


Predella journal of visual arts, n°43-44, 2018 www.predella.it - *Miscellanea / Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistants:* Elisa Bernard, Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Kaoutar Fatmi, Vittorio Proietti

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Alcune notizie sugli artisti fiorentini presso l'Arciconfraternita di san Giovanni Decollato in Roma e una precisazione per Jacopo Zucchi*

This paper analyzes the role of the artists belonging to the Archconfraternity of San Giovanni Decollato in Rome and how their works have a strong identity character, referred directly to Florence, the place where the confreres' families came from. Particular attention is paid to Jacopo Zucchi, whose activity as a confrere has been read in the light of new documents. Among these evidences is very interesting the report of a meeting, where is registered the date of the placement of the Zucchi's painting for one of the altars of the Confraternity's Church depicting the Birth of St. John the Baptist.

All'interno dei *Libri e Giornali del Provveditore* dell'Arciconfraternita di San Giovanni Decollato in Roma si trovano annotate tutte le attività che i Confratelli, rigorosamente fiorentini, svolgevano sotto la guida del Governatore, dalle "tornate", ovvero delle riunioni in cui si prendevano decisioni riguardo le attività dell'Arciconfraternita, agli ingressi dei "novizi", con celebrazioni e festività, arrivando fino alle ben più note giustizie, oltre a quanto accadeva all'interno dell'Oratorio, della chiesa e delle altre proprietà dell'Arciconfraternita stessa¹.

Il gruppo di manoscritti appena citati è celebre soprattutto per la descrizione delle già menzionate "giustizie": con esse si intendono i racconti delle esecuzioni delle pene capitali, ma anche, e soprattutto in questo caso, l'attività di conforteria svolta dai Confratelli in occasione di questi momenti verso i condannati². Il rituale, assai complesso e differenziato a seconda del "caso" che i confortatori si trovavano ad affrontare, viene espresso in modo chiaro e dettagliato in alcuni manuali dedicati a questa specifica figura sociale³: unica condizione necessaria per essere un confortatore ed accedere all'Arciconfraternita, oltre ad una moralità integerrima, era l'essere fiorentini di nascita o, in alcuni casi, essere discendente di un membro di questo sodalizio, almeno entro il terzo grado di parentela⁴.

Il marchio di "fiorentinità", se così si può definire, è una condizione pregnante anche nell'immagine artistica che l'Arciconfraternita ha voluto conferire ai propri luoghi di riunione e di rito principali, ovvero la Chiesa di San Giovanni Decollato alle pendici del Campidoglio, citata nelle fonti anche come "cappella", edificata sopra all'antica Santa Maria della Fossa⁵, e l'oratorio ad essa contiguo, all'interno del quale la raffigurazione delle scene della vita di San Giovanni Battista appaiono come uno splendido impaginato del Manierismo fiorentino di più alta qualità ed eleganza⁶.

Gli artisti che lavorarono alla decorazione degli spazi dell'Arciconfraternita non hanno ricevuto compensi da essa per il loro operato, eccezion fatta per la pala d'altare di Giorgio Vasari per la quale venne stipulata una apposita "Convenzione"⁷, ed erano quasi tutti Confratelli di questo sodalizio: all'interno della *Rubricella Generale*, strumento indispensabile alla ricerca dei documenti prodotti dal sodalizio fiorentino, redatta dall'archivista Guido Bottari nel XVIII secolo, è possibile riconoscere molti artisti⁸, alcuni dei quali rimarrebbero persone comuni se non avessero accompagnato al nome la loro professione⁹: tra i sodali è possibile scorgere Michelangelo Buonarroti, confratello a partire dal 1514¹⁰, Lorenzo di Ludovico scultore, il celebre Lorenzetto, che fece il suo ingresso in Arciconfraternita nel 1525, l'architetto Antonio da Sangallo, registrato nel 1525 come novizio e che svolgerà importanti lavori architettonici negli anni a seguire¹¹, gli allievi di Michelangelo Raffaello da Montelupo e Tiberio Calcagni¹², gli ingressi dei quali vengono rispettivamente registrati nel 1550 e nel 1561, Giorgio Vasari, confratello dal 1551 ed autore della già citata pala d'altare della chiesa¹³, Bartolomeo Ammannati, sodale entrante nell'anno 1552¹⁴, Santi di Tito, il cui ingresso è registrato all'anno 1567, Iacopo de' Conti, ovvero Jacopino del Conte, novizio nel 1571 e in quegli stessi anni autore della pala d'altare dell'Oratorio, uno più bei brani del Manierismo fiorentino a Roma¹⁵, Agostino Ciampelli, che entrò nel sodalizio nell'anno 1600¹⁶, Pietro Berrettini da Cortona e Francesco Mochi, entrambi novizi nel 1634, il pittore Giovanni Maria Morandi¹⁷, registrato come confratello a partire dal 1650, e l'architetto Ferdinando Fuga, il cui ingresso risale al 1740.

Degli artisti elencati all'interno della *Rubricella* e che è possibile rintracciare nei *Libri e Giornali del Provveditore* che ci sono pervenuti, solamente Michelangelo non risulta essere stato coinvolto nelle attività di conforteria di normale amministrazione all'interno della Confraternita. Ciò lascerebbe pensare ad un suo ruolo di confratello non impegnato nella missione generale del sodalizio, ma sicuramente interessato all'impronta puramente fiorentina dell'Arciconfraternita e all'opportunità, per mezzo di essa, di continuare lo studio anatomico attraverso l'osservazione della realtà nel contesto delle giustizie¹⁸, anche secondo quanto indicato come buona consuetudine per gli artisti dal Lomazzo nel suo *Trattato dell'arte della pittura scultura ed architettura* del 1582, il quale suggeriva ai pittori di seguire l'esempio di Leonardo¹⁹:

Donde egli osservando diligentissimamente, tutti i loro gesti con quei detti ridicoli che facevano, impresse nella mente, e poi dopo che furono partiti si ritirò in camera, ed ivi perfettamente li disegnò in tal modo che non movevano meno essi a riso i riguardanti, che si avessero mosso loro le novelle di Leonardo nel convito. Dicono ancora che egli si

dilettava molto di andar a vedere i gesti dei condannati quando erano condotti al supplizio, per notar quegli'inarcamenti di ciglia, e quei moti di occhi, e della vita. Ad imitazione del quale stimerei cosa espedientissima, che 'l pittore si dilettasse di veder fare alle pugna, d'osservare gli occhi de' coltellatori, gli sforzi de' lottatori, i gesti degl'istrioni, i vezzi e le lusinghe delle femmine di mondo per farsi istrutto di tutti i particolari. Imperocchè questi sono gli spiriti, anzi l'anima stessa della pittura²⁰.

Altro oggetto su cui prestare attenzione sono gli inventari relativi al patrimonio dei beni mobili dell'Arciconfraternita, custoditi ancora oggi nell'Archivio storico di San Giovanni Decollato.

Questi registri rubricano il possesso di numerose suppellettili, di uso ecclesiastico e comune, e tra di esse compaiono alcune opere d'arte. In questa sede sembra opportuno porre l'attenzione su due opere registrate, che, per l'estensione delle note dedicate e per l'attribuzione apposta, sembrano ricoprire un'importanza notevole all'interno della Confraternita.

Negli inventari relativi al XVII secolo si trova scritto: «Un quadro della Madonna con Christo et S. Giovanni di Mano di Andrea del Sarto come si disse con coperta di tafeta verde et con frangia»²¹. E qualche pagina più avanti: «un quadro della Madonna Santissima detto di Michel Angelo Bonarota»²².

Le due opere, descritte come due quadri in tela con cornice di noce, sono presenti nei registri per tutto il XVII secolo, mentre scompaiono negli inventari settecenteschi: nell'ultima annotazione viene riferito il pessimo stato di conservazione dei dipinti, che si ritengono inamovibili dalla sagrestia dell'Oratorio²³.

Il quadro di Andrea del Sarto, una *Madonna con Bambino e San Giovannino*, aveva riservato un trattamento particolare, ovvero quello destinato alle opere d'arte di un certo pregio, dato che risulta coperto da un taffetà verde con frange d'oro²⁴: ammesso che l'attribuzione sia corretta, il pittore non fu mai confratello, quindi l'opera poteva provenire da un lascito o dalla donazione di un altro, sicuramente importante, sodale che ne era in possesso.

L'opera di Michelangelo, dall'analogo soggetto iconografico, non risulta essere soggetta allo stesso trattamento del dipinto del Sarto, ma la memoria viva sull'autore induce a pensare che il dipinto fosse una donazione dell'artista, finora non riscontrata a livello documentario, che ne ricordasse il passaggio in confraternita e il suo *status* di appartenente al sodalizio fiorentino.

Dopo aver esaminato brevemente la presenza di artisti all'interno della Confraternita, le motivazioni che potevano spingerli ad aderire a questo gruppo e l'importanza conferita dai sodali alle opere d'arte, volgiamo l'attenzione in particolare a due documenti pervenuti all'interno dei *Libri e Giornali del*

Provveditore sulla figura di Jacopo Zucchi, pittore fiorentino attivo a Roma a partire dalla primavera del 1572²⁵ e del quale sono celeberrime le opere eseguite per il cardinale Ferdinando de' Medici nelle sue dimore romane²⁶ ed i dipinti per alcune chiese di Roma e dintorni²⁷.

All'interno della chiesa di San Giovanni Decollato, il primo altare a destra presenta un quadro raffigurante la *Nascita di San Giovanni Battista* (fig. 1) oltre ad affreschi sempre di sua mano²⁸.

La lettura dei più volte citati *Giornali del Provveditore*, alla data 25 Agosto 1591 registra lo svolgimento di una "tornata", ovvero una riunione in cui si prendevano decisioni riguardanti le attività da svolgere all'interno della Confraternita e, al termine di essa, è riportata la notizia del posizionamento di un quadro, consegnato da Jacopo Zucchi, nella 'cappella di Campidoglio' [Documento III], edificio che, come evidenziato da Michele di Sivo²⁹, negli atti dell'Arciconfraternita è riconoscibile come la chiesa contigua all'oratorio. Nel 1584 e all'interno del medesimo contesto documentario, dopo circa dodici anni dal suo arrivo a Roma, si scopre che il pittore aveva deciso di accedere all'Arciconfraternita, entrandovi a far parte definitivamente con la consueta solenne celebrazione per l'ingresso dei novizi, come registrato nella *Rubricella* e nei *Libri e Diornali del Provveditore*³⁰ [Documento II].

La fonte più antica sul dipinto è la biografia dell'artista scritta da Giovanni Baglione che ricorda: «Il medesimo fece nella chiesa di S. Gio: Decollato della nazione Fiorentina, la prima cappella a man dritta, ov'è sopra l'altare la Natività di S. Gio: Batista, con diverse figure ad oglio dipinte, ed intorno alla cappella alcuni Santi a fresco lavorati»³¹.

La composizione, illuminata da una luce rarefatta, è realizzata su tre piani: il primo dove è raffigurato il lavaggio del neonato, in cui Zucchi dimostra tutto il suo gusto per i particolari decorativi raffinati ed aggraziati, di cui sono un esempio i due vasi decorati e il bacile contenente e ricevente l'acqua, oltre al vestito della Vergine in evidente stato di gravidanza sulla destra³², che presenta una particolare regalità e preziosità nei tessuti e nelle linee disegnative dei panneggi; il secondo, riscontrabile nella parte alta semicircolare del quadro, con Elisabetta distesa sul letto, intorno alla quale attendono le sue ancelle, ancora intente nella sistemazione degli oggetti che si sono resi necessari durante il parto (bende, recipienti con l'acqua e anche un vassoio con cibo e bevande); il terzo, in alto a destra, è uno scorcio dell'interno della casa, una porta aperta che consente allo spettatore di inoltrarsi nella cucina di questa abitazione del Cinquecento, dove si nota una cuoca davanti ad una credenza con piatti in bella vista, mentre a destra un paiolo bolle sul camino acceso e, davanti alla donna, un gatto sta dormendo

e un cane la guarda, quasi nella richiesta di qualche avanzo di cui cibarsi, tutti dettagli che ben si confanno alla tradizione del particolarismo fiammingo, molto osservato e replicato in questi anni dai pittori italiani.

Questa tipologia di composizione ha degli illustri precedenti sia a livello iconografico, sia a livello compositivo.

Per quanto riguarda l'iconografia, i grandi cicli di affreschi fiorentini di fine Quattrocento sono certamente modelli per il pittore e, soprattutto, riferimento identitario per l'Arciconfraternita³³.

Ciò che connota, invece, in modo particolare la composizione di Zucchi è l'inserimento del già citato terzo piano, uno sfondato prospettico che apre alla vista una piccola cucina: anche questa, tra le caratteristiche che hanno contribuito a farla giustamente definire una delle opere più fiamminghe di Zucchi³⁴, ma anche un preciso e puntuale riferimento alla pittura fiorentina; infatti, nel *San Luca che dipinge la Vergine* (fig. 2) per la cappella di san Luca nella basilica dell'Annunziata a Firenze³⁵, Giorgio Vasari ambienta il fatto sacro, dunque l'apparizione della Vergine all'Evangelista, in un ricco ambiente domestico con architetture all'antica, dove, in alto a destra, vi è una porta aperta che lascia intravedere un ulteriore interno, questa volta il laboratorio di uno scultore che, sul suo banco di lavoro, sta plasmando una piccola statuetta³⁶. Entrambe le scene sono ambientate in un interno domestico coevo alla realizzazione dell'opera, così come lo sono, perlopiù, gli abiti. Tra l'altro, il confronto con la pittura vasariana poteva essere a colpo d'occhio visibile a tutti coloro che accedevano alla chiesa di san Giovanni Decollato, dato che la pala d'altare, raffigurante la *Decollazione del Battista*, è opera di Giorgio Vasari e presenta un'apertura in forma di lunetta nella parte alta che lascia intravedere, così come la cucina nell'opera di Zucchi, il convito di Erode sullo sfondo (fig. 3).

La *Nascita di san Giovanni Battista* viene tradizionalmente collocata, come realizzazione, nell'arco temporale 1583 – 1586, dunque tra i papati di Gregorio XIII Boncompagni e Sisto V Peretti.

Come fa notare Patrizia Tosini nella sua recente scheda dedicata all'opera³⁷, fin dai primi studi sull'artista la pala per l'Arciconfraternita è ritenuta uno snodo importantissimo all'interno della produzione dello Zucchi: già Costanza Lorenzetti, nel 1933, faceva notare come in quest'opera il pittore risulti «un eclettico geniale in cui le varie ispirazioni si riflettono in chiara unità di stile»³⁸, dove gli elementi dell'interno della cucina fiorentina sullo sfondo restituiscono l'accuratezza dei fiamminghi nella realizzazione dei dettagli più minuti, «un interno che farebbe invidia ad un olandese del seicento»³⁹ riporta l'autrice, e, al tempo stesso, la magniloquenza delle pale d'altare fiorentine e romane di

quegli anni, con particolare riferimento a Francesco Salviati e Federico Zuccari; proposte di datazione su base stilistica vengono fornite dalla Calcagno nel 1932, che inserisce il dipinto intorno al 1575⁴⁰, e dalla Dacos, che avvicina l'opera per san Giovanni Decollato ai dipinti per lo Studiolo di Francesco I, facendolo dunque rientrare entro l'ottavo decennio. Più convincente la proposta di Pillsbury⁴¹, che a partire dai dati documentari relativi alla chiesa pubblicati dal Kirwin nel 1972, che evidenziano la consacrazione degli altari tra il 1585 e il 1593, oltre alle date poste vicino agli stucchi della navata, che si aggirano tutte intorno agli anni ottanta⁴², propone proprio di collocare l'esecuzione al 1584 circa, anno in cui si registra certamente un'altra opera per la stessa Arciconfraternita, attualmente custodita presso la Sacrestia dell'Oratorio⁴³.

L'opera dello Zucchi per la chiesa del sodalizio fiorentino, dunque, è da ritenersi lievemente successiva alle precedenti datazioni proposte, intorno al 1591, anno di posizionamento del dipinto sull'altare, quando il pittore iniziava a condurre una delle più grandi imprese della sua carriera, la realizzazione del ciclo di affreschi della volta della galleria di palazzo Ruspoli a Roma raffigurante la *Genealogia degli dei*: se infatti si pone a confronto il quadro con la *Nascita di san Giovanni Battista* e il riquadro raffigurante *Giove* della galleria Ruspoli (fig. 4), si può notare un comune utilizzo del chiaroscuro, un simile trattamento dei dettagli presenti sugli oggetti metallici (si veda il bacile dove sta per essere lavato il Battista e la decorazione del carro sopra al quale si trova Giove), i profili delle donne e il trattamento dei panneggi, elementi che portarono Fritz Saxl, in una lettera a Warburg datata 25 gennaio 1929, a definire l'operato dell'artista toscano come «non lontano da Michelangelo, non ancora Caravaggio»⁴⁴.

Lo stile di Zucchi, al di là delle notazioni di Saxl, pare modificarsi, in questo periodo, verso una maggiore attenzione ai rapporti tra luce ed ombra per la realizzazione della volumetria delle figure, di cui sono massima espressione i già citati affreschi per la galleria di palazzo Ruspoli e le di poco precedenti decorazioni di alcuni spazi di Villa Medici, in particolare i riquadri della *Sala delle Muse*, che nelle loro composizioni a metà tra la pittura cinquecentesca e le prime sperimentazioni che condurranno alla pittura del Seicento romano, sono esperienze di fondamentale importanza per la maturazione della personalità dell'artista, che negli stessi anni stava portando avanti la stesura del suo trattato, edito postumo nel 1602, *Discorso sopra li dei de' gentili e loro imprese*, temi mitologici che lo renderanno un interessante oggetto di studio per gli iconologi⁴⁵ e gli storici dell'arte del XX secolo⁴⁶.

Appendice documentaria

Documento I, ASGD, *Libro del provveditore*, 1584, 14, 96v, 98v

Domenica adì XVII d.^{to} [Marzo 1584]

[...]

Furno vinti li appresso tre Novitij per esser di nostri fratelli

Antonio di Giuliano Salvetti

Fabio di Jacopo Borgianni

Jacopo Zucchi Pittore

[...]

Domenica adì XXV Marzo 1584

[...]

Havendo li Mastri de novitij fatta relatione delli 3 novitij vinti in segreta, et publicati la Domenica passata, si mandarno à partito per esser de nostri fratelli in corpo di Compagnia, et furno

Antonio di Giuliano Salvetti, vinse per fave 54 nere 2 bianche

Fabio di Jacopo Borgianni, vinse per fave 55 nere 1 bianca

Jacopo Zucchi pittore vinse per fave 56 tutte nere

Furno introdotti in Compagnia, et fecero le loro entrata sendo stati vestiti, et benedetti dal nostro Cappellano sendo il 3° impedito per un poco di infermità, et letto loro il Capitolo dell'honestà et bon costumi, et dal S. P. Governatore esortati à portarsi bene, et dar bon saggio di se, come tutti speravano dovessero fare.

Documento II, ASGD, *Giornale del provveditore*, 1584, 13, IC, 142v⁴⁷

a dì XV d.^{to} [Aprile 1584]

Fu tornata al solito. Si disse nell'oratorio un'offitio per l'anima de' Giustitiati obligo in tavola. Poi un altro per Raff.^o da' Romena n[os]tro Fratello morto. Poi il symbolo hinno, et altre orationi. In Chiesa si celebrò la Messa et si comunicò uno de n[os]tri fratelli e ms Jac.^o Zucchi novitio.

In Congregatione

[...] Il soprad.^{to} Jacopo Zucchi fece la sua entrata, fu vestito et benedetto dal n[os]tro Capp.^{no} et sendoli stato letto il Cap[i]t[o]lo dell'honestà, et buoni costumi, fu' esortato a' l'osservanza del capitolo. Fu fatta la tratta de n[os]tri Uffitiali in cambio di quelli ch'hano rifiutato, come al lib.^o delle Tratte. Fu' dal P. Gov.^{re} ricordato

a deputati sop.^a le litanie di veder di haverne resolutione et farne relatione in Comp.^a acciò si potessi risolvere quello a' necessario.
Et fatta la rassegna, et solita offerta, salutata la Mad.^a ogn'un fu' licentiatto.

Documento III, ASGD, *Giornale del provveditore*, 1591, 15, 64v⁴⁸

25 Agosto 1591

[...] Da ms Jacomo Zucchi Pittore s'ha havuto il quadro per la cappella di Campidoglio, dove fu portato et accomodato.

- * Ringrazio l'Arciconfraternita di San Giovanni Decollato di Roma per l'accoglienza e la disponibilità che in questi anni di studio mi hanno sempre riservato, in particolare la dottoressa Monica Spivach, per l'infinita pazienza e dedizione dimostratami nel supporto alla mia ricerca presso l'Archivio Storico (da ora ASGD), il Governatore dell'Arciconfraternita e Raffaella Gili.
- 1 In tal senso si veda M. Di Sivo, *Archivio della Confraternita di S. Giovanni Decollato*, in «Rivista storica del Lazio», 8, 12, 2000, pp. 181-225.
 - 2 A riguardo si vedano V. Paglia, *La morte confortata. Riti della paura e mentalità religiosa e Roma nell'età moderna*, Roma 1982; I. Polverini Fosi, *Pietà, devozione e politica: due confraternite fiorentine nella Roma del Rinascimento*, in «Archivio storico italiano», 149, 1991, pp. 119-161. Come evidenziato da M. Di Sivo, *Archivio della Confraternita di S. Giovanni Decollato*, op. cit., p. 183 n. 15, vi è una recente rilettura storica che mette in relazione la formazione di sodalizi di questa tipologia con il nascente culto della «comunità dei morti»: su questo tema si può fare riferimento a E. Canetti, *Potere e sopravvivenza*, Milano 1974; F. Ariès, *Storia della morte in occidente*, Milano 1994; C. Ginzburg, *Chiavari, associazioni giovanili, caccia selvaggia*, in «Quaderni storici», 49, 1982, pp. 167-170, 174-175; A. Prosperi, *Il sangue e l'anima. Ricerche sulle compagnie di giustizia in Italia*, in «Quaderni storici», 51, 1982, pp. 959-999; *Idem*, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Torino, 1996.
 - 3 Due noti esempi di 'manuali' rivolti ai confortatori si possono riconoscere nei testi di T. Crispoldi, *Alcune ragioni da confortare coloro, che per la giustizia pubblica si trovano condannati a morte*, Ancona, 1572 e P. Serni, *Trattato utilissimo per confortare i condannati a morte per via di giustizia*, s.c., 1675, entrambi ampiamente discussi, soprattutto per i legami con la vicenda del processo a Giordano Bruno, in L. Firpo, *Esecuzioni capitali in Roma (1567-1671)*, in *Eresia e Riforma nell'Italia del Cinquecento. Miscellanea I*, a cura di A. Biondi, Firenze, 1974, pp. 309-342.
 - 4 M. Di Sivo, *Archivio della Confraternita di S. Giovanni Decollato*, op. cit., pp. 187-191.
 - 5 V. Moschini, *San Giovanni Decollato*, Roma, 1930; M. Di Sivo, *Archivio della Confraternita di S. Giovanni Decollato*, op. cit., p. 182.
 - 6 R. E. Keller, *Das Oratorium von San Giovanni Decollato in Rom: eine Studie seiner Fresken*, Roma, 1976; J. S. Weisz, *Pittura e misericordia: the oratory of S. Giovanni Decollato in Rome*, Michigan, 1984; C. Tempesta, *Oratorio di san Giovanni Decollato*, in *Il Rinascimento a Roma*, catalogo della mostra, Roma, Fondazione Roma Museo, Palazzo Sciarra, 25 ottobre 2011

- 12 febbraio 2012, a cura di M.G. Bernardini, M. Bussagli, Roma, 2011, pp. 116 – 125 (con bibliografia precedente); E. D. Valente, *Nuovi documenti per l'Oratorio di San Giovanni Decollato a Roma (Jacopino Del Conte, Francesco Salviati, Battista Franco, Pirro Ligorio)*, in «Bollettino d'Arte», 7, 19-20, 2013, pp. 51-72 (con bibliografia precedente).
- 7 L. Mocchi, *L'altare maggiore della chiesa di San Giovanni Decollato in Roma*, in «Bollettino d'Arte», 6, 81, 1996 – 1997, pp. 127 – 132.
 - 8 La situazione degli artisti all'interno della Confraternita in esame è complessa e variegata; non si condurrà, pertanto, l'analisi di tutti i documenti esistenti relativi agli ingressi dei singoli artisti e delle loro opere, ma se ne daranno dei cenni, al fine di far comprendere la complessità del complesso documentario e la diversità delle notizie che da esso si possono ricavare; si rimanda, dunque, ad altra sede la disamina complessiva dei materiali archivistici in corso di reperimento.
 - 9 All'interno del *Catalogo dei Fratelli* contenuto nella *Rubricella Generale* troviamo indicati come novizi dei generici 'Baldino Pittore, 1508', 'Bastano Scultore, 1513', 'Niccolò Pittore, 1500', 'Antonio di Giovanni scultore, 1529' e 'Francesco Pittore, 1537'. Il 'Baldino Pittore' citato come confratello a partire dal 1508 potrebbe essere riconosciuto in Baldino Baldinelli, pittore fiorentino alla corte pontificia nell'età di Giulio II ed allievo del Ghirlandaio: in tal senso, si veda D. Frapiccini, *L'età aurea di Giulio II: arti, cantieri e maestranze prima di Raffaello*, Roma, 2013, pp. 172-174. Le notizie riportate di seguito sono desumibili dalla consultazione della già citata sezione della *Rubricella*, seguite dalle indicazioni del libro e della carta in cui è contenuta la notizia. Purtroppo, come evidenziato da M. Di Sivo, *Archivio della Confraternita di S. Giovanni Decollato*, op. cit., vi sono delle mancanze documentarie: i *Libri e Giornali del Provveditore* sono tuttora esistenti per gli anni 1506-1522, 1556-1593, 1598-1602, 1613-1621, 1626-1632, 1639-1643, 1665-1671, 1741-1827, 1829-1870, sebbene per alcune annualità esistano solo i *Giornali*, riconoscibili per la coperta chiara in pergamena, e i *Libri*, rilegati con la coperta nera in pelle.
 - 10 L'ammissione di Michelangelo è leggibile in ASGD, *Giornale del Provveditore*, 2, c. 94r, dove, come fa notare M. Di Sivo, *Archivio della Confraternita di S. Giovanni Decollato*, op. cit., p. 197 n. 57, il Buonarroti viene accolto come confratello con il plebiscito della totalità delle fave nere.
 - 11 Anche il fratello Giovanni Battista risulta appartenere all'Arciconfraternita a partire dal 1531. Per la sua figura e i lavori compiuti all'interno degli spazi della Confraternita si veda G. Antoni, *Giovanni Battista da Sangallo e la confraternita di San Giovanni Decollato a Roma. La progettazione della chiesa e altre precisazioni*, in «Annali di Architettura», 29, 2017, pp. 29-74.
 - 12 Tiberio Calcagni è sepolto nella chiesa di San Giovanni Decollato, come rilevato da W. E. Wallace, *Michelangelo, Tiberio Calcagni, and the Florentine "Pietà"*, in «Artibus et Historiae», 21, 42, 2000, pp. 81-99. Dai documenti pervenuti ed esposti dall'autore nello stesso articolo, l'intera famiglia dello scultore era legata all'Arciconfraternita.
 - 13 L. Mocchi, *L'altare maggiore della chiesa di San Giovanni Decollato in Roma*, op. cit.; F. Härb, *Assai diverso dagli altri che si fanno comunemente: zwei Skizzen zu Vasaris "Enthauptung des Täufers" in der Kirche von San Giovanni Delloccato zu Rom*, in *Festschrift für Konrad Oberhuber*, Milano, 2000, pp. 148-154.
 - 14 All'Ammannati si deve il disegno e la realizzazione del soffitto della chiesa, così come registrato in due fogli sciolti presenti in ASGD, *Miscellanea*, fascicolo 923, scritture diverse (1507-1871).
 - 15 I. H. Chaney, *Notes on Jacopino del Conte*, in «The Art Bulletin», 52,1, 1970, pp. 32-40, J. S. Weisz, *Salvation through death; Jacopino del Conte's altarpiece in the Oratory of S. Giovanni*

decollato in Rome, in «Art History», VI, 1983, 4, pp. 395, 397-402; M. Corso, *Jacopino del Conte nel contesto artistico romano tra gli anni 30 e gli anni 50 del Cinquecento*, Tesi di Dottorato, ciclo XXVI, Università degli Studi "Roma Tre", Tutor: Silvia Ginzburg.

- 16 Il volume in ASGD, *Libro delle piante delle case* è di mano del pittore, così come dichiarato nel colophon del volume (vi è dichiarato l'anno 1619, anche se probabilmente si tratta di una copia del secolo successivo), dove non solo sono disegnate le piante dei beni immobili di proprietà del sodalizio, ma vi è riportata anche l'attribuzione delle opere presenti nella chiesa e nell'oratorio.
- 17 All'artista, su base stilistica, si ritiene di dover attribuire la scena dello *Stabat Mater* presente nella cappella del Crocifisso, a sinistra dell'altare, pittura non menzionata dal registro redatto dal Ciampelli nel 1619, sebbene la parte alta con gli angeli non risulterebbe pertinente alla stessa mano né alla stessa epoca. Sull'artista si veda B. Scherschel, *Agostino Ciampelli 1565-1630*, Tesi di Dottorato, Università di Treviri, 1995.
- 18 L'unica ulteriore attività certificata del Buonarroti all'interno dell'Arciconfraternita è citata in ASGD, *Miscellanea*, fascicolo 923, scritture diverse (1507-1871), dove, in un foglio sciolto e non numerato, si menziona Michelangelo come approvatore del disegno della pala d'altare realizzato dal Vasari, mansione svolta insieme a Daniele da Volterra, che però, a differenza del Buonarroti, non ha mai fatto parte del sodalizio.
- 19 Il passo si riferisce, probabilmente, sia ai disegni anatomici sia al disegno raffigurante l'esecuzione di Bernardo Baroncelli: Leonardo da Vinci, *Impiccagione di Bernardo Baroncelli*, penna e inchiostro su carta, 192x78 mm, 1479, Musée Bonnat, Bayonne.
- 20 G. P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura scultura ed architettura*, vol. I, Roma, 1844, p. 176. Per uno studio relativo alle incidenze delle giustizie sulla figuratività si veda L. Scanu, *La storia per le immagini. Caravaggio e la critica europea del Novecento: percorsi per un'iconografia storica*, Limena (PD), 2018, in particolare le pp. 105-136.
- 21 ASGD, *Inventari dei beni mobili*, 292: *Libro dell'inventario*, c. 114r; la menzione della stessa opera è presente anche a c. 122r: «uno quadro di nostra Donna et il suo figliolo in braccio con la coperta di tafetà verde di mano d'Andrea del Sarto.» e in ASGD, *Inventari dei beni mobili*, 293: *Libro dell'inventario*, c. 13v: «un quadro di una Madonna Santissima di Andrea del Sarto.»
- 22 ASGD, *Inventari dei beni mobili*, 292: *Libro dell'inventario*, c. 145r; la menzione della stessa opera è presente anche in ASGD, *Inventari dei beni mobili*, 293: *Libro dell'inventario*, c. 13v: «un quadro simile [iconograficamente a quello appena citato di Andrea del Sarto] di Michelangelo Buonarroti.»
- 23 Infatti in ASGD, *Inventari dei beni mobili*, 293: *Libro dell'inventario*, c. 25r, è possibile leggere nella sezione dedicata ai beni contenuti 'Nella Sagrestia dell'Oratorio': «2 Quadri in tela con l'Immagine della Madonna, et in Bambino Giesù, et Santo Giovanni corniciati di noce intagliata sono uno di mano d'Andrea del Sarto, l'altro di Michelangelo Buonarota. ne si possono muovere di la sotto pena di caducità.»
- 24 La consuetudine di coprire quadri con delle tende, in quanto beni ritenuti di particolare pregio e destinati solo alla visione di un pubblico particolarmente elitario è molto in voga nel Seicento, secolo a cui risalgono tali inventari; sulle modalità espositive si veda Feigenbaum, G. (cur.), *Display of art in the Roman palace. 1550 – 1750*, Los Angeles, 2014. Un esempio noto di tendaggio verde apposto sopra un'opera ritenuta di grande pregio è l'*Amor vincit Omnia* realizzato da Caravaggio per il marchese Vincenzo Giustiniani: per una scheda completa ed esaustiva dell'opera Silvia Danesi Squarzina, *D3. Amore Vincitore*,

- in *Caravaggio e i Giustiniani. Toccar con mano una collezione*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo Giustiniani, 26 gennaio – 15 maggio 2001; Berlino, Altes Museum, 15 giugno – 9 settembre 2001, Milano, 2001, pp. 282-287.
- 25 F. Rigon, *Jacopo Zucchi*, in *Storia di una Galleria Romana*, a cura di A. D'Amelio, P. Morel, F. Rigon, Roma, 2011, p. 193.
 - 26 P. Morel, *Le Parnasse astrologique: les décors peints pour le cardinal Ferdinand de Médicis; etude iconologique*, Roma, 1991; M. Hochmann, *Villa Medici: il sogno di un cardinale*, Roma, 1999.
 - 27 A. Vannugli, *Per Jacopo Zucchi: un'Annunciazione a Bagnoregio ed altre opere*, in «Prospettiva», 74/75, 1994, pp. 161 – 173.
 - 28 P. Tosini, *S. Giovanni Decollato*, in *Roma di Sisto V: le arti e la cultura*, catalogo della mostra, Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia, 21 gennaio – 30 maggio 1993, Roma, 1993, pp. 204 – 210. I due affreschi laterali raffigurano i due Apostoli Tommaso e Filippo.
 - 29 M. Di Sivo, *Archivio della Confraternita di S. Giovanni Decollato*, op. cit., p. 182 e V. Moschini, *San Giovanni Decollato*, Roma 1927.
 - 30 Lo Zucchi ebbe parte attiva all'interno della Confraternita, così come è possibile riscontrare dai documenti: sia da esempio la menzione all'interno dell'elenco degli 'officiali' del trimestre che ha inizio nel maggio del 1584 (la notizia è leggibile in ASGD, *Giornale del Provveditore*, 13, c. 145v). Jacopo risulta aver fatto il suo ingresso nel sodalizio fiorentino il 25 marzo 1584, dopo una votazione segreta che lo decretò confratello con la totalità delle fave nere, ma non riuscì a prendere subito l'abito e la benedizione a causa di una momentanea infermità [Documento I], consentendogli di ufficializzare la sua posizione solo nell'aprile successivo [Documento II]. Oltre a lui, faceva parte del sodalizio il fratello Francesco, anch'egli pittore, il cui ingresso è registrato l'anno 1537.
 - 31 G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori, architetti e intagliatori*, Roma, 1642 (ed cons. 1773), p. 43; l'opera è citata anche in F. Titi, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, Roma, 1763, p. 80.
 - 32 Nei brani del Vangelo di Luca dove viene narrata la nascita del Battista (Lc 1,5-25; 1,39-45; 57-80) non viene menzionata la presenza della Vergine.
 - 33 La scelta di formule identitarie fiorentine può essere ipotizzabile attraverso alcuni confronti: ad esempio, nelle storie del Battista realizzate dal Ghirlandaio per la cappella Tornabuoni in santa Maria Novella a Firenze i personaggi che assistono alla scena della nascita del precursore di Cristo sono più o meno gli stessi, ovvero delle donne intente all'accudimento del neonato e della puerpera, una delle quali, oltre a dimostrarsi molto servizievole in una simile occasione, ha un andamento al quanto leggiadro e desueto rispetto alla concitazione e all'attenzione che le altre donne usano in questa circostanza: alla destra nel riquadro del Ghirlandaio vi è la figura denominata 'Ninfa', in alto a sinistra una figura, con gli abiti similmente mossi da un vento inspiegabile, si appresta a portare un bacile per far lavare le mani ad Elisabetta nel quadro dello Zucchi.
 - 34 P. Tosini, *S. Giovanni Decollato*, op. cit., p. 208.
 - 35 C. Falciani, *Il Cinquecento all'Annunziata e le dispute sull'arte intorno alle "Vite" del Vasari*, in *La basilica della santissima Annunziata*, vol. I, a cura di G. Alessandrini, C. Sisi, A. Quattrone, Firenze, 2013, pp. 197 – 217.
 - 36 L'opera vasariana può essere letta come una vera e propria messa in figura della sua teoria artistica, dove il disegno detiene la supremazia sulle arti, in seguito al fervente dibattito

di quegli anni intorno a questo argomento a cui partecipano i più grandi artisti e teorici dell'epoca (cfr. B. Varchi, *Lezione. Nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura, fatta da lui pubblicamente sulla Accademia Fiorentina la terza domenica di Quaresima, l'anno 1546. In Due lezioni, di M. Benedetto Varchi, sulla prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelangelo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile arte, la scultura o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo e più altri eccellentissimi pittori e scultori sopra la questione sopradetta*, Firenze, 1549; ed. cons.: *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, I, Bari, 1960, pp. 3-82, 357-385): in primo piano vi è la raffigurazione della pittura, nella scena dell'apparizione della Vergine e della sua riproduzione pittorica da parte di san Luca, nella stanza che si vede in alto a destra vi sono sia lo scultore che plasma una statuetta, sia un personaggio seduto sulla sinistra intento a disegnare, che sembra, ovviamente, sovrintendere alla scena. La collocazione dell'opera in una cappella dedicata al patrono dei pittori insieme alle opere realizzate per essa, che presentano rimandi alla creazione artistica (cfr. Carlo Falciani, op. cit.), avvalorerebbero tale ipotesi.

- 37 P. Tosini, *S. Giovanni Decollato*, op. cit., p. 208.
- 38 C. Lorenzetti, *Martino de Vos e Jacopo Zucchi in alcuni inediti*, in «Bollettino d'arte», 26, 1933, pp. 466.
- 39 *Ivi*, p. 467.
- 40 N. Dacos, *Jacopo Zucchi le plus nordique des maniéristes toscans*, in «L'oeil», 112, 1964, pp. 2 – 11.
- 41 E. P. Pillsbury, *Jacopo Zucchi in Santo Spirito in Sassia*, in «The Burlington Magazine», 116, 1974, pp. 434 – 444.
- 42 W. C. Kirwin, *Christofano Roncalli (1551/2 - 1626), an exponent of the proto-baroque: his activity through 1605*, Stanford, 1972, p. 483, nota 203.
- 43 E. P. Pillsbury, *Jacopo Zucchi in Santo Spirito in Sassia*, op. cit., p. 438, nota 20.
- 44 Warburg Institute Archive, General Correspondence, 24935, Fritz Saxl da Amburgo ad Aby Warburg a Roma, 25 Gennaio 1929.
- 45 Interessante, in merito, lo studio di F. Saxl, *Antike Götter in der Spätrenaissance: ein Freskenzyklus und ein Discorso des Jacopo Zucchi*, Leipzig, 1927.
- 46 Un esempio su tutti è quello della monografia di A. Calcagno, *Jacopo Zucchi e la sua opera in Roma*, Roma, 1933.
- 47 Il documento è già noto attraverso E. P. Pillsbury, *Jacopo Zucchi in Santo Spirito in Sassia*, op. cit., p. 443, nota 41; la presente trascrizione è tratta dal documento originale.
- 48 La notizia della consegna e del posizionamento del dipinto è riportata in ASGD, *Miscellanea*, fascicolo 923, scritture diverse (1507-1871) in ben due fogli sciolti non numerati, uno dei quali si configura come un regesto di notizie di interesse storico-artistico.



Fig. 1: Jacopo Zucchi, *Nascita di San Giovanni Battista*, 1591, Chiesa di San Giovanni Decollato, Roma (per gentile concessione dell'Arciconfraternita di San Giovanni Decollato, Roma).



Fig. 2: Giorgio Vasari, *San Luca dipinge la Vergine*, post 1565, Cappella di San Luca, Basilica della Santissima Annunziata, Firenze.



Fig. 3: Giorgio Vasari, *Decollazione di San Giovanni Battista*, 1553, Chiesa di San Giovanni Decollato, Roma (per gentile concessione dell'Arciconfraternita di San Giovanni Decollato, Roma).



Fig. 4: Jacopo Zucchi, *Giove*, 1589 – 1592, affresco della Galleria di Palazzo Ruspoli, Roma.