

RAFFAELLINO DA REGGIO IN VATICANO (e un disegno inedito di Lorenzo Sabatini per la Sala Bologna)*

di **Andrea Alessi**

* Desidero ringraziare per la revisione accurata del testo, per i tanti consigli e per i preziosissimi suggerimenti i Proff.ri Claudio Strinati e Luciano Palermo.

Secondo il ben informato Giovanni Baglione, pittore e biografo de *Le Vite di Pittori, Scultori et Architetti*, edite a Roma nel 1642, la direzione dei lavori pittorici nelle *Logge* di Gregorio XIII Boncompagni venne affidata a Lorenzino da Bologna, al secolo Lorenzo Sabatini (1530-1576), conterraneo del pontefice, che "ebbe la soprintendenza delle opere che fece dipingere il Papa [...] le quali furono lavorate di ordine, e con disegno di esso Lorenzino [...] e parimente nelle loggie vi fece di sua mano diverse historie, e figurine in fresco assai ben concluse, e di buona maniera formate".

Concorda col Baglione un documento dell'archivio Boncompagni trascritto nelle *Memorie sulle pitture et fabbriche di Gregorio XIII*, pubblicate in appendice al volume IX della *Storia dei Papi* di Ludwig von Pastor, dove si ricorda che la decorazione del primo e del secondo piano delle logge vaticane venne espressamen-

te eseguita dal Sabatini², anche se, come ebbe a sostenere Hess, la partecipazione di quest'ultimo al primo piano non andò mai oltre una direzione generale³.

Un prestigioso incarico dunque, non ottenuto però grazie agli esclusivi meriti del pittore, come lascia intendere il biografo Karel van Mander quando allude alla fama ottenuta per il completamento del prestigioso cantiere della Cappella Paolina⁴, ma per privilegio, dal momento che proprio nel 1572, appena eletto al soglio pontificio, papa Boncompagni volle agevolare, oltre Sabatini, molti altri artisti come lui provenienti dall'Emilia⁵. Il van Mander, che durante il suo soggiorno romano (1574-1577)

² L. Von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, vol. IX, Roma 1955, p. 916.

³ J. Hess, *Le Logge di Gregorio XIII nel Palazzo del Vaticano: i pittori*, in "L'Illustrazione Vaticana", VII (1936), 4, pp. 161-166, in partic. p. 161.

⁴ M. Vaes, *Appunti di Karel van Mander su diversi pittori italiani conosciuti da lui a Roma, dal 1573 al 1577*, in *Atti del II congresso nazionale di studi romani*, Atti del convegno Roma 24-29 aprile 1930, Roma 1931, p. 516.

⁵ Cfr. J. Marciari, *Raffaellino da Reggio in the Vatican*, in "Burlington Magazine", CXLVIII (2006), 1236, pp. 187-191.

¹ 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*, I-III, edizione commentata a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995: I, p. 18.

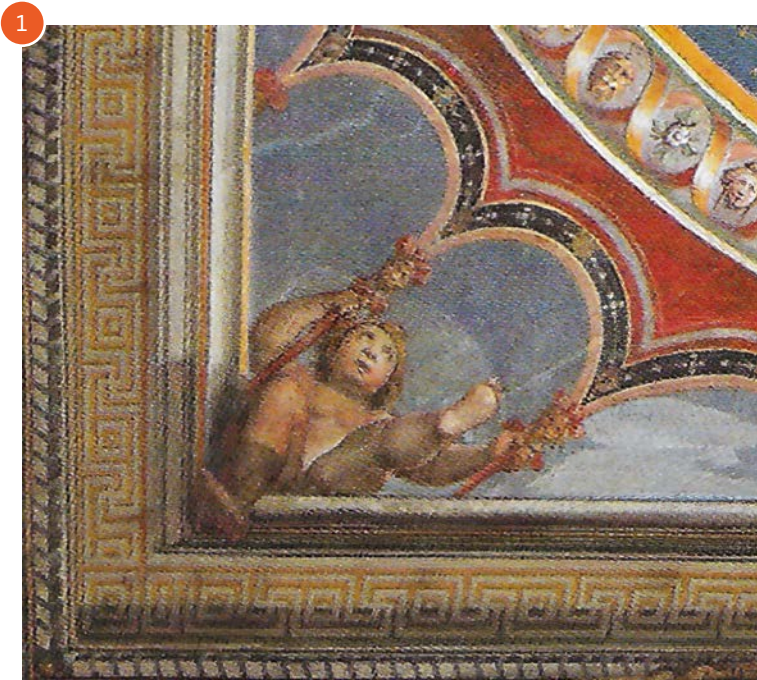


Fig 1 - Lorenzo Sabatini e aiuti, volta della Sala Bologna, Putto sopra l'astronomo Atlas, particolare. Palazzi Apostolici Vaticani, affresco 1575.

Fig 2 - Lorenzo Sabatini, Putto in scorcio preparatorio per il putto al di sopra di Atlas nella Sala Bologna in Vaticano. Casa d'aste di Sotheby's, disegno, 1574 circa.

Fig 3 - Raffaellino da Reggio, La lavanda dei piedi, volta della XI campata delle Logge di Gregorio XIII ai Palazzi Apostolici Vaticani. Affresco, 1576.



annotò le molte informazioni reperite curiosando per cantieri in un diario biografico dato alle stampe nel 1604 col nome di *Het schilder-boeck*⁶, descrive Sabatini come "l'uomo di fiducia del Pontefice, il soprintendente a tutte le opere intraprese. Ma egli stesso lavorava poco; si contentava di sorvegliare l'andamento generale. Si era acquistato fama, in particolare con gli affreschi della Paolina, la lapidazione di Santo Stefano e il battesimo di San Paolo, e non senza un certo orgoglio si faceva vedere montando a cavallo ricoperto di ricca gualdrappa - poi conclude -. Aveva ai suoi ordini un aiutante che provvedeva a tutto per lui, al quale non passava uno stipendio fisso, ma ogni tanto dava una pingue regalia: Raffaellino da Reggio. Questo benché giovanissimo, era capo scuola"⁷.

Al di là di alcuni aspetti già evidenziati, questa cronaca mette a fuoco due fatti che riteniamo sostanziali: il primo riguarda Lorenzino da Bologna, che secondo il biografo olandese, nonostante venisse lautamente pagato, soprintendeva solo all'andamento generale dei lavori, senza preoccuparsi di altro; il secondo che Raffaele Motta detto Raffaellino da Reggio (1550-1578), incentivato dalla cospicua somma elargita *una tantum* dal soprintendente, provvedeva a tutto il resto.

Tali informazioni sembrerebbero trovare ancora una volta riscontro negli archivi, in cui non risultano registrati i pagamenti ai tanti artisti impiegati nel cantiere vaticano, i cui nomi sono noti soltanto grazie alla meticolosa descrizione del Baglione⁸. Tuttavia, è bene precisare che sebbene Sabatini impiegasse il Motta, magari per molte faccende da lui considerate evidentemente secondarie e comunque di scarso impatto nell'andamento generale del cantiere, ciò non lo svincolava, come appureremo, da tutte le sue responsabilità di direttore dei lavori, *in primis* quella di fornire i cartoni preparatori per i dipinti, da far vagliare direttamente al pontefice.

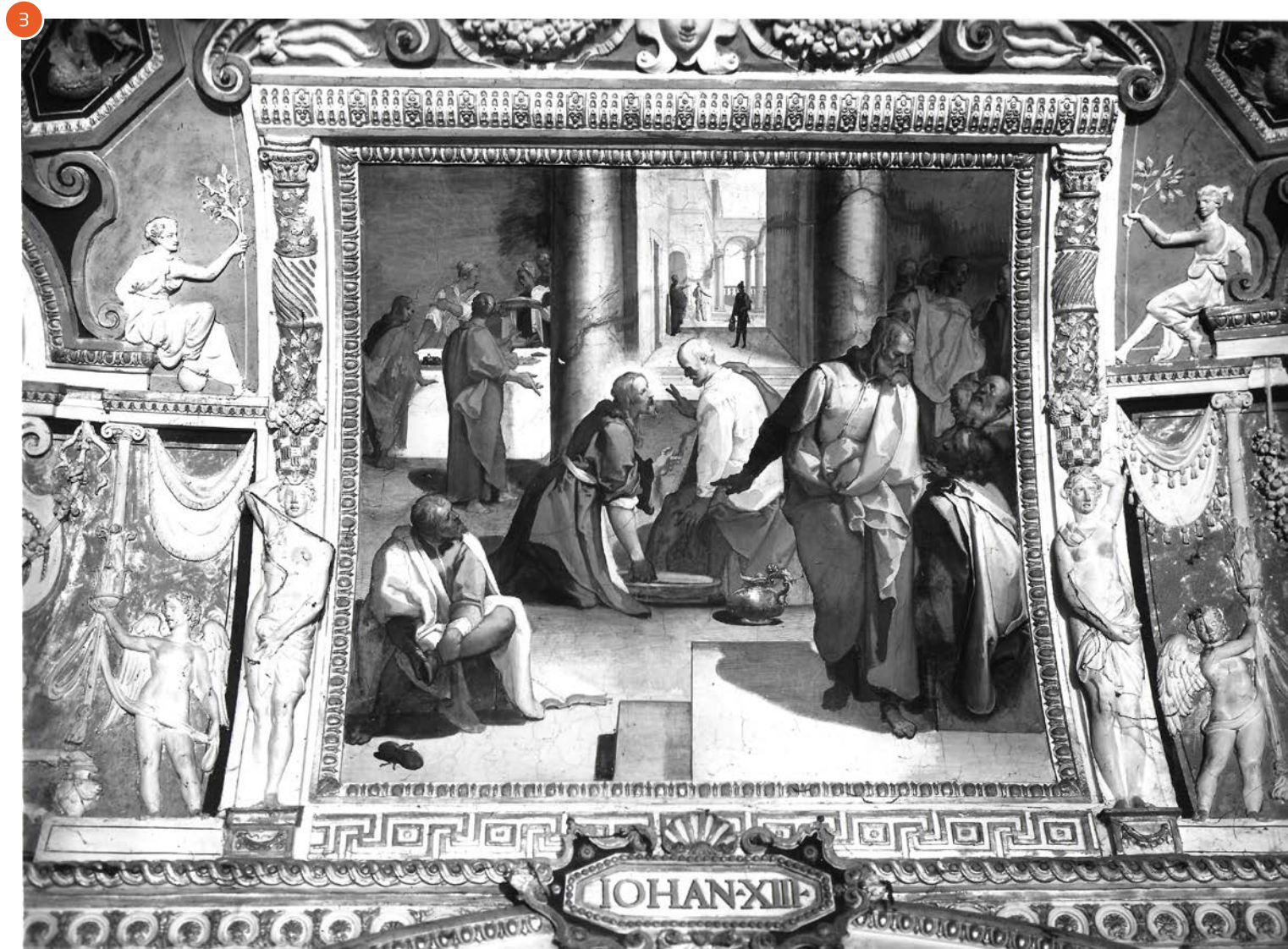
Difatti, prima della morte del Sabatini, avvenuta nel 1576, Raffaellino da Reggio, anche se in rapida ascesa rispetto al resto dei collaboratori impiegati in Vaticano, non si preoccupa mai di fornire disegni: è sempre un mero esecutore dei progetti forniti dal capocantiere.

Un caso paradigmatico è rappresentato dalla decorazione,

6 K. van Mander, *Het Schilder-boeck*, Haarlem 1604.

7 M. Vaes, *Appunti di Karel van Mander*, cit., p. 516.

8 M. Serlupi Crescenzi, *Il Palazzo e le Logge. La Sala Bologna*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, a cura di C. Pietrangeli, Firenze 1992, pp. 151-157, in partic. p. 152.



datata 1573⁹, della Sala Regia, dove il Motta esegue un *Angelo che tiene una tiara*¹⁰ nella parete opposta all'ingresso, il cui progetto, quadrettato per il trasporto ad affresco, è firmato però da Loren-

zino da Bologna. Tale foglio, conservato ad Edimburgo presso le National Galleries of Scotland¹¹, è complessivo e riguarda tutto il registro centrale al di sotto della serliana, compreso l'altro angelo che tiene il globo - che nella traduzione ad affresco avrà invece una palma -, la cui esecuzione va ascritta, concordemente con le fonti, certamente al Sabatini¹².

Un altro caso che documenta il ruolo di Raffaellino come mero esecutore di progetti di Sabatini è la Sala Bologna, che difatti risulta ultimata nell'anno giubilare 1575, come si evince dall'iscrizione posta nel pavimento che corre attorno all'intarsio marmoreo con l'arme pontificia. Essa, che porta il nome dalla pianta

9 Sulla base delle note di pagamento questi lavori sono fissati tra il novembre 1572 e il maggio 1573 come ricordano anche J. Gere, P. Pouncey, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, Artist working in Rome, c. 1550 to c. 1640*, London 1983, p. 146.

10 G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, cit.: vol. I, pp. 26: "E nella sala Regia incontro alla cappella Paolina (stanno due Angioli grandi, il sinistro de' quali con un Regno, che tiene, è di mano di Raffaellino da Reggio"; B. Fantini, *Vita di Raffaele Motta reggiano, pittore famosissimo*, Reggio Emilia 1616, a cura di G. Adorni Parma 1850, p. 27: "In capo alla Sala Regia, per dove si entra nella Cappella di Sisto, fece un Angelo con un Regno (ossia Triregno) in mano in gran dispostezza e leggiadria, e con le ali si vaghe e belle, che ad un altro Angelo ivi appresso fatto a sua concorrenza dallo stesso Lorenzo Sabbatini, fu forza di finire ancor le sue per aver trapassato di gran lunga il concorrente"; G. Celio, *Memoria delli nomi delli artefici delle pitture che sono in alcune Chiese, Facciate, e Palazzi di Roma*, Napoli 1638, ed. a cura di E. Zocca, Milano 1967, p. 34: "L'Angelo, che tiene il Regno, di Raffaellino da Reggio. L'altro, che tiene la chiave, di Lorenzino da Bologna, sono tutte a fresco".

11 National Galleries of Scotland, n. inv. D 904, in K. Andrews, *National Gallery of Scotland. Catalogue of Italian Drawings*, 2 voll., Cambridge 1968, fig. 757.

12 Nella redazione finale dell'affresco l'angelo tiene le chiavi pontificie e la palma nelle due mani. G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, cit.: vol. I, p. 18: "Et in faccia della Sala all'incontro della cappella Paolina vi sono due Angioli, uno a man sinistra, che tiene una palma nella mano, & è sua dipintura, e l'altro è di Randellino da Reggio".



2021

della città che diede i natali a Gregorio XIII, venne completata, per precisa volontà del papa, da artisti bolognesi. Alla direzione dei lavori - è accertato dalle carte d'archivio - c'è Lorenzo Sabatini: "Tutta l'opera di pitture fu ordinata e designata da Lorenzo Sabatini e molte cose fatte di sua propria mano, ma li 12 segni celesti nominati li ordinò Giovan Antonio Varesi"¹³. Inoltre, per questo cantiere sono stati individuati da Lucia Marinig due disegni di Lorenzino preparatori per le figure di *Atlas e Theut*, conservati al Museo di Darmstadt¹⁴, a cui qui si aggiunge un terzo splendido progetto, molto finito, sempre attribuito a Lorenzo Sabatini e in vendita alla Sotheby's, raffigurante un *Put-*

to in scorcio, che riteniamo preparatorio - considerate le strette analogie - per quel putto seduto sul cornicione che tiene i lembi del planisfero al di sopra degli astronomi sopraccitati¹⁵. Sabatini, come anticipavamo, si avvale di una nutrita équipe di professionisti, alcuni dei quali chiamati in causa dalle fonti. Ottavio Mascherino ad esempio, secondo quanto ci riferisce Ignazio Danti¹⁶, realizzò da bravo architetto l'ardita prospettiva del loggiato in scorcio, a cui recentemente Simonetta Prosperi Valenti Rodinò ha attribuito un foglio del codice Resta di Palermo preparatorio per la volta¹⁷; il biografo Fantini invece ricorda Raffaellino da Reggio tra gli esecutori di "certi filosofi" dipinti nel finto loggiato del soffitto¹⁸.

Tutto ciò dimostra che fino al 1576, ovvero in concomitanza con la morte di Sabatini, Raffaellino era solo un mero esecutore dei progetti altrui. È per tali ragioni che va, come sinora detto, espunta ogni ipotesi che gli riferisca la progettazione di cicli pittorici in Vaticano antecedenti al 1576, come ad esempio quello per le cinque porte nella basilica di San Pietro eseguito nell'anno giubilare 1575¹⁹. A questa decorazione, in effetti, tutta la storiografia, a partire da Gere, ha associato due fogli di Raffaellino conservati al Louvre²⁰, quando invece i documenti chiariscono che la direzione dei lavori fu affidata dal papa a Lorenzo Sabatini e Federico Zuccari, i quali evidentemente, come responsabili del

cantiere, fornirono anche i progetti esecutivi²¹. Inoltre, ancora nelle *Memorie* dell'Archivio Boncompagni si legge che "sopra le cinque porte di S. Pietro e tutte le caposcale di palazzo, dove sono dipinti tutti gli atti degli apostoli, furono fatte con ordine e disegno di Lorenzo Sabatini pittore Bolognese"²². Certamente più complessa è la lettura del cantiere nel secondo piano delle *Logge di Gregorio XIII*, la cui decorazione va necessariamente ricondotta cronologicamente, grazie alle iscrizioni apposte sulle volte, per ciò che concerne le spettanze di Raffaellino, al biennio 1576-1577. La responsabilità di questo cantiere è ancora una volta di Lorenzo Sabatini, citato dalle fonti, ma in seguito alla sua morte, sopraggiunta il 2 agosto del 1576, passò al figlio Mario, a favore del quale sono registrati i pagamenti dall'agosto dello stesso anno e sino al 29 settembre del 1577²³. Com'è noto, qui Raffaellino esegue tre episodi della vita di Cristo, più precisamente l'*Entrata di Cristo a Gerusalemme* nella decima campata e, nella undicesima, ultimata nel 1576, come si legge sulla volta²⁴: *Cristo in casa di Simone* e la *Lavanda dei Piedi*²⁵. Di quest'ultimo episodio si conosce un foglio di Raffaellino ac-

Fig 4 - Raffaellino da Reggio, *Lavanda dei piedi*, studio preparatorio per un apostolo. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi n. inv. 2021F.

15 Il foglio che qui si riferisce alla Sala Bologna in Vaticano è realizzato a matita rossa ed è venduto alla casa d'aste Sotheby's con il corretto riferimento a Lorenzo Sabatini: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2002/old-master-drawings-n07760/lot.31.html>. In questo bellissimo foglio si ravvisa con evidenza la lezione di Correggio appresa dal Sabatini: dagli scorci arditi, alle tornite volumetriche anatomiche del putto, sino alle marcature dei contorni e ai morbidi passaggi chiaroscurali.

16 *Le due regole della prospettiva pratica di M. Jacopo Barozzi da Vignola con i commentari del R.P.M. Egnatio Danti*, Roma 1583, in L. Marinig, *Due disegni di Lorenzo Sabatini*, cit., pp. 185-195, in partic. p. 186.

17 *Cfr. Codice Resta della Biblioteca Comunale di Palermo*, vol. XXIII H 38, in S. Prosperi Valenti Rodinò, *I disegni del Codice Resta di Palermo*, Cinisello Balsamo 2007, pp. 92-93.

18 B. Fantini, *Vita di Raffaele Mota*, cit., p. 27: "Quanta industria poi e scienza dimostrasse nell'Architettura, ed in iscorcio, ne fanno fede certi Filosofi in una prospettiva incontro alle Loggie dette la Bologna, dove si scorgono parte di sotto in su, parte scorciati con tanto artificio, che rendono alla vista vaghezza, ed ammirazione insieme".

19 Il van Mander ci fornisce una descrizione accurata dei dipinti di questo ciclo eseguiti da Raffaellino da Reggio: "Di lui ancora, davanti alla Chiesa di San Pietro, sopra le porte, vi sono due storie: una rappresenta Pietro e Giovanni che guariscono lo storpio innanzi al tempio. Raffaello doveva in quest'opera riprodurre la composizione di Raffaello d'Urbino come si vede negli arazzi del Papa; egli non vi rimase inferiore al modello ed ha dipinto il tutto a fresco con bella grazia. [...] L'altra storia rappresenta Andrea che conduce a Gesù il fratello Pietro, quando lasciano Giovanni Battista; vi si scorgono drappi belli e lisci ed un bel sfondo con la predicazione di san Giovanni in mezzo a bei cespugli, il tutto dipinto in modo prezioso e degno" (M. Vaes, *Appunti di Karel van Mander sui vari pittori italiani suoi contemporanei*, in "Roma", IX (1931), 8, p. 353).

20 J. Gere, P. Pouncey, *Italian Drawings*, cit., p. 146; A. Czère, *Thou shalt be called Cephas. A New drawing by Raffaellino da Reggio*, in *Gedenkschrift für Richard Harprath*, Berlin 1998, pp. 67-72; J. Marciari, *Raffaellino da Reggio in the Vatican*, cit., pp. 187-191; M. S. Bolzoni, *The Drawings of Raffaellino Motta da Reggio*, in "Master drawings", LIV (2016), 2, pp. 147-204, in partic. p. 154.

13 L. von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, cit., pp. 916-917.

14 L. Marinig, *Due disegni di Lorenzo Sabatini per gli affreschi della sala Bologna in Vaticano*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Jürgen Winkelmann*, a cura di S. Béguin, M. Di Giampaolo, Napoli 1999, pp. 185-195. Per ulteriori dettagli sulla Sala Bologna si rimanda a *La Sala Bologna nei Palazzi Vaticani*, a cura di F. Ceccarelli e N. Aksamija, Verona 2012 (con bibliografia e ricco apparato documentario).

21 Che l'opera venne realizzata sotto la direzione di Lorenzino (da Bologna) e Federico Zuccari ce lo ricorda Michele Cerrati che pubblica in appendice al volume di Tiberio Alfarano due documenti, il secondo dei quali recita: "Nell'anno del Signore 1574 Gregorio XIII fece di nuovo una bella soffitta a questo portico [e il portico nel quale davano le porte della Basilica] con soi arme, lo fece anche tutta inbiancare et buttare giù le pitture antiche che erano sopra le porle, fece fare certe altre bellissime nuove dall'Eccell. o Maestro Lorenzo Federico Zuccaro, cioè sopra la porta Judicij quando S. Andrea menò S. Pietro a Cristo. Et sopra la porta Raviniana quando S. Pietro pescava et Zebedeo con li figli, et sopra l'Argentea quando Xro date le Chiavi a S. Pietro disse pasce oves meas, et sopra la Romana quando Petrus et Johannes introibant in Templum ad horam orationis nonam. Et sopra la porta Guidonea quando in umbra Petri sanabantur infirmi" (Archivio Capitolare G. 5, pp. 13-14 in T. Alfarano, *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova Structura* [1582], pubblicata in edizione postuma a cura di D. M. Cerrati, Roma 1914: p. 153, doc. 5). Cristina Acidini Luchinat ha proposto due fogli di Federico Zuccari conservati al Fogg Art Museum in relazione a questo ciclo (C. Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari, fratelli pittori del Cinquecento*, 2 voll., Roma 1999-2000: II (2000), p. 53, nn. 32-33). Per l'attribuzione dei progetti del Louvre (nn. 6674 e 11362) ad altro ciclo pittorico si rimanda a A. Alessi, "Raffaellino" da Reggio e la direzione dei lavori pittorici nella *Palazzina Gambara a Bagnaia*, in "Bollettino d'Arte", VI (2004), 128, pp. 39-74, in partic. pp. 56-64, 73, nn. 138 e 149.

22 L. von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, cit.: IX, p. 916. Anche Giorgio Vasari in una lettera indirizzata al Borghini datata 5 dicembre del 1572 ricorda: "Qui s'attende a finire i cartoni per la Sala Regia, e per quelle scale, dove va la vita di S. Pietro". Secondo Redig de Campos: "Le pitture a cui si allude, eseguite nell'atrio della vecchia Basilica Vaticana, erano opera di Sabatini e dei suoi compagni Cesare Nebbia e Raffaellino da Reggio. Ad esse si riferiscono alcuni mandati del 1574 e uno a saldo dell'8 gennaio 1575, pubblicati dal Vaes [303, nota 1]" (R. De Campos, *I Palazzi Vaticani*, Bologna 1967, p. 180). Quest'ultimo documento infine, antepone la progettazione della decorazione per San Pietro al 1572, estromette giocoforza Raffaellino o Nogari da qualsiasi responsabilità ideativa.

23 *Cfr. G. Baglione, Le vite de' pittori, scultori et architetti*, cit.: II, pp. 176, 180; M. Serlupi Crescenzi, *Il Palazzo e le Logge*, cit., pp. 152-153; J. Hess, *Le Logge di Gregorio XIII: l'architettura ed i caratteri della decorazione*, in "L'Illustrazione Vaticana", VI (1935), 23, pp. 1270-1275; J. Hess, *Le Logge di Gregorio XIII*, cit., pp. 161-166.

24 Al di sopra dell'episodio centrale con raffigurato l'Angelo e la Sfera si legge "AN. V".

25 G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, cit.: I, p. 26; B. Fantini, *Vita di Raffaele Mota*, cit., p. 37.

quarellato allo Städelches Kunstinstitut (inv. n° 608), identificato da Pouncey e Oberhuber²⁶, e altri fogli a Cremona, Philadelphia e Lille (questi ultimi però, di qualità più modesta, sono da riferire agli allievi).

Una rilettura dei progetti, compresi quelli recentemente restituiti al Motta, permette oggi di poter dipanare ulteriormente tutta la questione.

Un foglio conservato al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi (n. inv. 2021 F), raffigurante una figura maschile in piedi, è stato messo in relazione da Gere all'apostolo destro in primo piano nel dipinto la *Lavanda dei piedi* in Vaticano²⁷. Tale ipotesi, tuttavia, non ha trovato riscontri nella letteratura specialistica, passando praticamente inosservata²⁸. Bolzoni, re-

26 Städelches Kunstinstitut, inv. n° 608. *Cfr. C. van Tuyl, The Italian Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in the Teylers Museum*, Harlem 2000, p. 291.

27 J. Gere, P. Pouncey, *Italian Drawings*, cit., p. 145.

28 J. Marciari, *Raffaellino da Reggio in the Vatican*, cit., pp. 187-191; A. Bigliotti, G. Zavatta, *Raffaellino da Reggio. Tracce di una biografia artistica*,

Fig 5 - Raffaellino da Reggio, *Cristo in casa di Simone*, volta della XI campata delle Logge di Gregorio XIII ai Palazzi Apostolici Vaticani. Affresco, 1576.

Fig 6 - Raffaellino da Reggio, *Cristo e le tre Marie*, studio preparatorio. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi n. inv. 14352 F.



centemente, immagina per la figura un impiego diverso, ovvero la colloca in controparte nella realizzazione dell'angelo ne *Il sogno di Giuseppe*, sempre di Raffaellino, nella Cappella Ghislieri in San Silvestro al Quirinale²⁹.

Le lampanti corrispondenze che però si palesano con l'apostolo in primo piano nell'episodio *La lavanda dei piedi* affrescato dal Motta sulle Logge di Gregorio XIII nei Palazzi Apostolici Vaticani non lasciano, a nostro avviso, alcun margine interpretativo. Nel foglio, evidentemente compiuto in una fase avanzata del progetto, Raffaellino dettaglia la postura dell'apostolo, con il capo di tre quarti reclinato alla nostra destra e il braccio a bilanciare il movimento del corpo, teso in avanti. I panneggi appaiono già definiti, raccolti in ampie pieghe, raggomitolate in due grandi nodi, all'altezza della vita, stretti su un fianco da una mano, prima di cadere a piombo, pesanti, sulle gambe. La resa complessiva dei volumi è identica, o quasi, alla trasposizione finale in affresco; anche le ombre (sia quella proiettata in terra, sia quelle che si riflettono negli abiti) appaiono risolte come nell'affresco finale. L'ovale del viso poi, evidentemente accennato nei tratti fisio-

gnomici, palesa interessanti corrispondenze nell'orientamento: di tre quarti e voltato a destra, dirige lo sguardo verso il basso; anche le ombre, che si proiettano sul collo, fino ad interessare parte delle spalle, appaiono sistematicamente corrispondenti all'affresco finito.

Non solo però. Molte sono anche le corrispondenze con un'altra figura, ovvero il Cristo nell'episodio *Gesù e le tre Marie*, splendido progetto conservato agli Uffizi (n. inv. 14352), che qui si riporta a Raffaellino Motta: infatti, i panneggiamenti raccolti in ampi volumi, così come la postura del corpo, del braccio sinistro in particolare - con la mano similmente protesa all'indietro -, risaltano analogamente all'affresco vaticano³⁰. Dunque, non solo questi due fogli, ovvero quello degli Uffizi e quello di Francoforte, rivelano uno studio meticoloso di Raffaellino nella progettazione del riquadro, ma se si considera che anche per *L'Entrata di Cristo in Gerusalemme* (X° campata) è

³⁰ Quest'ultimo progetto, ritenuto da Gere (J. Gere, P. Pouncey, *Italian Drawings*, cit., pp. 146-147) una copia da un originale di Raffaellino, ha invece, a nostro parere, tutte le caratteristiche per essere promosso ad autografo. Dal sapiente modellato dei volumi e dei panneggi, chiaroscurati al nero, sino alla strutturazione della composizione giocata sulle ortogonali, esattamente come nei dipinti dell'ultima fase di Raffaellino, in particolare quelli delle Logge di Gregorio XIII. L'iconografia del foglio non è contemplata nelle biografie dell'artista, anche se Fantini sostiene che il Motta abbia realizzato altre composizioni di destinazione privata, di cui purtroppo tace (B. Fantini, *Vita di Raffaele Motta*, cit., p. 27).

Reggio Emilia 2008; M. S. Bolzoni, *The Drawings of Raffaellino Motta da Reggio*, cit., pp. 164, 187, cat. A13.

²⁹ Il foglio, conservato al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi con n. inv. 2021 F e di cui Marco Simone Bolzoni (*Ibidem*, p. 187) erroneamente trascrive il numero (2121 F) non è in realtà inedito (cfr. *supra*, n. 28).



stato rinvenuto un altro foglio certamente autografo in collezione privata³¹, e che tutti gli altri progetti sinora rintracciati per *La cena in casa di Simone*, sono ricavati probabilmente da originali dispersi³², ne consegue che, inevitabilmente, Raffaellino venne promosso a progettista proprio a partire dal 1576.

Ciò si può spiegare certamente come propone lo Zuccari³³ con un progressivo rilascio delle responsabilità al giovane e talentuoso pittore da parte di Sabatini. Se però nella XI° campata è stata individuata la mano di Lorenzino da Bologna al centro della volta, precisamente nell'episodio *L'Angelo con la sferza*³⁴, non necessariamente questo comporta che lo stesso soprintendente

abbia avuto il tempo materiale di redigere anche i restanti progetti prima di passare a miglior vita. D'altra parte, come riporta appunto la data dipinta a margine della volta, quest'ultima venne conclusa nell'anno "V" del pontificato Boncompagni, ovvero nel 1576, non sappiamo però se prima o dopo la sua morte. Certo è che il fiorire dei disegni di Raffaellino per questi episodi suggerisce un cambio di rotta evidente nella direzione dei lavori pittorici al Vaticano, cambio che neanche l'ingresso di Mario, il figlio del defunto Lorenzo, riuscì a sovvertire dal momento che sembra accertato che Raffaellino da Reggio nella Sala dei Paramenti in Vaticano ebbe, a partire dal novembre dello stesso anno, un ruolo dominante nella progettazione, disegnando storie non dipinte da lui in prima persona³⁵.

³¹ J. Marciari, *Raffaellino da Reggio in the Vatican*, cit., p. 188 (foto 34).

³² Esistono due fogli di modesta qualità di questo soggetto, uno presso il Metropolitan Museum di New York (inv. no. 80.3.421) e uno presso il Teylers Museum di Haarlem (n. inv. D 043), entrambi copie successive probabilmente derivate da un originale perduto di Raffaellino.

³³ A. Zuccari, *Sistemi progettuali ed esecutivi nei cantieri pittorici di Gregorio XIII*, in *Unità e frammenti di modernità. Arte e scienza nella Roma di Gregorio XIII Boncompagni (1572-1585)*, a cura di C. Cieri Via, I. D. Rowland, M. Ruffini, Atti del Convegno internazionale di studi, Roma 17-19 giugno 2004, Pisa 2012, pp. 71-87, in partic. p. 75.

³⁴ *Ivi*, pp. 74-76. Lo studioso ipotizza il coinvolgimento diretto del Motta anche nell'*Allegoria dell'Evangelista Luca*, eseguita al colmo della VI campata (compiuta, come si legge dalla data, entro il 1576), di cui qui si sostiene convintamente l'attribuzione.

³⁵ Cfr. A. Rodolfo, *Le sale dei Paramenti in Vaticano: documenti e iconografia*, in *Unità e frammenti di modernità*, cit., pp. 17-37.