



FACTVM IN ANNO
MDCLXVIII

taccuini d'arte

Rivista di Arte e Storia del territorio di Modena e Reggio Emilia

taccuini d'arte

Rivista di Arte e Storia del territorio di
Modena e Reggio Emilia

A cura di

Alessandra Bigi Iotti
Claudio Franzoni
Giulio Zavatta

Comitato di redazione

Alessandra Bigi Iotti
Claudio Franzoni
Giulio Zavatta

Comitato scientifico

Elisabetta Farioli
Direttore Musei Civici, Reggio Emilia
Francesca Piccinini
Direttore Musei Civici, Modena
Alessandra Bigi Iotti
Claudio Franzoni
Giulio Zavatta

Referenze fotografiche

Archivio fotografico dei Musei Civici di Reggio Emilia;
Archivio fotografico del Museo Civico d'Arte di Modena;
Archivio fotografico della Galleria Estense di Modena;
Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2016;
Imaging Department © President and Fellows of Harvard College;
Carlo Vannini, Reggio Emilia

Alcune immagini fotografiche appartengono ad archivi o pubblicazioni di cui non si conoscono autori, proprietari o committenti. La loro pubblicazione in questo volume ha uno scopo scientifico privo di finalità di lucro. I Musei Civici di Modena e Reggio Emilia restano comunque disponibili a corrispondere, a chi dimostrerà di esserne titolare, eventuali diritti secondo quanto previsto dalla legge italiana.

In copertina

Arazzo estense, Musei Civici di Modena

Contatti

alessandra.biggi.iotti@email.it
claudiofranzoni@libero.it
zavattagiulio@gmail.com

Progetto grafico

Emanuele Bruscoli, Agenzia NFC - Rimini

Catalogo edito da

Agenzia NFC - Rimini

ISBN: 9788867261253

ISSN: 2283-5725

© 2016 - Musei Civici d'Arte di Modena, Musei Civici di Reggio Emilia.

Tutti i diritti sono riservati. È vietata la riproduzione anche parziale dell'opera, in ogni forma e con ogni mezzo, inclusi la fotocopia, la registrazione e il trattamento informatico, senza l'autorizzazione del possessore dei diritti.

Promosso da:



**MUSEI
CIVICI
REGGIO
EMILIA**

Con il sostegno di:

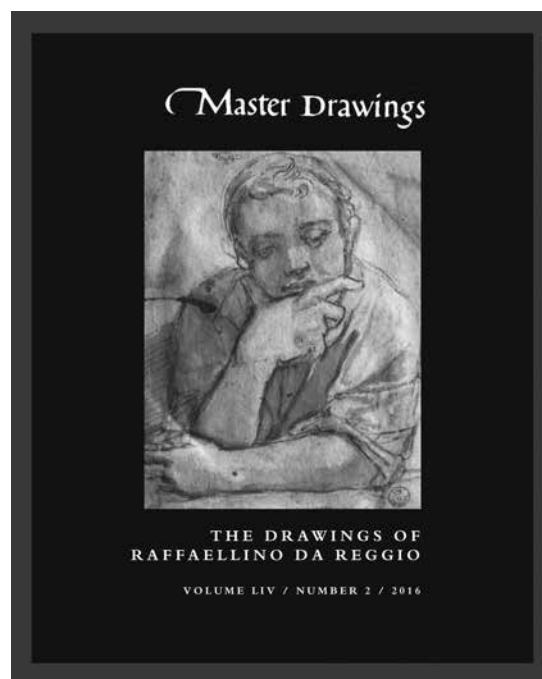
BPER:
Banca

NFC
edizioni

sommario

EDITORIALE		
LA LINEA CONTINUA		
9	<i>Elisabetta Farioli</i>	<i>La linea continua</i> si fa mostra
13	<i>Giulio Zavatta</i>	“Per la formazione della sua cultura artistica e per l’esecuzione delle sue opere di pittura”: Prospero Minghetti collezionista, disegnatore e maestro di disegno
21	<i>Alessandra Bigi Iotti</i>	Giulio Aristide Sartorio e Giulio Ferrari. Disegni inediti dalle raccolte dei Musei Civici di Reggio Emilia
25	<i>Alessandro Gazzotti</i>	Dai disegni del Novecento a Omar Galliani
29	<i>Alessandra Bigi Iotti</i>	<i>La linea continua. Disegni dai Musei Civici di Reggio Emilia da Omar Galliani a Lelio Orsi</i> : elenco delle opere esposte
SAGGI		
39	<i>Claudio Franzoni</i>	“Correggescity”: appunti sulla ricezione di Correggio tra Seicento e primo Ottocento
49	<i>Francesco Carreras</i>	La fabbrica di strumenti musicali in ottone di Antonio Apparuti di Modena
CONTRIBUTI		
59	<i>Francesco Gavioli</i>	Per un disegno ritrovato di Sisto Badalocchio presso la Royal Collection di Windsor Castle
67	<i>Enrico Ghetti</i>	Note sulla provenienza dell’ <i>Alfonso III in abito da cappuccino</i> di Matteo Loves della Galleria Estense di Modena
75	<i>Vincenzo Lo Buglio</i>	Fotografie e biografie coloniali del Museo del Risorgimento di Modena (1898-1903)
83	<i>Iolanda Silvestri</i>	Moda al museo. La raccolta di abiti antichi della Galleria D’Arte Parmeggiani di Reggio Emilia
DISCUSSIONI, RECENSIONI E NOTIZIE		
89	<i>Giulio Zavatta</i>	Recensione a: <i>The drawings of Raffaellino Motta da Reggio</i> . Note sul “catalogo” di Marco Simone Bolzoni e alcune proposte per Giovanni Battista Lombardelli
95	<i>Marco Simone Bolzoni</i>	Recensione a: <i>La linea continua. Disegni antichi dei Musei Civici di Reggio Emilia</i> , a cura di A. Bigi Iotti, G. Zavatta, Milano, Skira, 2015 e alcuni disegni inediti di Andrea Lilio e Raffaellino da Reggio
98	<i>Carlo Baja Guarienti</i>	Recensione a: <i>Le memorie dell’arte. Scritti in ricordo di Elio Monducci</i> , a cura di E. Farioli, A. Mazza, M. Mussini, Rimini, NFC 2015.
99	<i>Lorenzo Capitani</i>	Recensione a: Attilio Marchesini, <i>100+1 brevi di cronaca dai Musei Civici di Reggio Emilia</i> , Corsiero editore, Treviso 2016
102	<i>Elena Ghidini</i>	Notizia: <i>Lo “strappo” ricucito</i> . Intervento di ricollocazione di 5 dipinti strappati nella Sala del fico a Novellara
103	<i>Maria Montanari</i>	Notizia: <i>Il Salvatore benedicente di El Graco. Storia di un restauro</i>
107	<i>Lorenzo Lorenzini</i>	Notizia: Giornata di studi. <i>Il restauro conservativo dell’arazzo Estense del Museo Civico di Modena</i> .
108	<i>Simona Pedrazzi</i>	Notizia: <i>Nino Migliori, Lumen. Leoni e metope del Duomo di Modena. “Il libro di pietra” sfogliato a lume di candela</i>
109	<i>Cristina Stefani</i>	Notizia: <i>Sibila Ronza Scoppia. L’intonarumori e la serata futurista modenese</i> , catalogo della mostra a cura di Cristina Stefani, Comune di Modena 2016.
111	<i>Roberto Macellari</i>	Notizia: <i>Le tre dimensioni della Reggio romana</i>

Recensione a: *The drawings of Raffaellino Motta da Reggio*. Note sul “catalogo” di Marco Simone Bolzoni e alcune proposte per Giovanni Battista Lombardelli



Nonostante la sua breve vita, e sebbene la sua attività artistica si sia protratta solamente per poco più di un decennio, Raffaellino da Reggio fu, secondo le fonti coeve, uno dei maestri più apprezzati e influenti a Roma nell’ottavo decennio del Cinquecento, vale a dire negli anni cruciali per l’elaborazione di un manierismo “internazionale”, la cui cifra andò maturando proprio sui grandi cantieri collettivi dell’Urbe e dei suoi dintorni, dall’oratorio del Gonfalone a villa d’Este a Tivoli, da palazzo Farnese a Caprarola alle commissioni di Gregorio XIII. Secondo Karel Van Mander, artista fiammingo a Roma negli stessi anni, “le sue cose erano come una calamita, un richiamo agli occhi di tutti i giovani pittori, tanto erano modelli affascinanti e attraenti”¹.

Di Raffaellino, artista così celebre in vita, però, tutto sommato poco si conosce: quasi refrattario all’archivio, almeno allo stato attuale delle conoscenze, è attestato solamente da una decina scarsa di documenti² spesso “indiretti” e la sua biografia si basa su una serie di fonti più o meno coeve e non sempre concordi. Per questo gli estremi della sua vita, i passaggi cruciali della carriera e

perfino il suo nome proprio sono stati più volte messi in dubbio³, così come l’anno in cui arrivò a Roma e la sua repentina e per certi aspetti misteriosa morte. Del tutto perdute le sue pitture murali giovanili in Emilia (in questo caso nuovi appigli documentari hanno recentemente fornito importanti conferme)⁴, sbiadite fino all’illeggibilità le sue facciate dipinte anche a Roma, in ultima analisi di Raffaellino ci restano una serie di affreschi realizzati gomito a gomito con altri artisti – come avveniva di norma nei grandi cantieri romani degli anni ’70 del Cinquecento – e un solo dipinto certo, quel *Tobiolo e l’Angelo* della Galleria Borghese che, se non gli fosse stato attribuito concordemente dalle fonti *ab antiquo*⁵, avrebbe generato non pochi dubbi: nordico e dagli umori già rudolfini, è talmente differente dall’analogo soggetto affrescato forse⁶ dallo stesso Raffaellino a Caprarola che difficilmente lo si sarebbe detto dello stesso artista. Questo è dovuto alla sorprendente capacità del pittore reggiano di appropriarsi in maniera tanto rapida quanto personale delle differenti suggestioni che animavano la scena artistica romana: Van Mander ricorda che appena giunto nell’Urbe fu affiancato al più importante pittore del tempo, Federico Zuccari, e “in un anno di tempo, si perfezionò tanto nell’arte, che molte delle sue cose erano stimate come quelle del maestro”⁷; nondimeno il sopraccitato *Tobiolo e l’Angelo* ci presenta un pittore trasformato che sarebbe potuto piuttosto figurare tra gli artisti raggruppati nella definizione di *Speckaertstil*⁸. Questa evoluzione rapida ed eclettica, unita alla già ricordata mancanza di documenti, ha finito per generare negli studi ipotesi molto differenti sulla cronologia delle opere di Raffaellino, basata su criteri stilistici come visto non sempre stabili e afferrabili. Ulteriore, ma non ultimo, corollario è il numero assai elevato di copie, diffuse per il suo straordinario successo e tramite la traduzione in incisione di numerosi soggetti d’invenzione di Raffaellino da

parte di Diana Scultori, Matthias Greuter e Agostino Carracci⁹, testimonianza di una fama che durò anche oltre la sua morte, e che generò perfino atteggiamenti imitativi, specie – come è stato notato¹⁰ – nel folto gruppo di artisti marchigiani presenti a Roma nell'ultimo quarto del XVI secolo.

Questo, in sostanza, è il complesso quadro nel quale si iscrive il lavoro di Marco Simone Bolzoni¹¹, che per la prima volta ha riunito in uno studio specifico (che, pur pubblicato su un'importante rivista come "Master Drawing", ha i connotati della monografia) i disegni di Raffaellino da Reggio: la grafica costituisce infatti il più considerevole gruppo di opere, ed è aspetto cruciale per la ricostruzione della sua personalità artistica. Lo studioso, dopo aver tracciato un quadro biografico d'insieme, si è addentrato nel catalogo di Raffaellino, composto di 62 disegni, dei quali 58 autografi e quattro rubricati come "dubtful attributions". Fin da questa prima divisione si avverte il taglio del saggio, teso a separare in maniera molto più netta, rispetto a quanto finora è stato fatto, il campo dell'autografia da quello dei disegni considerati per vari motivi dubbi. Si tratta di una scelta coraggiosa e d'altro canto indispensabile, anche a costo di assumere qualche rischio, per "fondare" un catalogo e generare le discussioni in grado di arricchirlo e precisarlo. Operazione alla quale, del resto, Bolzoni non si sottrae: numerosi altri fogli, parte copie, parte attribuzioni respinte, sono discussi in nota¹², mentre un numero non irrilevante di quelli attribuiti a Raffaellino non sono neppure presi in considerazione, e andranno dunque considerati esclusi¹³. La scelta – probabilmente dettata anche da motivi di spazio, essendo quello di Raffaellino un nome ricorrente e perfino abusato nel campo delle attribuzioni di fogli della tarda Maniera – adombra quello che per così dire è stato un *trend* della più recente letteratura artistica sul pittore, vale a dire il fatto che finora il suo catalogo si è affinato più per sottrazione di disegni impropriamente attribuitigli¹⁴ (assegnati a Giorgio Picchi, a Lombardelli, a Cherubino Alberti, declassati all'anonimato o considerati copie¹⁵) che per addizione di nuovi fogli.

Non sfugge del resto a questa logica lo stesso Bolzoni, che giustamente esclude numerose opere. Il gruppo cardine per la



1. Giovan Battista Lombardelli, *Madonna col Bambino, San Giovanni Battista e Francesco* (?), collezione privata (Bolzoni, n. A34).

grafica di Raffaellino da Reggio è infatti costituito dalla corposa e per molti aspetti disomogenea cartella degli Uffizi, dalla quale Bolzoni "pesca" ben 14 fogli considerati autografi, undici dei quali possono essere ritenuti a tutti gli effetti tanto certi da costituire la pietra di paragone per tutti gli altri¹⁶. Il gruppo fiorentino è tuttavia costituito da trentuno disegni tradizionalmente attribuitigli, molti dei quali recanti un'iscrizione tardo settecentesca "Raphael da Reggio", sui quali in progresso di tempo si sono significativamente sedimentate differenti proposte attributive a Cesare Pollini¹⁷, a Niccolò dell'Abate¹⁸, a Biagio Pupini¹⁹, a Giorgio Picchi²⁰, a Perin del Vaga o a Bertoja²¹. Già da questa prima selezione, che ne esclude oltre la metà, si evince dunque quanto lavoro di "setaccio", peraltro condivisibile, stia a monte della proposta di Bolzoni.

Lo studioso sottolinea quindi che per tre disegni sono state avanzate nuove considerazioni (A16, A19, A53) mentre gli inediti proposti sono ben 16 (A1, A6, A8, A10, A12, A13, A29, A34, A41, A42, A45, A48, A49, A52, A56, A58). A motivo della già ricordata difficoltà nello stabilire una seriazione cronologica, lo studioso ha diviso i disegni in tre differenti gruppi tipologici: disegni connessi all'opera pittorica, fogli utilizzati per la produzione di incisioni (o sarebbe meglio dire in rapporto con esse),



2. Giovan Battista Lombardelli, *Madonna della lettera*, Roma, San Pietro in Montorio.



3. Giovan Battista Lombardelli, *Madonna col Bambino*, Milano, Biblioteca Ambrosiana.

4. Giovan Battista Lombardelli, *Madonna col Bambino in trono*, ubicazione sconosciuta.



5. Giovan Battista Lombardelli, *Madonna col Bambino che dorme*, asta Arctural, 27 marzo 2015, n. 38.

e un gruppo di grafiche non correlabile a opere note.

Chi scrive, per propria sensibilità, tenderà, nel passare in rassegna la grafica raffaellinesca, pur con le premesse finora avanzate, a ripristinare alcuni margini di dubbio.

Nella ricostruzione di un *corpus* così complesso, è necessario subito consolidare uno “zoccolo duro”, a mio avviso costituito da 41 disegni censiti da Bolzoni: A2-4, A6-9, A11-17²², A18, A20-23, A25-26, A30-32, A35-40, A42-44, A46, A48, A50, A53-57. Tra essi la bella *Madonna con il Bambino* del Philadelphia Museum of Art (A43) costituisce un notevole e inedito apporto per la ricostruzione della meno frequente grafica a matita di Raffaellino, mentre più debole, seppure intrigante, appare il foglio a matita rossa con *Ercole bambino* (A45). Interessante, e mi pare plausibile, anche la proposta attributiva dell'*Assunzione di una santa* del Louvre, con la figura di profilo a destra che ricorre, come una cifra, anche in altri disegni (A35, A56).

Bolzoni non considera, forse perché non riscontrabile, una seconda versione del *Tobiolo e l'Angelo* (un terzo inedito disegno con questo soggetto è peraltro proposto dallo stesso stu-

dioso in questa sede) conservata in collezione privata, esposta e pubblicata per l'ultima volta nel 1988²³. I quattro disegni ritenuti dubbi da Bolzoni (B1-4) sono effettivamente atipici, per il B1, in particolare, la proposta alternativa già avanzata da Anna Forlani Tempesti in favore di Marco Marchetti sembra sensata, del B3 si dirà in seguito.

La quindicina di fogli catalogati come autografi da Bolzoni che provvisoriamente vengono “messi sotto esame” costituiscono, per varie ragioni, i margini della produzione disegnativa del pittore reggiano, e meritano una attenta considerazione.

L'*Adorazione dei Pastori* del museo di Bruxelles (A1) è una notevole proposta: secondo Bolzoni si tratterebbe di uno schizzo in relazione con l'analogo soggetto dipinto da Raffaellino per Santa Maria in Trastevere e poi andato perduto. L'ipotesi sembra plausibile, ma appare forse troppo perentoria: non conosciamo infatti l'aspetto del dipinto e, benché il segno e soprattutto le fisionomie appaiano tipicamente raffaellinesche, il foglio è insolitamente “pallido”. Molto marcato, inusualmente “insistito”, puntiglioso e privo di varianti, è invece il disegno rappresentante *Mosé davanti all'Arca* (A51) che invece è in palese rapporto con un affresco nella Sala dei Paramenti, forse in parte (o del tutto) messo in opera da un collaboratore. Se autografo, come sembra, si tratterebbe di un notevole disegno del periodo tardo, che

potrebbe ampliare le ricerche verso un ulteriore e estremo orizzonte grafico raffaellinesco. Il disegno 1899F degli Uffizi (A5) con una figura femminile seduta e al verso una copia da Raffaello è tradizionalmente attribuito all'artista reggiano, ma va notato uno scarto rispetto alla simile figura certamente autografa nel disegno 2013F della stessa collezione (A6). Bolzoni avvicina per ragioni stilistiche a Raffaellino anche la copia (A49) da un'incisione di Cornelis Cort su soggetto di Federico Zuccari per la quale, considerata la finalità derivativa, l'attribuzione potrebbe rimanere forse più sfumata, così come per un'altra figura di profilo derivata da Taddeo Zuccari (A24). Il foglio A33, invece, pur essendo anch'esso originato da un soggetto di Taddeo Zuccari, mostra un'interpretazione personale e inequivocabilmente autografa. Due *Profili di imperatori* degli Uffizi (A10), peraltro indubbiamente della stessa mano del *Profilo femminile* (GDSU 2015F) stranamente non preso in considerazione, costituiscono un filone grafico, con linee marcate e uso diffuso del tratteggio diagonale, che troverebbe nel ritratto di ragazzo in collezione privata (A58) un esito estremo. Se per i primi due fogli si può mantenere aperta la questione, nel caso dell'ultimo disegno alcuni aspetti grafici non sembrano invece collimare (anche cronologicamente) con la produzione di Raffaellino (e lo stesso forse si può dire del disegno dell'Ambrosiana A29, una *Madonna con il Bambino* forse seicentesca).

Il foglio con la *Lavanda dei piedi* dello Städelsches Kunstinstitut di Francoforte (A19), privo di varianti rispetto all'affresco delle Logge Vaticane, per il suo segno di contorno sottile e per il tono piuttosto piatto, dovrà forse essere declassato tra le copie da Raffaellino, al pari di altri esemplari puntualmente segnalati da Bolzoni²⁴, e qualche dubbio in tal senso potrebbe essere avanzato anche per lo *Spirito Santo con corona di angeli* (A47).

I disegni a due matite del British Museum, come il presunto autoritratto (A27), o la *Donna (o Ninfa) aggredita da un satiro e due figure maschili* (A28) posti tra gli autografi, assieme allo *Studio di due teste maschili* (B3) incluso invece tra i dubbi già da Gere e Pouncey e mantenuto nell'incertezza da Bolzoni, hanno una storia attributiva che oscilla tra Federico Zuccari e Raffaellino da

Reggio, così come un *Ritratto femminile* del Louvre (A41). Come si è avuto già modo di sottolineare, Van Mander testimoniò che “molte delle sue cose [di Raffaellino] erano stimate come quelle del maestro [Federico Zuccari]”: simili disegni zuccareschi, ormai innestati – ma, come visto, non coralmente – nel corpus grafico di Raffaellino, in mancanza di confronti con la pittura, andranno convenzionalmente mantenuti nel catalogo, ma sono comunque destinati a rimanere ai margini.

Di grande interesse, infine, il foglio con la *Madonna col Bambino, San Giovanni Battista e Francesco (?)* (A34, fig. 1), in rapporto con la *Vergine col Bambino* disegnata da Raffaellino (A22) e incisa da Diana Scultori (ill. 34), ma connotata da un profilo più lineare, quasi un semplice contorno. Il disegno, a mio avviso, mostra analogie con la *Madonna della Lettera* di Giovan Battista Lombardelli (fig. 2) – forse l'allievo più “stretto” di Raffaellino – dipinta a San Pietro in Montorio e soprattutto con il suo disegno preparatorio conservato presso la Biblioteca Ambrosiana²⁵ (fig. 3), del quale esiste una seconda versione (attribuita ad Alessandro Casolani) in ubicazione sconosciuta (KHI, foto 471386, fig. 4). Ugualmente, e significativamente, attribuito a Raffaellino da Reggio un disegno recentemente passato in asta (Arctural, 27 marzo 2015, n. 38) che sembrerebbe ispirato al foglio autografo GDSU 2020F, con uno stile però più piatto e astratto (fig. 5). Anche in questo caso, per analogia con i fogli sopra richiamati e con alcuni disegni del Gabinetto Nazionale²⁶, andrà attribuito all'allievo marchigiano, in un momento di grande aderenza ai modelli del maestro reggiano.

In conclusione, l'accurato catalogo di Marco Simone Bolzoni fissa e conferma il nucleo di circa 40 disegni autografi, non senza alcuni notevoli apporti inediti; esclude in maniera argomentata, o più spesso non citandoli, il profluvio di fogli indebitamente attribuiti a Raffaellino, e centra sostanzialmente anche il gruppo di disegni plausibili che gravitano attorno ai fogli certi. Per questi ultimi, proposti nella quasi totalità da Bolzoni come autografi, talvolta raggruppabili in piccole serie stilisticamente omogenee, il progresso degli studi, e magari qualche nuova attribuzione correlabile con le opere dipinte di Raffaellino da Reggio,

potrà determinare la definitiva ammissione nel catalogo, o precisarne lo *status* in rapporto alla produzione del maestro, a quella dei suoi più stretti collaboratori, allievi e colleghi. In ogni caso lo spinoso problema dell'attività grafica di Raffaellino da Reg-

gio ha finalmente una solida base costituita da una catalogazione rigorosa e da una mai tentata sistematicità che saranno valido strumento per la conoscenza dell'opera dell'artista e indispensabile preludio per ogni avanzamento degli studi.

Note

1. K. VAN MANDER, *Van verscheyden Italiaensche Schilders die in mijnen tijd te Room waren, tusschen 1573 en 1577*, in "Het Schilderboeck", Haarlem 1604, foll. 192-195; in A. BIGI IOTTI, G. ZAVATTA, *Raffaellino da Reggio. Tracce di una biografia artistica*, Reggio Emilia 2008, p. 86.

2. BIGI IOTTI, ZAVATTA, *Raffaellino da Reggio...* cit., pp. 30-39, 46-47; sulla sua attività giovanile a Novellara e su un documento che comprova la sua presenza a corte a seguito del padre: A. BIGI IOTTI, "Un maestro che s'accorda benissimo all'opinion 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.

3. M. PIRONDINI, *La decorazione di palazzo Vicedomini*, in *L'honorato et gran Palaggio. I Vicedomini a Reggio Emilia: la famiglia, la dimora, gli affreschi*, a cura di E. Monducci, M. Pirondini, Reggio Emilia 2000, p. 46, nota 81; BIGI IOTTI, ZAVATTA, *Raffaellino da Reggio...* cit., pp. 37-38.

4. BIGI IOTTI, "Un maestro che s'accorda benissimo all'opinion di Messer Lelio..."... cit.; G. ZAVATTA, *Pompeo Pedemonte, Giulio Rubone e Raffaellino da Reggio nel cantiere della Sala del Fico a Novellara*, in *Orsi a Novellara...* cit., pp. 102-103.

5. Oltre alle incisioni che ne dichiarano la paternità, le sole notizie del dipinto riguardano una sua provenienza dalla collezione Santafiore di Parma (BIGI IOTTI, ZAVATTA, *Raffaellino da Reggio...* cit., pp. 25-28.

6. J.P. HUYS, *Raffaellino da Reggio (1550-1578). La personalità d'un jeune artiste maniériste*, in "Annales d'histoire de l'art et d'archéologie", 21, 1999, p. 49 preferisce infatti attribuire l'affresco a Giovanni de' Vecchi.

7. BIGI IOTTI, ZAVATTA, *Raffaellino da Reggio...* cit., p. 85.

8. G. SAPORI, *Fiamminghi nel cantiere Italia 1560-1600*, Milano 2007, p. 16.

9. S. BERETTA, *Raffaellino da Reggio e i suoi incisori*, in "Rassegna di Studi e Notizie", XII, 1984-1985, pp. 9-57.

10. L. ARCANGELI, *Fortuna del barocchismo a Roma: qualche considerazione preliminare*, in *Nel segno di Barrocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria e Siena*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano 2005, pp. 19-21.

11. M.S. BOLZONI, *The Drawings of Raffaellino Motta da Reggio*, in "Master Drawings", LIV, 2, 2016, pp. 147-204.

12. È il caso del gruppo di disegni copie da Polidoro da Caravaggio conservati a Stoccolma, giustamente esclusi da Bolzoni (p. 201 nota 19), o della copia dal *Tobiolo e l'Angelo* del Louvre (p. 202 nota 24), o delle copie della *Lavanda dei piedi* (p. 202 nota 41-45), o di altre derivazioni non autografe puntualmente annotate (p. 204 note 75, 93); infine copia è considerato, probabilmente a ragione, anche il foglio dell'Istituto Centrale per la Grafica di Roma relativo agli affreschi ai Santi Quattro Coronati (p. 202 nota 36), così come è escluso, credo anche in questo caso giustamente, uno studio per il *Sant'Isaia* nella stessa cappella (pp. 163-164, 203 nota 57).

13. Tra i disegni non presi in considerazione meritano una segnalazione, anche per l'antica attribuzione espressa da Sebastiano Resta, i fogli inclusi nel *Libro d'Arabeschi* di Palermo (S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni del Codice Resta di Palermo*, Milano 2007, pp. 104-105, n. 44a; pp. 224-225, n. 166b; e in precedenza 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), attribuiti "senza riserve" al periodo giovanile dell'artista, ma non menzionati da Bolzoni. I disegni appaiono "raffaellineschi" solamente per alcuni dettagli fisiognomici, peraltro molto imitati dai seguaci, ma il segno, un po' piatto e sottolineato da inedite acquerellature azzurre, non pare consono ai fogli certi di Raffaellino (mentre sembrano avere interessanti tangenze con il foglio del Louvre inv. 3434, proposto dubitativamente a Lombardelli da F. GRISOLIA, *Per Giovan Battista Lombardelli, Pasquale Cati e Vespasiano Strada disegnatore*, in "Paragone", LXI, 92-93, 725-727, 2010, p. 15, tav. 23). Questi studi, giunti con una antica e autorevole assegnazione, aprono la questione dell'eventuale esistenza di disegni "decorativi" ovvero nella fattispecie "a grottesche" di Raffaellino ovvero di artisti suoi collaboratori. Allo stato attuale delle conoscenze, il pittore reggiano, nei cicli a fresco, sembra versato esclusivamente nella pittura

“di storia”. Non essendogli attribuiti in maniera certa brani a grottesche o di decorazione pittorica e non è possibile avere alcun termine di paragone.

14. G. ZAVATTA, *Da Mercatello sul Metauro a Cremona. Aggiunte a Giorgio Picchi disegnatore*, in “Commentari d’Arte”, XV, 44, 2009, pp. 53-61; P. TOSINI, *Lombardelli, non Raffaellino: un disegno per palazzo Buzi a Orvieto*, in “Paragone”, LXII, 96, 733, 2011, pp. 46-50 (anche in questo caso uno studio di fregio con decorazioni, attribuito a Motta, è passato a uno dei suoi collaboratori; cfr. nota 13); un disegno copia da Daniele da Volterra e Michelangelo dei Musei Civici di Reggio Emilia, già attribuito a Raffaellino da Reggio (P. GIANNATTASIO in *DiSegno antoco. I disegni della Collezione Villani donati ai Musei Civici di Reggio Emilia*, a cura di M. Di Giampaolo, E. Farioli, C. Franzoni, Bologna 2000, pp. 48-49, n. 13) è stato piuttosto avvicinato da chi scrive ai modi di Cherubino Alberti (G. ZAVATTA in *La linea continua. Disegni antichi dei Musei Civici di Reggio Emilia*, a cura di A. Bigi Iotti, G. Zavatta, Milano 2015, pp. 74-75, n. 16).

15. GDSU 11885F, rappresentante una figura che compare negli affreschi di Raffaellino da Reggio nell’oratorio del Gonfalone, è stato pubblicato come autografo da Giannattasio, considerato dubbio da chi scrive, e giustamente espunto dal catalogo da Bolzoni.

16. Sul cartellino “storico” della collezione vengono segnati “in tutto disegni 26” (ma in realtà sono 27, numero che compariva in precedenza, poi cancellato), dal 2013F al 2021F; 7397F, 7398F, 7412F; 11900F, 11901F, 12150F, 13188F; 13862F; 14619F; nella collezione Santarelli i fogli da 9021S a 9028S; 1745ORN; il foglio GDSU 11901F, *San Girolamo nello studio*, assai rovinato e di difficile leggibilità, mostra comunque nella testa del santo parvenze raffaelinesche, ma in considerazione del pessimo stato di conservazione l’attribuzione tradizionale è destinata a rimanere incerta; si sono poi aggiunti nel tempo 1279F (già Alessandro Casolani); 1899F (già Pietro Damini); 11220F (già Taddeo Zuccari); 11257F (già Cavalier d’Arpino); e quindi ancora col progredire degli studi i fogli 817S; 914S (esposto alla mostra sui disegni zuccareschi del 1966); 14352F; 11885F.

17. GDSU 13188F, con proposta attributiva sul montaggio “Cesare Pollini/ Mario di Giampaolo/ 1988”; e “Si Pollini/ AFT ’94” (conferma di Anna Forlani Tempesti).

18. GDSU 12150F, con proposta attributiva sul montaggio al *recto* “Niccolò/ dell’Abate/ AMPT” (Anna Maria Petrioli Tofani); e al *verso*, sul controfondo, “N. dell’Abate? AMPT ’79”.

19. GDSU 14619F, con proposta attributiva sul controfondo al *recto* “Pupini AMPT” (si tratta in ogni caso di copie da Michelangelo, in particolare al *verso* della *Leda e il cigno*).

20. GDSU 11900F; G. ZAVATTA, *Il disegno di Giorgio Picchi per la Crocifissione di Mondaino*, in “Romagna Arte e Storia”, 85, 2009, pp. 45-56.

21. GDSU 9021S, con proposta attributiva in favore di Perin de Vaga espressa da Pouncey e a Berthoja da Di Giampaolo.

22. Il foglio A17 sembra avere qualche tangenza con il disegno del Musée Calvet di Avignone inv. 996-7-489, rappresentante la *Decollazione del Battista*, ma il foglio conservato in Francia, pur venato di umori nordici e raffaelineschi, presenta alcuni tratti differenti dai modi di Raffaellino, come l’insistita traccia a matita nera sottostante che determina numerosi, vistosi e inusuali pentimenti.

23. Sulla seconda versione del disegno con *Tobiolo e l’Angelo*: J. WINKELMANN, *Disegni dal XV al XVIII secolo. Il Gabinetto delle Stampe*, Milano 1977, p. 5; ID., in *Allievi e collaboratori di Lelio Orsi. La lezione del maestro*, Reggio Emilia 1988, pp. 65-66; BIGI IOTTI, ZAVATTA, *Raffaellino da Reggio...* cit., p. 28.

24. Cfr. nota 13.

25. C. PRETE, *Giovan Battista Lombardelli*, in *Nel Segno di Barocci...* cit., p. 164.

26. GRISOLIA, *Per Giovan Battista Lombardelli...* cit., pp. 10-12, tavv. 16, 17, 18a-b.

Review: “Marco Simone Bolzoni, *The Drawings of Raffaellino da Reggio*, in *Master Drawing*, LIV, 2, 2016”, and some proposals for Giovanni Battista Lombardelli as draftsman.