbis Romae*, Genova 1996.

ACIDINI LUCHINAT 1998-1999 = C. ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico Zuccari: fratelli pittori del Cinquecento*, 2 voll., Milano 1998-1999.

ADOLF VON BECKERATH 1916 = *Adolf von Beckerath und die Übernahme der 1902 von ihm erworbene Sammlungen*, in «Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen», XXXVII, 5, 1916, p. 8.

AFFÒ [1785-1787] 1981-1982 = I. AFFÒ, *Istoria della Città e Ducato di Guastalla [...]*, 4 voll., Guastalla, Nella regio-ducale stamperia di

⁸⁹ WOLLESEN-WISCH 1985, p. 215.

⁹⁰ BRIGANTI 1961, pp. 55-56.

- Salvatore Costa e compagno, 1785-1787, III [1787] 1982, riproduzione in facsimile Sala Bolognese 1981-1982.
- ALDOVRANDI 1556 = U. ALDOVRANDI, *Di tutte le statue antiche, che per tutta Roma in diversi luoghi, e case particolari si veggono, raccolte e descritte, per M. Ulisse Aldroandi, opera non fatta più mai da scrittore alcuno*, in L. Mauro, *Le antichità de la città di Roma: Brevissimamente raccolte da chiunque ha scritto, ò antico ò moderno; per Lucio Mauro, che ha voluto particolarmente tutti questi luoghi vedere: onde ha corretti di molti errori, che ne gli altri scrittori di queste antichità si leggono*, Venezia 1556.
- ALESSI 2004 = A. ALESSI, "Raffaellino" da Reggio e la direzione dei lavori pittorici nella Palazzina Gambara a Bagnai, in «Bollettino d'Arte», LXXXIX, 128, 2004, pp. 39-74.
- ALESSI 2014 = A. ALESSI, *Rivedendo Raffaellino da Reggio nei cantieri pittorici di Palazzo Farnese a Caprarola e alla Palazzina Gambara di Bagnai*, in «Biblioteca & Società», LXVII, 1-4, 2014, pp. 28-39.
- ALESSI 2019 = A. ALESSI, *Raffaellino da Reggio in Vaticano (e un disegno inedito di Lorenzo Sabatini per la Sala Bologna)*, in «Biblioteca & Società», LXXII, 1-7, 2019, pp. 34-41.
- ALESSI 2020 = A. ALESSI, *Da esecutore a ideatore: la rapida ascesa di Raffaellino da Reggio in Vaticano. Il caso della Lavanda dei piedi nella Loggia di Gregorio XIII*, in «Studi Romani», II, 1, 2020, pp. 57-67.
- ALOISI 2018 = A. ALOISI, *Facciate dipinte su edifici di proprietà delle confraternite. A proposito di via del Pellegrino a Roma*, in *In corso d'opera* 2, a cura di C. Di Bello, R. Gandolfi, M. Latella, Roma 2018, pp. 87-95.
- AMAYDEN [1910] 1987 = T. AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, con note ed aggiunte del Comm. C.A. Bertini, 2 voll., Roma 1910, rist. anastatica Roma 1987.
- ANTAL 1966 = F. ANTAL, *Classicism and Romanticism with other studies in art history*, London 1966.
- ARTIOLI, MONDUCCI 1978 = N. ARTIOLI, E. MONDUCCI, *Le pitture di San Giovanni Evangelista in Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1978.
- BAGLIONE [1642] 1995 = G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori et architetti, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, 3 voll., Città del Vaticano 1995.
- BAGLIONE [1642] 2023 = G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti (Roma 1642), con commento e apparati critici*, a cura di B. Agosti, P. Tosini, Roma 2023.
- BALLETTI 1901 = A. BALLETTI, *Alfonso Ruspagiari medaglista del secolo XVII*, in «Rassegna d'arte», 1, 7, 1901, pp. 107-108.

- BALLETTI 1904 = A. BALLETTI, *Alfonso Ruspagliari e Gian Antonio Signoretti medaglisti del secolo XVI*, «Rassegna d'arte», 4, 3, 1904, pp. 44-46.
- BALLETTI 1914 = A. BALLETTI, *Alfonso Ruspagliari e Gian Antonio Signoretti medaglisti del secolo XVI*, in «Rassegna d'arte antica e moderna», 1, 1, 1914, pp. 46-48.
- BARTSCH 1980 = *The illustrated Bartsch*, 4. *Netherlandish artists: Matham, Saenredam, Muller*, a cura di W.L. Strauss, New York 1980.
- BARUCCI 2011 = L. BARUCCI, *Il restauro dell'affresco staccato: Santa Caterina in carcere converte l'imperatrice*, in *Capolavori del tardo manierismo romano nella Chiesa di Santa Caterina dei Funari a Roma. Il restauro della Cappella Cesi e della Cappella Solano*, a cura di I. del Frate, Roma 2011.
- BAUMGART 1944 = F. BAUMGART, *Zusammenhänge der Niederländischen mit der Italienischen Malerei in der Zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 13, 1944, pp. 187-250.
- BELLINI 1990 = P. BELLINI, *Un Ecce homo di Raffaellino da Reggio*, in «Arte Cristiana», LXXVIII, 1990, pp. 51-58.
- BERETTA 1984-1985 = S. BERETTA, *Raffaellino da Reggio e i suoi incisori*, in «Rassegna di studi e di notizie», 11-12, 1984-1985, pp. 9-16.
- BERNARDINI 2011 = C. BERNARDINI, *L'intervento di restauro nella Cappella Cesi*, in *Capolavori del tardo manierismo romano nella Chiesa di Santa Caterina dei Funari a Roma. Il restauro della Cappella Cesi e della Cappella Solano*, a cura di I. del Frate, Roma 2011, pp. 32-38.
- BERNARDINI 2002A = M.G. BERNARDINI, *Il ciclo della Passione di Cristo: gli artisti*, in *L'Oratorio del Gonfalone a Roma. Il ciclo cinquecentesco della Passione di Cristo*, a cura di M.G. Bernardini, Milano 2002, pp. 61-115.
- BERNARDINI 2002B = M.G. BERNARDINI, *L'Oratorio del Gonfalone: storia, committenza e iconografia della decorazione*, in *L'Oratorio del Gonfalone a Roma. Il ciclo cinquecentesco della Passione di Cristo*, a cura di M.G. Bernardini, Milano 2002, pp. 31-43.
- BERNARDINI 2002C = M.G. BERNARDINI, *Roma 1570: presenze emiliane nel ciclo della Passione dell'Oratorio del Gonfalone*, in *Parmigianino e il manierismo europeo*, a cura di L. Fornari Schianchi, atti del convegno internazionale (Parma, 13-15 giugno 2002), Cinisello Balsamo (Mi) 2002, pp. 375-384.
- BEVIGNANI 1910 = A. BEVIGNANI, *L'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orazione e della Morte in Roma*, Roma 1910.
- BIGI IOTTI 2012 = A. BIGI IOTTI, «Un maistro che s'accorda benissimo all'oppenion di Messer Lelio...». *Pietro Motta e il giovane Raffaellino da Reggio alla corte di Novellara*, in *Orsi a Novellara. Un grande manierista in una piccola corte*, a cura di A. Bigi Iotti, G. Zavatta, Rimini 2012, pp. 79-92.

- BIGI IOTTI, ZAVATTA 2008 = A. BIGI IOTTI, G. ZAVATTA, *Raffaellino da Reggio (1550-1578). Tracce di una biografia artistica*, Reggio Emilia 2008.
- BOLZONI 2016A = M.S. BOLZONI, *The Drawings of Raffaellino Motta da Reggio*, in «Master drawings», LIV, 2, 2016, pp. 147-204.
- BOLZONI 2016B = M.S. BOLZONI, *Recensione a: "La linea continua. Disegni antichi dei Musei Civici di Reggio Emilia e alcuni disegni inediti di Andrea Lilio e Raffaellino da Reggio", a cura di A. Bigi Iotti, G. Zavatta, Milano, Skira, 2015*, in «Taccuini d'arte. Rivista di Arte e Storia del territorio di Modena e Reggio Emilia», 9, 2016, pp. 95-97.
- BORTOLOZZI 2022 = A. BORTOLOZZI, *Francesco da Volterra, Antiquity and a lost Libro dei disegni*, in «Palladio», 70, 2022, pp. 23-42.
- BOURNE 2001 = M. BOURNE, s.v. «Gonzaga, Cesare», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 57, 2001.
- BREJON DE LAVERGNÉE 1997 = B. BREJON DE LAVERGNÉE, *Catalogue des dessins italiens. Collections du Palais des Beaux-Arts de Lille*, Paris 1997.
- BRIGANTI 1961 = G. BRIGANTI, *La maniera italiana*, Roma 1961.
- BROOKE 1998 = X. BROOKE, *Mantegna to Rubens: the Weld-Blundell drawings collection*, London 1998.
- BROWN, LORENZONI 1993 = C.M. Brown, A.M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse on the antique: Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto, two Renaissance collectors of Greco-Roman art*, New York 1993.
- BYAM SHAW 1976 = J. BYAM SHAW, *Drawings by Old Masters at Christ Church*, Oxford, 2 voll., Oxford 1976.
- CALIDONNA 2014 = I. CALIDONNA, *Diana Scultori Mantovana (1547-1612). Appunti per una ricerca*, in «Predella», 36, 2014, pp. 21-54.
- CELIO [c. 1614-1640] 2021 = G. CELIO, *Le Vite degli artisti di Gaspare Celio. "Compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte"*, a cura di R. Gandolfi, Firenze 2021.
- CIOFETTA 2023 = S. CIOFETTA, *Una cappella fra due patroni: Francesca Baglioni Orsini e Giuseppe Ghislieri in San Silvestro a Montecavallo*, in *Giardino di conversazioni. Scritti in onore di Augusto Gentili*, a cura di C. Barbieri et al., Roma 2023, pp. 99-114.
- CIROLDI 2006 = S. CIROLDI, *Lelio Orsi e la facciata della Cattedrale di Reggio Emilia*, in «Bollettino Storico Reggiano», 39, 131, 2006, pp. 123-151.
- COLIVA 1988 = A. COLIVA, *La pittura del Cinquecento a Roma e nel Lazio*, III. *Raffaellismo o michelangiolismo. Il dibattito di metà secolo*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. Briganti, 2 voll., Milano 1988, II, pp. 444-456.

- COLLOBI 1937-1938 = L. COLLOBI, *Raffaellino Motta detto Raffaellino da Reggio*, in «Rivista del R. Istituto d'archeologia e storia dell'arte», VI, 3, 1937-1938, pp. 266-282.
- CZÉRE 1998 = A. CZÉRE, “*Thou shalt be called Cephas*”. *A New drawing by Raffaellino da Reggio*, in *Gedenkschrift für Richard Harprath*, a cura di W. Liebenwein, A. Tempestini, München-Berlin 1998, pp. 67-72.
- DACOS 2012 = N. DACOS, *Viaggio a Roma. I pittori europei nel '500*, Foligno (Pg) 2012.
- DE CASTRIS 2001 = P.L. DE CASTRIS, *Polidoro da Caravaggio. L'opera completa*, Napoli 2001.
- DE MIERI 2012 = S. DE MIERI, *s.v.* «Motta, Raffaele (Raffaellino da Reggio)», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 77, 2012.
- DEL FRATE 2011 = I. DEL FRATE, *La Cappella Cesi e la Cappella Solano: approfondimenti e nuove analisi critiche*, in *Capolavori del tardo manierismo romano nella Chiesa di Santa Caterina dei Funari a Roma. Il restauro della Cappella Cesi e della Cappella Solano*, a cura di I. del Frate, Roma 2011, pp. 7-31.
- DONINA 2025A = G. DONINA, *Raffaellino da Reggio. Un protagonista nella Roma di secondo Cinquecento tra «bella maniera» e «forza nel disegno»*, tesi di dottorato, sotto la direzione di V. Romani, Università degli Studi di Padova, 2025.
- DONINA 2025B = G. DONINA, *Raffaellino da Reggio tradotto. Il caso dell'invenzione dei Gemelli*, in *Forme in movimento. Modelli, metodi e contesti*, a cura di G. Donina et al., Padova 2025, pp. 162-171.
- DROGHINI 2001 = M. DROGHINI, *Raffaellino del Colle*, Sant'Angelo in Vado (PU) 2001.
- EISENLÖFFEL 2002 = L. EISENLÖFFEL, “*Sie sollten Gott danken, daß Si einen Menschen wie mich haben ...*”. *Der Sammler und sein Werk*, in *Kunstsin der Gründerzeit Meisterzeichnungen der Sammlung Adolf von Beckerath*, a cura di H.Th. Schulze Altcapenberg, catalogo della mostra (Berlino, Kupferstichkabinett, 30 novembre 2002-23 marzo 2003), Berlino 2002, pp. 18-25.
- EQUICOLA 1607 = M. EQUICOLA, *Dell'Istoria di Mantova libri cinque. Scritta in commentari da Mario Equicola D'Alveto. Nella quale cominciandosi dall'edificatione di essa città, brevemente si raccontano tutte le cose più notabili successe di tempo in tempo così in pace, come in guerra. Riformata secondo l'uso moderno di scrivere istorie per Benedetto Osanna mantovano*, Mantova 1607.
- FALDI 1951 = I. FALDI, *Contributi a Raffaellino da Reggio*, in «Bollettino d'Arte», 4 s., XXVI, 1951, pp. 324-333.

- FANTINI [1616] 1850 = B. FANTINI, *Vita di Raffaele Mota Reggiano Pittore famosissimo*, ed. con il titolo *Breve trattato della vita di Raffaele Mota reggiano, pittore famosissimo*, a cura di G. Adorni, Parma 1850.
- FLAMMINGHI A ROMA 1995 = *Fiamminghi a Roma 1508-1608. Artisti dei Paesi Bassi e del Principato di Liegi a Roma durante il Rinascimento*, catalogo della mostra (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 24 febbraio-21 maggio 1995; Roma, Palazzo delle Esposizioni, 16 giugno-10 settembre 1995), Milano 1995.
- FILEDT KOK 1994 = J.P. FILEDT KOK, *Jan Harmensz. Muller as Printmaker – I*, in «Print Quarterly», 11, 3, 1994, pp. 223-264.
- FILEDT KOK 1999 = J.P. FILEDT KOK, *The Muller dynasty*, a cura di G. Luijten, C. Schuckman, 3 voll., Rotterdam 1999.
- FRANCHI 1699-1700 = F.G. FRANCHI, *Memorie della città di Reggio di Lombardia raccolte da vari autori, 1699-1700* (Reggio Emilia, Biblioteca Municipale A. Panizzi, mss. Regg. C 68-69, 2 voll.).
- FROM RAPHAEL TO CARRACCI 2009 = *From Raphael to Carracci: the Art of Papal Rome*, a cura di D. Franklin, catalogo della mostra (Ottawa, National Gallery of Canada, 29 maggio-7 settembre 2009), Ottawa 2009.
- FURLOTTI 2018 = B. FURLOTTI, s.v. «Scultori, Diana», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 91, 2018.
- GANDOLFI 2020 = R. GANDOLFI, “*Li copiò in fretta per la gelosia che ne haveva*”. *Gaspare Celio e il disegno a Roma tra XVI e XVII secolo*, in *La scintilla divina. Il disegno a Roma tra Cinque e Seicento*, a cura di S. Albi, M.S. Bolzoni, Roma 2020, pp. 39-61.
- GERE, POUNCEY 1983 = J.A. GERE, P. POUNCEY, *Italian Drawings in the British Museum, 5.2. Artists working in Rome c. 1550 to c. 1640*, 2 voll., London 1983.
- GIANNATTASIO 2001 = P. GIANNATTASIO, *Il giovane Raffaellino Motta da Reggio Emilia a Roma*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Sylvie Béguin*, a cura di M. Di Giampaolo, E. Saccomanni, Napoli 2001, pp. 287-302.
- GIANNATTASIO 2002 = P. GIANNATTASIO, *Raffaellino da Reggio tra Parmigianino e Perin del Vaga, premesse e sviluppi del manierismo internazionale*, in *Parmigianino e il manierismo europeo*, a cura di L. Fornari Schianchi, atti del convegno internazionale (Parma, 13-15 giugno 2002), Cinisello Balsamo (Mi) 2002, pp. 333-341.
- GIFFI 2023 = E. GIFFI, *Federico Zuccari e la professione del pittore*, Roma 2023.
- GNOLI 1936-1937 = U. GNOLI, *Facciate graffite e dipinte in Roma*, in «Il Vasari», VIII, 1936-1937, pp. 89-123.

- HAGER 1964 = H. HAGER, *S. Maria dell'Orazione e Morte*, Roma 1964.
- HERRMANN-FIORE 1979 = K. HERRMANN-FIORE, *Die Fresken Federico Zuccaris in seinem römischen Künstlerhaus*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 18, 1979, pp. 35-112.
- HUYS 1999 = K.P. HUYS, *Raffaellino da Reggio (1550-1578). La personalità d'un jeune artiste maniériste*, in «Annales d'histoire de l'Art & d'Archeologie», XXI, 1999, pp. 41-58.
- I 'MIRABILLA URBIS ROMAE' 2004 = *I 'Mirabilia urbis Romae'*, a cura di M. Accame, E. Dell'Oro, Villa Adriana, Tivoli (Roma) 2004.
- INNOCENTE E CALUNNIATO 2009 = *Innocente e calunniato: Federico Zuccari (1539/40-1609) e le vendette d'artista*, a cura di C. Acidini Luchinat, E. Capretti, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 6 dicembre 2009-28 febbraio 2010), Firenze 2009.
- ITALIAN 16TH CENTURY 1969 = *Italian 16th Century Drawings from British Private Collections*, catalogo della mostra (Edinburgh, The Merchants' Hall, 22 Hanover Street, 23 agosto-13 settembre), Edinburgh 1969.
- ITALIANISCHE ZEICHNUNGEN 15-18 1967 = *Italianische Zeichnungen 15-18. Jahrhunderte*, a cura di A. Schmitt, catalogo della mostra (München, Staatliche Graphische Sammlung, 4 maggio-6 agosto 1967), München 1967.
- ITALIENISCHE ZEICHNUNGEN DES 16 1977 = *Italienische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts aus eigenem Besitz: Ausstellung 1*, a cura di R. Harprath, catalogo della mostra (München, Staatliche Graphische Sammlung, 1° luglio-28 agosto 1977), München 1977.
- KAUFMANN 1997 = T.DC. KAUFMANN, *Reading van Mander on the reception of Rome: a crux in the biography of Spranger in the Schilder-Boeck*, in «Bollettino d'arte», supplemento al numero 100, 1997, pp. 295-304.
- KONEČNÝ 1998 = L. KONEČNÝ, *Climbing the Rocky Path: Or, The Rudolfine Artist in Quest of Fame*, in *Rudolf II, Prague and the World*, a cura di L. Konečný, Prague 1998, pp. 192-200.
- KÖRTE 1935 = W.H.U. KÖRTE, *Der Palazzo Zuccari in Rom: sein Freskenschmuck und seine Geschichte*, Leipzig 1935.
- KUNSTSINN DER GRÜNDERZEIT 2002 = *Kunstsinn der Gründerzeit Meisterzeichnungen der Sammlung Adolf von Beckerath*, a cura di H.Th. Schulze Altcapenberg, catalogo della mostra (Berlino, Kupferstichkabinett, 30 novembre 2002-23 marzo 2003), Berlino 2002.

- LELIO ORSI 1987 = *Lelio Orsi*, a cura di E. Monducci, M. Pirondini, catalogo della mostra (Reggio Emilia, 5 dicembre 1987-30 gennaio 1988), Cinisello Balsamo (Mi) 1987.
- LE POSTILLE DI PADRE RESTA 2016 = *Le postille di Padre Resta alle Vite del Baglione*, a cura di B. Agosti, F. Grisolia, M.R. Pizzoni, Milano 2016.
- LEXICON TOPOGRAPHICUM URBIS 1996 = *Lexicon Topographicum urbis Romae, volume terzo H-O*, a cura di E.M. Steinby, Roma 1996.
- LIGORIO 2005 = P. LIGORIO, *Libri degli antichi eroi e uomini illustri*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2005.
- LIGORIO 2013 = P. LIGORIO, *Libri delle medaglie da Cesare a Marco Aurelio Commodo*, a cura di P. Serafin Petrillo, Roma 2013.
- LIGORIO 2016 = P. LIGORIO, *Libri di diverse antichità di Roma*, a cura di I. Campbell, Roma 2016.
- L'OCCASO 2014 = S. L'OCCASO, *Rinaldo Mantovano, allievo di Giulio Romano*, in *Giulio Romano e Parte del Cinquecento*, a cura di U. Bazzotti, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, Teatro Bibiena, 28-31 maggio 2009), Modena 2014, pp. 285-304.
- L'OCCASO 2017 = S. L'OCCASO, *Macedonia di disegni del Cinquecento*, in *Le arti del disegno. Architettura, ornato, figura*, a cura di S. L'Occaso, M.C. Loi, Mantova 2017, pp. 72-123.
- L'OCCASO 2019 = S. L'OCCASO, *Giulio Romano «universale». Soluzioni decorative. Fortuna delle invenzioni. Collaboratori e allievi*, Mantova 2019.
- L'OPERA INCISA 1991 = *L'opera incisa di Adamo e Diana Scultori*, a cura di P. Bellini, Venezia 1991.
- L'ORATORIO DEL GONFALONE 2002 = *L'Oratorio del Gonfalone a Roma. Il ciclo cinquecentesco della Passione di Cristo*, a cura di M.G. Bernardini, Milano 2002.
- LUGT 1921 = F. LUGT, *Les marques de collections de dessins et d'estampes*, Amsterdam 1921.
- MACCARI [1876] = E. MACCARI, *Graffiti e chiaroscuri esistenti nell'esterno delle case, riprodotti in rame*, Roma [1876].
- MANCINI [c. 1617-1621] 1956-1957 = G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, Roma [c. 1617-1621]; *Viaggio per Roma*, Roma 1623-1624, a cura di A. Marucchi, con introduzione di A. Marucchi e presentazione di L. Venturi, 2 voll., Roma 1956-1957.
- MARAZZI 2020 = E. MARAZZI, s.v. «Vallardi», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 98, 2020.
- MARCIARI 2006 = J. MARCIARI, *Raffaellino da Reggio in the Vatican*, in «The Burlington Magazine», CXLVIII, 1236, 2006, pp. 187-191.

- MARCUCCI 1990-1992 = L. MARCUCCI, *L'opera di Francesco Capriani nella cattedrale di Volterra e la ristrutturazione di chiese in epoca post-tridentina*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 15-20, 2, 1990-1992, pp. 589-608.
- MARCUCCI 1991 = L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra. Un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Roma 1991.
- MARCUCCI 1997-1998 = L. MARCUCCI, *Due progetti di cappelle nei disegni di Francesco da Volterra*, in «Palladio», 10, 1997-1998, pp. 53-76.
- MARCUCCI 1999 = L. MARCUCCI, *Il Vignola, Francesco da Volterra e la committenza Caetani nella seconda metà del Cinquecento*, in *Sermoneta e i Caetani: dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna*, a cura di L. Fiorani, atti del convegno della Fondazione Camillo Caetani (Roma-Sermoneta, 16-19 giugno 1993), Roma 1999, pp. 501-532.
- MARCUCCI 2007 = L. MARCUCCI, *Le case di Francesco da Volterra alla Scrofa*, in «Palladio», 39, 2007, pp. 111-120.
- MARTINELLI 1994 = G. MARTINELLI, s.v. «Fantini, Bonifacio», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 44, 1994.
- METZLER 2014 = S. METZLER, *Bartholomeus Spranger. Splendor and Eroticism in Imperial Prague. The Complete Works*, New Haven-London 2014.
- MORANDOTTI 2008 = A. MORANDOTTI, *Il collezionismo in Lombardia: studi e ricerche tra '600 e '800*, Milano 2008.
- MOSTRA DI DISEGNI 1966 = *Mostra di disegni degli Zuccari (Taddeo e Federico Zuccari, e Raffaellino da Reggio)*, a cura di J. Gere, Firenze 1966.
- MOTTOLA MOLFINO 1964 = A. MOTTOLA MOLFINO, *L'Oratorio del Gonfalone*, Roma 1964.
- MUNDY 2018 = J. MUNDY, *An Addition to the Drawings of Raffaellino Motta da Reggio*, in «Master Drawings», LVI, 1, 2018, pp. 19-22.
- PAGANI 1992 = V. PAGANI, *Adamo Scultori and Diana Mantovana*, in «Print Quarterly», 9, 1, 1992, pp. 72-87.
- PALAZZI 2010 = M. PALAZZI, *Un disegno inedito di Raffaellino da Reggio*, in «Bollettino d'Arte», XCV, 7, 2010, pp. 45-52.
- PANOFSKY [1930] 2010 = E. PANOFSKY, *Hercules am Scheidewege, und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst [1930]*, trad. it. *Ercole al bivio e altri materiali iconografici dell'Antichità tornati in vita nell'età moderna*, a cura di M. Ferrando, Macerata 2010.
- PASSERI 1934 = G.B. PASSERI, *Passeri, Giovanni Battista. Die Künstlerbiographien*, a cura di J. Hess, Leipzig 1934.
- PEDROCCHI 2009 = A.M. PEDROCCHI, *Artisti, artigiani e maestranze pigionanti e non del convento di Sant'Agostino a Roma*, in *La Chiesa, la*

- Biblioteca Angelica, l'Avvocatura Generale dello Stato. Il complesso di Sant'Agostino in Campo Marzio*, Roma 2009, pp. 373-422.
- PERICOLI RIDOLFINI 1960 = C. PERICOLI RIDOLFINI, *Le case romane con facciate graffite e dipinte*, Roma 1960.
- PIERGUIDI 2008 = S. PIERGUIDI, "Dare forma humana a l'Honore et a la Virtù". Giovanni Guerra (1544-1618) e la fortuna delle figure allegoriche da Mantegna all'Iconologia di Cesare Ripa, Roma 2008.
- PIERGUIDI 2018 = S. PIERGUIDI, "Però è maniera e non ha naturalezza". Raffaellino da Reggio e il concetto di Maniera tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Settecento, in «Taccuini d'Arte», 11, 2018, pp. 20-27.
- PRAG UM 1600 1988 = *Prag um 1600: Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, a cura di J. Schultze, catalogo della mostra (Essen, Villa Hügel, 10 giugno-30 ottobre 1988; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 24 novembre 1988-26 febbraio 1989), 2 voll., Freren 1988.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2004 = S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Raffaellino da Reggio pittore di grottesche*, in *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di D. Lenzi, Bologna 2004, pp. 115-120.
- RANDOLFI 1999 = R. RANDOLFI, *Oratorio del Gonfalone*, Roma 1999.
- RANDOLFI 2010A = R. RANDOLFI, *L'Oratorio del Gonfalone*, Roma 2010.
- RANDOLFI 2010B = R. RANDOLFI, *Raffaellino Motta all'Oratorio del Gonfalone: Cristo si trova davanti a Caifa o a Pilato?*, in «Lazio ieri e oggi», XLVI, 2010, 552, pp. 338-340.
- RAVAGLIA 2018 = V. RAVAGLIA, *Alfonso Ruspagliari. Prima e dopo la medaglia*, in *Galleria metallica. Ritratti e imprese dal medagliere estense*, a cura di F. Fischetti, G. Zaccariotto, catalogo della mostra (Modena, Galleria Estense, 14 dicembre 2018-31 marzo 2019), Modena 2018, pp. 101-105.
- RINALDI 2017 = F. RINALDI, *The Roman Maniera: Newly Identified Drawings*, in «Metropolitan Museum journal», 52, 2017, pp. 128-141.
- ROMANI 1984 = V. ROMANI, *Lelio Orsi*, Modena 1984.
- ROMANI 2013 = V. ROMANI, s.v. «Orsi, Lelio, detto di Maestri, de Magistris», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, 2013.
- ROMANO 1939 = P. ROMANO, *Roma nel Cinquecento, Campomarzio, Rione IV*, II, Roma 1939.
- RÖTTGEN 1968 = H. RÖTTGEN, *Notes on the 'Oratorio del Gonfalone' in Rome*, in «The Burlington Magazine», CX, 780, 1968, pp. 141-143.
- SANTARELLI, BURCI, RONDONI 1870 = E. SANTARELLI, E. BURCI, F. RONDONI, *Catalogo della raccolta di disegni autografi antichi e moderni donata dal prof. Emilio Santarelli alla Reale Galleria di Firenze*, Firenze 1870.

- SANTOLINI GIORDANI 1989 = R. SANTOLINI GIORDANI, *Antichità Casali. La collezione di Villa Casali a Roma*, Roma 1989.
- SAPORI 2002 = G. SAPORI, *Un disegno e un committente per Spranger a Roma*, in *'Aux Quatre Vents'. A Festschrift for Bert W. Meijer*, a cura di A.W.A. Boschloo, E. Grasman, G.J. van der Sman, con la collaborazione di O. ten Houten, Firenze 2002, pp. 249-254.
- SCHULZE ALTCAPEPBERG 2002 = H.TH. SCHULZE ALTCAPEPBERG, *Kunstsinnder Gründerzeit. Die Sammlung Adolf von Beckerath*, in *Kunstsin der Gründerzeit Meisterzeichnungen der Sammlung Adolf von Beckerath*, a cura di H.Th. Schulze Altcapepberg, catalogo della mostra (Berlino, Kupferstichkabinett, 30 novembre 2002-23 marzo 2003), Berlino 2002, pp. 8-17.
- SMAN 2018 = G. J. VAN DER SMAN, *Un nuovo tassello per Bartholomeus Spranger a Roma*, in «Studi di storia dell'arte», XXIX, 2018, pp. 103-108.
- SUNTO DELLE TORNATE ACCADEMICHE 1864 = *Sunto delle tornate accademiche per l'anno 1864*, in «Atti e Memorie delle Reali Deputazioni di Storia Patria per le province modenesi e parmensi», II, Modena 1864.
- TAFURI 1976 = M. TAFURI, *s.v.* «Capriani, Francesco, detto Francesco da Volterra», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 19, 1976.
- TANZI 2016 = M. TANZI, *I due tondi mancanti: Romanino a Padova e L'Edipeo enciclopedico*, in «Prospettiva», 161/162, 2016, pp. 122-131.
- TIRABOSCHI 1781-1786 = G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese o Notizie della vita e delle opere degli scrittori natii degli stati del serenissimo signor duca di Modena raccolte e ordinate dal cavaliere ab. Girolamo Tiraboschi [...]*, 6 voll., 1781-1786.
- TITI [1674-1763] 1987 = F. TITI, *Studio di Pittura, Scoltura, et Architettura, nelle chiese di Roma*, a cura di B. Contardi, S. Romano, 2 voll., Firenze 1987.
- TOSINI 1994 = P. TOSINI, *Rivedendo Giovanni de' Vecchi: nuovi dipinti, documenti e precisazioni*, in «Storia dell'arte», 82, 1994, pp. 303-347.
- TOSINI 2005 = P. TOSINI, *Presenze e compresenze tra villa d'Este e il Gonfalone*, in «Bollettino d'arte», XC, 132, 2005, pp. 43-58.
- TRATTATI D'ARTE 1960-1962 = *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, 3 voll., Bari 1960-1962.
- VAES 1931 = M. VAES, *Appunti di Karel van Mander su vari pittori italiani suoi contemporanei*, in «Roma. Rivista di studi e di vita romana», IX, 1, 1931, pp. 193-208, 341-356.

- VAGENHEIM 2017 = G. VAGENHEIM, *Antiquari e letterati nell'accademia degli Sdegnati: il sodalizio di Pirro Ligorio e Francesco Maria Molza*, in *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, a cura di C. Chiummo, A. Geremicca, P. Tosini, Roma 2017, pp. 91-100.
- VANNUGLI 2012 = A. VANNUGLI, *L'oratorio del Gonfalone: cronologia e stato degli studi*, in *Orsi a Novellara. Un grande manierista in una piccola corte*, a cura di A. Bigi Iotti, G. Zavatta, atti della giornata di studi (Novellara, Teatro della Rocca, 19-20 novembre 2011), Novellara (Reggio Emilia) 2012, pp. 124-139.
- VANNUGLI 2021 = A. VANNUGLI, *Artisti, affreschi e committenti nell'Oratorio del Gonfalone a Roma. Pietro Candido e Marcantonio del Forno*, Todi 2021.
- VASARI [1550-1568] 1966-1997 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 11 voll., Firenze 1966-1997.
- VOSS [1920] 1994 = H. VOSS, *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, 2 voll., Berlin 1920, traduzione italiana Roma 1994.
- VOSS 1928 = H. VOSS, *Zeichnungen der italienischen Spätrenaissance, mit einer Einführung*, München 1928.
- WINKELMANN 1988 = J. WINKELMANN, *Raffaellino da Reggio*, in *Allievi e collaboratori di Lelio Orsi: la lezione di un maestro*, a cura di U. Nobili, S. Ciroldi, catalogo della mostra (Novellara, Museo Gonzaga, 9 gennaio-7 febbraio 1988), Reggio Emilia 1988, pp. 58-59.
- WISCH, NEWBIGIN 2013 = B. WISCH, N. NEWBIGIN, *Acting on faith: the Confraternity of the Gonfalone in Renaissance Rome*, Philadelphia 2013.
- WOLLESEN-WISCH 1985 = B.L. WOLLESEN-WISCH, *The Archiconfraternita del Gonfalone and its Oratory in Rome: art and counter-reformation spiritual values*, tesi di dottorato, University of California, Berkeley, 1985.
- ZAVATTA 2012 = G. ZAVATTA, *Pompeo Pedemonte, Giulio Rubone e Raffaellino da Reggio nel cantiere della Sala del Fico a Novellara*, in *Orsi a Novellara. Un grande manierista in una piccola corte*, a cura di A. Bigi Iotti, G. Zavatta, atti della giornata di studi (Novellara, Teatro della Rocca, 19-20 novembre 2011), Novellara (Reggio Emilia) 2012, pp. 93-105.
- ZAVATTA 2016 = G. ZAVATTA, *Recensione a: "The Drawings of Raffaellino Motta da Reggio". Note sul "catalogo" di Marco Simone Bolzoni e alcune proposte per Giovanni Battista Lombardelli*, in «Taccuini d'arte. Rivista di Arte e Storia del territorio di Modena e Reggio Emilia», 9, 2016, pp. 89-94.

ZEICHNER IN ROM 2012 = *Zeichner in Rom: 1550-1700*, a cura di K. Zeitler, catalogo della mostra (München, Pinakothek der Moderne, 2 febbraio-13 maggio 2012), München 2012.

Didascalie

Figg. 1-2. Federico Zuccari, *Studio per la Calunnia*, intero e particolare, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, inv. n. 21516 (Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin)

Fig. 3. Federico Zuccari, *Allegoria del cammino di virtù*, Oxford, Christ Church, inv. 1950 (By permission of the Governing Body of Christ Church, Oxford)

Fig. 4. Raffaellino da Reggio, *L'Eroe condotto da Minerva e Mercurio verso il tempio con alle spalle Venere, Amore e Bacco*, Monaco, Staatliche Graphische Sammlung, inv. 2611 (Staatliche Graphische Sammlung München)

Fig. 5. Raffaellino da Reggio, *Studio per la facciata dell'abitazione di Francesco Capriani da Volterra*, Liverpool, Walker Art Gallery, inv. n. WAG 1995.323 (Liverpool, Walker Art Gallery)

Figg. 6-7. Raffaellino da Reggio, *Studio per la facciata dell'abitazione di Francesco Capriani da Volterra*, particolari, Liverpool, Walker Art Gallery, inv. n. WAG 1995.323 (Liverpool, Walker Art Gallery)

Figg. 8-9. Roma, Oratorio del Gonfalone, controfacciata, particolari

Fig. 10. Raffaellino da Reggio, *Ercole guidato dalla Virtù e dall'Onore(?)*, Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. Pl 173 (© GrandPalaisRmn / Stéphane Maréchalle)

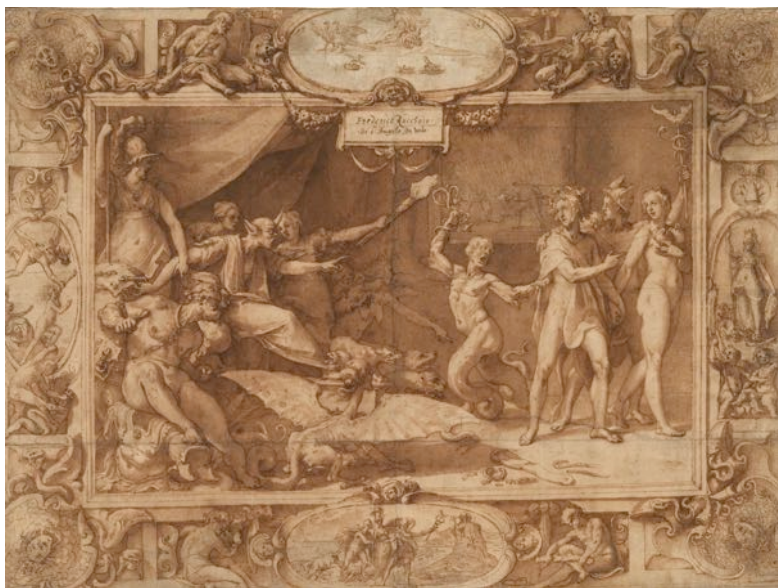
Fig. 11. Raffaellino da Reggio (?), *Ercole guidato dalla Virtù e dall'Onore(?)*, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 3885 S (Su concessione del Ministero della Cultura)

Fig. 12. Raffaellino da Reggio, *Studio per la facciata dell'abitazione di Francesco Capriani da Volterra*, particolare, Liverpool, Walker Art Gallery, inv. n. WAG 1995.323 (Liverpool, Walker Art Gallery)

Fig. 13. Raffaellino da Reggio, *Ercole, Virtù e Onore raggiungono il tempio sul Monte della Virtù* (recto), Londra, British Museum, inv. Ff,2.104 (© The Trustees of the British Museum)

Figg. 14-15. Raffaellino da Reggio, *Studi di figure (Minerva, San Michele Arcangelo, San Sebastiano?) e di architettura* (verso), intero e particolare, Londra, British Museum, inv. Ff,2.104 (© The Trustees of the British Museum)

- Fig. 16. Federico Zuccari, *Studio per la Calunnia*, particolare, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, inv. n. 21516 (Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin)
- Fig. 17. Raffaellino da Reggio, *Studi di figure (Minerva, San Michele Arcangelo, San Sebastiano?) e di architettura* (verso), particolare, Londra, British Museum, inv. Ff,2.104 (© The Trustees of the British Museum)
- Fig. 18. Raffaellino da Reggio, *San Michele arcangelo e Satana*, Berlino, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, inv. 16313 (© Kupferstichkabinett. Staatliche Museen di Berlino)
- Fig. 19. Anonimo artista del XVI secolo, *Guerriera che schiaccia un satiro*, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 2012.236.5
- Fig. 20. Raffaellino da Reggio, *Progetto per una cappella con la Vergine e il Bambino* (verso), Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 16313 (© Kupferstichkabinett. Staatliche Museen di Berlino)
- Fig. 21. Raffaellino da Reggio (da Giulio Romano), *Tre figure in armatura all'antica*, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 817 S (Su concessione del Ministero della Cultura)
- Fig. 22. Jan Harmensz. Muller (da Bartholomeus Spranger), *La Virtù conduce Ercole e Scipione al tempio della Fama*, bulino, New York, Metropolitan Museum of Art



1



2





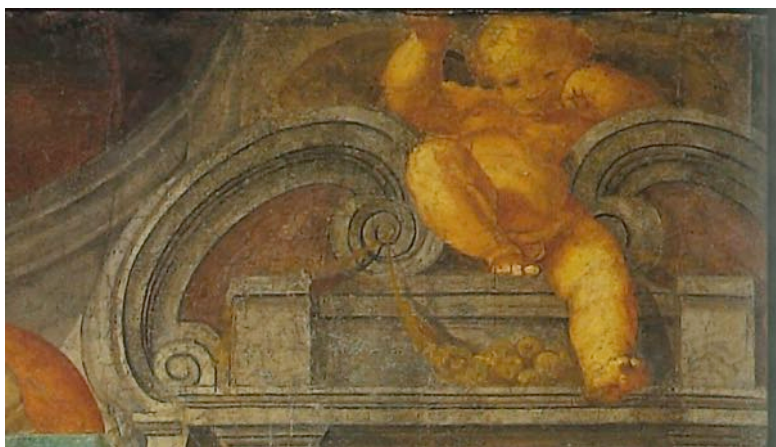




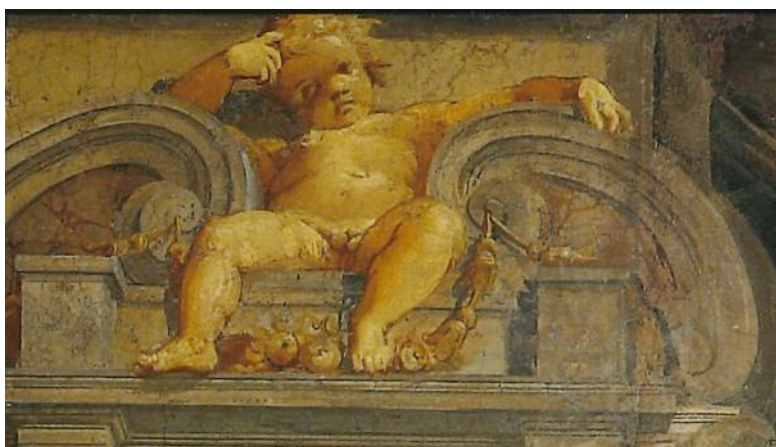
6



7



8



9













15



16







