

# ***Cristo morto sulla croce e Gesù portato al sepolcro: due pregevoli dipinti del XVI sec. nella parrocchiale di Brescello***

GIUSEPPE LIGABUE<sup>1</sup>

Ci voleva davvero don Evandro<sup>2</sup>, da poco arrivato a Brescello, ad accorgersi che in quella tavola dipinta, dimenticata<sup>3</sup> per decenni in soffitta, sporca e piena di tarli, forse poteva celarsi un'opera di valore. Qualcuno gli aveva detto che sino al XVI secolo - prima di venire quasi completamente sostituita dalla tela - la tavola in legno era stata il principale supporto delle opere pittoriche dell'antichità. Chissà se davvero valeva la pena di farla restaurare. Forse in cuor suo sperava di ritrovare uno sconosciuto capolavoro, magari un Correggio. Per Brescello sarebbe stato un vero colpaccio, un'altra "chicca" da aggiungere alle belle opere conservate nella sua chiesa.

Quando nella primavera del 2015 il dipinto arrivò sul banco del restauratore<sup>4</sup> questi si mise letteralmente le mani nei capelli. La pellicola pittorica, coperta da più strati di vernice



**fig. 1** – Brescello, Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Nascente, *Cristo portato al sepolcro*, olio su tavola, cm. 72,50 x 150 (seconda metà del XVI secolo)

<sup>1</sup> Ringrazio sentitamente per l'aiuto fotografico gli amici di Brescello Andrea Carmeli e Giovanni Santelli. La mia gratitudine va anche ai reggiani Massimo Pironi e Fernando Miele per i qualificati e preziosi suggerimenti. Ringrazio infine Andrea Prampolini e Stefania Gavioli, restauratori, per le utilissime informazioni fornitemi in merito al restauro del dipinto.

<sup>2</sup> Don Evandro Gherardi fu parroco di Brescello, Lentigione e Boretto (l'Unità pastorale "Beato Artemide Zatti") dal 2012 al 2020. Nato il primo luglio 1955 a Cavriago, dopo aver vissuto a Bibbiano è stato ordinato sacerdote all'età di quasi 42 anni, dopo essere stato impiegato di banca e a Telereggio. Nei suoi otto anni passati a Brescello, tanto ha fatto per il recupero delle opere d'arte delle sue chiese.

<sup>3</sup> È possibile che la pala sia stata "dimenticata" in soffitta, insieme a tante altre cose della vecchia chiesa, sin dal momento della sua ricostruzione. La chiesa vecchia venne demolita nel 1830 «perché decrepita e vecchia più di quattro secoli ... per ricostruirne un'altra più larga e più bella!» (E. Cabrini, *S. Maria Maggiore, 150 anni della chiesa parrocchiale di Brescello*, Parrocchia di S. Genesio di Brescello, 1987, p. 34).

<sup>4</sup> Laboratorio di restauro Giancarlo Prampolini di Reggio Emilia. Il Prampolini per decenni è stato collaboratore di Avio Melloni, noto e accreditato restauratore reggiano delle opere del Correggio.

e ingiallita per alterazione, si presentava molto danneggiata sia per le cadute di colore che dalle innumerevoli tarlature. Alcuni bordi delle tavole erano erosi e addirittura mancanti di estese parti; le due assi di noce, unite da traversi, sulle quali si estendeva il dipinto, risultavano prive di coesione dividendo in due l'immagine raffigurata<sup>5</sup>.

Ma la paziente e complessa opera di restauro non tardò a dare ben presto i suoi frutti. Infatti, man mano che si procedeva nel lavoro, ci si rese conto di essere in presenza di un'opera di un certo pregio. Così, ancor prima che fosse ultimato e che il dipinto tornasse totalmente al suo splendore originario, iniziarono le discussioni circa il possibile autore.

L'opera (fig. 1) rappresenta la sepoltura di Gesù così come viene raccontata nei vangeli:

C'erano anche là molte donne che stavano a osservare da lontano; esse avevano seguito Gesù dalla Galilea per servirlo. Tra costoro Maria di Màgdala, Maria madre di Giacomo e di Giuseppe, e la madre dei figli di Zebedèo. Venuta la sera giunse un uomo ricco di Arimatèa, chiamato Giuseppe, il quale era diventato anche lui discepolo di Gesù. Egli andò da Pilato e gli chiese il corpo di Gesù. Allora Pilato ordinò che gli fosse consegnato. Giuseppe, preso il corpo di Gesù, lo avvolse in un candido lenzuolo e lo depose nella sua tomba nuova, che si era fatta scavare nella roccia. (Matteo 27, 55-60)



**fig. 2** - *Il Monte del Calvario e, sullo sfondo, Gerusalemme* (particolare di fig. 1)

La riga nera mediana è causata dalla congiunzione delle due tavole che nel tempo, nonostante il restauro, si sono mosse causando una frattura inarrestabile della pellicola pittorica

In tutto sono raffigurati dieci personaggi: due barbuti e robusti operai - riconoscibili dal tipico turbante - depongono il corpo del Cristo nel sarcofago di pietra che si intravede appena nell'oscurità della sera rischiarata solo da due candele sorrette da altrettanti candelieri posti ai lati della tragica scena. La Maddalena, in ginocchio, sembra baciare le gambe del suo amato Gesù. Al centro, oltre il sarcofago, con le mani giunte al petto la Madre guarda il figlio morto tutta racchiusa nel suo dolore che le sfigura il volto. Di fianco

<sup>5</sup> Dalla relazione finale di restauro. Approvazione Soprintendenza Belle Arti Modena del 25.6.2015.

a lei, a destra, triste e canuto, è Giuseppe d'Arimatea. Il personaggio dall'altra parte, chino sul corpo di Gesù, potrebbe essere Giovanni, il discepolo prediletto. In secondo piano, alle loro spalle sono le tre Marie citate nei vangeli (Maria di Magdala, Maria madre di Giacomo il minore, e Maria Salome moglie di Zebedeo). A destra, più arretrato dalla scena, si erge il monte del Calvario con le tre croci ormai nude, mentre, sullo sfondo, nello scorcio fra i monti, si intravede (fig. 2) Gerusalemme, appena accennata nella valle ancora debolmente illuminata dagli ultimi sprazzi di luce. A sinistra, in basso sopra una pietra, è deposta la corona di spine che il Cristo portava sulla croce.<sup>6</sup>

La suggestiva scena rappresentata sullo sfondo bruno e i caldi colori dei panneggi che emergono nell'oscurità, ci rimandano a soluzioni tardo rinascimentali.

La targhetta attualmente posta a fianco dell'opera esposta in chiesa reca la seguente dicitura:

Tavola di notevole valore artistico, tradizionalmente attribuita al Parmigianino. Un più attento esame da parte della Soprintendenza delle Arti figurative di Bologna, per l'evidente ispirazione da Michelangelo e dal Correggio, per gli effetti tipici di cangiamento delle vesti e per l'impostazione compositiva è stato sicuramente attribuito a Lelio Orsi, detto Lelio da Novellara (1511-1587). Per la forma e per le ridotte dimensioni potrebbe ritenersi una predella d'altare, o, più verosimilmente, per la pennellata agile e immediata e per le figure, abilmente chiaroscurate e poco rifinite, un bozzetto per un dipinto di ben più ampio respiro.<sup>7</sup>

### **Due opere pittoriche strettamente collegate tra di loro.**

La dichiarata e sicura attribuzione del dipinto non mi trova del tutto d'accordo; ne spiegherò i motivi più avanti. Ho invece da subito condiviso l'affermazione che la tavola potrebbe ritenersi una predella d'altare. Aggiungo che a mio avviso costituiva una componente di una grande ancona lignea cinquecentesca che nella parte superiore sicuramente accoglieva un dipinto con una crocefissione. È quindi possibile che detta ancona arredasse l'altare di una cappella laterale dedicata alla Crocefissione della vecchia chiesa parrocchiale di Brescello costruita alla fine del Quattrocento o agli inizi del Cinquecento<sup>8</sup> sulla stessa area di chiese precedenti. È infatti in quel tempo che, terminati i lavori di edificazione, si iniziò ad arredare i vari altari laterali. Committenti erano confraternite, o famiglie di benestanti del luogo, che si rivolgevano ad artigiani ed artisti non solo brescellesi.

L'ipotesi che la tavola facesse parte di una grande ancona lignea cinquecentesca scaturisce da diverse considerazioni:

. in seguito alla pulitura della superficie pittorica è emersa una finta cornice dipinta sui bordi che lascia supporre che la tavola fosse inserita in un'altra struttura lignea, per esempio, una monumentale ancona di cui abbiamo splendidi esempi nei dintorni e anche nella stessa Brescello nella vicina chiesa della Concezione;

. le misure della tavola sono simili con altre predelle del periodo;

. le due pitture, quella grande su tela e la sottostante su pala, raffigurano due momenti contigui della morte di Gesù:

. le due opere, sin dall'antichità, sicuramente si trovavano nella stessa cappella. A conferma di ciò, soccorrono alcune tracce documentali: in un inventario ampio e dettagliato nel 1687 (Visita pastorale del vescovo di Modena Carlo Molza), risulta in chiesa la presenza, fra gli altri, di un altare dedicato al SS. Crocefisso<sup>9</sup>. L'esistenza di tale altare, conosciuto anche come cappella del Santissimo, appare anche nella successiva visita del 1694. In un altro documento del 1746 è citato un *nuovo* altare dedicato al SS. Crocefisso "*super Fere-*

---

<sup>6</sup> La descrizione dei personaggi potrebbe non essere esatta. È basata sull'ampia letteratura esistente sui dipinti raffiguranti la deposizione e sepoltura di Gesù.

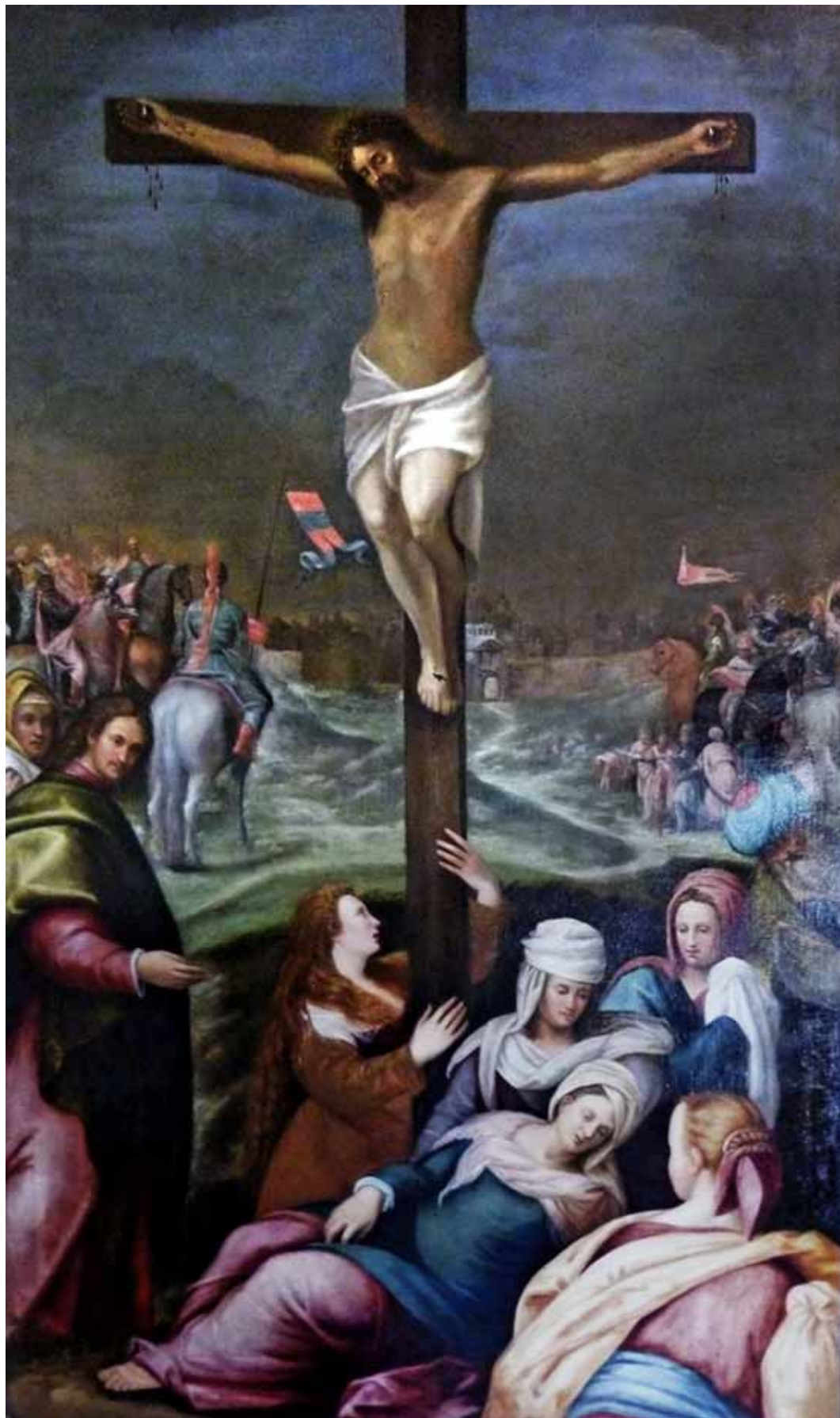
<sup>7</sup> D. Gavetti, *Brescello, Monumenti di Culto*, Comunità Parrocchiale di Brescello, 1992, p. 4.

<sup>8</sup> A. Zagni, *La chiesa parrocchiale di Brescello dalle origini al 1830 in S. Maria Maggiore, 150 anni della chiesa parrocchiale di Brescello*, Parrocchia di S. Genesio di Brescello, 1987, p. 17.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 16-18



**fig. 3** - Brescello, Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Nascente, Antonio Canpi (?) *Cristo morto sulla croce con Santi*, olio su tela, cm. 260 x 155 (seconda metà del XVI secolo)



*trum positum*" ossia del "Cristo morto"<sup>10</sup>. Le fonti ci dicono che la cappella era situata nella navata destra, subito dopo l'altar maggiore. Parrebbe che in quel periodo si sia provveduto a "modernizzare", almeno parzialmente, la chiesa. L'antica ancona lignea, che non incontrava più i gusti del tempo, potrebbe essere stata smembrata e forse parzialmente distrutta.

Ma i dipinti in essa contenuti sono stati separatamente riutilizzati. Infatti sul nuovo altare veniva collocata l'importante grande tela del *Cristo morto sulla Croce* (fig. 3) inserita in una cornice dorata fatta per l'occasione, mentre la tavola potrebbe essere stata riutilizzata come paliotto del nuovo altare.

Qualche anno dopo, nella dettagliatissima relazione del parroco<sup>11</sup>, l'arciprete don Luigi Bianchi, datata 2 settembre 1823 - quindi duecento anni fa - risulta che il dipinto su tavola si trovava ancora in chiesa nella stessa cappella:

La Cappella ha per Titolo il SS. Crocefisso sul Monte Calvario, come lo esprime il Quadro dell'Ancona, sottostante al quale è l'altro Quadretto di buon Pennello rappresentante la sepoltura di Gesù.

Dunque in quel momento i due dipinti erano ancora collocati nella stessa cappella uno sopra l'altro.

### **Il quadro su tela del SS. Crocefisso, ossia del "Cristo morto".**

In merito a questa grande pala d'altare, lo studioso brescellese Edoardo Gavetti<sup>12</sup> nel 1992 affermava:

Crocefissione: dipinto di scuola lombarda del secolo XVI. Per l'impostazione compositiva e cromatica è da collocarsi tra la scuola cremonese del Campi e quella del bresciano Moretto pur con qualche elemento nordico nelle figure delle Pie donne. Di notevole interesse artistico.

Valutazione ampiamente condivisibile quella del Gavetti, in particolare per il riferimento alla scuola dei cremonesi Campi, famiglia di valenti pittori dei quali parleremo più avanti. In ogni caso, partendo dal presupposto che il dipinto principale della primitiva ancona che un tempo arredava la cappella del SS. Crocefisso sia riconducibile ad un artista lombardo, si può ragionevolmente supporre che anche la tavola sottostante (la predella su legno) possa essere stata eseguita da un pittore della stessa area culturale.

Dall'inventario del 1805 (*Variazioni dello Stato Materiale e formale della Chiesa Parrocchiale di S. Maria Maggiore di Brescello*<sup>13</sup>), apprendiamo che:

La Cappella del Consorzio, di cui è padrone al presente l'ospitale degli Infermi, e che esiste in confine al Battistero, ha avuto le seguenti variazioni:

È stato ripulito il Quadro della medesima [cappella] rappresentante *Gesù Cristo in Croce sul Calvario*, quale si crede della Scuola del famoso Pittore Giulio Romano: L'eccellenza di questa pittura è sì grande, che non è facile fissarne il valore: È stata parimente ripulita la Tavoletta esistente al di sotto del Quadro di Legno, in cui vi è dipinta l'immagine di *Gesù Christo depresso dalla Croce*, che per la qualità dei Colori, e per la forma delle Figure per lo meno non la cede alla pittura del Quadro.

Dunque, nel 1805, la grande pala si considerava opera della scuola di un famoso pittore, Giulio Romano<sup>14</sup>, che per circa quarant'anni aveva operato alla corte dei Gonzaga di Mantova e che entrò in contatto con Giulio Campi. Quest'ultimo, durante un suo soggiorno a Mantova, ebbe modo di conoscere la produzione artistica di Giulio Romano considerato tra i più celebri allievi di Raffaello. Questo incontro ebbe notevoli ripercussioni sulla sua

---

<sup>10</sup> Dall'altra parte, a sinistra del presbiterio, dopo il Battistero esisteva una cappella del SS. Crocefisso "*in cruce pendentis*" per distinguerlo dall'altro.

<sup>11</sup> A. Zagni, cit., p.23.

<sup>12</sup> D. Gavetti, cit., p. 8.

<sup>13</sup> A. Zagni, cit., p. 21.

<sup>14</sup> Giulio Pippi de' Jannuzzi, o Giannuzzi, detto Giulio Romano (Roma 1499, Mantova 1546). È stato un architetto e pittore italiano, importante e versatile personalità del Rinascimento e del Manierismo.

produzione: nelle opere di Giulio Campi è infatti riscontrabile una maggiore attenzione ai modelli raffaelleschi e michelangioteschi che inevitabilmente si trasmise anche ai suoi fratelli e allievi. Giulio, Antonio (fig. 4) e Vincenzo Campi di Cremona, figli di un certo Galeazzo (anch'egli pittore), furono tre artisti, fratelli, molto attivi nella Lombardia del Cinquecento. Pittori molto richiesti sia da committenze religiose che laiche, i tre fratelli avviarono una vera e propria bottega di famiglia a Cremona, loro città natale, ma la cui attività si estese dalle rive del Po sino a Milano. La fama raggiunta da questi artisti fu grande e tale da attirare numerosi allievi.



**fig. 4 - Antonio Campi, *Crocifissione con episodi della Passione di Cristo*, 1569, cm. 164,6 x 203,5 (Musée du Louvre, Parigi)**

Sono evidenti i punti di contatto con la tela di Brescello

pendo addirittura stilemi mutuati dall'Europa settentrionale, in particolar modo dall'ambiente fiammingo.

In tutto ciò troverebbero ampia giustificazione le parole del citato Gavetti quando, in merito al dipinto su tela affermava:

Per l'impostazione compositiva e cromatica è da collocarsi tra la scuola cremonese del Campi e quella del bresciano Moretto pur con qualche elemento nordico nelle figure delle Pie donne. Di notevole interesse artistico.

### **L'autore della tavola Cristo portato al sepolcro.**

In merito alla tavola con *Cristo portato al sepolcro*, abbiamo visto che in passato si sono fatti i nomi di importanti autori, tuttavia, nella memoria locale non si è tramandato alcun riferimento al novellarese Lelio Orsi. I pareri richiesti recentemente da chi scrive a qualificati esperti, pur lasciando aperte molteplici ipotesi, tutti escludono in ogni caso che la paternità possa essere ricondotta al maestro di Novellara<sup>15</sup>.

Se l'assenza di firme e la totale mancanza di specifiche tracce documentali d'archivio hanno reso difficile in passato una sicura attribuzione per entrambe le opere, oggi possiamo intanto affermare che i due dipinti sono coevi e sono stati realizzati sin dall'origine per lo stesso altare. Possiamo altresì azzardare, con una certa sicurezza, che il più

La produzione artistica dei tre fratelli nella metà del XVI secolo è caratterizzata da una certa comunanza stilistica, sotto la guida del maggiore tra i tre, Giulio. Al contempo va indubbiamente riconosciuta la capacità ad Antonio, e ancora di più a Vincenzo, di aver intrapreso una propria e personale strada. Se per alcune opere ancora oggi permane il dubbio su chi sia l'autore tra i tre, si assiste a un progressivo passaggio, dal maggiore al minore, da un'arte più di maniera a una maggiore ricerca di naturalismo.

La posizione di confine di Cremona consentì alla bottega dei Campi di aprirsi nei confronti delle influenze venete, emiliane, milanesi e mantovane rece-

<sup>15</sup> Il prof. Massimo Pirondini, profondo conoscitore delle opere dell'Orsi, ad esempio, ha escluso categoricamente che quest'opera possa essere attribuita al maestro di Novellara.



importante, la grande pala su tela, probabilmente va attribuita a un Campi forse ad Antonio, membro della famosa famiglia di artisti di Cremona di cui abbiamo parlato pocanzi. In un grande dipinto oggi conservato al Louvre di Parigi raffigurante la *Crocefissione con episodi della Passione di Cristo* databile al 1569 attribuito appunto ad Antonio Campi, osserviamo strette analogie e punti di contatto con la tela di Brescello.

Il dipinto su tavola è stato eseguito da un altro pittore manierista, forse un aiutante di bottega dei Campi, oppure da un artista indipendente di buona mano che potrebbe essere stato direttamente chiamato a completare l'opera dalla bottega artigiana di falegnameria che ha realizzato la monumentale ancona. Non possiamo certo pensare alla mano di Lelio Orsi, come invece altri hanno supposto. In quel tempo l'Orsi era già considerato un artista di primo livello e mai si sarebbe abbassato a realizzare un'opera di secondo piano rispetto a quella principale eseguita da un altro maestro.

Tuttavia, le strette analogie con le opere dell'Orsi (fig. 5), ci inducono a prendere in seria considerazione che lo sconosciuto autore della predella possa aver conosciuto o addirittura essere stato un allievo del maestro di Novellara e che dalla sua scuola abbia tratto spunti creativi.

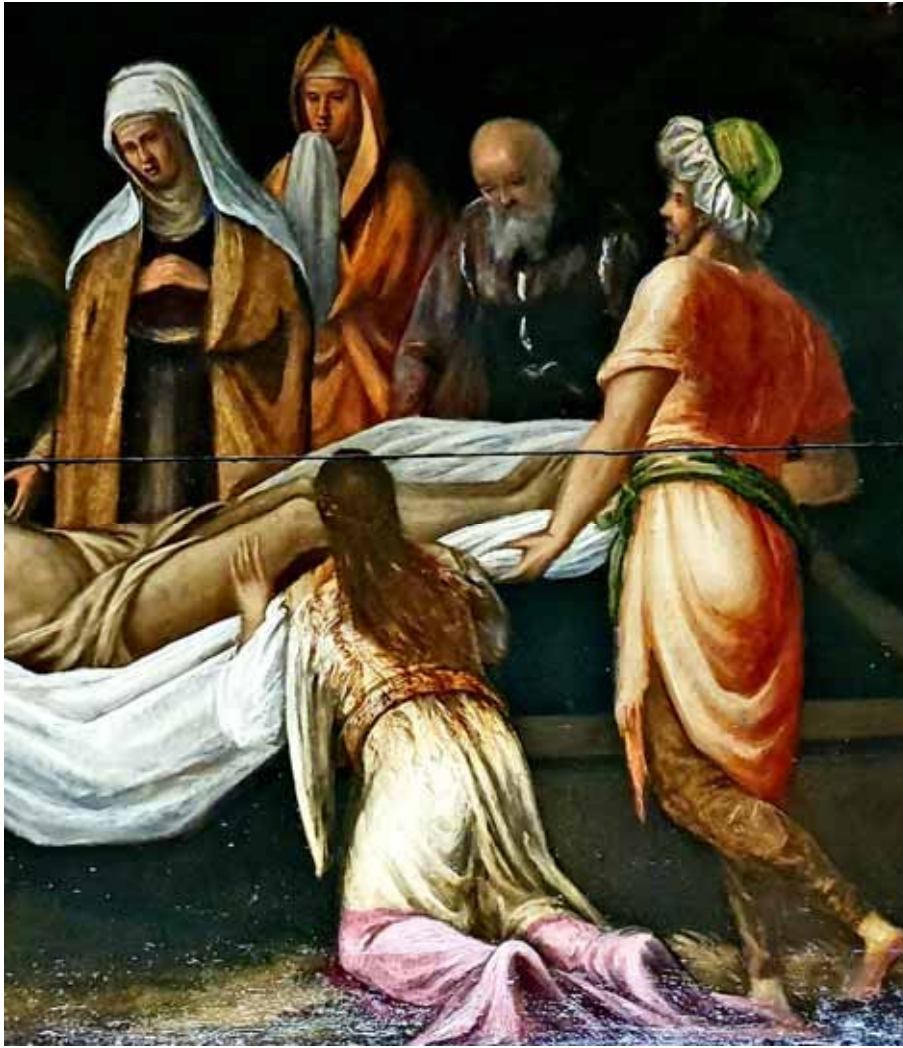
Nella tavola sono infatti riconoscibili stilemi utilizzati dall'Orsi riscontrabili nella desolata ambientazione nel buio della scena e nei caldi colori dei panneggi dei personaggi raffigurati mutuati dai modelli correggeschi che avevano ispirato la pittura emiliana nei decenni precedenti. Si potrebbe addirittura supporre che nel realizzare la sua opera, lo sconosciuto autore abbia colto spunti da precisi lavori del maestro novellarese tra cui una *Pietà* databile negli anni sessanta del XVI secolo.<sup>16</sup>



**fig. 5 - Lelio Orsi, *Pietà (o Compianto)*, olio su tavola, cm. 66 x 57,5 (Roma, Museo di Palazzo Venezia - Anni sessanta del XVI secolo)**

L'opera, di cui non si conosce l'originaria destinazione, proviene dal lascito del Principe Fabrizio Ruffo da Motta Bagnara

<sup>16</sup> Cft. anche *Il Cristo nell'orto*, olio su tavola, cm 168x156, p. 182-183. (E. Monducci, M. Pironcini, a cura di, *Lelio Orsi*, Pizzi, Milano 1987, pp. 224, 225, 226; per la pittura del maestro vedasi anche M. R. Bentini, *Lelio Orsi alla Corte Gonzaga di Novellara*, Il Carrobbio, Milano 1986.



**fig. 6 - Particolare della tavola di fig. 1**

La Maddalena, raffigurata di spalle con i lunghi capelli rossi sciolti sulla schiena; una sottile treccia, quasi come una corona, le adorna il capo. Diversamente dalle altre donne non indossa veli. La sua ampia veste, lunga sino a coprirle i piedi, termina colorandosi di un pallido rosa

Mantova, Sabbioneta e Castel Goffredo, spesso in collaborazione col pittore Giulio Rubone (Mantova 1530-1590). Quest'ultimo - considerato un epigono di Giulio Romano<sup>18</sup> - fu chiamato a Sabbioneta dal duca Vespasiano Gonzaga, assieme ad altri pittori, tra i quali Bernardino Campi, ad affrescare gli ambienti dei suoi palazzi. Sempre per quel principe andò anche in Toscana e a Roma in cerca di marmi antichi per abbellire la sua galleria<sup>19</sup>. Risulta inoltre che lavorò, sempre come aiuto, con altri pittori di primo piano del panorama del manierismo mantovano.

A Novellara, al servizio del duca Alfonso I Gonzaga, nel 1567 Giulio Rubone dipinse sotto la direzione di Lelio Orsi, parti della *Sala del Fico* della Rocca Gonzaga. Era quello l'anno in cui L'Orsi, in coincidenza con il matrimonio tra Alfonso e Vittoria di Capua, dirigeva,

Lelio Orsi nacque nel 1508 a Novellara. Probabilmente a Mantova ebbe modo di conoscere l'opera grafica e pittorica di Giulio Romano, ma anche quelle del Correggio e del Parmigianino. Si trasferì nel 1538 a Reggio dove lasciò diversi cicli ad affresco su facciate di edifici oggi in gran parte perduti. Processato e condannato all'esilio perché coinvolto in un fatto di sangue, fu costretto a ritirarsi nella contea natale, dove lavorò al servizio dei signori del luogo, un ramo cadetto della famiglia Gonzaga che lo impiegarono in vasti progetti decorativi per le chiese, i palazzi e le loro dimore comitali. Nel 1554 ebbe la possibilità di studiare le opere di Michelangelo a Roma rimanendo particolarmente colpito dal ciclo della Cappella Paolina nei palazzi Vaticani. Morì a Novellara il 3 maggio 1587 e ivi è sepolto presso la chiesa del Carmine.

Tra gli allievi dell'Orsi, vi fu Alessandro da Casalmaggiore<sup>17</sup>, che svolse la sua opera presso le corti Gonzaghesche di

<sup>17</sup> M. Pirondini, *La pittura del Cinquecento a Reggio Emilia*, Motta, Milano 1985, p. 226; Le indagini compiute su questo artista, anche a Casalmaggiore, hanno fornito pochissime informazioni e nessuna utile ai fini della nostra ricerca.

<sup>18</sup> R. Berzagli, *Giulio Rubone (1530-1590)*, in *Manierismo a Mantova. La pittura da Giulio Romano all'età di Rubens*, a cura di Sergio Marinelli, Cinisello Balsamo (Milano), Arti Grafiche Amilcare Pizzi, 1998, p. 173.

<sup>19</sup> A. Racheli, *Delle memorie storiche di Sabbioneta*, IV, Bizzarri 1849, p. 662-665.



appunto, i nuovi lavori di ristrutturazione e decorazione di quella rocca<sup>20</sup>. È verosimile, dunque, che proprio a Novellara, abbia avuto modo di conoscere e studiare la produzione artistica dell'Orsi, incluso il citato dipinto della *Pietà* che gli esperti datano intorno a quello stesso anno (1567).

Dunque, Giulio Rubone, considerato dalla critica allievo del Romano, poi dei Campi e infine anche dell'Orsi, riassume tutte le caratteristiche per essere l'autore della predella di Brescello. Date, luoghi e stilemi utilizzati sembrano confermarlo. Purtroppo non è stato possibile ottenere maggiori riscontri confrontando direttamente altre opere di questo pittore dal momento che la sua produzione artistica, salvo alcuni frammenti di affreschi, rimane tuttora sconosciuta.

Negli ultimi anni della sua attività è plausibile supporre che possa essersi adattato a dipingere predelle per ancone destinate ad arredare altari per i quali venivano commissionate grandi pale ad artisti di valore. È il caso di Brescello, dove il Rubone, ammesso che si tratti proprio di lui, nel pregevole '*Cristo portato al sepolcro*' ci rivela tutte le sue buone capacità pittoriche, che tuttavia non raggiunsero mai gli alti livelli dei suoi maestri.

---

<sup>20</sup> G. Zavatta, *Pompeo Pedemonte, Giulio Rubone e Raffaellino da Reggio nel cantiere della Sala del Fico a Novellara*, in *Orsi a Novellara, un grande manierista in una piccola corte*, a c/ di A. Bigi Iotti e G. Zavatta Ed. NFC Rimini 2012, p. 93 e segg.