

MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI

## UN DISEGNO INEDITO DI NICOLÒ RICCIOLINI

Scrivendo poco tempo fa l'articolo dedicato a Nicolò Ricciolini, pubblicato su questa stessa rivista, facevo notare la rarità dei suoi disegni identificati. Mi è occorso nel frattempo di rintracciarne un altro, relativo ad un quadro conservato a Mantova al quale avevo solo accennato, e mi sembra ora utile renderlo noto con questa breve scheda.<sup>1)</sup>

Il dipinto raffigura il 'Transito di San Giuseppe' ed è conservato sul primo altare a destra del transetto sinistro del Duomo di Mantova. La bibliografia locale lo assegna a scuola romana o a Sebastiano Conca.<sup>2)</sup> L'opera è invece ricordata dall'unico biografo del Ricciolini e soprattutto sostengono l'attribuzione evidenti dati di stile.<sup>3)</sup>

Dopo il recente restauro è apparsa la scritta "N. T. F. 1739" sulla traversa del letto del Santo che sembrerebbe impedire l'attribuzione dell'opera al pittore romano. In realtà una foto scattata durante il restauro (fig. 1) mostra che proprio in quell'area la tela era lacerata in senso verticale e ciò ha probabilmente reso più difficile al restauratore la lettura delle lettere suddette.<sup>4)</sup>

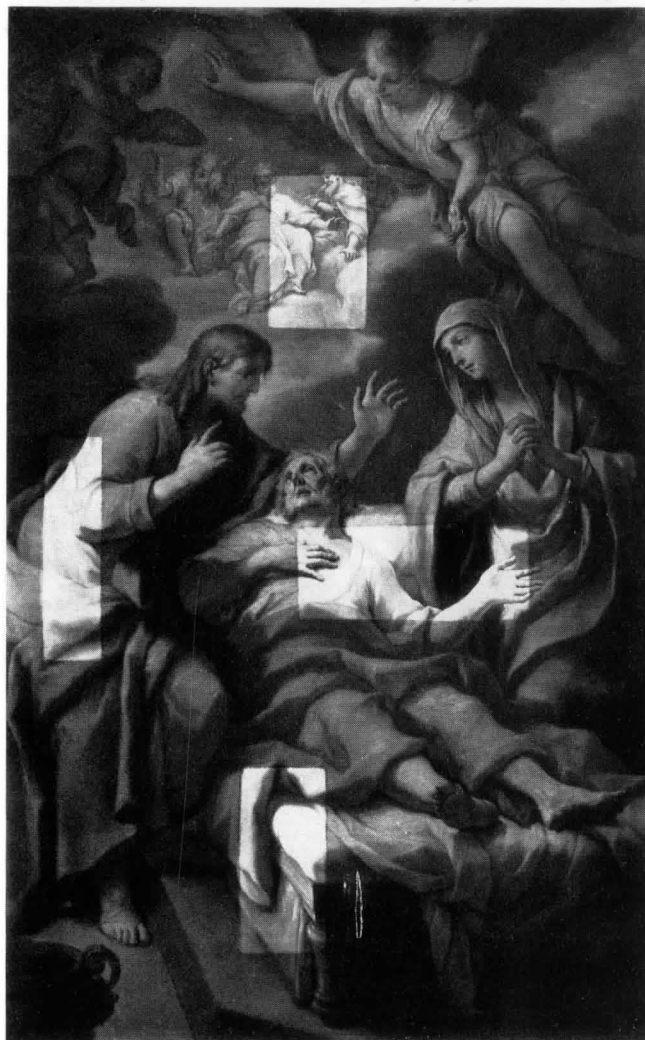
L'altare sul quale si trova la tela è ornato da uno stemma vescovile da identificarsi con quello di Antonio Guidi di Bagni (1683-1761), vescovo della città dal 1719 alla morte.<sup>5)</sup> Questo ecclesiastico studiò a Roma e qui deve aver conosciuto il pittore al quale richiese il quadro. Nicolò Ricciolini eseguì un altro dipinto per questa stessa famiglia pochi anni dopo. Esso si trovava nella cappella Guidi di Bagni nella chiesa romana dei Santi Bonifacio e Alessio, fatta restaurare nel 1751 dal patrizio mantovano Riccardo, con architettura di Carlo Murena. La tela oggi dispersa, raffigurante la 'Trinità', è talvolta attribuita anche a Michelangelo Ricciolini, a mio avviso a torto, poiché l'assegna a Nicolò il suo biografo.<sup>6)</sup>

Il dipinto mantovano in esame mostra al centro il Santo morente affiancato, secondo la tradizione, da Gesù e dalla Madonna; in alto, fra le nuvole, miracolosamente appaiono fra gli angeli cinque figure maschili anziane fra loro molto simili. Si tratta di un'iconografia inedita ma si può ipotizzare che esse simboleggino in qualche modo i trapassati già assunti in cielo, poiché è noto che Giuseppe era tradizionalmente il protettore dei moribondi.

La tela è caratterizzata da colori intensi, accostati per contrasto. Gesù ha la veste di un rosa carico ed il manto blu; le due tinte ritornano negli abiti della Madonna mentre il panno che copre le gambe di Giuseppe è giallo e la stoffa che pende dal letto è verde. Le figure maschili in alto sono dipinte con un tenue grigio-lilla mentre il cielo si tinge di rosso nell'angolo destro del dipinto. Questo tipo di cromia compare nelle tele di Ricciolini sin dagli anni giovanili, anche se non tutte sono oggi altrettanto leggibili. Le fisionomie di alcuni personaggi sono tipiche del suo repertorio come si nota confrontando la Madonna con quella effigiata nel quadro in Santa Maria delle Fornaci o con le Pie Donne nella tela in San Giu-

seppe alla Lungara. Anche il volto emaciato del Santo si può paragonare ad altre sue figure, ad esempio con quelle all'estrema destra nella tela con 'San Pio V nomina Giulio Cesare Colonna principe di Palestrina' a Palazzo Barberini o con le teste di una delle belle stampe realizzate per l'opera *Filli di Sciro*, incise da Carlo Gregori.<sup>7)</sup>

Veniamo infine al disegno (fig. 2), conservato nel Metropolitan Museum di New York con attribuzione ad Andrea Procaccini.<sup>8)</sup>



I - MANTOVA, DUOMO - NICOLÒ RICCIOLINI:  
TRANSITO DI SAN GIUSEPPE (DURANTE IL RESTAURO)



2 - NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM OF ART  
NICCOLÒ RICCIOLINI: TRANSITO DI SAN GIUSEPPE (DISEGNO)

Le analogie con la tela sono evidentissime non solo nell'impostazione generale ma anche in singoli dettagli; la figura di Maria è identica a quella dipinta, Giuseppe ha solo la testa diversamente inclinata poiché non è ancora volta verso il figlio che già si piega amorevolmente su di lui con la sola variante, rispetto alla stesura finale,

della posizione della mano sinistra. Le differenze sono più marcate nella parte alta della composizione; i due angeli laterali sono ancora molto lontani dalla versione dipinta ed al centro della tela sono schizzate tre sole figure.

L'attribuzione a Procaccini evidenzia il sostrato marattesco di questo foglio che ben collima con la cultura artistica di Ricciolini. La realizzazione a penna ed inchiostro conferisce al disegno un'animazione chiaroscurale intensa e molto gradevole; il segno grafico, rapido e frammentato, rivela indubbe analogie formali con il disegno di Bruxelles che ho già pubblicato, pur essendo evidenti i differenti esiti dovuti alla diversa tecnica utilizzata.<sup>9)</sup>

1) M.B. GUERRIERI BORSOI, *Contributi allo studio di Nicolò Ricciolini*, in *Bollettino d'Arte*, LXXIII, 1988, 50-51, pp. 161-185, p. 181 nota 64 per il quadro di Mantova.

2) G. SUSANI, *Nuovo prospetto delle pitture sculture ed architetture di Mantova*, Mantova 1818, p. 10; G. MATTHIAE, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, VI, *Provincia di Mantova*, Roma 1935, p. 27; G. PERINA, in *Mantova - Le arti*, III, Mantova 1965, p. 572.

3) O. MARRINI, *Serie di ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano in seguito a quelli già pubblicati nel Museo Fiorentino...*, Firenze 1766, II, p. VI.

4) La foto è di Luca Carrà (Parvum Photo) - Milano.

5) P. PELATI, *La cattedrale di Mantova*, Mantova 1953, p. 81; R. RITZLER, P. SEFRIN, *Hierarchia Catholica medii et recentioris aevi...*, V, Patavii 1952, p. 254.

6) F.M. NERINI, *De templo et coenobio SS. Bonifacii et Alexii historica monumenta*, Roma 1752 (non cita il dipinto), p. 343; F. TITI, *Studio di pittura, scultura et architettura nelle chiese di Roma (1674-1763)*, ed. a cura di B. Contardi e S. Romano, Firenze 1987, I, p. 38 (ed. 1763), II, n. 336, p. 94: erroneamente identificato con Michelangelo come afferma, ad esempio, anche L. ZAMBARELLI, *SS. Bonifacio e Alessio all'Aventino*, Roma (1924), p. 66; l'opera è assegnata a Nicolò da MARRINI, *op. cit.*, p. VI.

7) Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Gabinetto Nazionale delle Stampe, F.C. 92838, vol. 50 K 45, neg. n. 46592 (ci sono altre due stampe della stessa serie). Il quadro a Palazzo Barberini è degli anni Sessanta.

8) J. BEAN, *17th Century Italian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York 1979, p. 239 n. 316, mm 180 x 107, penna con inchiostro marrone, acquerello marrone, gessetto nero; iscritto in basso a destra "Andrea Procaccini". Ringrazio sentitamente il dottor Jacob Bean per avermi inviato la foto del disegno e segnalato che egli si appresta a pubblicare un ulteriore nuovo disegno del pittore.

9) GUERRIERI BORSOI, *op. cit.*, fig. 26, p. 175.

Ho casualmente rintracciato il testamento di una zia di Nicolò che fornisce qualche notizia sulla sua famiglia (Archivio di Stato di Roma, 30 Notai Capitolini, notaio A.D. Cocchi, uf. 14, *Testamenti*, c. 464 e ss., in data 6.4.1717). Se ne ricava che il padre di Nicolò, Michelangelo, aveva un fratello di nome Francesco, sposato con Vittoria Leri, e due sorelle, Camilla e Cecilia. Quest'ultima è la testatrice e viveva presso la principessa Caterina Giustiniani Savelli.