



Ritorno alla Galleria Borghese

GIOVAN FRANCESCO
PENNI
e la bottega di Raffaello

a cura di Lucia Calzona



Ritorno alla Galleria Borghese
Giovan Francesco Penni
e la bottega di Raffaello

a cura di
Lucia Calzona

Ufficio mostre
Geraldine Leardi
con
Costanza Molini
Elia Monaca
Annalaura Valitutti

*Progetto di allestimento
e illuminazione*
Paolo Bertoncini Sabatini
con
progetto di allestimento
Emanuele Carrai
Andrea Crudeli
Leonardo Magursi
progetto illuminotecnico
Egidio Ferrara

Progetto grafico
Nero su Bianco srls

*Supervisione allestimenti,
illuminazione e sicurezza per
il Museo*
Agnese Murrall
Barbara Provinciali
Annalisa Ruocco

*Revisione conservativa delle
opere*
Fabbrica Conservazione e
Restauro s.c.p.l.

*Realizzazione allestimento e
apparati grafici*
EM Allestimenti

Trasporti
Expotrans SpA

Assicurazioni
A.G.E. Assicurazioni Gestione
Enti srl

Albo dei prestatori
Abbazia della Santissima
Trinità, Cava dei Tirreni
Collezione privata, Germania,
Sassonia

Catalogo
Autrice
Lucia Calzona

Edito da
artem

Crediti fotografici
Roma, ©Galleria Borghese

Oxford, ©The Ashmolean
Museum, pp. 40/41
Roma, ©Istituto Centrale per
la Grafica, p. 34

Ringraziamenti
Raffaella Bonaudo
Benedetta Borghese
Maria Katja Guida
Ralf Noack
Rev. padre abate Michele
Petruzzelli

Un ringraziamento
particolare a tutto il
personale della Galleria
Borghese



progetti editoriali
maria sapio

art director
enrica d'aguanno

grafica
francesca aletto

in copertina e a pagina 2

Giovan Francesco Penni
Allegoria della Buona
Speranza
Roma, Galleria Borghese

certificazione qualità
ISO 9001: 2015
www.artem.org

stampato in italia
© copyright 2026 by
Ministero della Cultura -
Galleria Borghese
artem srl
impresa culturale e creativa
tutti i diritti riservati

Sommario

- 9 Giovan Francesco Penni e la bottega
di Raffaello: restituzione di un *corpus*,
ridefinizione di una presenza
- 13 Giovan Francesco Penni, detto il Fattore
- 23 La vicenda collezionistica delle due
tavole della collezione Borghese
- 26 **Catalogo**
- 46 Bibliografia



Giovan Francesco Penni e la bottega di Raffaello: restituzione di un *corpus*, ridefinizione di una presenza

La restituzione alla Galleria Borghese dell'*Allegoria della Buona Speranza* – acquisita presso l'asta Pandolfini del 14 maggio 2025 dopo un'assenza di oltre due secoli dalle collezioni romane – non costituisce soltanto un episodio felice nella storia del museo, ma offre l'occasione per affrontare una questione storiograficamente aperta e metodologicamente complessa: la ricostruzione del *corpus* pittorico di Giovan Francesco Penni detto il Fattore e la definizione del suo ruolo all'interno della bottega di Raffaello. La mostra *Ritorno alla Galleria Borghese* si propone dunque come una mostra-dossier nel senso più rigoroso del termine: non una rassegna celebrativa, ma un dispositivo critico che, attraverso il confronto diretto di un numero circoscritto di opere di consolidata o discussa attribuzione, intende contribuire alla messa a fuoco di una personalità artistica al tempo stesso centrale e sfuggente nel panorama del Rinascimento romano.

Penni è figura abbondantemente nominata dalle fonti. Vasari lo ricorda come uno dei principali collaboratori del maestro urbinato, al fianco di Giulio Romano, con il quale condivide non soltanto lo spazio fisico della bottega ma buona parte delle fortu-

ne e delle vicissitudini professionali successive alla morte di Raffaello nel 1520. Il soprannome “il Fattore”, con ogni probabilità legato alla sua funzione di gestore degli affari pratici e commerciali della bottega, suggerisce una posizione di particolare fiducia e prossimità al maestro, che si traduce sul piano testamentario nella partecipazione, insieme a Giulio Romano, all'eredità del Sanzio. Eppure, nonostante questa visibilità storica, il catalogo pittorico autonomo di Penni rimane a tutt'oggi uno dei più incerti e controversi dell'intera cerchia raffaellesca. Le ragioni di questa difficoltà sono molteplici e meritano di essere esplicitate. La prima risiede nella natura stessa del lavoro di bottega. La produzione della officina raffaellesca è, per definizione, il prodotto di una collaborazione stratificata in cui il progetto compositivo – il cartone, il modello, l'invenzione – e l'esecuzione materiale si distribuiscono tra mani diverse, secondo modalità che variano in funzione dell'importanza della commissione, delle esigenze dei tempi di consegna e delle specializzazioni dei singoli collaboratori. In questo contesto, isolare la mano di un singolo artefice significa navigare in uno spazio in cui i confini tra invenzione

e traduzione, tra autografia e replica, tra collaborazione e derivazione sono per definizione porosi e mobili. Penni, che le fonti descrivono come esecutore di altissima qualità piuttosto che come inventore autonomo, si colloca precisamente in questo spazio intermedio, rendendo ardua ogni tentazione di attribuzione basata su criteri stilistici univoci.

La seconda difficoltà è di natura documentaria. A differenza di Giulio Romano, la cui carriera mantovana successiva al 1524 produce un corpus di opere documentate e di grande coerenza stilistica che permette una ricostruzione attributiva relativamente solida, Penni rimane ancorato in un arco cronologico più ristretto e meno ben documentato, scomparendo dalle fonti intorno al 1528. L'assenza di un nucleo di opere autografe con certezza archivistica rende ogni proposta attributiva dipendente dal confronto stilistico con un insieme di riferimenti esso stesso in parte controverso, generando un circolo interpretativo che la critica fatica a spezzare.

In questo quadro, le tre opere riunite in mostra assumono un valore metodologico preciso. Il tondo proveniente dall'abbazia della Santissima Trinità di

Cava de' Tirreni, raffigurante l'*Adorazione del Bambino con san Giuseppe e san Giovannino*, rappresenta uno dei pochissimi punti fermi del catalogo: la sua attribuzione a Penni, consolidata dagli studi, offre un termine di confronto diretto per la valutazione degli altri due dipinti. La coppia delle tavole borghesiane – l'*Allegoria della Buona Speranza* e la *Allegoria della Carità-Latona*, ora in collezione privata e qui esposta per la prima volta accanto al suo antico *pendant* dopo la separazione settecentesca – consente di osservare le due opere nella loro relazione originaria e di interrogarle congiuntamente tanto sul piano stilistico quanto su quello iconografico e funzionale. La ricomposizione di questo legame, documentato dagli inventari borghesiani del terzo decennio del Seicento, dove le due tavole figurano già come *pendant*, restituisce alle opere la loro dimensione di oggetti concepiti in dialogo reciproco, e apre questioni non ancora pienamente risolte circa la loro destinazione e il loro significato allegorico nel contesto della committenza originaria.

Il confronto diretto tra le tre opere permette inoltre di affrontare una questione ulteriore, emersa recente-

mente negli studi: la possibile partecipazione di altre mani al tondo di Cava de' Tirreni. L'ipotesi di un intervento di Pedro Machuca, pittore e architetto spagnolo attivo a Roma nel secondo decennio del Cinquecento e in contatto con l'ambiente raffaellesco, introduce una variabile interpretativa che la mostra intende discutere nel contesto più ampio della prassi collaborativa della bottega. Analoga riflessione si impone a proposito di Leonardo Grazia da Pistoia, allievo di Penni e figura di primo piano nella diffusione del linguaggio raffaellesco nell'Italia meridionale, la cui vicinanza al maestro rende talvolta labile il confine tra opera autografa e produzione della cerchia immediata.

La scelta di allestire la mostra nella Sala IX della Galleria Borghese – lo spazio dedicato a Raffaello e ai suoi epigoni – non è meramente contingente, ma risponde a una precisa logica espositiva e critica. Le opere di Penni vengono così restituite al loro contesto di provenienza e di ricezione, in dialogo con il maestro di Urbino e con quella costellazione di personalità artistiche – Giulio Romano, Perin del Vaga – che con Penni condivisero la formazione, i modelli, i cartoni e

talvolta i medesimi cantieri. La *Sacra Famiglia* di Perin del Vaga conservata nella Galleria, in particolare, condivide con il tondo di Cava de' Tirreni una comunanza di modelli e soluzioni compositive che testimonia concretamente quella circolazione di invenzioni grafiche all'interno della bottega che costituisce uno dei tratti più caratteristici – e più difficili da decifrare sul piano attributivo – della produzione raffaellesca tarda.

L'obiettivo della mostra non è dunque risolutivo, ma euristico: offrire a studiosi e pubblico la possibilità di vedere, confrontare e ragionare su opere che raramente si trovano riunite nello stesso spazio, e di farlo in un contesto – quello della Sala IX della Galleria Borghese – che è esso stesso documento di una storia del collezionismo e del gusto. La restituzione dell'*Allegoria della Buona Speranza* alla Galleria è il pretesto felice e il punto di partenza di una riflessione che aspira a contribuire, con gli strumenti della filologia visiva e della storia del collezionismo, alla progressiva definizione di uno dei capitoli più affascinanti e ancora in parte oscuri della pittura italiana del primo Cinquecento.