

PARAGONE

*Rivista mensile di arte figurativa e letteratura
fondata da Roberto Longhi*

ARTE

Anno LXXV - Terza serie - Numero 178 (897)
Novembre 2024

SOMMARIO

STEFANO MANAVELLA: *Per il Maestro della cappella Gallieri e il primo
Quattrocento in Piemonte*

ANTOLOGIA DI ARTISTI

Tra Caravaggio e Ribera: un nuovo 'San Girolamo' di Valentin (Giuseppe Porzio) - Pensieri del Volterrano per le architetture dipinte nelle logge della Petraia (Alessandro Grassi) - Non Ficherelli ma Volterrano. Una nuova attribuzione per un dipinto della Fondazione Longhi (Federico Berti) - Antonio Bonazza ritrattista "di felice acutezza": il modello fittile del 'Busto di Alessandro Knips Macoppe' (Giuseppe Sava)

RICERCHE D'ARCHIVIO

Caravaggio 1609. Tre pagamenti inediti e una nuova committente (Vincenzo Sorrentino)

Mandragora

Redattori

STEFAN ABL, MARIA CRISTINA BANDERA, DANIELE BENATI,
CARLO BERTELLI, OLIVIER BONFAIT, LINDA BOREAN,
GIACOMO ALBERTO CALOGERO, GIOVANNA CAPITELLI, SONIA CHIODO,
DAVID GARCÍA CUETO, PIER PAOLO DONATI,
MAURO VINCENZO FONTANA, FRANCESCO FRANGI,
ELENA FUMAGALLI, ALESSANDRA GIANNOTTI, MINA GREGORI,
FABIO MASSACCESI, FURIO RINALDI, MARIA CRISTINA TERZAGHI,
BRUNO TOSCANO, ANDREA ZEZZA

Segreteria di redazione

NOVELLA BARBOLANI DI MONTAUTO
GIULIANA GUIDI DE JULIIS

Traduzione dei riassunti a cura di

FRANK DABELL

PARAGONE ARTE IS A PEER-REVIEWED JOURNAL

Direzione

via Capo di Mondo, 61 - 50136 Firenze
Tel. +39 055 2654384 - E-mail: redazione.arte@paragone.it

Amministrazione

Mandragora

via Capo di Mondo, 61 - 50136 Firenze
Tel. +39 055 2654384
E-mail: mandragora@mandragora.it
www.paragone.it

ISSN 1120-4737

Grafiche Martinelli, Bagno a Ripoli
Finito di stampare nel mese di novembre 2024

*Pensieri del Volterrano per le architetture dipinte nelle logge
della Petraia*

La recente comparsa sul mercato antiquario di un disegno correttamente attribuito al Volterrano, interpretato come un generico “*croquis d’architecture*” /*tavola 32*¹, offre l’occasione per riconsiderare la genesi inventiva dell’impaginato dei ‘Fasti medicei’ che egli affrescò nelle pareti sotto le logge del cortile della villa della Petraia, fra il 1637 e il 1646². Il foglio presenta infatti sul recto ben quattro prospetti di una parete scandita da paraste in cinque campate, contrassegnate da altrettante lunette con vele soprastanti a suggerire la copertura d’una volta unghiata o a crociera: non si avrà difficoltà a riconoscervi gli studi preliminari per l’organizzazione spaziale delle pareti della Petraia, anche grazie al confronto con il fotomontaggio digitale elaborato da Irene Taddei che permette di vederle simultaneamente senza lo schermo delle colonne tuscaniche frapposte /*tavola 33*/.

L’idea vergata in basso a destra del foglio è più definita ed è persino corredata da uno studio in pianta che meglio chiarisce il pensiero del Volterrano: egli aveva immaginato degli sfondi prospettici a forma di esedre con nicchie e balaustrata sommitale, a guisa di anfiteatro, che dovevano suggerire l’illusione di spazi aperti oltre i loggiati dipinti che replicavano quelli reali, realizzati presumibilmente intorno al 1590 per normalizzare il cortile, quando l’edificio fu rinnovato da Ferdinando I de’ Medici e dalla consorte Cristina di Lorena³. Nel disegno, la campata centrale d’ogni lato è occupata – come avviene effettivamente alla Petraia – da una porta che immette nelle sale interne della villa, qui immaginata centinata e come inserita in un corpo di fabbrica più avanzato, e pertanto investito dall’ombra del loggiato, rispetto alla retrostante esedra che si sarebbe spalancata ariosa alla luce d’un cielo fittizio.

Sebbene nel primo schizzo in alto a sinistra si possano forse indovinare le sagome veloci di qualche personaggio, negli altri il Volterrano si è concentrato esclusivamente sull’architettura. Il foglio è dunque una preziosa testimonianza che conferma una volta di più la straordinaria attendibilità della biografia redatta da Filippo Baldinucci⁴, il quale informa che Don Lorenzo de’ Medici – subentrato alla morte del padre Ferdinando nel possesso della villa – aveva avuto inizialmente “qualche pensiero di far dipingere le logge di quel cortile non d’altro che di prospettive, parendogli che un tale ornamento fosse per far comparire quel luogo di gran lunga più spazioso”⁵.

*Volterrano
alla Petraia*

*Volterrano
alla Petraia*

È stato giustamente osservato come tale scelta fosse in qualche modo in sintonia con i gusti e gli indirizzi degli altri membri della casata medicea – in verità già destati dalle estreme sperimentazioni illusionistiche di Giovanni da San Giovanni⁶ – che portarono i diversi esponenti a cercare indipendentemente chi potesse continuare ad esprimerli: e se Don Lorenzo trovò il giovane Volterrano, che era stato aiutante del Mannozi nell'impresa del salone terreno, Ferdinando II si rivolse al bolognese Angelo Michele Colonna, che col valdarnese aveva rivaleggiato nel 1634 nella villa di Mezzomonte, dove, su incarico di Giovan Carlo de' Medici, aveva condotto le quadrature a contorno del 'Giove e Ganimede' di Francesco Albani⁷.

Se però il Colonna fu attivo negli appartamenti terreni di Pitti a partire dal novembre del 1637 (poi affiancato da Agostino Mitelli)⁸, il Franceschini aveva ricevuto i primi pagamenti per la Petraia già il 17 ottobre⁹, e pertanto a quella data l'idea della soluzione architettonica era stata già accantonata ed era stata ormai pianificata l'affrescatura delle "più gloriose azioni dei principi", suggerite a Don Lorenzo dal gentiluomo volterrano Ludovico Incontri¹⁰ e ispirate in buona misura ai cicli dinastici approntati quindici anni addietro dalla cognata Maria Maddalena d'Austria e dal fratello cardinal Carlo rispettivamente al Poggio Imperiale e al Casino Mediceo. Ciò significa che le idee relative alla soluzione architettonica risalivano almeno a diversi mesi prima, se non addirittura – come lascia intendere il Baldinucci – proprio all'inizio della frequentazione fra il principe e l'artista¹¹, che possiamo fissare entro il novembre 1636¹²: un anticipo così largo sull'arrivo del Colonna a Firenze, avvenuto undici mesi più tardi, sembra indicare che Don Lorenzo, con la sua spiccata sensibilità, abbia percorso e in un certo senso ispirato le scelte del nipote granduca.

Ad ogni modo, quando nei primi mesi del 1637 l'idea originaria per la Petraia fu abbandonata, qualcosa delle precoci riflessioni architettoniche del Volterrano rimase anche nell'impaginato del nuovo ciclo a carattere dinastico e, in particolare, nel risalto dato agli alti basamenti. Com'è noto, le logge del cortile sono costituite ciascuna da cinque campate voltate a crociera: le due mediane e le quattro testate dei loggiati ospitano delle porte, mentre prive di aperture sono le altre quattro coppie di campate. Venendo unificate, queste doppie campate presentavano una maggiore superficie disponibile per la pittura e furono pertanto riservate alle gesta di quattro granduchi (Cosimo I e Ferdinando I sul lato occidentale, Francesco e Cosimo

II sul lato orientale). Nelle testate a nord compaiono i Medici che ebbero titolo ducale (Giuliano su Nemours e Lorenzo su Urbino, ad ovest; Alessandro su Firenze, ad est); nelle testate a sud, i Medici che salirono al soglio pontificio (Leone X ad ovest e Clemente VII ad est); nelle campate mediane, le donne di casa Medici che divennero regine di Francia (Caterina ad ovest e Maria ad est).

*Volterrano
alla Petraia*

Le scene dipinte dal Volterrano sono immaginate come se si svolgessero al di là dell'architettura reale delle logge, e su livelli più alti rispetto al piano dell'osservatore: ma se nelle campate delle regine l'espedito d'un tendaggio risolve, nascondendola, la connessione tra i due piani, nelle testate dei loggiati le scene sono proposte come se fossero davvero raggiungibili dal basso, grazie alle rampe convesse che mettono in mezzo le porte reali. A ribadirne l'illusionistica 'praticabilità', su queste scale – i cui fronti son decorati con scenette monocrome a guisa di bassorilievi – salgono o scendono "figure in atto di rimirar" le azioni delle scene sovrastanti.

La medesima praticabilità fu ricercata dal Volterrano anche negli zoccoli delle campate doppie dei granduchi: ciascuno dei quali è costituito – per citare la descrizione del Baldinucci¹³ – "da un bellissimo basamento, nel mezzo del quale finse una fontana d'acqua, che esce da certe maschere ed arpie, col vaso che la riceve, e sopra la fontana l'arme di casa Medici. Da' lati di queste, scale parte a chiocciola e parte distese; gli scalini delle quali fanno un pianerottolo in mezzo a detto imbasamento; tutto il rimanente è finto di marmi e bronzi, con bassirilievi di putti e festoni, con alcuna storiotta di finto bassorilievo, il tutto alludente alle azioni rappresentate".

Come ha rilevato la critica, l'esecuzione dei 'Fasti' fra l'ottobre del 1637 e il novembre del 1646 fu piuttosto discontinua e segnata da numerose interruzioni: la più lunga delle quali occorsa quando, dopo aver affrescato nel loggiato ovest le scene di Cosimo I, Ferdinando I, Caterina de' Medici e probabilmente anche di Leone X, il Volterrano intraprese un viaggio – o forse il primo di due – in Emilia, per volere di Don Lorenzo¹⁴. L'artista concluse il primo loggiato con la scena dei duchi Lorenzo e Giuliano probabilmente dopo la primavera del 1642 e successivamente passò a quello orientale, cominciando dalla testata di Clemente VII e proseguendo verso quella opposta. Questa successione cronologica non vale però per i basamenti che sottostanno alle scene, o almeno non per tutti. È indubbio che la lunetta di Caterina de' Medici sia stata affrescata con la sua parte inferiore nell'estate del

*Volterrano
alla Petraia*

1639 (quando il Franceschini viene pagato per aver eseguito “una cartella di stucchi con due festoni”, ossia quelli a rilievo che, sopra la porta, sembrano fondersi e proseguire negli altri affrescati)¹⁵; similmente, osservazioni stilistiche e tecniche evidenziano che le rampe di scale nelle testate dei duchi Lorenzo e Giuliano, e dei papi Leone X e Clemente VII sono state concepite assieme alle scene e affrescate giocoforza nelle stesse giornate (i personaggi vi si arrampicano, vi si sporgono, ne toccano il corrimano, senza che la pittura presenti soluzione di continuità) /tavola 34/; ma ritengo che gli zoccoli delle campate dei granduchi, architettonicamente più complessi e isolati dalle azioni dei personaggi mediante una cesura netta e pulita, siano stati realizzati in un secondo momento.

Sono di nuovo i disegni a venirci in soccorso. È pur vero che, dopo che Don Lorenzo si era risolto a favore di un ciclo dinastico, il Volterrano cominciò subito ad accarezzare l'idea di un basamento formato da scale curvilinee, come suggerisce il precoce schizzo per il ‘Cosimo I che entra in Siena’, databile alla prima fase dei lavori (1637 circa)¹⁶: in basso – secondo un processo analogo a quanto visto nel foglio discusso in apertura – egli tentò di immaginare tale struttura in pianta, onde chiarirne meglio la conformazione memore delle tipologie di rampe introflesse e zoomorfe già sperimentate dal Buontalenti nel presbiterio di Santa Trinita /tavola 35a, b/ e tenute in auge da Giulio Parigi nella Grotticina di Palazzo Pitti. Tuttavia, oltre a questo primo pensiero, non si conoscono altri studi per gli zoccoli che rimontino alla stessa datazione e anzi, a ben guardare, tutti i disegni relativi alle altre campate dei granduchi sono limitati alle scene figurate ed escludono le fasce basamentali¹⁷. Ritengo pertanto che il Volterrano abbia sospeso la messa a punto definitiva di questi elementi sino alla fase finale del ciclo, come sembrano confermare alcuni dettagli di altri due fogli.

Il primo si trova nello schizzo per la lunetta di ‘Alessandro duca di Firenze’, concordemente ritenuta eseguita in una fase prossima al termine dell'impresa della Petraia e, più precisamente fra il 1643 e il 1644, ovvero in contemporanea all'affresatura della cappella Grazzi alla Santissima Annunziata¹⁸: nel margine in alto a destra del foglio compare infatti un rapido accenno che s'indovina essere uno studio della curvatura delle rampe “parte a chiocciola e parte distese” delle campate dei granduchi. Il secondo pensiero compare sul verso di un foglio reso noto da Catherine Monbeig Goguel¹⁹ e passato qualche anno fa sul mercato /tavola 36/²⁰, databile con certezza alla metà del

1644 perché il recto presenta gli studi per l'affresco nel cortile di palazzo Dal Borro a Firenze ove si celebrano le vittorie fiorentine nella guerra di Castro²¹.

*Volterrano
alla Petraia*

Tanto i diversi puttini che si dondolano e interagiscono con i festoni quanto il mascherone dalla cui bocca escono rivoli d'acqua e dalle cui orbite oculari vuote si dipartono altri festoni, studiato in due versioni, vanno collegati alle figurazioni che ornano i basamenti delle scene dei granduchi: nello specifico, quelli sotto la scena di Cosimo II, come ribadiscono gli studi velocissimi di una figura ammantata e di un gruppo di soldati, che sono propedeutici ai finti bassorilievi sulle superfici concave più esterne dello zoccolo, che scivolano oltre i pilastri in marmo verde che scandiscono la parete /tavole 37a, b/.

In conclusione, gli unici studi sinora noti per i basamenti dei granduchi si trovano su fogli databili al 1643-1644. Del resto, la loro concezione esuberante e polimaterica – con rilievi ed inserti in marmo, bronzo e bronzo dorato – si avvicina assai più all'impaginato complesso della volticina della cappella Grazzi, risalente appunto a quel tempo, che all'architettura polita e soda di soli marmi concepita dal Volterrano prima del 1640 per le scale nella testata di Leone X (e riproposta per simmetria in quelle dei duchi Lorenzo e Giuliano e di Clemente VII). Tale precisazione permette così di seguire meglio lo sviluppo dell'immaginazione architettonica del Franceschini, che maturò uno spiccato senso decorativo e una stupefacente capacità inventiva lungo il quinto decennio, sino a darne prova compiuta nelle incorniciature degli sfondi nei soffitti dei palazzi delle famiglie patrie fiorentine, come i Guadagni, i Niccolini e i Della Gherardesca, ormai pienamente barocche.

Alessandro Grassi

NOTE

Desidero ringraziare per la cortese collaborazione Irene Taddei, Francesca Pacini, Alexandre Grenier, Florence de Caslou, Susi Piovaneli, Cecilia Treves, Adina Mukhamejan, Claire Anderson.

Crediti fotografici: tavola 32: © L'Huillier & Associés, Parigi; tavole 33, 34, 37a, b: © Irene Taddei, su concessione di Edifir Edizioni Firenze; tavole 35a, b: © Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze; tavola 36: courtesy of Sotheby's.

Volterrano
alla Petraia

¹ Matita rossa su carta, 200 x 255 mm (sul verso, due studi di mani): già Parigi, Hotel Drouot, L'Huillier & Associés, 1 dicembre 2023, lotto 15.

² Sul ciclo, vedi almeno il pionieristico studio di M. Winner, *Volterrano Fresken in der Villa della Petraia: ein Beitrag zu gemalten Zyklen der Medicigschichte*, in 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz', X, 1961-1963, 4, pp. 219-252; A. Petrioli Tofani, *Disegni del Volterrano per gli affreschi nella villa della Petraia*, in *La quadreria di don Lorenzo de' Medici*, catalogo della mostra a cura di E. Borea (Poggio a Caiano), Firenze, 1977, pp. 73-93; e, ultimamente, R. Spinelli, in M.C. Fabbri, A. Grassi, R. Spinelli, *Volterrano. Baldassarre Franceschini (1611-1690)*, Firenze, 2013, pp. 83-105, n. 11, con indicazioni dei fogli preparatori e rimandi alla bibliografia precedente.

³ Sviluppatosi su un fortilizio turrato appartenuto nel Trecento ai Brunelleschi, l'edificio appartenne agli Strozzi e ai Salutati sinché fu acquistato nel 1544 da Cosimo I de' Medici. La prima campagna di lavori risale all'ultimo decennio del secolo, su un probabile disegno di Bernardo Buontalenti messo in opera dal collaboratore Raffaello Pagni, e riguardò – oltre alla regolarizzazione del cortile le cui facciate brevi vennero affrescate da Cosimo Daddi (e, pare, da Ludovico Cigoli) con 'Storie di Goffredo di Buglione' in omaggio alla casata di Cristina di Lorena – la sbancatura della collina con la conseguente creazione dei terrazzamenti delle varie parti del giardino. Sotto Don Lorenzo, che fece della Petraia la sua residenza suburbana preferita, ulteriori lavori furono condotti a partire dal 1621, quando Giulio Parigi creò un nuovo accesso sul lato nord che, passando sotto l'antica torre, immetteva nel cortile. Poco prima dell'avvio dell'affrescatura dei loggiati da parte del Volterrano, nel 1634 veniva ultimato il portale della facciata meridionale verso il giardino, con uno stemma in pietra. Su queste vicende, vedi estesamente C. Acidini Luchinat, G. Galletti, *La villa e il giardino della Petraia a Firenze*, Firenze, 1995; N. Bastogi, *La villa della Petraia. Il cortile*, in *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, I, *Da Ferdinando I alle reggenti (1587-1628)*, a cura di M. Gregori, Firenze, 2005, pp. 103-109.

⁴ Su questo punto, vedi A. Grassi, *Le Notizie del Volterrano: un caso di studio sul metodo di Filippo Baldinucci*, in 'Storia della Critica d'Arte. Annuario della S.I.S.C.A.', 2018, pp. 75-87.

⁵ F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, 1681-1728, ed. a cura di F. Ranalli, Firenze, 1845-1847, V, 1847, p. 147. In precedenza, alle pareti sotto le logge erano appese delle tele che però, a seguito di un violento temporale, caddero a terra col conseguente danno delle cornici.

⁶ Cfr. M. Campbell, *Baldinucci, Passignano, Empoli, Volterrano and Giovanni da San Giovanni's 'finti rilievi' in the Salone degli Argenti*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, Cinisello Balsamo, 1994, pp. 263-268; sul ciclo, vedi anche E. Acanfora, *Le decorazioni di Giovanni da San Giovanni nel Salone*, in *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, II, *L'età di Ferdinando II de' Medici (1628-1670)*, a cura di M. Gregori, Firenze, 2006, pp. 40-49.

⁷ R. Spinelli, *Precisazioni e novità su alcune opere toscane di Angelo Michele Colonna e di Agostino Mitelli*, in *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi (Rimini, 2002) a cura di F. Farneti e D. Lenzi, Firenze, 2004, pp. 49-58; idem, *Il 'palazzo di Mezzomonte': buen retiro del principe Giovan Carlo de' Medici*, in *Fasto di corte*, cit., 2006, pp. 172-199, in part. pp. 195-199.

⁸ Sull'attività dei due bolognesi a Pitti, vedi N. Bastogi, *Le sale affrescate da Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli*, in *Fasto di corte*, cit., 2006, pp. 60-82; vedi anche R. Spinelli, *Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli in Toscana e in Spagna*, Firenze, 2011, pp. 25-30.

⁹ M. Winner, *op. cit.*, p. 220 nota 4.

¹⁰ F. Baldinucci, *op. cit.*, p. 147.

¹¹ Ivi, pp. 146-147.

¹² A quella data l'artista veniva pagato "a conto di quadri che fa alla Petraia": E. Borea, in *La quadreria*, cit., p. 66.

¹³ F. Baldinucci, *op. cit.*, p. 149.

¹⁴ M. Gregori, *Il Volterrano (Baldassarre Franceschini)*, in *Il Seicento Fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, catalogo della mostra, Firenze, 1986, *Biografie*, p. 189.

¹⁵ A.S.Fi, Mediceo del Principato 5168, filza senza titolo, c. 90: "(9 luglio 1639) sotto un conto de' 15 di giugno di ducati 9 da pagarsi a Baldassarre Franceschini pittore per una cartella di stucchi con due festoni": cfr. A. Grassi, *Il Volterrano. Le ragioni di una forma tra alcune voci della Firenze seicentesca*, Ph. Diss., Università degli Studi di Firenze, 2012, p. 144, doc. 5.

¹⁶ Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (d'ora in poi G.D.S.U.), n. 3416 S (cfr. M. Winner, *op. cit.*, p. 222). Su questo e sui fogli rammentati in seguito, vedi estesamente A. Petrioli Tofani, *op. cit.*; M.C. Fabbri, in *Il Seicento Fiorentino*, cit., *Disegno/Incisione/Scultura/Arti minori*, pp. 323-330, nn. 2.292-2.299.

¹⁷ Così infatti il 'Ferdinando I signore dei mari' (G.D.S.U., n. 3328 S; Oxford, Christ Church, n. 0245); il 'Francesco associato al governo' (Firenze, Museo Horne, n. 5600; Vienna, Albertina, Graphische Sammlung, n. 23881:); il 'Cosimo II che riceve i vincitori di Bona' (Berlino, Kupferstichkabinett, n. 152605).

¹⁸ G.D.S.U., n. 3185 S; matita rossa su carta, 165 x 261 mm; sul foglio vedi M.C. Fabbri, in *Il Seicento Fiorentino*, cit., *Disegno*, cit., pp. 329-330, n. 2.298. Sulla cappella Grazzi, vedi M.C. Fabbri, in M.C. Fabbri, A. Grassi, R. Spinelli, *op. cit.*, pp. 129-134, n. 21.

¹⁹ C. Monbeig Goguel, *Une invention baroque à Florence. Baldassarre Franceschini, dit Il Volterrano, et la décoration du Palazzo Dal Borro*, in 'Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italienne', XIV, 2008, p. 58.

²⁰ Matita rossa su carta, 252 x 377 mm; passato ultimamente presso Sotheby's, Londra, 7 luglio 2021, lotto 31.

²¹ A. Grassi, in M.C. Fabbri, A. Grassi, R. Spinelli, *op. cit.*, pp. 136-139, n. 23.

S U M M A R Y

The article presents a drawing containing an initial quadratura design made in 1636 by Baldassarre Franceschini (il Volterrano) for the

Volterrano alla Petraia frescoes in the courtyard of the Villa della Petraia, near Florence. The artist's interest in a coherent architectural layout remained strong even when his patron Don Lorenzo de' Medici opted for a cycle with narrative scenes; this is borne out by the attention given in other drawings to details relating to the basamenti of the principal episodes.

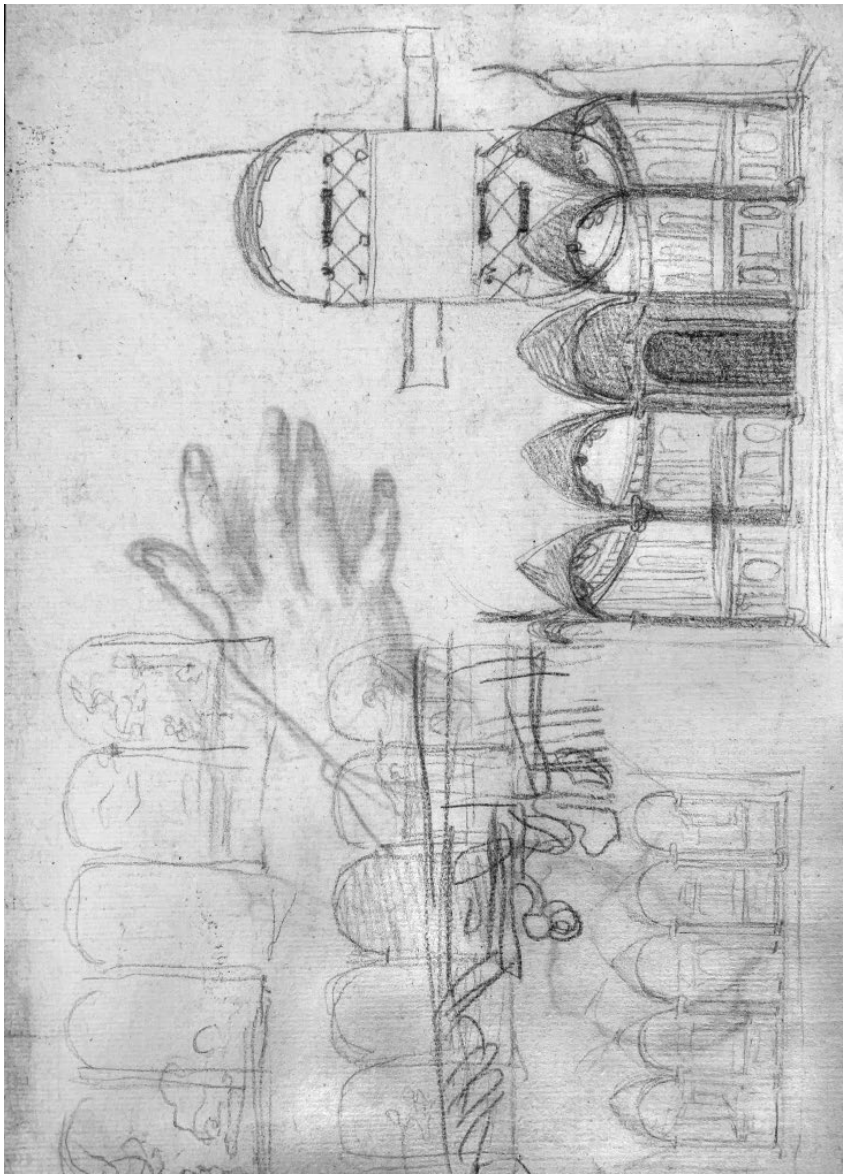
Non Ficherelli ma Volterrano. Una nuova attribuzione per un dipinto della Fondazione Longhi

Per il Volterrano

Tra le opere che alla morte di Roberto Longhi andavano a costituire il notevole patrimonio artistico della Fondazione a lui intitolata, c'era un dipinto che ha finora suscitato poco interesse. Si tratta del 'San Giovanni Evangelista che comunica la Madonna' /tavola 38/, ad evidenza di scuola fiorentina del Seicento, presenza decisamente inconsueta in una collezione che, come spiegava lo studioso, "è, in certo modo, specializzata in parallelo alla Biblioteca e alla Fototeca; e cioè rispecchiando, pur essa, lo svolgimento preferenziale delle mie ricerche"¹. Come noto, Longhi non si occupò che marginalmente della pittura seicentesca della città dove si era trasferito alla fine degli anni trenta, sebbene proprio partendo dal suo magistero anche questo negletto campo di studi sarà percorso con passione da alcuni allievi, in primis da Mina Gregori.

Ai tempi del grande critico e conoscitore la piccola tela si trovava comunque in biblioteca, nel cuore pubblico della casa. Nell'atto notarile redatto il 24 luglio 1970², a breve distanza dalla morte³, la troviamo infatti tra le opere della grande sala consacrata allo studio, così descritta al numero 19 dell'inventario: "F. Ficherelli (Il Riposo): Comunione della Vergine – Tela con cornice, cm 54 x 42,5". Non sono purtroppo note le circostanze e i dettagli dell'acquisto.

Per decenni il dipinto è stato invece collocato⁴, ascese le scale che collegano l'ingresso agli ambienti privati del piano superiore, all'interno di una stanzetta di passaggio dominata da dipinti ben più appariscenti, anche per dimensioni, quali il tardo Guido Reni dalle seducenti delicatezze pastello e il 'San Sebastiano curato dagli angeli', capolavoro a tinte forti di Giacinto Brandi. Posto di fronte a



32 - Baldassarre Franceschini detto il Volterrano: 'Studi architettonici'

ubicazione ignota

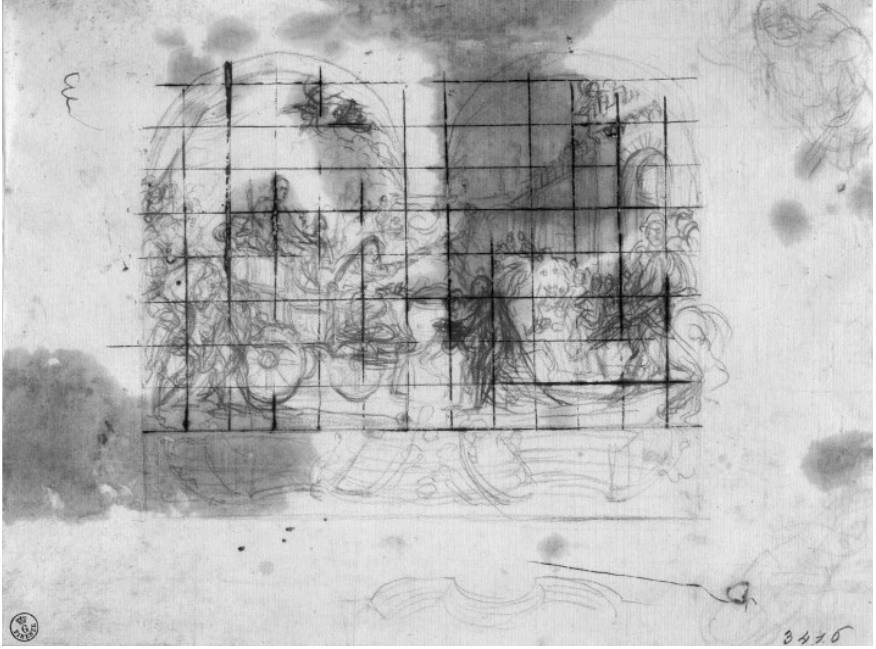


33 - Baldassarre Franceschini detto il Volterrano: 'Fasii medicei'

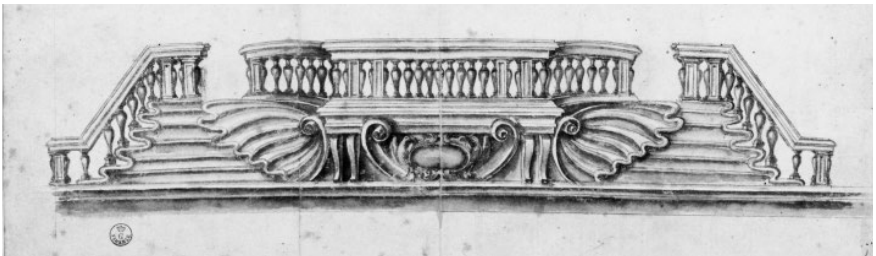
Castello (Firenze), Villa della Petraia



34 - Baldassarre Franceschini detto il Volterrano:
'Lorenzo duca di Urbino e Giuliano duca di Nemours'
Castello (Firenze), Villa della Petraia



35a - Baldassarre Franceschini detto il Volterrano: studio per l'“Ingresso di Cosimo I in Siena”
Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

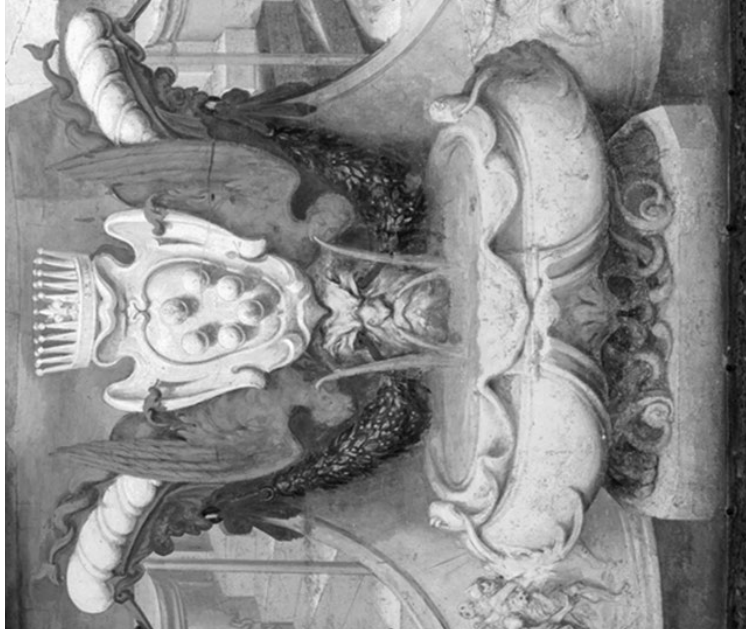


35b - Cerchia di Bernardo Buontalenti: ‘Prospetto della scalinata della tribuna di Santa Trinita’ (part.)
Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe



36 - Baldassarre Franceschini detto il Volterrano: studi per il basamento di 'Cosimo II che ricceve i vincitori di Bona'

ubicazione ignota



37a, b - Baldassarre Franceschini detto il Volterrano: 'Cosimo II riceve i vincitori di Bona' (particolari)

Castello (Firenze), Villa della Petraia